

# COMPAÑERO DE VIAJE

Valeriano Bozal

## I. Preparativos para el viaje

1. *Compañero de viaje* es expresión que designa a todos aquellos que sin pertenecer al Partido Comunista participaron de su actividad política y cultural, identificándose ocasionalmente con su línea o algunos de sus principios. Se utilizó ampliamente en nuestro país en los últimos años cincuenta, a lo largo de los sesenta y en los primeros setenta, hasta la muerte del Dictador. Su uso decayó después, aunque esporádicamente ha reaparecido, casi siempre con sentido peyorativo.

Lo peyorativo de la expresión, ya en aquellos años, es cuestión discutible. No sucede sólo con ésta, otro término muy utilizado, «rojo», posee rasgos parecidos. Utilizada por los plumíferos del Régimen, por sus propagandistas y en su prensa, eran compañeros de viaje los que inconscientemente se dejaban manipular por el Partido Comunista. También usaron otra expresión más «brillante», casi siempre en privado, aunque no se recataron de hacerla pública en algunas ocasiones: «tonto útil». Sin embargo, no creo que los compañeros de viaje fueran (fuéramos) inconscientes y dudo mucho de la manipulación. Aunque en todos aquellos años, por lo estricto de la clandestinidad, era muy difícil saber a ciencia cierta quién estaba efectivamente afiliado al Partido Comunista, por lo estricto de la clandestinidad, algunos nombres eran de dominio común, nítida la

---

La balsa de la Medusa, 50, 1999.

organización de muchos actos y, desde luego, bien precisa su finalidad. Nadie podía llamarse a engaño.

Por otra parte, la expresión no se empleó sólo en nuestro país, era de recibo en Francia y en Italia. Para citar a dos compañeros bien ilustres: Jean Paul Sartre y Maurice Merleau-Ponty. Ambos fueron lectura obligada en aquellos años, fue conocida su revista, *Les Temps Modernes*, y no eran ignorados sus planteamientos sobre esta cuestión, que, por cierto, estuvieron en el centro mismo de su ruptura.

La existencia de compañeros se debe, en buena medida, a la concepción misma del franquismo según la cual el mundo está dividido en dos sectores: los que le apoyan y todos los demás. Esta concepción no era una simple cuestión ideológica sino que afectaba a la estructura política y social, y aunque ahora, en los años sesenta, tendía a remitir, nunca desapareció del todo y había sido muy fuerte en la postguerra, cuando la pertenencia al Movimiento marcaba las diferencias: poder, calidad de vida, etc. La inexistencia de partidos políticos legales, de libertades de expresión y reunión, la conversión del comunismo en el Satán absoluto, a la vez que se motejaba de comunistas a todos los que se oponían al Régimen, fomentaron la existencia de compañeros de viaje. Creo que en una situación democrática normal esta figura desaparece, y de hecho prácticamente ha desaparecido. Este fenómeno se ha interpretado en muchas ocasiones como una pérdida de presencia del Partido Comunista, cuando, en mi opinión, no es sino un suceso normal en una situación democrática, en la que cualquiera puede expresarse libremente y afiliarse al partido que desee.

Todo lo anterior no sería por completo inteligible sin tener en cuenta, además, la propia posición del Partido Comunista. La política del Partido siempre tuvo entre sus objetivos –más aún cuando era clandestino– el de estar presente en la sociedad civil, a la que deseaba transformar. El amplio espectro de los compañeros de viaje permitió a los partidos comunistas, no sólo al español, incrementar esta presencia –por sí misma reducida–, difundir sus propuestas y adquirir un peso político aparentemente muy superior al que realmente tenía, tal como el propio Partido pudo comprobar con estupor en las primeras elecciones.

---

Valeriano Bozal (1940) es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus últimas publicaciones: *El gusto* (1999) y *Necesidad de la ironía* (1999).

nes democráticas. Por otra parte, lo mermado de la oposición no comunista al franquismo, la inexistencia de proyectos culturales dignos de tal nombre que no se reclamaran del comunismo, la actividad de los militantes comunistas, fueron otras tantas razones para explicar la existencia de abundantes compañeros de viaje.

2. Ya he sugerido que fui uno de esos compañeros. Era difícil saber cuando se estaba dentro y cuando se estaba fuera, la confusión podía extenderse incluso a los mismos dirigentes del Partido. Muchos años después, Fernando Claudín, comiendo un día en casa, me confesó que él creía que yo militaba en el Partido en los años sesenta. No era así. Ingresé en el Partido Comunista en 1977, con la finalidad de realizar un trabajo concreto, la redacción de su revista teórica, *Nuestra Bandera*, junto a Manuel Azcárate, su director, Pilar Brabo, Carlos Alonso Zaldívar, M.<sup>a</sup> Antonia Calvo, Julio Segura, Enrique Curiel, Marta R. de Quijano, etc. Abandoné el Partido en un mes de 1980 –no recuerdo la fecha exacta–, en el convencimiento de que mi militancia era, por razones que no afectan a este relato, inútil.

A diferencia de lo que sucedió a otras personas, mi relación con el Partido, mis primeros pasos como compañero de viaje no se produjeron en la universidad, sino tras salir de ella. En los tiempos de la universidad mi posición podría caracterizarse, si es que podía caracterizarse de alguna manera, como de un cierto anarquismo intelectual, preocupado por y crítico con todos aquellos que mostraban especial entusiasmo por la disciplina política o por la manipulación, con todos los que mostraban apego al poder. Quizá, pienso ahora, estaba entonces equivocado y lo que me parecía preocupación patológica por el poder y la disciplina organizada no eran sino rasgos de la lucha política y exigencias marcadas por la supervivencia en un medio hostil. No lo sé.

No era, sin embargo, el único que pensaba de aquella manera. La misma actitud mantenía Pepe Berraquero, un muchacho ciego, compañero de curso, con el que leía filosofía, Jaime Cerrolaza, al que conocía desde el instituto, Higinio García, Queca Juristo, las hermanas Eljabeitia..., compañeros todos de la sección de filosofía, junto con Herminio Barreiro, un joven gallego de gran agudeza. El «deseo de mandar», lo confieso, lo veíamos en Jesús Mosterín: después he seguido su trayectoria pública y no puedo decir que aquel juicio fuese acertado.

Mis primeros contactos con el Partido, repito, se produjeron tras acabar la carrera. Un buen día se presentaron José Esteban y Jaime Ballesteros en casa para proponerme escribir, y editar, un libro en la

recién creada editorial Ciencia Nueva. Como supe poco después, la editorial estaba ligada al Partido, aunque también de una forma singular: se había constituido como sociedad mercantil y algunos de los accionistas eran comunistas, no así otros, personas de izquierdas pero desligadas del Partido. Sobre el porcentaje de unos y otros, no estoy seguro, pero mitad y mitad me parece bastante aproximado. Después, yo mismo, con el dinero de los derechos del libro publicado, me convertí en accionista de Ciencia Nueva y trabajé activamente en la editorial junto a Jesús Munárriz y Lourdes Ortiz.

Jaime Ballesteros, una persona que ha mantenido sin cambios apreciables su aspecto físico durante años, era miembro del Partido y tenía en su actividad en la editorial —dirigía la colección de ensayo *Los complementarios*, para la que se me solicitaba el libro— una cierta «tapadera» de su vida clandestina. Creo que también lo era José Esteban, con una vida pública mucho más diáfana. Pero la editorial no estaba organizada según un modelo de partido o «célula» —aunque luego me dijeron que en su seno había una «célula»—, sino a la manera de cualquier editorial, con un director literario, Jesús Munárriz, un gerente, Rafael Sarró, los directores de las colecciones, etc., además del consejo de accionistas, a cuyas reuniones asistí una par de veces, ya en los últimos momentos de la editorial, cuando Fraga se disponía a clausurarla.

Entre Ciencia Nueva y editoriales de partido como Ebro y Ed. Sociales, del PCE y PCF, respectivamente (ambas en París), no existía similitud alguna. Las diferentes colecciones de Ciencia Nueva publicaron obras no partidistas e incluso, en algunos casos, explícitamente antisectarias. En la colección mayor de la editorial, la *Colección Ciencia Nueva*, aparecieron libros de Farrington y de Gordon Childe, de Dobb y de Sweezy, pero también de Ernst Bloch, Jakobson, Werner Bahner, Kingsley Amis... Todavía considero «joyas» los libros de Bloch, o *Lo verosímil filmico y otros ensayos de estética*, de Galvano della Volpe, traducido por Alberto y Juan Antonio Méndez, a los que conocí entonces; también conocí a Alberto Corazón, encargado de la imagen gráfica de la editorial, y a Carlos Piera, con todos los cuales mantendría posteriormente contacto. Valentina Fernández Vargas, compañera de la Facultad, estaba en Ciencia Nueva, también Tica Fernández Montesinos, Domingo Plácido y otros a los que conocía más o menos personalmente. Domingo Plácido hizo una excepcional edición de *De la naturaleza*, de Lucrecio, sobre la traducción del abate Marchena, que se publicó en *Los clásicos*. Siempre me he sentido próximo a Domingo, y ello aunque pasaran muchos años sin vernos, como así ha sucedido,

pero hay una especial confianza e identificación que nunca desaparece, y que ahora se renueva muchos días en la Facultad, donde nos encontramos habitualmente.

Volviendo a las publicaciones de Ciencia Nueva, no menos importante me parece *Para una sociología de la novela*, de Lucien Goldmann, un autor del que por entonces empezaron a traducirse al castellano sus obras más importantes. En la colección *Los clásicos*, que codirigí con Munárriz y Lourdes Ortiz, para la que Alberto Corazón hizo un magnífico diseño gráfico, se publicaron textos de Marx —yo mismo hice una antología de sus escritos sobre arte y literatura— y de Gorki, pero también de Flórez Estrada, Larra, Voltaire, Llorente, Diderot, Miñano, el *Segundo Lazarillo*, de Luna, la *Segunda Celestina*, de Feliciano de Silva, Stendhal, Robespierre, etc. Esta colección tenía algunos puntos de contacto con la similar de bolsillo que editaba en París Ed. Sociales, pero las diferencias saltan a la vista. Creo que por primera vez se intentó dar sentido político, de cultura política de izquierdas, a una colección de clásicos, rastreando una tradición que parecía perdida o inexistente. No es de extrañar que se editaran varios autores del siglo XVIII y principios del XIX, momento de nuestra historia que la amnesia académica había borrado, criticado o deformado (y, la mayor parte de las veces, las tres cosas).

La colección de ensayo español *Los complementarios*, en la que publiqué mi *El realismo español entre el desarrollo y el subdesarrollo* (el título lo puso la editorial, ¿Ballesteros, Munárriz...?), editó varios libros magníficos: *Política y sociedad en el primer Unamuno*, de Rafael Pérez de la Dehesa, *Pruebas*, de Max Aub, *Lecturas I: Goethe, Heine*, de Manolo Sacristán, etc.

No pretendo hacer un inventario, solamente señalar que toda esta actividad se enmarcaba en un proyecto muy concreto y poco partidista: poner las bases de una cultura teórica de izquierdas, abrir caminos a la reflexión filosófica, estética, sociológica y literaria, también política, y dotarnos de un pasado que, desde la Guerra Civil, había sido negado, sangrientamente negado. No se me oculta que con la actividad editorial el Partido Comunista concretaba su táctica de estar presente en la vida social e intelectual, algo que se sabía bien —el propio Partido lo proclamaba sin empacho—, pero no tengo por «tonto útil» a todo aquel que apoyara tan legítima posición.

Sería ingenuo pensar que Ciencia Nueva fue la única editorial que mantuvo una actitud intelectual como la que sus títulos indican. Con un sesgo matizadamente diferente, era empresa en la que se había aventurado

ya desde los años cincuenta Seix Barral, ámbito en el que pronto aparecerían otras editoriales: Ariel, Siglo XXI, Alianza, Cuadernos para el diálogo (Edicusa)..., además de otras de contenido político más directo, entre las que Equipo Editorial y Ricardo Aguilera fueron las más conocidas. Poco después iniciaron su andadura otras que todavía mantienen vivos sus programas: Anagrama, Fundamentos, Lumen, Tusquets...

La mención de estas editoriales no es irrelevante ni ociosa. Este no es un escrito técnico sobre la actividad editorial en España y por eso más de uno presumirá que la inclusión de tantos nombres es impropio. No lo creo yo así, precisamente porque la situación española era diferente a la de otros países europeos y porque en esa situación la actividad editorial tuvo una repercusión cultural y *política* mayor.

3. La generación a la que pertenezco es una generación sin maestros, una generación de autodidactas. Nadie me dijo en la universidad qué debía leer, ni siquiera me dijeron que debía leer. Las lecturas y los conocimientos se alcanzaron al margen de las disciplinas regladas y de los profesores que las impartían. Me matriculé en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid con la intención de estudiar historia del arte —una «especialidad» del título de Geografía e Historia—, pero mi contacto con los profesores de esta materia me indujo a buscar un camino diferente, filosofía («pura», se calificaba).

Las clases de historia del arte no eran sino un huero identificar malas diapositivas a partir de detalles anecdóticos y de consideraciones banales, cuando no esperpénticas, sobre las obras. No eran mejor las clases de historia, las de latín o las de lengua y literatura... El lector que no conoció aquellos tiempos difícilmente puede imaginarse el estado lamentable de la universidad española en los últimos años cincuenta, al menos de la que me tocó vivir.

Un profesor de latín, por ejemplo, dibujó en la pizarra, el primer día y antes de decir palabra, una casa esquemática. Jaime Cerrolaza se levantó para decirle que posiblemente se había equivocado de aula, pues aquella era una clase de latín: no se había equivocado... Un profesor de lengua, Criado del Val se llamaba, nos obligaba a recortar y pegar palabras, buscando su significado..., supongo que estaba haciendo a nuestra costa algún libro de léxico; después, creo, se convirtió en profesional de festivales teatrales más o menos medievales. Rumeu de Armas escenificaba en el estrado las batallas que explicaba: tan burda era la escenificación como la explicación; sólo fui a dos clases. Amando Melón Ruiz de Gordejuela hablaba del azimut en unos grasientos apun-

tes multicopiados que las generaciones de estudiantes se trasmitían de unas a otras. La Facultad de Filosofía y Letras recordaba en toda aquella universidad de la calle San Bernardo de la que con tanta chispa habla Baroja en sus memorias.

Este panorama, la opción de algunos de mis amigos y mis propios intereses me inclinaron, tras los cursos comunes, por filosofía (pura). La situación no era allí, como descubrí pronto, mucho mejor. Algunos profesores batían todos los records de ineptitud y descaro: Lucio Gil de Fagoaga, que hablaba entre grandes risotadas de «las grandes mamas de las negras»; Adolfo Muñoz Alonso, que mareó la perdiz durante todo un curso comentando a Tales de Mileto; Leopoldo Eulogio Palacios, que nos examinó en latín, autor de un libro titulado *Filosofía del saber*, que fue motivo, y todavía puede serlo, de risas y mofas: lo mismo habla del conocimiento científico que del juego o de las corridas de toros.

Don Leopoldo Eulogio era alto y muy delgado, sonreía al ver pasar a un alumno/a conocido/a, descubriendo los incisivos. Se decía que tenía un camastro para dormir la siesta en el despacho y era un entusiasta de las motos. Por lo que hace a la filosofía, lo que enseñaba era lógica escolástica. Un asunto relacionado con Don Leopoldo Eulogio debe ser mencionado ahora. En aquellos años se celebraron oposiciones para una plaza de Lógica, a las que concurrieron Manolo Sacristán y un ayudante de Palacios, Manuel Garrido. Sacristán era conocido y estimado como una persona contraria al régimen, de grandes conocimientos, especialista en lógica matemática, autor de una tesis doctoral sobre Heidegger... Garrido, por el contrario, se desenvolvía en el marco de la lógica escolástica, que impartía en la facultad, y tenía un curriculum mucho más reducido. Los ejercicios fueron públicos y muchos asistieron; el resultado casi era esperado: Garrido ganó la plaza.

El escándalo fue grande y creo que afectó al propio ganador. Inmediatamente después de ocupar la plaza, abandonó sus posiciones escolásticas, desarrolló una actividad docente considerablemente innovadora y bastante alejada de lo establecido, creó y dirigió una revista, *Teorema*, en la que figuraban dos líneas principales, la filosofía analítica y el marxismo... Años después organizó un congreso de Filosofía y Ciencia en la Universidad de Valencia que, en sus primeras sesiones al menos, fue una manifestación relevante dentro del panorama filosófico español. Sin embargo, el recuerdo del escándalo no se borró de la memoria colectiva, creo que tampoco de la personal (esta es una presunción).

Otro profesor era Ángel González Álvarez, catedrático de Metafísica, de formación escolástica, pensamiento conservador, que nos sor-

prendió a todos nombrando a un muy joven Javier Muguerza profesor ayudante; creo recordar que éste acababa de salir de la cárcel. Sérgio Rábade, Cándido Cimadevilla, Pedro Ridruejo eran algunos de los profesores que impartían filosofía. Cimadevilla y Ridruejo eran jóvenes, más solventes que sus maestros, trataban de explicar la materia de una forma sencilla sobre una base histórica concisa..., ya era mucho. Ridruejo era director de un colegio mayor, me parece que dependiente del Instituto de Cultura Hispánica, en aquella época conducido por Blas Piñar. Hablé con él en su despacho del colegio en muchas ocasiones; siempre fue amable y atendió a los problemas filosóficos de un joven estudiante.

El escolasticismo de González Álvarez, Sergio Rábade, Palacios, etc., tuvo unos efectos profundamente negativos sobre el conocimiento de la escolástica y, sobre todo, de sus fuentes: el aristotelismo. Pocas fueron las veces en las que remitieron a las fuentes, Tomás de Aquino, Duns Escoto, mucho menos a los textos griegos. El nominalismo pasó desapercibido y la exposición del tomismo eran tan rudimentaria que difícilmente podía interesar a nadie por razones filosóficas. Sólo muchos años después llegué a comprender la grandeza y la importancia de Aristóteles, convirtiéndome en un lector asiduo de sus textos y un ferviente admirador de su actitud teórica. Nada tenía que ver Aristóteles con aquello que se explicaba en la Facultad.

También impartía clase en filosofía José Luis López Aranguren, catedrático de Ética. Aranguren merece un comentario aparte pues son muchos los que de él se declaran discípulos. No dudo de que tal sea cierto, pero no fue mi caso, y ello a pesar de que dirigió mi memoria de licenciatura, de mi habitual conversación con él y de la mutua simpatía que nos tuvimos. Aranguren era mucho más abierto que los restantes profesores de la Facultad, le gustaba entablar conversación, eliminaba la distancia entre el profesor y el alumno, tenía una enorme curiosidad por todo lo que sucedía en su entorno. En varias ocasiones volvimos ambos de la Universidad paseando por los Bulevares, entonces en obras—los estaban destruyendo— desde Argüelles hasta Velázquez, donde vivía Aranguren, mientras que yo llegaba a Manuel Becerra.

Con Aranguren era otro el aire que se respiraba y ésa fue una de las razones por la que le propusimos desarrollar un seminario sobre la Introducción a la *Fenomenología del Espíritu*. Pero el seminario, tras las sesiones iniciales, no funcionó. Aranguren dirigía otro seminario, la cátedra Eugenio d'Ors, un seminario de conferencias en el que participaron filósofos, poetas, novelistas, sociólogos, periodistas..., españoles y

extranjeros. También, ocasionalmente, algún alumno: Pepe Berraquero dió una conferencia sobre el ateísmo, una defensa enérgica del ateísmo.

Pero esta cátedra no era, en sentido estricto, un seminario. Allí se dieron conferencias con total libertad ante un público reducido, entre cincuenta y cien personas, estudiantes la mayoría. Era mucho, pero no era suficiente. Aranguren no desarrolló una concepción filosófica propia consistente, era ante todo un ensayista, muy brillante en sus textos sobre catolicismo y protestantismo, en sus lecturas y comentarios de libros, lúcido en su actitud personal hacia la sociedad y la situación política, abierto a los problemas de la juventud, progresivamente aclerical —e incluso anticlerical—, diferente al resto de los profesores. Era mucho, vuelvo a repetirlo, pero quizá no era suficiente. Esperábamos más, es posible que debido a nuestra inexperiencia, a nuestra juventud.

La figura de Aranguren me hace recordar la de un historiador al que conocí bastante tiempo después, J. A. Maravall. Cuando conocí a Maravall no era ya un estudiante, por lo que mi relación con él fue muy diferente. Siempre tuve en gran estima su trabajo, no sólo en tanto que catedrático o como director de *Cuadernos Hispanoamericanos*, tras ocupar el puesto dejado por Luis Rosales, también en sus numerosos libros, en los dedicados a la cultura barroca, a la literatura picaresca, etc. Maravall era una persona muy abierta aunque, a mi parecer, muy tímida, lo que introducía un componente de ternura en su relación amistosa.

El panorama universitario que he descrito no resulta muy alentador. Supongo que en la sección de Filología las cosas eran algo mejores, también en Clásicas. Allí impartían clase Dámaso Alonso y Lapesa, Rodríguez Adrados, pero también el controvertido Entrambasaguas o Morales, que llevaba a sus alumnos a recorrer Madrid de noche recitando versos.

4. No fueron, sin embargo, los de la Facultad años baldíos. Leí con Berraquero la *Lógica* de Hegel y parte de la *Fenomenología*, así como algunos textos de Unamuno. Por mi cuenta leí varios textos de Heidegger —que ha continuado siendo una de mis debilidades— de los existencialistas franceses, así como las *Investigaciones* y las *Meditaciones* de Husserl. Estudié algunos textos clásicos, en especial el *Discurso* de Descartes y la *Ética* de Spinoza, sobre el que dudé si hacer o no mi tesis doctoral (proyecto que finalmente deseché). Quedé deslumbrado con *Bodas y El extranjero* de Albert Camus, me interesé poco por la filosofía analítica, pero me obligué a enterarme de lo que escribieron algunos autores, Carnap, Russell y Ayer.

Un amigo que ha leído este texto antes de ser publicado me ha hecho algunas observaciones. Dos vienen ahora a cuento: la primera, responder a una pregunta, ¿por qué Heidegger, por qué el existencialismo?; la segunda, que posteriormente será más clara, pero ya puede ser abordada, un interrogante: ¿acaso no «saltan chispas» entre Heidegger y Marx? Al parecer, esta actitud mía, propia también de otras muchas personas de mi generación –y el amigo al que me refiero, más joven, no ha tenido empacho en decir que nos veían como a una generación o grupo–, es algo así como una marca de identificación, la marca del existencialismo...

Hay diferentes respuestas para cada una de las preguntas. Es obvio que la lectura de Heidegger encuentra su primera motivación en el deseo de «estar al día», si quiere utilizarse esta expresión tan depreciada actualmente, pero importante en aquellos años de extrema penuria cultural. No sé bien por qué era Heidegger actual en aquel momento, pero estaba presente en el debate sobre el existencialismo, en la fuerte impronta heideggeriana de los textos de X. Zubiri reunidos en *Naturaleza, Historia, Dios*, y en la reflexión académica de personas como Manuel Sacristán. En lo que a mi respecta, no tenía conocimiento del pasado del filósofo alemán ni de su vinculación con el nacionalsocialismo, tampoco sabía que Zubiri había publicado bastantes de aquellos artículos en la «revista negra» de la Falange, *Escorial*. Resultaba evidente la distancia de ambos, Heidegger y Zubiri, respecto de la mostrenca filosofía escolástica, su inserción en una tradición filosófica más rigurosa y rotunda, su relectura de los textos clásicos, Platón o los presocráticos... La lectura de Heidegger y, en menor medida, de Zubiri, suscitaba y, en mi caso, suscita, una capacidad para tener ideas que estaba por encima de los contenidos concretos de su reflexión.

Todo esto es mucho, pero quizá no sea suficiente. Me atreveré a presumir que algunos conceptos heideggerianos –y no sólo heideggerianos– actuaron como verdaderas claves intelectuales: el pensar, la autenticidad, el desvelar y hacer patente, la presencia... La lectura de Heidegger, como en general la de los existencialistas, era fragmentaria y asistemática. *Ser y tiempo* no suscitó el mismo interés que los artículos y textos más cortos, quizá por su mayor dificultad y el evidente esfuerzo. Muy posiblemente rechazaría hoy semejante polarización, pero mis recuerdos se orientan en este sentido.

¿Era personal o colectivo el rechazo de la mediocridad que semejante lectura suponía? No hay oposición entre ambas opciones. Todos esos conceptos nos aventuraban, por otra parte, en una interpretación del arte y una lectura de la poesía de las que estábamos muy necesitados. Se

consolidaron, además, en otros autores y obras: en *Bodas y El extranjero*, de Camus, en las novelas y obras teatrales de Sartre, en algunas de las narraciones autobiográficas de Simone de Beauvoir...

Al hablar de Heidegger recuerdo, sin que pueda precisar la razón, la lectura de *Las voces del silencio*, de Malraux, un autor con un discurso bien distinto al del filósofo alemán, hoy poco estimado por sus consideraciones artísticas, pero entonces en auge, que leí con atención: su concepción de lo sagrado *en* la obra, presente en la obra y no *representado* por ella, sigue vigente en buena parte de mis reflexiones. Se me ocurre ahora que es una hipótesis próxima a la de Otto —*Los dioses de Grecia*, sobre todo— y, en este marco, no tan alejado, finalmente, de Heidegger.

Ahora es posible conectar algunos de esos conceptos con la parafernalia de los movimientos políticos fascistas y nacionalsocialistas, yo mismo estaría dispuesto a hacerlo. «Ser auténtico» podía haber sido uno de los requisitos de los jóvenes falangistas, estar incluso en las raíces mismas del espíritu de *Escorial*, del estilo de Laín, Tovar o Ridruejo, pero en aquel momento «ser auténtico» o «volver a los orígenes» (del pensamiento, del rigor, del papel del intelectual...) encajaba muy mal con el estilo ampuloso —o el *talante*, para utilizar un término querido de Aranguren— y mendaz del Régimen. Algo de esto salió, sin embargo, en *Acento* —y se atribuyó a los restos del «falangismo de izquierdas» (si es que tal entelequia existía)—, pero la relación nos parecía tan traída por los pelos que resultaba despreciable aceptarla.

Confieso que nada de esto me satisface por completo para aclarar la observaciones que se me han hecho. Años después, cuando los datos fueron más ciertos y concretos, cuando la relación política del filósofo quedó firmemente establecida, continué leyendo a Heidegger (todavía lo leo): ¿deformación adquirida, perversión intelectual, disfrute gozoso...? No es bueno ponerse a la defensiva en una narración como ésta, y no voy a hacerlo. Pero la pregunta obliga a profundizar algo más.

¿Qué encontré en *El origen de la obra de arte* (en la traducción de Samuel Ramos que publicó FCE), en *¿Por qué ser poeta?* (Incluido en *Holzwege*, que adquirí en 1961; traducción de J. Rovira Armengol), en *Doctrina de la verdad según Platón y Carta sobre el Humanismo* (incluidos en una edición de la Universidad de Chile que compré en el sesenta; traducciones de L. D. García Bacca y A. Wagner de Reyna)? Es cierto que leí una interpretación de la poesía y del arte, de los presocráticos y de la «doctrina» de Platón, es cierto que aprendí a leer filosofía —algo no tan sencillo como a primera vista pueda parecer (pero también aprendí mucho a este respecto en la lectura de Hegel, Spinoza, Descar-

tes...), pero también «leí» una cierta actitud ante todo esto que podía hacer mía: aquella que no se satisfacía con lo inmediato, que iba más allá y se inscribía en el rigor de tal ir (años después, no muchos, me sucedería algo similar en el «encuentro» con Wittgenstein).

Ahora me doy cuenta de que, habiendo escrito tanto, es muy poco lo dedicado a Heidegger, y casi siempre anecdótico, quizá porque lo que él transmitía era una actitud, la actitud filosófica, más que contenidos concretos. Y en este punto no será enojoso para el lector señalar que, en paralelo, pero sin confundirse, fue Sartre el que «transmitía» la actitud política (y no la filosófica: quizá por eso fueron más relevantes sus novelas y ensayos breves que sus grandes tratados de filosofía). En ambos casos, la insatisfacción era la herencia, si quiere hablarse así, algo muy distinto de la autocomplacencia de los heideggerianos.

La segunda cuestión ha quedado, me parece, parcialmente contestada. He de confesar que quedé sorprendido cuando se me hizo la observación –y, en un segundo momento, sorprendido, a mi vez, de mi sorpresa–, pues nunca tuve conciencia de que «saltaran chispas» en la lectura de Heidegger y Marx. La de éste no impidió la de aquél, y ello, creo, porque constituían lecturas que no pretendían *seguirlos*, ponerse al pario de sus tesis. Por otra parte, las discrepancias entre ambos son tan grandes, sus perspectivas tan diferentes, sus mundos tan distintos, que no existía término de comparación. Éste sólo empezó a hacerse presente años después, en la lectura, a su vez, de Lukács, pero entonces empecé a dar vacaciones a Heidegger, al que no recuperé sino en los últimos años setenta y en los ochenta –claro es que también entonces había cambiado el entendimiento de Marx.

Al margen de la universidad mantuve una estrecha relación con Jesús García de Dueñas y, en menor medida, con Victor Erice, Santiago San Miguel y Pepe Egea, con Antxon Eceiza, Alvaro Guadaño, Agustín García Tirado y Manolo Herrero, con Antonio Giménez Pericás, con Pablo Runyan, con Rafael Conte y Félix Grande, en cuya casa conocí a bastantes poetas y literatos, una casa que durante muchos años fue centro de reunión, mi «lugar de acogida», allí apareció por primera vez la que después sería esposa de Rafael Conte, Jacqueline... No quiero hacer un centón de nombres. Los que aquí aparecen –y muchos otros que harían la lista interminable– lo son de jóvenes que trataban de «abrirse camino» en el cine o en el teatro, en la novela y la poesía, en la crítica de arte, sin convertirse en especialistas y sin contar con el consejo o la dirección de maestro alguno. Todos eran, al igual que yo, autodidactas.

Con Jesús García de Dueñas me reuní muchas tardes para leer los *Sonetos* y las *Elegías* de Rilke. «Destripábamos» cada verso y cada poema, intentábamos desentrañar los significados posibles y terminábamos agotados. El me habló de Radiguet, que leí por entonces, de Andreiev y de Chejov, a los que releí. Y en un puesto de libros viejos de la calle Princesa, esquina Benito Gutierrez, adquirí las primeras novelas negras, Hammett y Chandler; todavía conservo algunas y todavía las leo.

Nuestra amistad con Alvaro Guadaño, Manolo Herrero y Pablo Runyan fue, en aquellos años, intensa. Guadaño dirigía el TEU de Derecho y puso en escena una obra vanguardista de Manolo Herrero, *Los pájaros* (¿1961?), de carácter poético, que se representó una mañana en el Teatro María Guerrero: no tuvo éxito de público. Mejor suerte corrieron sus montajes de Valle Inclán: Don Juan Manuel de Montenegro pisaba por primera vez tras la Guerra un escenario español. Conservo un recuerdo nítido de todos estos montajes, en los que intervino muy activamente Runyan y lamento que Manolo Herrero no continuase, después, su trabajo dramático, del que finalmente también se apartó Alvaro Guadaño.

Valle ocupa un lugar importante en mi memoria cultural y en mi memoria política (al igual que Quevedo, pero de forma mucho más estrecha y clara). Su lectura, la de sus esperpentos y comedias bárbaras, la de sus «obras históricas» —¿cómo calificar *Viva mi dueño* o *La corte de los milagros?*—, ha guiado muchas de mis opiniones sobre nuestra condición y la de nuestra historia. El exceso valleinclanesco, aparte del placer que su representación me produce, tiene la virtud de sacar a relucir con toda su potencia el carácter cerrado de nuestro mundo, cerrazón política y moral, de costumbres y actitudes, cerrazón del poder y por el poder. La historia que nos cuenta, los figurantes que la protagonizan se desencajan desmesuradamente en el mundo clausurado en el que viven y es entonces cuando apreciamos la intensa y dramática condición de esa clausura. *El Ruedo Ibérico*, una obra que siempre he considerado ejemplar —en el sentido cervantino—, es la mejor y más verdadera imagen de nuestra peculiar existencia.

Al finalizar los estudios universitarios mi formación era tan variada y dispersa como poco propicia para formalizar una profesión o realizar un trabajo intelectual coherente. Hegel y la fenomenología, Heidegger y algunos clásicos, mucha poesía y mucha novela, cine abundante. Conocía bastante bien los ensayos, las narraciones y las novelas de Camus, de Sartre y de Saint Exupery —la relación entre el piloto y el

avión, la «unión» entre piloto y aparato me parecía la mejor expresión del problema del sentido tal como lo planteaba la fenomenología de Merleau-Ponty. La fenomenología estaba presente, y nunca ha dejado de estarlo: la construcción del sujeto, el problema de la intencionalidad, el mundo de un sujeto... Había empezado a leer a Faulkner –*Absalón, Absalón*– y a Hemingway –sus novelas tópicas, pero también *París era una fiesta* en la edición de *Biblioteca Breve*, un relato que me entusiasmó y que he releído en varias ocasiones–. Proust se convirtió en uno de los polos de atracción intelectual, y nunca ha dejado de serlo (he escrito sobre él e incluso he dado, muchos años después, un curso de doctorado sobre la *Recherche*). Me movía con desenfado entre los autores de la Generación del 98 y en el Unamuno poeta. Estudié *El concepto de la angustia*, de Kierkegaard, y con minuciosidad *Diario de un seductor* y *Temor y temblor*.

Realicé una memoria de licenciatura sobre Merleau-Ponty, un autor que siempre me atrajo; todavía lo hace. La «tesina» era flojita, supongo que no más que otras, y tuvo una nota baja, pero suficiente para disponer del título de licenciado. Solicité una beca de iniciación a la investigación y la obtuve, propuse el tema con el que deseaba desarrollar la tesis doctoral: *Hegel, Croce, Heidegger, tres momentos en la evolución de la estética idealista*. Sánchez de Muniaín, el catedrático de estética, único, me nombró ayudante –lo que no implicaba remuneración alguna– y me puse a trabajar en la futura y nunca acabada tesis. Hoy me doy cuenta de que el proyecto no tenía porvenir alguno, no sólo porque no sabía, ni sé, alemán, sino porque, además, el concepto «idealismo» no es suficiente para articular en una secuencia a estos tres autores. Pero las lecturas que con este motivo inicié de forma sistemática me vinieron muy bien, las *Lecciones de Estética* de Hegel, en su edición francesa (no existía ninguna española), todo lo traducido y encontrable sobre Heidegger, y varios textos, en español y en italiano, de Croce. También leí el libro de Sacristán sobre Heidegger e inicié la lectura sistemática de estudios sobre Hegel, tuvieran o no que ver con la estética.

Los viajes, suele decirse, completan la formación de los jóvenes, pero en aquella época era difícil viajar, ciertamente no tanto como lo había sido en los años cuarenta y primeros cincuenta, pero todavía no se habían convertido; tal como sucede hoy, en moneda corriente. Había viajado con mi familia al sur de Francia, ahora lo hice a París y visité el Louvre, de hecho es lo que mejor conocí de la capital francesa, pude contemplar una gran exposición de Poussin, sobre la que escribí una nota, y la gran pintura italiana, holandesa –recuerdo aún la primera

impresión ante *La encajera* de Vermeer; siempre vuelvo a verla— y francesa. Quedé literalmente fascinado ante los *Nenífares* de Monet y pude ver una exposición de un pintor que siempre me había atraído, Rouault, del que en España sólo había podido contemplar los grabados del *Miserere*, expuestos en la Galería Biosca. Vi mucho cine, aunque mucho menos del que vería en los años siguientes, paseé por las orillas del Sena y compré algún libro, uno de Char, por ejemplo, otro de Braque..., libros pequeños, de poco precio, pues mi economía era escasa. Conocí a Edison Simons, que, a su vez, tenía amistad con Jean Beaufret. Simons, amigo de Runyan, me descubrió el diccionario de Covarrubias, que tenía siempre sobre su mesa de trabajo, y me habló de Octavio Paz, *El arco y la lira*, un libro que fue lectura inmediata tras volver a Madrid.

Otro viaje importante en mi formación fue el que realicé a Barcelona con motivo de la exposición de arte románico. El arte románico constituía una preferencia personal —llegué a escribir un pequeño texto que habría de servir para un corto sobre el románico, eventualmente dirigido por Jesús García de Dueñas (los cortos de Resnais, *Noche y niebla* y *Toda la memoria del mundo* eran la referencia elegida)—, pero pienso ahora que el gusto por el románico —en menor medida por el gótico— respondía también a una situación colectiva, y no solamente estética.

La autenticidad y sobriedad, la sinceridad del Románico contrastaba con el oropel barroco y enlazaba con los movimientos renovadores que por entonces tenían lugar en el seno del catolicismo (y, en general, del cristianismo). La actividad de la editorial Guadarrama, que publicó las conversaciones de intelectuales católicos en Gredos, la lectura de Moeller, Theillard, Calvez, los mismos textos de Aranguren, la lectura, que nunca me ha abandonado, de Merton, el progresivo interés por los «curas obreros» o por los intentos renovadores, matizadamente renovadores, de Maritain, Gilson y Marcel, tan diferentes entre sí, de Guardini, todos éstos, me parecen fenómenos que tienen que ver con esa nueva sensibilidad colectiva del catolicismo, destruida sistemáticamente tras la muerte de Juan XXIII y en especial bajo la voluntad del actual Pontífice, en todo —y no sólo en lo ideológico o doctrinal (que también)— opuesto a aquella sensibilidad.

5. Nada de lo hasta ahora narrado conduce a un compañero de viaje. Ni Marx ni los clásicos del socialismo utópico o del anarquismo formaban parte de mi formación, tampoco de la que fue propia de mi círculo

de amigos. El marxismo estaba presente a través de Sartre y de Merleau-Ponty, en algún artículo de revista, pero no directamente. De hecho, mi reflexión se atenía más a una visión crítica de las ideas marxistas que conocía. ¿Por qué, pues, ese viaje que estaba en vísperas de iniciar?

Pienso ahora, al meditar sobre aquellos años, que el marxismo y, sobre todo –pues esto era lo que estaba en el ambiente–, el proyecto cultural del Partido Comunista cumplieron un papel importante: fueron punto de referencia para todas esas lecturas y actividades desordenadas, aglutinaron teorías e ideas tan dispares como las que constituían mi formación.

No sé si mi proyecto de tesis respondía a esta situación, de la que, por lo demás, no era consciente, pero sólo desde la referencia al marxismo cobra sentido el uso que en su título se hacía de la noción «idealismo». Heidegger podía haberse levantado de su tumba –si hubiera muerto, lo que no era el caso– al verse emparejado con Croce y con Hegel en tanto que idealista, o interpretado como un «momento» entre otros de la evolución de una supuesta estética idealista. Pero la pretensión de ese trabajo cobraba sentido en la perspectiva del proyecto cultural comunista, desde la cual los tres autores eran, efectivamente, idealistas. Hoy día me resultaría difícil hablar de idealismo, salvo en términos estrictamente académicos.

Ni era comunista, ya lo he dicho, ni pretendía serlo, pero el proyecto cultural comunista estaba presente en todas partes, en todas las publicaciones, reuniones, colectivos, tertulias, etc., que se oponían al Régimen: a la censura, a la represión, la desigualdad, la arbitrariedad, la mediocridad, el culto a la personalidad, la jerarquización, el fanatismo, la brutalidad, la ignorancia...

Una cuestión, entre todas, me interesó profundamente y contribuyó de forma poderosa a convertirme en compañero de viaje: el debate sobre el realismo. Entonces no lo sabía, ni lo planteé de esa manera, pero ese debate afectaba al centro mismo del marxismo. Por mi parte, entré en él de la mano de literatos, poetas, artistas y críticos. Los primeros publicaban sus novelas en *Biblioteca Breve* y en *Destino*, y colaboraban activamente en revistas en las que yo mismo empecé a publicar: *Acento*, sobre todo, *Aulas*, también; en menor medida, en *Insula* y *Cuadernos Hispanoamericanos*, la revista en la que empecé a colaborar con una recensión de un libro de Heisenberg publicado en *Biblioteca Breve*, *Física y filosofía*.

El debate sobre el realismo trajo consigo una viva polémica sobre el *nouveau roman* y tuvo en Castellet a su sumo sacerdote. *La hora del lec-*

tor fue, entre todos, el libro más importante al respecto. Con él, la antología sobre poesía española que editó el propio Castellet —y que yo critiqué en una nota en *Cuadernos de arte y pensamiento*, una revista de ensayo que hacíamos en la facultad—, los escritos sobre teatro realista de José M.<sup>a</sup> de Quinto y Alfonso Sastre —algunos de los cuales aparecieron en *Acento*—, las conclusiones sobre el cine español recogidas en las reuniones de Salamanca, las críticas y reflexiones sobre cine de César Santos Fontenla, las primeras de los citados García de Dueñas, San Miguel y Egea, etc.

Pero fue sobre todo en el ámbito de las artes plásticas donde el debate sobre el realismo tuvo para mi mayor incidencia. Conviene recordar que a finales de los cincuenta se hicieron algunas exposiciones de lo que, sin mayor precisión, podemos denominar realismo social. Poco después se constituyó, con el aliento de José Ortega, miembro clandestino del Partido Comunista, la agrupación *Estampa Popular*, con la pretensión no sólo de hacer grabado realista, de «denuncia» se decía entonces, sino de encontrar nuevas vías, no comerciales, de difusión. Simultáneamente, la formación del grupo *El Paso*, con Manolo Millares y Antonio Saura a la cabeza, introdujo una posibilidad crítica y estilística distinta. El triángulo se cerraba con la actividad de artistas que trabajaban en equipo y hacían arte abstracto analítico: *Equipo 57* fue el más importante.

Muchas fueron las ideas que se manejaron en este debate, pero no estoy seguro de su grado de coherencia. Quizá sea eso lo que ahora menos importe, el caso es que el debate «copó» la atención de todos los empeñados en la renovación de las artes plásticas y en el «compromiso» del arte. Algunas de estas ideas merecen ser mencionadas, pues su vida fue larga, no se limitó a las efemérides de aquellas fechas y todavía al final de la década ejercían cierto protagonismo.

Sin un orden preciso, he aquí algunas. Trabajar en equipo era, se decía, una opción contraria al individualismo burgués, exigía una concentración racional y no la pulsión sentimental y personal del gesto. El trabajo en equipo permitía dominar la imagen, alentaba su investigación y se alejaba de la expresividad. El resultado fue, sin embargo, una pintura hermética, minoritariamente considerada y de escaso éxito. La pintura del *Equipo 57* ofrecía muchos puntos de contacto con los movimientos analíticos y geométricos que por entonces apoyaba la galería Denise René, para los que no existía tradición alguna en nuestro país.

Otra idea importante, más allá de los límites de las artes plásticas, era la de compromiso, el compromiso del artista y el compromiso de su

arte. Tal como se formulaba, era más próxima del existencialismo sartreano que del marxismo. Tenía una componente política, pero la moral no era menos importante. El pintor pintaba para (contribuir a) cambiar el mundo. Otro tanto hacían el poeta y el novelista, el dramaturgo, el músico, todos estaban social, política y estéticamente comprometidos. El compromiso estaba determinado por la situación, en este caso por la peculiar situación represiva en la que se encontraba nuestro país.

Entonces no fuimos conscientes de que el compromiso era, además, destino determinado por el Régimen, y ello aunque no lo deseara: la censura y la represión, la falta de libertad de expresión, la inexistencia de partidos políticos y organizaciones sindicales convertía cualquier escrito, cualquier imagen en un fenómeno político. Ante la inexistencia de un dominio propio, el campo de la política se trasladaba a territorios que no eran originalmente suyos. Era el propio Régimen el que impedía cualquier neutralidad, pues el arte no comprometido era en realidad, y así se contemplaba, arte comprometido con el franquismo, arte que el franquismo legitimaba con su aparato de censura previa, de control de todas las expresiones y de represión de las que no le gustaban.

Más de un lector argumentará que ésa es una visión un tanto simplista de la cuestión y que no toda la literatura aceptada por la censura, por ejemplo, era literatura franquista. Evidentemente no, no lo era, no era franquista la literatura clásica, no lo eran muchos autores que por entonces pudieron editar sus libros sin incluir cambio alguno, pero era franquista la situación en la que el debate se llevaba a cabo, el marco en el que se leía y la perspectiva con la que se leía y se enjuiciaba lo leído.

Rebelión, grito, situación fueron algunos de los conceptos manejados también en aquellos años, en oportunidades y contextos diferentes. En todos ellos el sujeto era referente obligado, el concepto que daba sentido a nuestras lecturas de fenomenología y existencialismo. Mas, como ya he dicho, realismo fue, entre todos, el que de un modo más directo afectaba a muchas de las cuestiones centrales del proyecto cultural comunista.

Me adelantaré a cualquier suspicacia diciendo que éste no era un proyecto monolítico. Las tres opciones artísticas polémicamente enfrentadas tenían ese proyecto como horizonte, e incluso la militancia de algunos de sus protagonistas, por opuestas que pudieran parecer sus manifestaciones, era, en este sentido, común. Los escritos de José M<sup>a</sup> Moreno Galván, persona que, creo, llegó a militar en el Partido Comunista —aunque nunca se lo pregunté y por tanto no puedo asegurarlo: a lo mejor fue un compañero de viaje, pero no uno más—, plantearon la

cuestión en términos de expresión y razón, arte de la expresión y del análisis, de la razón. Los de Antonio Giménez Pericás –que pediría el ingreso en el Partido en el curso del juicio a que fue sometido– trataban de articular una posición a la vez común y diferente en torno a lo que se denominó «arte normativo».

6. Debo detenerme al menos un instante en José M.<sup>a</sup> Moreno Galván. No recuerdo con exactitud el momento en el que le conocí, posiblemente con ocasión de alguna colaboración en *Acento*, pero sí que fue una persona importante en el curso de mi desarrollo intelectual y en el panorama de la comprensión del arte en aquellos años.

Si bien había estudiado, creo recordar, en la Escuela de Periodismo, Moreno era un autodidacta. De humanidad reconocida, generoso y entusiasta, se ganaba la vida escribiendo crítica de arte y dirigiendo una galería que era, a la vez, tienda de muebles: Darro era su nombre. Era difícil encontrar a un crítico de tanta sensibilidad como él. Todo lo que decía o escribía tenía siempre presente, y no perdía de vista, la escultura o la pintura contempladas. Se ha dicho, mal dicho, que su influencia en el mundo artístico se debía a su relación con el Partido Comunista. Nada más lejos de la realidad. Su influencia se apoyaba en su capacidad de mirar y ver, en su sensibilidad para la calidad pictórica y escultórica, en su profundo interés por las obras. Moreno sabía de la calidad de Saura y de Millares, de Tàpies y de Chillida, no ocultaba sus preferencias y las razonaba. Tenía un profundo sentido de la función moral del arte y de la estrecha conexión entre esa función y la calidad. Todavía recuerdo una conversación con él a propósito de los grabados de *Estampa popular de Valencia*, en el curso de la cual nos preguntamos por su valía artística, muy discutible en algunos casos. Viene todo esto a cuento de un comentario que suele oírse en bastantes ocasiones: Moreno no era un «comisario», como no lo era, en Barcelona, Castellet. La influencia que ambos ejercieron, buena o mala, se basa en sus propios méritos, no en una circunstancia externa.

Publicó en aquellos años dos libros: *Introducción a la pintura española actual* (1960) y *Autocrítica del arte* (1965); después publicó *La última vanguardia* (1969), un libro de gran formato, muy bien editado, sobre el arte de vanguardia en España después de 1940 y sobre todo en los últimos cincuenta y en los sesenta. El primero apareció en una editorial del Régimen, *Publicaciones españolas*, el segundo, que editó Península –el sello editorial en castellano de Edicions 62–, había aparecido inicialmente de forma seriada en una revista creada y dirigida por

dos personas muy adictas al Régimen: Belén Landáburu e Isabel Cajide. La revista se llamaba *Artes*, y, entre las que tuvieron continuidad, fue la revista más importante de aquellos años. Isabel Cajide, que la dirigía, no nos engañaba a nosotros, sus colaboradores, y tampoco nosotros la engañábamos a ella. Pienso que buena parte de su éxito se fundaba en esta sinceridad.

El primero de los libros de Moreno, *Introducción a la pintura española actual* era el primer libro, entre los que conozco, que planteaba de modo coherente, a la vez que problemático, la historia de la pintura española del siglo XX. Se preguntaba por la modernidad del arte español de nuestro siglo y lo hacía con un acopio de material que hoy puede parecer reducido pero que entonces fue deslumbrante.

El desconocimiento de nuestra propia historia, he aquí uno de los problemas básicos al que nos enfrentábamos. La Guerra Civil había sido un corte traumático con todo lo anterior, además había extendido una cortina de amnesia histórica. El franquismo procedió a una destrucción sistemática de la historia de España y de su memoria colectiva. Lo hizo recurriendo a la prensa y las revistas, a sus propias instituciones, pero también se sirvió del mundo académico, de la docencia y la investigación universitarias. Es cierto que el arte contemporáneo no había tenido sitio en la academia, y no lo iba a encontrar ahora, pero en otras disciplinas, la historia por ejemplo, la deformación y el olvido fueron contundentes. Por lo demás, el «uso» que se hizo del arte de los siglos XVI y XVII fue por completo tendencioso, en la academia y fuera de ella.

¿Qué había sucedido en nuestro país durante el siglo XX? Sabíamos algo de Picasso, poco, algo de Miró y de Dalí, nada de Julio González, menos aún de Alberto Bore, del Palencia anterior a 1936, de Luis Fernández, Maruja Mallo, Castelao, el surrealismo catalán... La Escuela de París era un fantasma, Viñes, Manuel Ángeles Ortiz, María Blanchard, Torres García, Togores..., no existían. Y los que existían, tal es el caso de Solana, eran interpretados en clave tremendista. Si no se sabía nada de todo esto, menos podía aventurarse una secuencia histórica plausible. El pasado era un brutal agujero negro.

Los escritos casi siempre excesivamente singularizados de Lafuente Ferrari, Gaya Nuño y Cesáreo Rodríguez Aguilera, ajenos a la academia o expulsados de ella, no cubrían estos aspectos. Desgraciadamente, Gabriel Ferrater no había terminado el encargo de Carlos Barral para hacer una historia de la pintura española del siglo XX (lo escrito se publicó en 1981, *Sobre pintura*) y pocos más parecían interesados en

este tipo de cuestiones. Los historiadores del arte y críticos que por entonces empezaban a escribir –Victor Nieto, por ejemplo, que se encargaba de la sección de arte de la revista *Aulas*, al que conocí en la universidad y con el que mantengo una amistad sincera–, estos historiadores todavía no estaban (o no estábamos) en condiciones de abordar temas como esos. Los escritos de artistas como Oteiza eran, a pesar de la segura contundencia de su discurso, *tentativas* de conceptos nuevos, a veces de difícil comprensión para lectores que carecían de tradición al respecto.

El libro de Moreno era, por todo ello, de suma relevancia –y a medida que pasa el tiempo más me reafirmo en esa impresión inicial–, pues no sólo aportaba datos desconocidos, sino que lo hacía en torno a una pregunta acuciante, política y culturalmente acuciante: ¿cuál era la vía de la modernidad en España, existía esa vía? Políticamente acuciante, pues si se contestaba afirmativamente, entonces España, la España que vivíamos no era diferente; si la respuesta era negativa, convenía buscar las causas de este fenómeno. La controvertida lectura de la Generación del 98 no ayudaba a plantear la cuestión con claridad. Después, leyendo a Manuel Azaña –¿quién era Azaña para un joven en los años cincuenta y primeros sesenta?–, he podido saber que este tipo de cuestiones tuvieron planteamiento diferentes a los de la Generación y que fue uno de los referentes de la política cultural, económica y social de la Segunda República.

Otro crítico, Vicente Aguilera Cerni, justo es mencionarlo aquí, publicó poco después, pero ya en 1966, un *Panorama del nuevo arte español* que aportaba abundante y novedosa información. El libro fue editado en una serie de «panoramas» de la Editorial Guadarrama que tuvo en aquellos años sesenta bastante importancia. La editorial Guadarrama había publicado también una *Escultura española contemporánea* (1957) de Gaya Nuño que se lee todavía con provecho. Gaya fue un intelectual perseguido y desperdiciado, no tuvo acceso al mundo académico –le fue prohibido: había estado en la cárcel, era «rojo»– y se ganó la vida escribiendo. Escribía muy bien, lo hacía en *Insula* y en *Goya* –contaba con la simpatía y el apoyo de Camón Aznar, lo que le honra–, pero también en publicaciones de carácter general. Compuso cuentos y relatos, y una narración larga, *El santero de San Saturio* que alcanzó cierto éxito y por la que siempre fue reconocido. Su figura fue siempre, además, un referente de honestidad. Como lo sería, algo después, la de Venancio Sánchez Marín, al que conocí en los primeros sesenta y con el que siempre me unió una gran amistad.

Aguilera Cerni, vuelvo al punto de partida, era, y es, un crítico valenciano, con amplios contactos en Italia, próximo a la Bienal de Venecia, autor de un estudio sobre el arte norteamericano, director de una revista de vida quebradiza, *Suma y sigue del arte contemporáneo*, que financió Pepe Huguet, en la que publicamos muchos de los que aparecen en este relato. Aguilera publicó también un libro sobre Ortega y d'Ors en Ciencia Nueva, en el que revisaba la aportación de ambos al conocimiento e interpretación del arte. También la crítica y la teoría necesitan su historia.

Todos estos hechos permitirán comprender, así lo espero, la importancia que en aquellos años tenía el conocimiento del agujero negro al que me he referido. El franquismo, además de ganar la Guerra, pretendía hacer una historia (propia) de España. Nunca como entonces se cumplió con tanta claridad ese dicho según el cual quien domina el presente domina también la imagen del pasado. Precisamente por eso era necesario investigar ese pasado.

En el ámbito de la historia del arte era muy poco lo que se conocía de ese pasado. Primero, porque pertenecía a un mundo olvidado y manipulado; también, segundo, porque era poco lo que a este respecto se había hecho antes de 1936. El franquismo no era una novedad en la vida española, no era un fenómeno importado. Su interpretación de la historia tenía antecedentes en la Restauración y, en general, en la práctica de nuestro pensamiento reaccionario. Basta leer a los autores reaccionarios del siglo XIX para darnos cuenta de que el franquismo no inventaba nada: los antiliberales de las Cortes de Cádiz, los absolutistas fernandinos manipulaban sistemáticamente la historia a mayor gloria de la religión, la iglesia, la monarquía y la ignorancia. Ahora padecemos una práctica muy similar.

En este punto debo volver al segundo de los libros ya mencionados de Moreno Galván, *Autocrítica del arte*. Fue, como se ha dicho, publicado inicialmente en forma de «epístolas» en la revista *Artes*, aunque como libro sufrieran cambios sustanciales. *Autocrítica del arte* es un libro de teoría, me atrevo a decir que el más relevante de los que se publicaron por entonces, y ello a pesar de que José María no era un teórico. Al releerlo, lo que he hecho estos días, me doy cuenta de que no supimos ver su alcance y que la interpretación y críticas a las que fue sometido estuvieron más ligadas a la inmediatez histórica de lo que era deseable. La sensación que tengo ahora es la de que nos encontramos ante el último de un tipo de ensayo cultural que tiene su mejor y más conocida expresión en la obra de Ortega, con cuya prosa tiene la de Moreno Galván ciertas afinidades no despreciables.

Prescinde de las notas y de la erudición, aunque encierra un amplio saber, y se propone como una reflexión personal. Su marco lo constituye la polémica informalismo-realismo-arte analítico, que protagonizaba, en el ámbito artístico, el paso de los cincuenta a los sesenta, pero el modo de acercarse a la cuestión es por completo diferente de la habitual. Hereda algunos de los conceptos que puso en pie la filosofía de la cultura, entiende el informalismo como la última etapa del proyecto vanguardista y, dentro de éste, del expresionismo, una tendencia que hace aflorar la fuerza vital y rompe el dominio mediador de la forma, desborda la idea y se nutre, como el arte no europeo, de las fuentes vitales de lo elemental.

No repetiré ahora lo que el lector puede encontrar mucho mejor dicho en el libro, pero sí deseo llamar la atención sobre lo poco habitual entre nosotros del enfoque y de la originalidad con la que cuestiones entonces actuales, las del realismo, son abordadas en sus páginas. El realismo se perfila en atención al expresionismo y a la actividad subversiva del proletariado, como una manifestación crítica que no es capaz de aceptar la actividad mediadora de la forma (ideal, clasicista), sino que trata de ofrecer la realidad tal cual, y, en el caso de nuestro tiempo, la realidad injusta y socialmente miserable.

La componente expresionista suscitaba ya en aquellos años fuertes críticas de Tomás Llorens, que alentaba una imagen irónica de la cotidianidad en *Estampa Popular* de Valencia y, de inmediato, en *Equipo Crónica*: no cabe duda de que era uno de los «caballos de batalla» del pensamiento estético del que se reclamaba la izquierda.

7. El concepto de realismo –vuelvo ya a la historia del compañero de viaje– podía articular una investigación sobre la evolución del arte español del siglo XX, satisfaciendo diversos intereses: la oportunidad de ofrecer una evolución coherente a partir de una categoría estética e ideológica, también estilística, y, en aquel momento, política, en el marco de un proyecto cultural polémicamente dominante.

No recuerdo que todas estas cuestiones estuvieran presentes cuando me decidí a investigar sobre el realismo en el arte español entre 1900 y 1936. Es posible que se hayan explicitado con el tiempo y lo que en aquel momento me indujo a trabajar en esta dirección fuera sólo el papel que el concepto de realismo jugaba en el debate artístico de los años sesenta. A buen seguro, encontrar una tradición realista permitiría una mejor y más fructífera comprensión de ese debate.

Desde luego, el realismo no podía ser entendido como la simple representación figurativa, sino que relacioné el concepto con otros dos

que me parecieron esenciales: arte popular y lucha de clases. Aunque a primera vista pueden parecer conceptos muy alejados uno de otro, no lo son, o no lo fueron, tanto. Lo popular no se entendía —no lo entendía— en un sentido folclórico, sino como el arte y la cultura que contribuían a formar la conciencia y la identidad del pueblo como clase en un sistema de relaciones de clase. Ese sistema desarrollaba una dinámica de conflictos de clase que permitiría transformarlo. Después, poco después, cuando tuve acceso a los textos de Lukács, la noción de «sujeto histórico» me permitiría precisar alguna de estas ideas, entonces balbuceantes. Ahora, en aquel momento, uno de mis referentes teóricos sobre estas cuestiones era *Juan de Mairena*, de Antonio Machado, en especial sus reflexiones sobre las masas, su concepción de literatura y sabiduría popular y su visión de las dos Españas, una de las cuales nos estaba helando el corazón.

Fruto de este trabajo fue el libro *El realismo plástico en España de 1900 a 1936* (Península, 1966), el primero que escribí y el segundo que publiqué. Con este motivo conocí a Alfonso Carlos Comín y a Jordi Solé Tura. Del primero leí un libro ejemplar, *La España del Sur* (1965), paradigmático de lo que debía ser una investigación social y política. Era la primera vez que entraba en relación con un cristiano preocupado por las cuestiones sociales, pues aunque había estado atento a la revista *Praxis*, no había llegado a conocer a sus directores. Solé Tura se encargaba de la colección de ensayo en la que iba a aparecer mi libro, pero, además de su trato, fueron iluminadoras sus reflexiones sobre el nacionalismo, que leí más adelante. Años después nos volvimos a encontrar en el Ministerio de Cultura, él era ministro del gobierno socialista.

*El realismo plástico en España de 1900 a 1936* fue un libro de hemeroteca. Todas las mañanas revisaba revistas en la Hemeroteca Municipal, en la Plaza de la Villa, en busca de información gráfica, referencias de exposiciones, críticas, manifiestos, etc., en especial todo lo relativo a la Segunda República. El resultado lo conoce el lector y nada más diré de él. Pero lo cierto es que me «engolfé» en las revistas y en la historia del país, del siglo XX pasé al XIX, a sus primeros momentos, me enfrasqué en la prensa del Trienio Liberal, descubrí *El Zurriago*, *La Tercerola*, *Fray Gerundio*, *Lamentos políticos de un pobrecito holgazán...* Continué trabajando sobre la ilustración gráfica, especialmente satírica y reuní material abundante que sólo publicaría varios años después, en 1979 (*La ilustración gráfica del siglo XIX en España*). En el curso de esta búsqueda encontré una serie de manifiestos de la Revolución de 1868 —uno de los temas que más me fascinó—, los reuní y los publiqué con

una breve introducción y unas notas (en las que se deslizaron algunos errores, espero que menores). Por cierto, la censura rechazó el libro y este pasó de Ciencia Nueva –en cuya colección *Los clásicos* estaba previsto– a Cuadernos para el diálogo, que entonces empezaba su andadura.

Antes de continuar deseo decir que trabajé muy a gusto en la vieja Hemeroteca Municipal. El personal de la sala, aunque fuera refunfunando, terminaba por traerme todos los periódicos y revistas que solicitaba y el Departamento de Microfilm, en el que trabajaba Josefina Cedillo, reprodujo lo que le encargué y me solucionó muchos problemas. En la Hemeroteca vi por primera vez un retrato de Ricardo Fuente, a cuyo hijo, ya fallecido, así como a su esposa, Carmen Caamaño, conocería años después. Tenían una muy excelente biblioteca, así como dibujos, esculturas y pinturas de algunos de los artistas que en estos años estaba descubriendo. Y, por encima de todos, eran amables y cultos, con una amabilidad tierna y una cultura que atribuí, y atribuyo, a la intelectualidad de la República y de la Institución, una intelectualidad que, como en su caso, llegó a formar parte del Partido Comunista. En la Hemeroteca conocí también a V. M. Arbeloa, que, si no recuerdo mal, era por entonces sacerdote. Al verme enfrascado en las revistas satíricas del siglo XIX me propuso participar en una historia del anticlericalismo español. Me pareció bien y fuimos a visitar a Julio Caro Baroja, que también se interesó por el proyecto, aunque nunca llegó a realizarse. Años después, Caro Baroja presentó en la Librería Antonio Machado mi libro sobre la ilustración gráfica en el siglo XIX.

Mi estancia en la Hemeroteca Municipal –en la Biblioteca Nacional y en el Museo Municipal– me permitió rastrear una tradición cultural que, si no era de izquierdas, al menos no era conservadora. Diversos acontecimientos puntúan esa tradición: las Cortes de Cadiz y la Constitución de 1812, el Trienio Liberal, la Revolución de 1868 y la Primera República son los más importantes. También lo son los autores que en esa tradición se mueven: Gallardo, Larra, Miñano, algunos de los primeros folletinistas, Ayguals de Izco por ejemplo, Blanco White, etc. Pude comprobar que la historia de España no era, contra lo que se decía, la historia de la reacción, aunque sí, quizá, la historia del fracaso de esa tradición que, sin embargo, nunca acababa de morir.

No sé hasta qué punto no fue ese fracaso uno de los rasgos que hacían tan atractiva aquella tradición liberal: con él, quizá no conscientemente (o no del todo), podíamos identificarnos. La resistencia al poder y el triunfo del poder, la represión y la cerrazón, la afirmación de

la propia subjetividad en forma de principios..., fueron otros tantos factores de una historia que ahora se repetía. Las ideas de «personajes» entre sí tan diferentes como Gallardo, Larra o Miñano poco tenían que ver con nuestras ideas, mucho su situación vital, política, moral.

Con esta perspectiva, la lectura de Machado, Baroja y Valle, en especial sus *Ruedo Ibérico*, *Luces de bohemia* y los esperpentos, la lectura de Clarín, *La Regenta*, hasta llegar al *Míster Whitt en el cantón* de Sender, cobraban una dimensión diferente. Pude aprender muchas cosas sobre aquellos autores del reinado de Fernando VII en los libros de Fernández Montesinos, que por entonces empezaron a publicarse en Castalia. Con este mismo sello editorial apareció también *Historia de una infamia bibliográfica (La de San Antonio de 1823)*, de Antonio Rodríguez-Moñino, un autor que desde entonces no he dejado de leer.

Redacté el primer manuscrito de *El realismo plástico* y procuré que lo leyesen varias personas, entre ellas el pintor Luis Seoane, al que había conocido en la redacción de *Aulas*. Me atendieron, él y su mujer, Maruja, con gran amabilidad, Seoane me hizo diferentes sugerencias y me proporcionó abundante información pues tenía una memoria extraordinaria. También me puso en contacto con Maruja Mallo, que vivía por entonces en un hotel próximo a la Catellana. Mantuvimos interminables conversaciones telefónicas por la noche, pero sobre todo me impresionaron sus labios pintados y sus espectaculares zapatos rojos.

Cuando terminaba el primer manuscrito de *El realismo plástico* recibí la mencionada visita de Jaime Ballesteros y José Esteban. Nada más natural que escribir un libro sobre el realismo actual, el que se creaba en ese momento, con una parte teórica en la que se debatiera la cuestión conceptual y otra más informativa y crítica. Escribí *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo* como un continuo, sin detenerme. Me levantaba muy pronto, me sentaba en la cama, convenientemente abrigado, y me ponía a escribir en cuartillas, con letra muy apretada, que luego pasaba a máquina en una vieja Remington portátil que me había regalado mi padre. Se publicó de inmediato, una vez entregado, con una espectacular portada de Alberto Corazón. Avanzaban los preparativos para el viaje del compañero.

La relación con Alberto Corazón, al que conocí, como digo, en Ciencia Nueva, fue decisiva en los años posteriores. Su originalidad y brillantez, su pasmosa capacidad de seducción, que no le han abandonado, alentaba ya en la gráfica de la editorial, en muchas ocasiones estridente, siempre heterodoxa y polémica: suelo decirle en broma que nuestra amistad se funda sobre el hecho de que yo fuí uno de los pocos

autores que no protestó de las portadas que realizaba para los libros de la colección *Los Complementarios*. En los años sesenta, y a partir de entonces hasta los ochenta, casi todos los proyectos intelectuales en los que he participado fueron proyectos compartidos con él, debatidos con él y perfilados de común acuerdo. Claro es que podíamos tener opiniones diferentes, y las tuvimos en numerosas ocasiones, pero ninguna de suficiente entidad como para romper un sentir común. Su casa, situada en la Plaza Mayor, se convirtió en centro de reunión de los amigos, en torno a una larga mesa propicia para una «última cena», o en un singular «ruedo» de madera que había hecho Agustín García Tirado. Allí se realizó un coloquio sobre *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo* al que asistieron Sacristán y Moreno Galván, allí cantó por primera vez Paco Ibañez —por cierto, con la competencia de J. Munárriz, Alberto y Juan Antonio Méndez—, nos vimos con Solé Tura, que venía de Barcelona, se revelaban fotografías, se preparaban algunas de las serigrafías que luego hizo Alberto... Desde sus balcones, ya en los primeros setenta, realizó todo el material gráfico que utilizó para su análisis de la Plaza Mayor.

*El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, el libro publicado con la portada de Alberto, no era, en absoluto, marxista. Es cierto que, a fin de aquilatar el concepto de realismo, había empezado a leer algunos textos marxistas, clásicos preferentemente, también ensayos, y que ya poseía un conocimiento somero de las ideas de Marx y Engels sobre arte y literatura, con una especial actitud crítica hacia la noción de reflejo. Pero la parte teórica de ese libro debe más a Hegel y la fenomenología que a Marx y Engels.

Hoy tiendo a considerarlo el último de los textos próximos a la fenomenología. Otros dos fueron sendos largos artículos sobre cine y sobre Proust. Alguno algo posterior, como el que preparé para *Grijalbo*, a instancias de Alberto Méndez, sobre la noción de reflejo en Lukács, en el que iba a ser un libro colectivo sobre el autor húngaro, no llegó a publicarse. En cualquier caso, aunque aquel sea un período terminado, las lecturas de fenomenología, el estudio de Merleau-Ponty, han continuado siempre presentes y reaparecen en muchas ocasiones.

8. Hasta ahora no me he referido al que es acontecimiento importante en la vida de los jóvenes españoles y que, si no lo fue tanto en la mía, en modo alguno puedo olvidar: el servicio militar. Cuando antes afirmé que durante todo este tiempo iba por la mañana a trabajar en la Hemeroteca Municipal, no me atenía totalmente a la verdad: durante

los dieciocho meses del servicio militar solía ir por la tarde, pues por las mañanas estaba en el cuartel.

Realicé el servicio militar, una vez terminada la carrera, como soldado raso en el arma de Aviación, Escuela de Transmisiones de Cuatro Vientos. Fue, al decir de los jefes, una promoción extraña: había bastantes reclutas con título universitario, muchos con estudios secundarios y oficios diversos y prácticamente todos los demás los tenían, al menos, primarios. No recuerdo ningún analfabeto, tampoco ninguna actividad de alfabetización. A los que teníamos título universitario nos permitieron dormir en casa desde el primer día y nos rebajaron de «servicios mecánicos», barrer, fregar, etc., al igual que sucedía con los hijos de militares. Mi servicio fue, por tanto, mejor del habitual, pero no por eso disminuyó mi repugnancia hacia la institución.

Tras el período de instrucción, una absoluta pérdida de tiempo, y la jura de bandera, un acto del que no puedo recordar nada, fui destinado a oficinas, en concreto al registro de entrada y salida del correo. Tres soldados nos ocupábamos de esta sección, uno de la entrada, otro de la salida y otro de permiso. Al frente estaba un brigada que, a su vez, dependía de un comandante. El trabajo consistía en apuntar en los libros de salida y entrada las direcciones del destinatario y el remitente, la índole del tema del que trataba el oficio o documento, adjudicándoles fecha y número. Ocasionalmente había que redactar algún escrito administrativo, casi siempre relativo a cuestiones personales del brigada. El número de cartas que entraba y salía nunca sobrepasaba las veinticinco; el trabajo no exigía más de media hora.

Tanto el comandante como el brigada fueron siempre amables en su trato, al que yo correspondía con extremada cortesía. Pero nada de esto cambió mi consideración del sistema militar. La holgazanería y la autoridad eran, son, el origen de todo tipo de corruptelas y miserias humanas, pues, por amables que fueran con uno, sabías que todo dependía de ellos, de su voluntad. La tan cacareada disciplina no era, no es, sino un medio de anular al que está por debajo y las proclamas de honor, dignidad, etc., a que tan aficionados son los militares, no hacen sino encubrir su total ausencia.

Todos estos vicios se acentuaban en los servicios que llamaban de armas, las guardias, que «vendí» siempre que pude. No recuerdo con exactitud el número de soldados que intervenían en una guardia, creo que en torno a veinticinco, una cantidad ingente de personas para un perímetro reducido. Siempre argumenté, con sorna, que mejor sería pagar a un sereno, y todavía pienso que una medida de este tipo

hubiera sido lo más acertado. En las guardias se estrechaba el compañerismo, es decir, se bebía, se hablaba de mujeres, se enseñaban fotos pornográficas, que algunos llevaban en la cartera como si fueran las fotos de sus madres, novias o hermanas...

El ambiente, como es propio de un ambiente de hombres solos, era repugnante. Los hombres solos, en cuarteles, seminarios e internados, pierden la contención que imponen las mujeres, exhiben su machismo y sus vicios sin límite alguno. Recuerdo ahora una nochevieja en la que el brigada de guardia, por completo borracho, se dedicó a recorrer la Escuela disparando al aire. Aquella noche preferí hacer varios servicios antes que volver al cuerpo de guardia, entreteniendo el tiempo en vaciar de pólvora las balas.

En ningún momento dejé traslucir cuáles eran mis opiniones, pues suponía, creo que razonablemente, que la mejor estrategia era mantener la mayor distancia y anonimato posibles. El cuartel es propicio a las «batallitas», pero nunca me presté a ninguna, aunque tuve que soportar alguna terrible: el brigada responsable de la oficina nos contó su participación en fusilamientos tras la Guerra Civil, el tiro de gracia y el desfile del pelotón de fusilamiento ante los cadáveres, tras la ejecución. Todas esas barbaridades, el abuso de autoridad, la pérdida de tiempo, la perversión de los instintos..., todo eso no hizo sino reafirmarme en una opinión que continuo manteniendo: el ejército debe desaparecer, su presencia es síntoma de una enfermedad del cuerpo social.

9. Al terminar la mili busqué trabajo en la enseñanza media y encontré una plaza que había dejado vacante un compañero del servicio, Aguirre Apolinario, con el que inicié una buena amistad. El centro era un colegio privado con dos sedes, una en la Avda. de San Diego, junto a Palomeras, y otra en el Puente de Vallecas. Empecé dando clase de francés y latín a niños que ningún interés tenían por estas materias. Después pasé a dar historia y terminé impartiendo las diferentes materias de «letras». La enseñanza ha constituido una parte muy importante de mi formación: me gusta enseñar, disfruto dando clase, y creo que gracias a la docencia logré una claridad que pude trasladar a algunos de mis libros. Al explicar en voz alta comprendía, y comprendo, lo convincente –o lo inverosímil– de lo dicho, de tal manera que la clase fue siempre, es, una prueba de la plausibilidad de mis conocimientos. Trabajé en aquel colegio hasta 1980, un trabajo que compatibilicé ocasionalmente con la universidad, a la que me dediqué en exclusiva a partir de esa fecha.

## II. *El viaje del compañero*

10. Uno no decide un buen día hacerse compañero de viaje, las cosas no suceden así. Uno se encuentra de compañero de viaje, y se encuentra en ésta como en una situación natural, que no ha elegido pero que no rechaza. No podría haber sido compañero de viaje de los socialistas porque la existencia de los socialistas era más que dudosa, aunque por entonces empezó a hablarse de Tierno Galván en este sentido, y porque no había nada parecido a un proyecto cultural socialista. No podría haber sido compañero de viaje de los demócratacristianos porque, además de ser un grupo muy reducido, su relación con la Iglesia, uno de los ejes vertebrales del franquismo, anulaba su credibilidad. El proyecto cultural comunista estaba «en el aire», era el punto de referencia, y el viaje se iniciaba, así, con toda naturalidad.

La publicación de los dos libros, de diferentes artículos, la participación en Ciencia Nueva, algunas conferencias, la asistencia a manifestaciones –por lo general poco nutridas pero violentamente disueltas– y actos políticos en la universidad –multitudinarios–, hicieron de mi un «intelectual de firma», tal como gritaba Fraga: intelectuales que (en su opinión) no eran nadie y firmaban manifiestos y cartas denunciando la represión policial, la falta de libertad de expresión etc. Una de las cartas más famosas es la que se redactó con motivo de las huelgas de la cuenca minera asturiana, en la que la violencia policial se ejerció sobre los mineros y sus mujeres. Eduardo Arroyo ha pintado cuadros magníficos sobre este tema.

Poco después fueron detenidos Antonio Giménez Pericás y Agustín Ibarrola, junto con algunos dirigentes comunistas, juzgados y encarcelados. En el curso del juicio, Pericás solicitó el ingreso en el Partido Comunista. Fue el final de nuestra relación. Cuando salió de la cárcel no volvió a intervenir en la vida artística, se trasladó al País Vasco y allí ejerció su profesión de abogado. Pero, aunque no haya vuelto a verle, conservo el recuerdo de su intensidad, dialéctica, ideológica y vital, como uno de los más vivos de todos aquellos años.

Antes de seguir adelante me detendré en un tema que para más de un lector resultará vidrioso y sobre el que yo mismo he reflexionado en bastantes ocasiones con resultados diferentes. Ahora mismo, a tenor de la relectura del libro de Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, vuelvo sobre él. Me refiero a la eventual condición totalitaria del Partido Comunista. ¿Cómo enfrenté esa cuestión?

Sobre el Partido Comunista recaían dos tipos de acusaciones. Unas afectaban al Partido español, a su historia y práctica políticas; otras se referían al comunismo internacional, en especial al soviético, a los campos, los crímenes de Stalin, la invasión de Hungría, etc. Sobre unas y otras recaían opiniones para todos los gustos, pero antes de apoyarlas o rebatirlas conviene recordar que 1960-1965 no era 1998 ni 1999, y que la perspectiva con la que se enfocaban estos asuntos era muy diferente de la actual, aún más, era muy diferente la que se adoptaba en España a la propia de Francia o Italia.

Por lo que hace a la historia del Partido Comunista de España, las acusaciones no eran pocas ni banales. Casi siempre en relación a la Guerra Civil y a su actuación en la misma. Una cuestión muy concreta era la «desaparición» de Andreu Nin y la política con el POUM y los sucesos de Barcelona; otra más general, la actitud del Partido frente al anarquismo y su revolución igualitaria, en especial en el frente de Aragón. La presencia de los comisarios stalinistas sobrevolaba la polémica. La reciente película de Loach, *Tierra y libertad* permite comprobar que el debate sigue vivo, aunque no con aquella virulencia.

El debate sobre el anarquismo y su revolución libertaria se fijaba en términos más o menos teóricos: ganar la guerra o hacer la revolución, hacer la revolución para ganar la guerra, hacer la guerra (y ganarla) para no hacer la revolución. Debo indicar que el debate era muchas veces por completo abstracto, pues se carecía de información suficiente —que sólo entonces empezaba a llegar—, razón por la que la lectura de libros sobre la Guerra Civil fue, y sigue siendo, una de mis pasiones. Añadiré ahora que en aquellos años desconocía lo que Manuel Azaña había escrito sobre la Guerra Civil, su dirección y el papel jugado por los diferentes grupos e instituciones, unos juicios que hoy me parecen de extraordinaria relevancia para formar los míos.

El «asunto Nin» estaba envuelto en una espesa cortina de humo. Pensaba que, a la vista de todos los indicios, el Partido Comunista era el responsable, al menos moral y seguramente físico, de su asesinato. Ahora bien, costaba mucho atribuir lo que había hecho aquel Partido en la guerra a éste que ahora se oponía la franquismo. La impresión que tenía es que se trataba de dos partidos por completo diferentes y que en los años sesenta no podía suceder una cosa así. La expulsión de Semprún, que podía avivar la polémica en este sentido y desmentir esa apreciación, le parecía a un compañero de viaje una cuestión interna sobre la que carecía de datos para opinar. De hecho, tenía la sensación de que la política del Partido acentuaba cada vez más la apertura hacia la socie-

dad. La publicación de *Realidad* dirigida por Manuel Azcárate, y la petición que me hizo la revista para que publicase artículos con pseudónimo o con mi nombre propio –hice ambas cosas–, confirmaron aquella sensación (que actualmente revisaría con más cautela).

Por entonces fue detenido, juzgado, condenado y ejecutado Julian Grimau. El juicio, además de adolecer de defectos formales que han sido posteriormente reconocidos, era una burla a la justicia y, de hecho, se volvió contra el Régimen. Grimau fue acusado de todo lo que se le podía acusar, entre otras cosas de haber cometido asesinatos durante la Guerra Civil. La falta de pruebas, la indefensión del acusado, la truculencia de las manifestaciones públicas de los jerifaltes del Régimen, contribuyeron a reducir la credibilidad de las acusaciones contra la actuación del Partido Comunista durante la Guerra Civil.

En lo relativo a la historia de los comunistas, en especial del comunismo soviético, la cuestión era distinta. La imagen que se tenía del comunismo soviético se configuraba con los tópicos al uso: el país de la revolución, la guerra contra el nacionalsocialismo, la construcción de una sociedad industrial, la alfabetización, el desarrollo cultural, etc.; también, en el otro platillo de la balanza, las purgas y la liquidación de los dirigentes revolucionarios disidentes, los campos, la falta de libertades, la invasión de Hungría, etc. El error, mi error, consistía en poner todos estos acontecimientos en una balanza, como si unos pudieran equilibrarse con los otros, como si la segunda serie fuera el costo necesario de la primera. No había balanza posible, pero entonces no lo comprendí. En cualquier caso, sentía una especial repugnancia por las purgas, los crímenes y las invasiones, una actitud que se multiplicó después con motivo de los sucesos de Praga... Todavía recuerdo la sensación de estupor ante los sucesos de Praga, la conciencia de estar inermes, vergonzosamente inermes. Pero, de nuevo la balanza, la URSS era el principal baluarte de la lucha contra el imperialismo y el capitalismo, el principal apoyo de Vietnam, una guerra que caló profundamente en mis emociones (y creo que en las de todos los de mi generación).

Posiblemente, ese modo de juzgar era una manera de escapar a una disyuntiva imposible y, en otro sentido, bastante abstracta. El Partido Comunista era, se aceptase o no su actuación pasada, la principal fuerza de la oposición al franquismo. Por otra parte, además, el Partido español daba señales de su creciente independencia respecto de la URSS. Hoy día podemos considerar que esas señales o no eran suficientes o eran equívocas, pero entonces no había claridad bastante, al menos en mi caso, para poder afirmarlo.

Nadie piense que estas dudas, vacilaciones, contradicciones, etc. fueron las razones que impidieron mi entrada en el Partido. Nada de eso, sencillamente tal cuestión no se planteó, nadie me lo propuso —no sé que hubiera respondido— y fui un compañero de viaje, aunque lo suficientemente equívoco como para que me sucediera lo siguiente: en una fecha que no puedo precisar, se presentaron en casa un grupo de guineanos, de color, que dijeron ser guerrilleros y que deseaban entrar en contacto con el Partido Comunista para obtener armas. Me quedé literalmente de piedra, fui a ver a Jaime Ballesteros y le expuse la embajada, a lo que me indicó que los remitiera a París, donde había una oficina del Partido. No sé en qué quedó todo eso.

11. Un par de actos culturales-políticos de cierta relevancia —uno más que otro— marcaron mi actividad en estos años. El primero, segundo en el tiempo, consistió en un encierro en el Museo del Prado para protestar por la detención de José M.<sup>a</sup> Moreno Galván. Nos reunimos en la rotonda de Goya y nos colocamos cerca de los cuadros, pensando que la policía no se atrevería a utilizar la violencia por miedo a dañarlos. Nos sentamos en el suelo, dispuestos a no salir de allí hasta que no pusieran en libertad a Moreno, pero al final de la tarde, con el Museo cerrado, la policía nos desalojó y nos condujo a la Dirección General de Seguridad, nos tomó declaración —pude comprobar que tenían una ficha mía exhaustiva— y nos dejó en libertad. Este tipo de «acontecimientos» eran reseñados por la prensa extranjera, que confirmaba así la condición represiva del Régimen. J. A. Novais, el corresponsal de *Le Monde*, era uno de los periodistas más señalados.

Mucha más importancia tuvo el segundo de estos actos cultural-políticos, el homenaje a Machado en Baeza: *Paseos con Antonio Machado*. La idea de hacer un homenaje al poeta partió de Jesús Vicente Chamorro, primo de mi esposa, sobrino de mi suegro y, como él, fiscal. No sé si alguien pudo sugerírsela, pero tengo la impresión de que el proyecto fue suyo. Recurrió a mi como persona de apoyo para los primeros pasos, que se encaminaron en dos direcciones: organizar el homenaje en Madrid con la mayor base posible y lograr el concurso de las autoridades de Baeza, tarea esta para la que su condición de fiscal era subterfugio importante.

Como es sabido, el acto consistía en la construcción e inauguración de un monumento en Baeza, proyectado por el arquitecto Fernando Ramón, en el que se colocaría una cabeza de Machado realizada, en bronce, por Pablo Serrano. Con ese motivo nos trasladaríamos a la ciu-

dad andaluza y llevaríamos a cabo el homenaje. Se creó una comisión organizadora de personalidades que se reunía en el estudio de Fernando Ramón, pero los miembros de la comisión que acudían a las reuniones eran pocos, entre ellos recuerdo a Caballero Bonald y a Jesús López Pacheco. Logramos que Miró hiciese un cartel para el acto, a partir del cual se editaron tarjetas, y también se editó un disco en el que se recitaban poemas de Machado (¿Francisco Rabal, Fernando Rey y Fernando Fernán Gómez eran los lectores?). Pusimos a la venta los discos y las tarjetas a fin de recabar dinero para la organización. Presentamos el homenaje en un salón lleno de público del Instituto Internacional de la calle Miguel Ángel; hice de orador y, todavía lo recuerdo, dije *pristino* por *prístino*. Los *Paseos con Antonio Machado* empezaron a adquirir una gran repercusión.

Mientras tanto, Jesús Vicente Chamorro y yo hicimos varios viajes a Baeza para hablar allí con nuestro interlocutor, el juez, que ni por asomo era consciente de lo que se venía encima. Empezaron los trabajos de construcción del monumento y la organización del acto, muy avanzados cuando se «destapó el pastel». Las autoridades locales hablaron con el gobernador civil, éste debió requerir información a la policía y el acto fue suspendido un par de días antes de su celebración. Los periódicos dieron noticia de la prohibición, pero, como la comisión no recibió notificación alguna en este sentido, jugamos al equívoco y remitimos notas a la prensa afirmando que el acto iba a celebrarse.

El día del homenaje, de madrugada, salí de la Plaza de Olavide camino de Baeza con dos autobuses llenos de estudiantes. Durante el trayecto cantaron y calentaron los ánimos —«¡Pim, pam, pum, viva Mao Tse Tung!», «¡Pim, pam, pim, viva Ho Chi Minh», «¡Cuchara, cuchillo, la hoz y el martillo!», etc.—, por lo que el conductor me explicó que, si nos paraba la policía, yo era el responsable. Los gritos arreciaron al pasar por Linares, cerca del cuartel de la Guardia Civil. Cuando llegamos cerca de Baeza encontramos la carretera cortada por los guardias, que permitían sólo el paso de coches particulares y de personas a pie, pero no el de autocares. No recuerdo quién me trasladó a Baeza, creo que Ricardo Aguilera; nunca se había visto semejante atasco de vehículos.

Baeza estaba tomada por la policía, por los «grises», que ocupaban toda la ciudad y el paseo en el que iba a realizarse el homenaje. La cabeza realizada por Pablo Serrano viajaba en un coche particular y estábamos dispuestos a colocarla en el monumento, así que se inició el paseo. A un lado del camino había un terraplén, lloviznaba y hacía bas-

tante frío, por lo que cuando cargó la policía tuvimos que dispersarnos hacia la plaza de Baeza, donde volvió a cargar y detuvo a bastante gente, entre otros a Moreno Galván, Juan Ripollés, Paco Cortijo, Jesús López Pacheco, Ricardo Aguilera, etc. La cabeza de Machado se fue a Úbeda, en cuyo parador se «refugiaron» muchos de los asistentes. Comimos y volví a Baeza.

Intenté hablar, infructuosamente, con el juez. Ni siquiera me recibió. Fui al cuartelillo a interesarme por los detenidos, visita en la que me acompañó la mujer de López Pacheco, pero me indicaron que lo mejor que podía hacer era marcharme si no quería ser detenido yo también. Al caer la noche decidí volver a Madrid, adonde llegué de madrugada.

Los detenidos fueron puestos en libertad con fuertes multas. Decidí por mi cuenta que el dinero obtenido en la venta de discos y tarjetas —todo no se había gastado—, parte de él, debía destinarse al pago de las multas. El criterio de Chamorro y Ramón era contrario a esta medida, que hice efectiva, no recuerdo si parcial o totalmente, a los pocos días. Ese fue el motivo de mi ruptura con ambos. Nunca volví a hablar con Fernando Ramón, que se negó a saludarme cuando, al poco, nos encontramos en Ciencia Nueva, y la relación que a partir de entonces mantuve con Jesús Vicente Chamorro fue más cortés que amistosa, más amable que cordial. Siempre lo lamenté, pero no pude hacer otra cosa. Es posible que ambos pensaran que yo había actuado en todo al dictado de Partido, pero, si lo pensaron, estaban equivocados: fue una decisión personal que, es cierto, algunos de los detenidos, Moreno, López Pacheco, Paco Cortijo por ejemplo, vieron con buenos ojos.

12. La mención de Cortijo me conduce a otro de los senderos de esta narración. Mi actividad como articulista, la publicación de los dos libros sobre el realismo, mis ocasionales críticas de arte, habían intensificado mis relaciones con los artistas. Por entonces conocí a Saura —le recuerdo cerca de una cuna, no sé cual de sus hijas estaría en ella, me gusta pensar que era Marina, a la que más he tratado—, a los miembros de *Estampa Popular*, Ricardo Zamorano, Francisco L. Álvarez y Pepe Duarte sobre todo, a Tomás Llorens, con el que, además de largas conversaciones, intercambié abundante correspondencia, a Manolo Calvo, Guinovart, Francisco Mateos, Sempere y Monjalés, a los que conocía con anterioridad, así como a Doro Balaguer —que había sido detenido y torturado—, y a Andreu Alfaro, en cuya casa había vivido algunas temporadas. Mi primer contacto con Alfaro se produjo con motivo de la

exposición del *Grupo Parpalló* en la sala del Club Urbis, en Madrid. Nos tratamos asiduamente y se fraguó una amistad entrañable que, sin embargo, no resistió al tiempo. A través de Alfaro conocí a muchos artistas valencianos, también a intelectuales como Joan Fuster, hasta el punto que no fueron pocos los que en Madrid pensaron que yo era valenciano.

Hice amistad con Paco Cortijo, una persona dominante, en ocasiones ingenua –le recuerdo entusiasmado con un chaquetón de cuero procedente, decía, de las Brigadas Internacionales–, y siempre celoso de cualquier relación amistosa o amorosa que pudieras tener. Compré libros prohibidos de Marx y Engels en una librería junto a Quevedo, que Cortijo enviaba a Andalucía. Vendí grabados de Cuadrado, que estaba en la cárcel, de Cristobal Aguilar y de Pepe Duarte, cuadros de Ripollés y de Claudio..., mi familia compró bastantes, algunos los amigos. Años después, cuando, junto a Venancio Sánchez Marín, conocí a Francisco Lasso, procedí de manera semejante: adquirí algunas de sus esculturas y facilité la venta de otras. Lasso trabajaba para la Casa de la Moneda, allí le había conocido Venancio, y vivía malamente cerca de la fábrica El Águila. Hacía cristos crucificados en madera, de connotaciones románicas, y figuras de campesinos. Tenía un excelente *Proyecto para un monumento a la Internacional*, que, a pesar de mi insistencia, nunca me quiso vender. Era una obra en la línea de Alberto, al que conocí y trató antes de la Guerra Civil. Me cedió fotos de Alberto y una en la que ambos paseaban por la calle, que publiqué en un artículo. Hoy Lasso ha muerto, también Venancio, y con ellos una parte del tiempo.

Trabé una buena amistad con Alfredo Alcaín, una amistad que todavía dura, al que adquirí dos cuadros a precio de amigo. Alfredo siempre me sorprendía, y me sorprende, al explicarme que no sabía qué pintar, que no tenía ganas o no tenía ideas, pese a lo cual seguía pintando porque no sabía hacer otra cosa. Me ha parecido, y me parece, un pintor excelente.

Entré en relación con Rafael Solbes, Manolo Valdés y Joan Antonio Toledo, que acababan de crear el *Equipo Crónica* (del que pronto se separó Toledo, aunque continuó siendo entrañable amigo de todos), incluso compré un cuadro que me gustaba, y me gusta, mucho. Hablé mucho con Manolo y Rafael –hablaba más Rafael que Manolo– y escribí presentaciones de sus primeras exposiciones, una en Bilbao y otra en Madrid, en la librería galería *Cultart*, la primera importante que hicieron en Madrid. La amistad con Alberto Corazón se consolidó en

proyectos comunes, serigrafías, gráfica, etc. que terminarían culminando en *Comunicación*, de la que más adelante hablaré.

Supe que Antoni Tàpies estaba profundamente enfadado conmigo por *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, al que consideraba tendencioso; después aclaramos nuestras diferencias y colaboramos estrechamente en la Bienal de Venecia. También fue estrecha mi relación con Rafael Conte y la que luego sería su mujer, Jacqueline. Conte había alquilado un piso en el mismo edificio en que vivía yo, venía muchas veces a cenar e invariablemente hablabamos de libros, de lecturas. Junto a Pablo Corbalán, Conte llevaba el suplemento literario de *Informaciones*, en el que colaboré con asiduidad. El suplemento ocupa un lugar importante en el marco de la crítica de la cultura de aquellos años, al igual que *Triunfo* y *Cuadernos para el diálogo*. Aquí hice amistad con Pedro Altares, José M.<sup>a</sup> Guelbenzu y Félix Santos, en *Triunfo* trabajaban César Alonso de los Ríos, Víctor Márquez Reviriego y Carandell, además de Haro y otros periodistas que no llegué a conocer. Continué reuniéndome con Félix Grande, ya en la redacción de *Cuadernos Hispanoamericanos*, donde colaboraba con cierta asiduidad, ya en su casa, en la que no faltaban contertulios poetas y novelistas. Allí acudían Manolo Herrero y Agustín García Tirado, Caballero Bonald, Fernando Quiñones, Rafael Conte... Agustín había traducido y prologado los *Discursos* de Robespierre —para *Los clásicos* de Ciencia Nueva—, también hacía poesía e interpretaba. Escribía maravillosamente bien, la vida le llevó por otro lado.

Sin embargo, paradójicamente, mi presencia en el «mundo artístico» fue haciéndose menor. Desaparecieron *Artes* y *Aulas*, las dos revistas en las que había colaborado con críticas y artículos. Había cortado mi relación con Aguilera Cerni, cuya revista *Suma y sigue del arte contemporáneo* aparecía esporádicamente para, finalmente, dejar de hacerlo. Los artículos que publicaba en *Cuadernos para el diálogo* abordaban cuestiones diferentes, artísticas en ocasiones, literarias o de crítica cultural en otras, y otro tanto sucedió con mi colaboración, mucho más ocasional, en *Triunfo*, donde José M.<sup>a</sup> Moreno Galván se ocupaba de la crítica de arte. Además, la docencia absorbía muchas de mis horas, tenía que leer para preparar las clases y leía por propio interés textos que no se traducían en comentarios de la vida inmediata.

13. En los últimos años sesenta se abrieron paso un conjunto de preocupaciones que, alentadas por la práctica artística, la crítica y la reflexión teórica, cambiaron los puntos de vista sobre los problemas tra-

dicionales. La relación entre arte y sociedad, que se había analizado en términos de «reflejo», se abordaba ahora en términos de mercado. Las propuestas vanguardistas, se decía, habían fracasado porque el mercado terminaba por integrar cualquier «rebeldía». Parecería, entonces, que lo conveniente era realizar un tipo de obras que resistieran el poder del mercado, lo que conducía directamente a poner en cuestión la naturaleza del objeto artístico tradicional.

Se pensó, con cierta inocente simplicidad, que era preciso crear objetos que por su naturaleza o bien estuvieran fuera del mercado, o bien alteraran sustancialmente sus claves. El conceptualismo, el minimal, las diferentes tendencias del arte vanguardista –sobre las que existía entre nosotros una información muy somera, que empezó a corregir el libro de Simón Marchán, *Del arte objetual al arte de concepto*, publicado bastante después, 1974, y el de Victoria Combalía, *La poética de lo neutro. Análisis y crítica del arte conceptual*, 1975–, parecían responder al primero de esos criterios, pues reducían la entidad material del objeto artístico. Los performances, happenings y actuaciones de todo tipo, respondían también a este tipo de planteamiento: ¿qué se podía vender, conservar, coleccionar...?

La otra posibilidad era diferente, actuaba –o pretendía hacerlo– dentro del mercado, pero de tal modo que se rompieran los límites de mercado artístico. Los artistas se inclinaron por la utilización de técnicas que permitieran la reproducción masiva y desarrollaron las posibilidades creadoras de estas técnicas: la serigrafía, la fotocopia, el ofset, fueron algunos de los procedimientos más satisfactorios.

Alberto Corazón preparó algunas obras de estas características a las que puse texto y logró en esos años algunas de sus creaciones más originales y rupturistas. Incluso pensamos, y así lo hablamos en alguna ocasión, en hacer cine documental urbano (que no pasó de algún ensayo personal de Alberto). Además del texto mencionado, y otros similares, escribí uno más amplio y general sobre el problema que apareció en la serie de suplementos de *Cuadernos para el diálogo*, su título: *Cultura y capitalismo* (1972). En la misma serie publiqué otro título de éxito, *Arte de vanguardia, un nuevo lenguaje* (1970), en el que suministraba información sobre aspectos de la vanguardia poco conocidos entre nosotros.

Entre 1969 y 1975 se desarrolló una amplia actividad de lo que sin mayores matices se denominó arte conceptual. Alberto Corazón tuvo un notable protagonismo, también Simón Marchán, pero fueron sobre todo artistas catalanes los que protagonizaron con más fecundidad esta tendencia, en la que participé muy escasamente. Inma Julián, a la que

conocí por entonces, fue una de las personas que reflexionó sobre el asunto e intervino de forma muy activa. Benito, Abad, Muntadas, Torres, Nacho Criado, etc. son algunos de los nombres que por entonces se significaron, a los que conocí en el curso de los años, pero ya en situaciones muy diferentes. En Madrid, la Galería Redor, animada inicialmente por Tino Calabuig y Alberto Corazón, el Instituto Alemán, la Galería Buades y la Galería Vandrés, fueron los centros que más intensamente se preocuparon de las nuevas tendencias, que yo contemplaba en condición de espectador.

14. La actividad editorial había dado un salto importante en pocos años. Los libros de Eco, Fischer, Goldmann, Kósik, Galvano della Volpe, Lukács eran accesibles en castellano. Llegó *Las ideas estéticas de Marx* (Era, 1965), de Adolfo Sánchez Vázquez, una persona con la que luego mantendría estrecha amistad, también llegó Brecht y se hicieron normales Basani, Lampedusa, Duras, Sillitoe, Nelson Algren, Gadda, Passolini, Virginia Woolf..., Henry Miller empezó a ser de lectura normal, y Faulkner, Kerouac, Updike... A través de Siglo XXI conocimos el estructuralismo marxista de Althusser, obras fundamentales de Foucault, ahí se editaron –también en Península– los textos de Gramsci. Y a través de editoriales sudamericanas nos llegaron los de Che Guevara, Fidel y R. Debray. *La Casa de las Américas* nos puso en contacto con una literatura nueva y una vida nueva. Leí a Lezama Lima, a Carpentier, pero también a Banfi en edición cubana...

La situación intelectual estaba cambiando. Cambiaba en Francia y en Italia y, «a trancas y a barrancas», también en España. Quizá con retraso, pero no por ello era el cambio menos notable. Había más libros, se podían leer autores hasta entonces no permitidos y el marxismo había entrado en un proceso de debate al que no éramos ajenos, aunque sólo fuera en nuestra condición de testigos.

El estructuralismo marxista obligó a estudiar el estructuralismo lingüístico y la antropología estructural. Mis conocimientos de lingüística estructural eran muy escasos, por no decir nulos, así que me puse a leer a Saussure, Martinet, Hjelmslev, Barthes, etc. Otros autores entraron en diálogo con éstos, Jakobson el primero, Chomsky también. La antropología se abrió paso en el estudio sistemático de Lévi-Strauss, acompañado de Mauss, Leach, Malinovski, Margaret Mead, etc., así como de algunos de los principales libros de Durkheim, autor que desconocía. Como puede verse, los tiempos del debate sobre el realismo, tan próximos cronológicamente, quedaban atrás.

Los focos de interés giraron en torno a dos cuestiones básicas: la naturaleza del lenguaje artístico –que permitiría aclarar la, como empezaba a decirse entonces, especificidad del arte, la artisticidad de lo artístico– y la relación entre la obra y el complejo social, cuestión que, como ya he dicho, dejaba de abordarse en el marco de la representación mimética y del reflejo y se analizaba en términos de sociología de la cultura y de semiótica. Dos obras de Eco tuvieron en este punto indudable importancia, *Obra abierta* y *Apocalípticos e integrados*, publicadas ambas cuando el debate sobre el realismo estaba todavía vigente, pero con una perspectiva muy diferente. Se iniciaba un camino que conduciría directamente a la lectura de Adorno, Benjamin, Horkheimer, etc., en ediciones sudamericanas o en las primeras traducciones que ofrecía Jesús Aguirre en la Editorial Taurus. Conceptos como alta y baja cultura, ideología, *kitsch*, aura, mito, reproductibilidad técnica, etc. sustituyeron a los más desgastados de realismo, reflejo, particularidad, totalidad, típico, etc.

15. El propio movimiento artístico al que antes he aludido contribuyó de manera decisiva a esta evolución teórica. Los grabados de *Estampa Popular de Valencia*, primero, las pinturas de Eduardo Arroyo y Equipo Crónica después, las de Equipo Realidad también, iniciaron la transformación del marco de intereses y preocupaciones. La «distanciación de la distanciación», empleando una fórmula que usaría Tomás Llorens a propósito del Equipo Crónica en un artículo justamente clásico, introducía la reflexión teórica por caminos en los que parecía posible articular las nociones de signo y complejo social y cultural. La lectura de Gramsci matizaba políticamente el análisis de la figura del intelectual y de la cultura popular.

El papel jugado por Tomás Llorens en todo esto fue muy relevante. En sus textos iniciales para *Estampa Popular de Valencia* había rechazado con dureza las concepciones neoexpresionistas del realismo, poniendo en cuestión uno de los conceptos centrales a la ortodoxia marxiana, el de tipicidad. A la vez, había tomado conciencia de las transformaciones que se estaban produciendo en nuestro país, todavía incipientes pero ya reveladoras del alcance que iba a tener la sociedad de consumo, proponiendo, en consecuencia, la necesidad de concebir el arte popular en el marco de una sociedad industrial de masas –lo que implicaba romper con la tradición del campesino explotado y de la expresividad emocional, notas ambas del arte antifascista– y de atender a la iconografía de los medios de comunicación, cada vez más importantes en la España de

los sesenta. Por último, en tercer lugar, concebía la ironía como el instrumento decisivo para intervenir en el complejo social. El papel de la ironía se puso de manifiesto, aunque de forma rudimentaria, en los grabados, tarjetas y calendarios de *Estampa Popular de Valencia*, y fue rasgo central del lenguaje, mucho más elaborado, de Eduardo Arroyo y Equipo Crónica. No era, por otra parte, nota ignorada por las nuevas tendencias narrativas de la pintura europea, la llamada «figuración narrativa». Incluso podía atisbarse en las primeras obras realistas de un pintor tan dramático como Juan Genovés, que alcanzó en aquellos años un éxito espectacular.

La ironía podía percibirse desde dos puntos de vista. El primero y más elemental era aquel que la concebía como instrumento de crítica en un mundo en el que la crítica explícita era o imposible o muy arriesgada. El segundo veía en ella un rasgo decisivo del lenguaje, que exigía una distanciaci3n gracias a la cual no sólo se contemplaba de manera diferente al motivo representado, sino que se contemplaba como motivo de representaci3n, insistiendo en el carácter lingüístico (plástico) del artificio. A la primera distanciaci3n, relativa al motivo, había que añadir una segunda, relativa al lenguaje. Este doble recurso fue motivo de reflexi3n en el citado texto de Llorens sobre Equipo Crónica, editado primero, si no recuerdo mal, en la revista *Opus International* y después en el catálogo de la exposici3n que el Equipo hizo en el Centro M 11 de Sevilla, un catálogo diseñado por Alberto Coraz3n, autor también de, entre otros, los de Saura y Gordillo.

Llorens fue el primer crítico que introdujo la semi3tica en sus escritos y en sus explicaciones docentes. En aquellos años impartió clases en la Universidad de Valencia, que, debo decirlo, eran sorprendentes por su novedad, aunque difíciles de seguir para los alumnos. Me hice con unos apuntes mecanografiados y le propuse publicarlos en una editorial que estabamos organizando, *Comunicaci3n*. Aceptó inicialmente, pero luego me los pidió para corregirlos y nunca más he vuelto a saber de ellos.

16. Por mi parte, estaba empeñado en dos trabajos, aparte de la docencia con la que me ganaba la vida. Uno era la redacci3n de una *Historia del arte en España* que, gracias a la intervenci3n de Agustín García Tirado, me había encargado la editorial Istmo, dirigida por Juan Antonio Llardent. El otro consistía en la redacci3n de un volumen que, con el título *El lenguaje artístic3*, aparecería editado en Península en 1970.

Hoy seguramente no aceptaría, como lo hice en aquel momento, la redacción de una historia del arte en España en formato de bolsillo, pero entonces me pareció una empresa que estaba a mi alcance. Me puse a trabajar ese texto de forma continua, procurando escribir de la manera más sencilla posible, tal como explicaba en las clases de bachillerato. Metodológicamente, procuré escapar al sociologismo, y así lo expliqué en la introducción, pero no tuve mucho éxito, pues una crítica de Manolo Vázquez Montalbán en *Triunfo* habló incluso de «Hauser español». El libro tuvo mucho éxito de crítica y ventas, incluso sorprendió a la editorial, que de inmediato me propuso una segunda edición reformada. Introduje abundantes cambios, ampliándola y reformándola, pero el mote sociologista persiste. En numerosas ocasiones he pensado reformar de nuevo el libro, pues se sigue vendiendo a pesar del tiempo transcurrido, llegué a hablar sobre el particular con Llardent, pero no terminé de decidirme: es libro que lleva la marca de su tiempo y quizá sea más adecuado dejarlo tal cual está.

*El lenguaje artístico* era un libro mucho más complejo. Intentaba precisar la condición del lenguaje artístico de tal modo que no se perdieran de vista las obras concretas, evitando la generalidad de teorías especulativas. Me apoyaba, como ya he dicho, en la lingüística estructural, aunque interpretada de forma personal, y en las ideas sobre el lenguaje poético de R. Jakobson, al que conocía de forma muy imperfecta. En el horizonte estaba también la lectura de Galvano della Volpe, con el que había cruzado correspondencia, en especial su *Crítica del gusto*, pues mi deseo era construir una teoría que, lejos de los tópicos marxianos, pudiera fundamentar una aproximación al arte no incompatible con el marxismo, al menos en su idea central de articular arte y sociedad, articulación que sólo me parecía posible a tenor del lenguaje. Precedí todas estas cuestiones con los restos de mi no-nata tesis doctoral sobre Hegel, Croce y Heidegger, lo que me permitía, en especial en lo referente a Hegel, marcar distancias respecto a los tópicos del sociologismo. El libro se publicó con éxito, el lector puede valorarlo hoy en su justa medida. Creo que formó parte de aquel conjunto de libros que, como los de Rubert de Ventós y, después, los de Eugenio Trías, encararon la crítica del arte, la filosofía y la cultura (en un sentido amplio) con una actitud diferente a la convencional. Rubert, autor de un *El arte ensimismado* (1963) que me había gustado mucho, publicó su *Teoría de la sensibilidad* (1969), también en Península. Eugenio Trías publicó *La filosofía y su sombra* (1969), en la estela crítica del estructuralismo. También apareció un pequeño libro de Fernando Savater, *Nihilismo y acción*

(1970), que presentaba ya algunas de sus mejores cualidades, su brillantez y originalidad, su sencillez y su posición inconformista. Rubert era de mi generación –coincidemos en el último curso de la carrera–, Trías y Savater más jóvenes, adelantaban un tipo de ensayo filosófico y político muy distinto del que hasta entonces había dominado.

Estos cambios no llegaban al mundo académico. La historia del arte que el mundo académico producía era completamente tradicional y estaba anclada en un positivismo bastante rancio. Las ediciones de libros nuevos no empezaron sino a partir de la publicación de los *Estudios sobre iconología* (1972) de E. Panofsky, con un prólogo de Lafuente Ferrari (el prólogo, ejemplar, fustigaba la penuria de la tradicional historiografía española; J. Brown le siguió en este punto años después). Un libro de Julián Gállego, que había trabajado en París con P. Francastel –y que había publicado un librito en *Biblioteca Breve* de Seix Barral: *Mi portera, París y el arte*–, abría un camino importante de renovación: *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro* (1972; la edición original francesa era de 1968).

Todavía Victor Nieto no había publicado más que algunos artículos, aunque ya trabajaba en un análisis del «sistema visual» y los historiadores que posteriormente abrirían camino estaban terminando su carrera o empezando sus tesis doctorales: Jaime Brihuega, Fernando Checa, Francisco Calvo Serraller, Angel González, etc. Su presencia sería importante en los años setenta. Pronto aparecerían los textos innovadores de Juan Antonio Ramírez sobre la cultura de masas. Aunque muy distintos entre sí, Ramírez y Nieto constituían la «punta de lanza» de una rigurosa generación de historiadores del arte a la que apoyaron A. E. Pérez Sánchez y Antonio Bonet.

Al filo de los setenta, empezaron a aparecer, editados por Taurus, los primeros textos de W. Benjamin, en traducción de J. Aguirre, aunque pienso que su lectura no fructificó hasta algunos años después. En Taurus tuve ocasión de conocer a Jorge Campos, una persona llamativa en su modestia y en sus conocimientos, que dirigía una colección de textos clásicos españoles y era autor de un libro sobre el teatro español de finales del siglo XVIII de relatos cortos y de una novela policíaca. De inmediato establecimos amistad y descubrí que era un antiguo comunista, que firmaba con pseudónimo, una persona de una gran cultura y de una extraordinaria sencillez. Le invité a dar una conferencia en el colegio en el que trabajaba, cuyo director-propietario, Julio López Herrero, había estado comprometido en la Guerra Civil, conocía a Jorge Campos y conservaba ideas de izquierdas. De hecho, al parecer, el colegio había

permitido sobrevivir a varios profesores, antiguos comunistas, que de otro modo no hubieran tenido trabajo. El Sr. Álvarez, encargado ahora de la biblioteca del colegio, con el que mantuve una buena amistad –puse mucho empeño en esa biblioteca–, también había pertenecido al Partido durante la Guerra –y no sé si tras ella–. Poco a poco iba adquiriendo cuerpo un sistema de relaciones que la Guerra había destruido.

17. Mientras tanto pasaban cosas, en el país y fuera del país. La universidad había cambiado mucho desde que terminé la carrera. Se había iniciado un lento pero constante proceso de masificación, se habían hundido las instituciones políticas franquistas, con el SEU a la cabeza, aunque los rectores continuaban siendo nombrados por el Ministerio, se proyectaban universidades distintas –luego serían como todas– llamadas autónomas, y se iniciaba un debate crítico sobre todo tipo de asuntos, el más llamativo, la crítica a los profesores.

Contemplé todo esto desde el exterior, asistí a algunos actos universitarios que terminaron en manifestaciones, pronuncié alguna conferencia, pero, en general, no formaba parte de ese mundo. Protesté de la ocupación de las facultades por parte de la policía –una noche llegaron a derribar con pico y pala la delegación de una facultad, creo que Biológicas– y mantuve en todo esto la actitud que cabía esperar.

No sé cuál fue el grado de protagonismo del Partido Comunista en los acontecimientos universitarios de los años sesenta. Sí pude comprobar que, aparte del Partido, había otros muchos grupos, casi siempre más radicales, y que las facultades de la Universidad de Madrid empezaban a ser «territorio libre» de la represión franquista. Ondearon banderas rojas y recuerdo que, visitando una delegación de alumnos con motivo de la preparación de algún acto, quedé sorprendido de los carteles, banderas y propaganda de todo tipo que allí había. La situación era completamente distinta a la de mis años universitarios, cuando utilizábamos el SEU como tapadera.

Mi relación con la universidad se hizo mucho más estrecha en los cursos 1969-70 y 1970-71, en los que fui contratado como profesor adjunto con encargo de curso en la Facultad de Políticas y Sociología para impartir metodología (es posible que la asignatura se denominase «Fundamentos de filosofía»). Me hizo el encargo Paulino Garagorri –no sé si a través de J. A. Maravall–, al que había conocido en la redacción de *Revista de Occidente* con ocasión de publicar algunos artículos y recensiones. Garagorri era un orteguiano de talante liberal, del que había leído algún artículo y un libro en el que analizaba a Ortega. Era

persona de maneras corteses, que parecía de otro tiempo. Tenía un automóvil Citroen antiguo –¿un «once ligero»? ¿un «pato»?– en el que ocasionalmente fuimos de la Facultad a casa, pero la verdad es que mi relación con él fue más profesional que personal.

Trabajé dos años en la Facultad compaginando sus clases con las del colegio, e impartí metodología de las ciencias sociales. La única condición que impuse para aceptar el puesto de profesor fue la libertad de programa. Creo que Garagorri se apoyaba sobre *El hombre y la gente* y *La rebelión de las masas*, obras por las que yo no tenía ningún aprecio. Dividí el programa en dos partes, histórica y sistemática. En la primera «informé» sobre el marxismo, la sociología de Max Weber, el funcionalismo y el estructuralismo. En la segunda me serví del manual de Bunge editado por Ariel, con aportaciones personales que podían concluirse de la parte histórica.

Participé poco en la vida de la Facultad, pues al tener otro trabajo mi tiempo era limitado y al dar las clases por la tarde mi contacto con otros profesores muy escaso. No obstante, asistí a alguna reunión de la Junta de Facultad, presidida por el decano, Carlos Ollero, en la que figuraban profesores como Morodo, Trías Bejarano, Schwarz, etc. También estaba Fraga, siempre en actitud provocadora hacia Ollero, ya fuera leyendo ruidosamente el periódico, ya pasando, no menos ruidosamente, las páginas de algún libro de fotos sobre Galicia.

Eran años complicados, pues la policía había ocupado las facultades y, aunque no entraban en las clases –no estoy seguro de que no hubiese alguno de paisano–, permanecían en puertas y pasillos con orden de entrar si había asambleas o actos que no fueran la clase habitual. Mi clase se impartía en un aula semicircular con ventanales, por los que podía ver a la policía atisbando lo que sucedía dentro. Cuando los estudiantes hacían asamblea, permanecía en el estrado del profesor para que la policía no la interrumpiese. La tensión era muy grande, a pesar de lo cual la experiencia como profesor fue gratificante.

Las lecturas de marxismo más o menos heterodoxo que había hecho en los años inmediatamente anteriores, Kosik por ejemplo, no me sirvieron de mucho para las clases. Ahora tenía que moverme con soltura entre los clásicos de la sociología y de la antropología social, y creo que éste fue un buen aprendizaje. Al exponer en voz alta los problemas de método, intentando hacerlos comprensibles a los estudiantes, tomaba conciencia de lo limitado y en ocasiones especulativo de aquellos autores. Ahora, en la distancia, me atrevo a pensar que de esta manera se iniciaba, con retraso, un proceso de normalización intelectual que hasta entonces había sido imposible.

18. También había tensión, aunque en un sentido diferente, en la enseñanza media, que iniciaba por aquel entonces un proceso de transformación importante. La enseñanza media estaba muy desfasada respecto a las necesidades económicas, sociales y culturales del país, un desfase que el incipiente desarrollo económico no hacía sino poner de manifiesto. Villar Palasí emprendió una reforma de la enseñanza media a fin de eliminar las rigideces más evidentes y los factores más obsoletos y todo esto contribuyó a una cierta movilización de sectores del profesorado, motivados también por reivindicaciones laborales y sindicales. Las condiciones de vida, salarios, vacaciones, horarios de trabajo, etc. de los profesores de la enseñanza privada eran lamentables y estaban, además, por debajo de los niveles de la enseñanza estatal. Las reivindicaciones se canalizaron a través de los colegios profesionales, los Colegios de doctores y licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias, convertidos en plataformas que rápidamente desbordaron los límites del, por otra parte, inane sindicalismo oficial.

Tras una crisis en la junta de gobierno del Colegio de Madrid, y ante la presión creciente del profesorado, se convocaron elecciones para representantes de centros en el Colegio. Fui elegido, asistí a las reuniones de representantes y tomé parte activa en ellas. El paso siguiente se produjo al convocar elecciones para la junta del Colegio, formándose una candidatura en torno al Partido Comunista, el Partido Socialista Obrero Español, independientes y miembros de grupos políticos menos relevantes. La candidatura, en la que participaba, ganó las elecciones. Eloy Terrón era el presidente, una persona con prestigio entre los enseñantes, más dedicado a investigar que a enseñar y próximo al Partido Comunista —si es que no era militante—, aunque independiente en su actitud. Luis Gómez Llorente ocupó la vicepresidencia; Mariano Pérez Galán, la secretaría. Ambos, junto a Pilar Lucendo, Angela García y Julio Novoa constituían la «representación» socialista, todos ellos tenían una larga tradición en la enseñanza media y habían destacado en las «luchas» del Colegio. Carmen Anechina, José Luis Lobato, Paloma Portela, Encina Bodelón y Santiago Barahona eran miembros del Partido Comunista. Victor García Hoz Rosales y yo éramos independientes. Además de la junta, se crearon comisiones con funciones diversas, de composición política similar.

No me cabe duda de que el movimiento de colegios profesionales que se inició a finales de los años sesenta respondía a una estrategia común de la oposición al franquismo, pero no existía nada parecido a una organización común. Ni siquiera en el ámbito estricto de cada pro-

fesión existía una organización común, los diferentes colegios provinciales eran por completo autónomos, unos se movilizaron, no así otros, cada uno tenía sus características específicas. Por lo que se refiere al de Madrid, desarrolló su actividad en dos frentes complementarios, sindical uno, pedagógico y cultural otro, con un órgano de agitación, el *Boletín*, del que yo era responsable.

Las reivindicaciones laborales convirtieron al Colegio en portavoz sindical del profesorado, especialmente en el marco de la enseñanza privada —donde la colegiación era obligatoria, no así en la estatal—, y contaron además con una excelente asesoría jurídica que canalizó los problemas de los colegiados en la magistratura, convenios, etc. La actividad pedagógica se concretó en dos ámbitos, uno más próximo a los problemas específicos de la docencia, a través de las comisiones creadas con este fin y la relación con instituciones como *Rosa Sensat*, los grupos de renovación pedagógica de Valencia y el País Vasco, las entonces primeras escuelas de verano, la incipiente *Acción Educativa*, etc. Además de esta proyección muy concreta, pronto se planteó otra de carácter más amplio, encaminada a formular una alternativa para la enseñanza capaz de configurar un marco general de política educativa en conexión con un proyecto político rupturista.

El *Boletín*, en tercer lugar, era un órgano de agitación política y cultural. Valoraba críticamente la política ministerial —en ocasiones con extrema dureza—, analizaba y difundía las nuevas ideas y procuraba alentar una vida cultural rigurosa. Me encargué de coordinar el *Boletín* en tanto que miembro de la junta —en la que era tesorero— con experiencia en lides editoriales. Se constituyó una comisión abierta en la que estaban, entre otros, Ludolfo Paramio, Paloma Portela, Carmen Anchina, etc. Alberto Corazón realizó la maqueta original y diseñó los primeros números, debo decir que con gran éxito polémico —incluso en el interior de la propia junta: todavía recuerdo la expresión de Luis Gómez Llorente al ver el primer número..., y el entusiasmo posterior de todos, incluido Luis—, después yo mismo me ocupé del diseño, del que finalmente se encargó Ariette Imbert, que entonces trabajaba con Alberto. Corazón hizo también algunos de los carteles que editó el Colegio, que tuvieron una extraordinaria acogida.

La *Alternativa para la enseñanza*, en cuya comisión de redacción —que era casi al completo la comisión de *Boletín*— trabajé activamente, ha dado lugar a suficiente bibliografía como para que sea prudente tocar aquí este tema. Sí quiero señalar que en el curso del debate se hizo evidente el buen sentido político de Luis Gómez Llorente, la capacidad

de trabajo del Colegio, la necesidad de una propuesta política como la que se estaba gestando y la exasperación que producía en algunos medios, en especial en los de la enseñanza religiosa. Pronuncié bastantes conferencias sobre la *Alternativa* en diversas capitales, Bilbao, Valladolid, Alicante, Logroño, etc. En Pamplona tuve que hablar en una sala abarrotada, preferentemente de frailes y monjas, por lo que el debate fue muy vivo.

En la actualidad creo que valoramos entonces en exceso el nivel de politización de los enseñantes, sin aquilatar del todo el extraordinario poder que tenían las órdenes religiosas –y su capacidad de movilización al contar con una organización jerarquizada–, razón por la que, finalmente, la junta de gobierno del Colegio sería derrotada. Tampoco debe despreciarse el hecho de que la política del país tras la muerte de Franco no discurrió por los caminos que la *Alternativa* tenía como suyos, y ésta no podía realizarse en un medio hostil.

19. Durante todo este tiempo –ahora es obligado retroceder– la situación política había cambiado. Hubo estados de excepción durante los cuales, además de detenidos y desterrados, se prohibieron publicaciones –lo que afectó a la vida de Ciencia Nueva, que finalmente desapareció (con una situación económica interna complicada)– y se cerraron algunas editoriales. Tal como ya he dicho, la policía ocupó la universidad, aumentaron las manifestaciones, las multas y los encarcelamientos... El gobierno pretendía contener a una oposición cada vez más nutrida y más visible. Su violencia no condujo sino a más violencia.

En los últimos años sesenta se inició la actividad armada de ETA, que culminó, en esta primera etapa, en la muerte de un comisario de policía, Melitón Manzanos, y en el posterior proceso de Burgos. Debo decir ahora que nunca utilizamos en aquellos momentos el término «terrorismo» para referirnos a esas acciones. Los miembros de ETA no eran «terroristas» y la muerte de Manzanos pudo ser calificada de error político, pero no recuerdo que nadie la considerara moralmente reprochable. La represión franquista, que no era superior en el País Vasco a la que se ejercía en otros lugares de la Península, conducía a este tipo de situaciones: ese era el eje de la argumentación. Después se ha podido comprobar que la acción armada creaba su propia dinámica y alimentaba sus propios monstruos, un perfil para cuya comprensión se podía haber acudido, ciertamente, al propio desarrollo del franquismo, maestro en la monstruosidad.

El proceso de Burgos reproducía, corregida y aumentada, la miseria moral y legal que había caracterizado al proceso de Grimau. Desde un punto de vista personal, recuerdo la desasosegante sensación de estar inermes ante los hechos, la tensa espera para conocer las condenas, su eventual cumplimiento o indulto. Todo lo cual volvería a repetirse con no menor dramatismo en los años sucesivos y hasta la muerte de Franco. También recuerdo la alegría ante la conmutación de las penas, pensando, queriendo pensar que las manifestaciones y presiones de todo tipo habían tenido algo que ver en la conclusión de los hechos.

Todos estos acontecimientos pusieron sobre el tapete lo que se denominaba «el problema vasco». Un libro publicado en Francia, con prólogo de J.-P. Sartre, fue motivo de discusión y, en mi caso, de profundo rechazo, no tanto por su contenido más o menos histórico, cuanto por la argumentación introductoria del filósofo. Si no recuerdo mal, contemplaba el problema vasco como una cuestión colonial y las acciones armadas de ETA como propias de una lucha de liberación nacional. Esta concepción no respondía a la realidad. El País Vasco no era una colonia oprimida por España y las acciones de ETA se inscribían en el marco general de la lucha contra el franquismo, una lucha que también era la nuestra, la de todos los ciudadanos antifranquistas —vascos, catalanes, madrileños, andaluces, asturianos, castellanos...—, que se realizaba con procedimientos diferentes según las circunstancias y las ideas políticas de los grupos respectivos. Siempre me molesta profundamente cuando un político vasco habla de los de *allí*, los de Madrid, y de los de *aquí*, pues yo era, y soy, de los de allí, de los de Madrid, tanto o más oprimido por el franquismo como los vascos. *Allí* y *aquí* me parecen términos inapropiados para la argumentación política, términos que «ponen la carreta delante de los bueyes», tan ideológicos como los que quieren denunciar, tan franquistas como los que utilizó el franquismo, maestro incomparable de esos políticos: la distinción entre *nosotros* y *ellos* fue la socorrida justificación de su barbarie.

La actividad de ETA culminó pocos años después con la «voladura» de Carrero Blanco, una acción cuyo alcance no podía medirse en aquel momento. Aquella noche dormí fuera de casa, primero fuí a las cuevas de Sésamo, después al apartamento de José Luis Acero. Felizmente, no sucedió nada y la vida se normalizó en pocos días.

20. En 1969 proyectamos una nueva editorial, *Comunicación*. Estábamos en el proyecto antiguos miembros de Ciencia Nueva y otros amigos: Alberto Corazón, Alberto y Juan Antonio Méndez, Carlos

Piera, Miguel García Sánchez (Miguel Visor) y yo. Pronto se unieron Ludolfo Paramio, José Luis Acero y Herminia Bevia, además de otras personas que irán apareciendo en este relato. Miguel García Sánchez era el propietario, junto con su hermano Jesús, Chus, de la librería Visor, inicialmente en la calle de Preciados, después en Donoso Cortés, en la que se podían adquirir abundantes libros prohibidos. En estos años había montado una distribuidora de libros y con *Comunicación* iniciaba la actividad editorial. Mi amistad con él se fraguó en los últimos años sesenta. Herminia Bevia había sido alumna de bachillerato en el colegio en el que yo daba clase, estaba entre las más inteligentes y activas, junto a Laura Pozón y M<sup>a</sup> Antonia Calvo. Conocí a José Luis Acero por razones familiares, y mi amistad con él continúa siendo firme; su participación en *Comunicación* fue algo posterior.

Nuestra pretensión inicial era hacer una revista, pero sabíamos que, en las circunstancias en las que nos encontrábamos, no lograríamos el permiso necesario. Así que nos inclinamos por hacer libros de carácter colectivo y solicitamos un permiso con el nombre de Alberto Corazón, cuyos padres tenían un conocido negocio de lanas en la Plaza Mayor de Madrid. Pensamos, creo que acertadamente, que el Ministerio podía suponer que Alberto Corazón se proponía publicar catálogos y folletos relacionados con el negocio, y que esa presunción facilitaría las cosas.

Logrado el permiso, iniciamos la publicación de libros en dos series, una, la serie A, con formato grande y tapa dura, la otra, serie B, de bolsillo y tapa blanda. El diseño que hizo Alberto fue uno de los éxitos de la editorial, cuyos libros se recuerdan todavía en buena parte gracias a su aspecto. Nuestra pretensión no era hacer una editorial tradicional sino lo que llamábamos una alternativa cultural. Comentábamos los libros editados en sus introducciones, inicialmente firmadas a título personal, luego de forma colectiva, *Comunicación*. En ocasiones la introducción se convertía en una crítica del libro, así sucedió, por ejemplo, con la de Reznikov; en otras, su comentario, en el que tratábamos de situar el contexto cultural e ideológico, analizando su relación con los problemas culturales y políticos por los que atravesábamos.

*Comunicación* tenía, al menos en principio, un fuerte componente voluntarista que defendí «a capa y espada»: la editorial no debía constituir una fuente de ingresos para nosotros, a fin de mantener su independencia y no someterla a las exigencias económicas de un negocio editorial. Esta posición, que se mantuvo en los primeros años –y que suscitó agitadas polémicas entre todos nosotros– fue decantándose con el paso del tiempo hacia una configuración de empresa más tradicional,

que contaba con la estructura de Visor y el respaldo económico de Miguel García. En paralelo, Alberto Corazón Editor había iniciado una colección de poesía que todavía perdura, en la que jugaba un papel importante Chus, el hermano de Miguel, que después se convertiría en director y editor de la colección.

*Comunicación* se centró en lo que habitualmente se llama crítica cultural, con especial atención a la lingüística y a la teoría del arte, sin rehuir la edición de los clásicos –*Contribución a la crítica de la economía política*, *Los fundamentos de la crítica de la economía política* de Carlos Marx– e introdujo orientaciones que eran casi por completo desconocidas: los textos de los formalistas rusos, las tesis del Círculo de Praga, ensayos de Maiakovski, escritos de Meyerhold, manifestaciones, declaraciones y textos críticos de los constructivistas, de Malevitch, Arvatov, Bogdanov..., es decir, las principales manifestaciones de la vanguardia soviética posterior a la Revolución. Las fuentes solían ser francesas e italianas, aunque se hicieron algunas traducciones, las menos, directas del ruso.

Esta línea editorial ni era casual ni se debía a un eventual mimetismo respecto de lo que se hacía en Francia o en Italia. Respondía a un doble componente, en parte personal y, sobre todo, colectiva. Personalmente, en los primeros años sesenta había empezado a interesarme por las creaciones de la vanguardia constructivista, en buena medida a instancias de los problemas planteados por el análisis de las esculturas monumentales de Andreu Alfaro, pero también por el interés que suscitaba un sector importante del arte del siglo XX, entonces por completo desconocido. Testimonio de esta preocupación fue el artículo que publiqué en *Suma y sigue del arte contemporáneo* sobre la escultura de Gabo y Pevsner, de los que había visto obras en París, si bien el material bibliográfico del que disponía era muy parco –alguno pude comprar en la librería León Sánchez Cuesta, de la que sería asiduo cliente–. El constructivismo nos interesaba –y empleo el plural para incluir a Llorens y a Alfaro– como alternativa a las tendencias ortodoxas del realismo socialista. A lo largo de los años sesenta aumentó mi conocimiento sobre el particular, pero en 1970 la bibliografía continuaba siendo muy escasa –y no sólo en España– y las fuentes casi por completo desconocidas.

La segunda razón no es ajena a la anterior: arruinada la opción realista –en cuanto tal opción–, en el marco del debate sobre el estructuralismo marxista, el constructivismo y las tendencias conexas parecían las únicas alternativas capaces de fundar una tradición vanguardista de arte revolucionario. En el constructivismo conciliábamos las exigencias de un arte de clase con una orientación innovadora de vanguardia, todo

ello en un marco que desbordaba la noción de reflejo y se empeñaba en la creación de una sociedad nueva y no en la representación de la existente. Sugería la posibilidad de un programa tan innovador como efectivo y nos abría la puerta a un mundo nuevo de formas e ideas que suscitaron un gran entusiasmo. En lo que a mi se refiere, ese entusiasmo político duraría hasta 1980, tal como se desprende del artículo publicado en *Nuestra Bandera*, «Cultura y política» (1979, núm. 100).

Supongo que el éxito de *Comunicación* no es ajeno a este tipo de asuntos. Influyó, ante todo, la novedad de unos textos y unos autores por completo desconocidos, la orientación rigurosa y la coherencia del programa editorial. El trabajo editorial fue ocasión para conocer a muchas personas y consolidar los lazos de amistad con otras. Tereto (Esther Benítez), mujer de Isaac Montero, excelente traductora del italiano, hizo algunas traducciones para nosotros. J. L. Catalinas y J. Echezagusia prepararon una edición con textos de la Primera República. José Antonio Hormigón y Rosa Vicente colaboraron con *Comunicación*, también Mariano Anós, actor y profesor de filosofía en un instituto, y su esposa, profesora al igual que él, y actriz. Estreché relaciones con Miguel Bilbatúa y con Simón Marchán, que publicó en la editorial su ya clásico *Del arte objetual al arte de concepto* (1972), éxito fulgurante, y un volumen con textos de arquitectura. Además de recomendar la traducción de varios títulos. Simón participó con Alberto en la actividad de los artistas conceptuales. Bilbatúa, con el que me unió una fuerte amistad —y que está en el origen de mi pasión por Menorca, donde conocería a Antonio Casero—, trabajó después en las publicaciones del Partido Comunista, en *Mundo obrero* y en *Nuestra Bandera*, donde coincidimos.

Se reinició la amistad con Antonio Bonet e incluso llegamos a proponer la dirección compartida de una serie, proyecto que no llegó a fraguar. Adolfo Sánchez Vázquez, con motivo de un viaje desde México, nos llamó por teléfono y fuimos a cenar con él, Alberto y yo. Admiraba los libros, nosotros le admirábamos a él, lo que fue motivo de amistad y largo diálogo intelectual. Intentamos crear *Comunicación Barcelona* en torno al grupo de Sacristán, pero no tuvimos éxito. Con este motivo le escribí varias cartas e hice varios viajes a Barcelona, en el curso de los cuales hablé bastantes veces con Paco Fernández Buey y con Jacobo Muñoz. Éste me sorprendió con una casa sofisticada, uno o dos cuadros de Sorolla y un fichero con anotaciones de libros leídos, conceptos, autores, etc.

Manolo Sacristán era un referente importante para el pensamiento de izquierdas en nuestro país y el grupo que se había formado en su torno ofrecía ya una notable solidez. La lectura que había hecho de los

clásicos, Marx y Engels, la lectura de Gramsci, y sus críticas al estructuralismo marxista habían calado muy hondo. Todavía tengo presente su «reproche» a los franceses: hacer ciencia, no hablar de ella, como si hablar de la ciencia fuera hacerla. Esta no era solamente una reflexión sobre el lenguaje de los marxistas franceses, también y sobre todo una reflexión sobre la tarea y condición del marxismo, cuestión en la que estábamos todos empeñados y que en modo alguno parecía clara (a diferencia de lo que había sucedido en la primera mitad de los sesenta).

Ludolfo Paramio fue una persona importante en la evolución de *Comunicación* y en el proyecto intelectual y amistoso que se gestó en aquellos años. Su amistad se fraguó a partir de una entrevista que vino a hacerme para el diario *Madrid*. Después nos ofreció el manuscrito de un libro, el primero que había escrito, *Mito e ideología* (1971), en la estela de la preocupación por la cultura de masas a la que ya he aludido. Paramio era, y es, persona de profunda inteligencia y brillantez, hábil polemista, en ocasiones demoledor. En aquellos años su posición política escoraba a la izquierda del Partido Comunista, próximo al trotskismo, pronto interesado por los movimientos feministas y, en menor medida, por el ecologismo. Había leído la sociología postweberiana, el estructuralismo, y estaba profundamente interesado en la obra de Gramsci. Tenía, además, una especial capacidad para apreciar el aspecto político de los asuntos culturales.

A instancias mías se inscribió en el Colegio de Licenciados y pasó a formar parte de la comisión de Boletín y de la *Alternativa*. Iniciamos una estrecha relación personal que, después, dio como resultado un artículo con cierto relieve: «Sistema educativo/sistema de clases», publicado inicialmente en *Zona abierta* y, más adelante, en un volumen colectivo de *Comunicación: La enseñanza en España* (1975). Pero la actividad conjunta más importante, previa a esas publicaciones, se concretó en los seminarios organizados en el seno de *Comunicación*.

Tal como he indicado anteriormente, concebíamos *Comunicación* como un proyecto cultural, lo que incluía la presentación de las ediciones, la publicación de artículos en *Triunfo* y *Cuadernos para el diálogo*, firmados colectivamente como *Equipo Comunicación*, y la realización de seminarios cuyos resultados serían publicados en forma de libros (se publicó uno: Colectivo I, *Ideología y alienación (Metodología y dialéctica en los «Grundrisse»)*, 1973). Los seminarios se hacían en mi casa y Paramio tuvo una participación decisiva, también lo fue la de Herminia Bevia. Por el contrario, los restantes miembros del grupo mantuvieron cierta distancia de este proyecto, al que consideraron, creo, como un

empeño personal. A los seminarios acudieron algunos antiguos alumnos, profesores jóvenes y algún trabajador cualificado, en un número que llegó hasta cuarenta personas. Herminia Bevia, Laura Pozón, Tomás Muriana, Antonio Carmona, Enrique Álvarez, Cayetano López..., fueron algunos de los que estuvieron presentes.

Se organizaron como seminarios académicos de lectura e interpretación de los textos de Marx, con toda la aportación bibliográfica de la que fuera posible disponer, y con la intención de elaborar protocolos de interés para un lector amplio. El número de personas que participaron obligó a dividir en dos los seminarios, con lo cual el trabajo, que ya era grande, se duplicó. Su progresivo incremento obligó a replantear su naturaleza, pues empezaban a convertirse en un grupo ideológico. Se llegó a la conclusión de que sólo existían dos posibilidades, o bien dar el salto y crear, efectivamente, un grupo ideológico, o bien clausurarlos. Se optó por la segunda posibilidad, pues la primera estaba fuera de las expectativas de la mayor parte de los participantes (muchos de los cuales, por otra parte, estaban afiliados a partidos clandestinos). De este modo, la actividad de *Comunicación* se centró en la edición de libros y, después, en la publicación de una revista de la que más adelante hablaré.

La función de los seminarios era doble. Por una parte, se pretendía una lectura rigurosa de los textos clásicos —que algunos de los presentes conocían de segunda mano o a través de manuales—, por otra, una reflexión sobre los problemas que el estructuralismo marxista había puesto en primer plano: la posible condición de una «ciencia» de tinte marxiano —lo que enlazaba con algunos de los problemas abordados por Sacristán— y, en especial, la cuestión del sujeto, ahora ya en un marco alejado, pero no completamente distinto, de los enfoques de Lukács. La atención prestada a los *Grundrisse* respondía a estos intereses: cuál era el papel de un sujeto «revolucionario» y cuál el de ese sujeto que eventualmente constituían las fuerzas del trabajo y la cultura, a cuyas «filas» pertenecíamos. Debo recordar que en aquellos años se difundía —en textos filosóficos y en literatura política— la tesis de la «alianza de las fuerzas del trabajo y la cultura», que contemplábamos como una relación de más largo alcance que la coyuntura política, aunque fue la coyuntura política posterior —la forma específica de la transición, los resultados electorales, la incidencia del PSOE, el declinar del PCE...— la que disolvió el «pacto». Por entonces, en los seminarios latía la pretensión de abordar algunos de los temas que planteaba, la condición de los profesionales y los trabajadores de la cultura, el desarrollo de las fuerzas pro-

ductivas y de la incidencia tecnológica –la lectura de Richa era habitual...–, etc. Los textos de Althusser nos parecían en extremo monolíticos, más preocupados por la estructura que por la historia, olvidados del «agente» histórico...

Ludolfo Paramio y Herminia Bevia constituyeron el pequeño aparato administrativo que la editorial necesitaba, aunque la estructura básica, económica, financiera y de distribución continuaba siendo la de Visor. La presencia activa de Paramio, la inclusión de José Luis Acero en el proyecto editorial, en el que ya no figuraban Alberto y Juan Antonio Méndez, y del que se había distanciado Carlos Piera, entonces en los EE.UU., determinó un giro en la programación, que se inclinó al libro con contenido político más explícito.

En este marco se volvió a pensar en el proyecto inicial de publicar una revista. Parecía que la situación general era ahora más favorable a esa empresa, tanto política como culturalmente. Para poder llevarlo a cabo, era preciso contar con un director que tuviera el carnet de periodista: Jorge Martínez Reverte, amigo de Paramio, participante activo en los seminarios y persona que encajaba muy bien en el proyecto y con todos nosotros, fue ese periodista. Así se inició la publicación de *Zona abierta* (1974). Corazón se encargó de diseñar la portada, yo diseñé y maqueté el interior –inspirándome en algunas de las pautas del *Boletín del Colegio de Licenciados*– y el consejo de redacción, una prolongación de *Comunicación*, decidía el contenido.

*Zona abierta* tuvo un éxito notable, para nosotros, sorprendente. Numerosos suscriptores y buenas ventas, algunos números agotados, como el especial dedicado a la Filosofía en España. Era una revista cultural, con un fuerte contenido político, pero siempre en el marco cultural, lo que la hacía diferente de otras, más militantes y partidistas. Cuidamos secciones como la de crítica de libros o la dedicada a la novela negra, «zona negra», publicamos artículos teóricos de cierta extensión y el mencionado número especial con entrevistas, dossiers y artículos de opinión, además de otros propiamente teóricos. Muchos fueron los autores que publicaron en los primeros números de *Zona*, entre ellos es posible señalar a Adolfo Sánchez Vázquez, Nicolás Sartorius, Manolo Azcárate, etc.

Sin embargo, el proyecto fracasó, *Zona* se separó de *Comunicación* y se convirtió en una revista muy diferente de la que era en un principio. ¿Por qué sucedió? Este es un asunto sobre el que no se ha escrito, forma parte de la pequeña historia personal y si lo traigo aquí es porque afecta al argumento de este relato, a la historia del compañero de viaje y de su viaje.

Creo que hubo razones de dos clases, aunque están cruzadas y es difícil separarlas. Llamaré personales a unas, políticas a las otras. Entre las primeras destacaré mi cansancio y la creciente tensión que se estaba produciendo en el seno del consejo de redacción, que pivotaba fundamentalmente sobre dos cabezas, la de Paramio y la mía. Alberto Corazón se había limitado a realizar la portada, pues su intervención en el consejo era mínima (y esta distancia me afectaba profundamente). Entre las segundas, la presencia cada vez mayor de colaboradores, casi siempre invitados por Ludolfo, que consideraban a *Zona* como una revista ligada al Partido Comunista y, aún más, de corte estalinista, que nos veían a los miembros de *Comunicación*, a mi en especial, como parte del Partido y que entendían la colaboración como una ocupación de territorio intelectual y político. En aquellos meses, estas razones no eran para mí tan claras como ahora las expongo, pero cuando se produjo la ruptura salieron a la luz y fueron explícitamente formuladas.

Hasta qué punto, sin embargo, podía ser legítima aquella sensación, es cosa sobre la que no me atrevo a pronunciarme. Algunos de los artículos firmados por el *Equipo Comunicación* inducían a plantear la cuestión en estos términos. Mis propios escritos eran proclives a una interpretación semejante, y ello me hace pensar si no existía una suerte de fatalismo, de destino teórico si se quiere, en el proceso intelectual en el que se hayaba metido el compañero de viaje, un proceso que, sin él saberlo –o al menos sin tener clara conciencia de ello– conducía necesariamente a una imagen como ésta. La pregunta inquieta: ¿respondía la imagen a la realidad? Quizá la ruptura en *Zona abierta* deba mucho a esa situación, a la tensión que esa situación traía consigo, a la necesidad de romperla de una vez por todas y, así, salir de ella...

La ruptura se desencadenó cuando anuncié mi intención de abandonar la revista. Sabía que esa decisión tensaba aún más las relaciones personales y que era difícil mantener el apoyo de Miguel Visor y de Alberto –aunque fuera, en este caso, a distancia– si dejaba de estar en el proyecto. Tampoco Acero estaba dispuesto a seguir en esas condiciones. Formalmente nada impedía continuar, y creo recordar que Jorge Martínez Reverte argumentaba en este sentido, pero las tensiones acumuladas salieron a la luz y la fractura se produjo inapelablemente. Paramio abandonaba *Comunicación* y se quedaba con la cabecera de la revista y el fichero de suscriptores. El aparato administrativo de la editorial desaparecía y el equipo dejaba de estar constituido por los miembros que hasta ahora lo habían formado.

Todo esto sucedió a finales de 1976, *Comunicación* duró aún algo más. Durante ese tiempo intervine más estrechamente en la programación y en la producción, hasta que llegamos a tomar la decisión de cerrar la editorial (1979-80). Fue también el final de mi relación con Paramio, aunque tuve ocasión de hablar con él en la universidad años después.

Coincidieron todos estos hechos con la derrota de la Junta del Colegio de Licenciados en unas elecciones que ganaron los sectores de la derecha, y faltaba ya poco tiempo para que entrara definitivamente en la universidad. El viaje del compañero terminaría con mi afiliación, por pocos años, al Partido Comunista, en el que me encargaría, junto a otras personas ya mencionadas y bajo la dirección de Manolo Azcárate, de la redacción de *Nuestra Bandera*.

21. Antes de terminar este relato —y para hacerlo— deseo referirme a dos cuestiones que no han sido abordadas antes, aunque antes tuvieran lugar: mi trabajo en la Universidad Autónoma de Madrid durante el curso 1974-1975 y mi participación en la Bienal de Venecia de 1976 a través de la exposición *España: vanguardia artística y realidad social, 1936-1976*. El primer asunto permite enlazar aquellos años con 1980 y posteriores; el segundo puede entenderse como lo que fue, balance y final de partida.

La Universidad Autónoma de Madrid había empezado a funcionar según modelos innovadores en la contratación del profesorado y el número de alumnos, pero paulatinamente se había convertido en una universidad tradicional y masificada (un proceso que no es exclusivo de esta universidad). En los primeros años setenta, la actividad de su rector, Julio Rodríguez, posterior ministro de educación recordado por el «calendario juliano», se dedicó a cortar de raíz cualquier tipo de disenso político, lo que culminó en la expulsión de diversos profesores: Javier Sádaba, Santiago González Noriega, Fernando Savater, Ludolfo Paramio, etc. El departamento de filosofía fue uno de los más afectados, razón por la que Carlos París, su director, solicitó mis servicios como profesor no numerario con la finalidad de impartir clases de historia de la filosofía. Y en este punto deseo contar una anécdota que me parece reveladora: en aquellos años, como en todos los anteriores desde la Guerra Civil, los profesores debíamos firmar un documento de aceptación de la legislación del Movimiento —no recuerdo con exactitud los términos, pero sí que era humillante—, documento que había firmado ya en mi anterior experiencia universitaria y que ahora debía firmar otra

vez; pues bien, sólo Víctor Sánchez de Zavala se negó a estampar su firma y prefirió no ser profesor universitario antes que hacerlo. Si lo recuerdo es por la fuerte impresión que me produjo y el valor que semejante actitud implicaba, es posible que los haya, pero no sé de ningún otro caso.

Empecé a dar clase en la Autónoma en el curso 1974-1975, sin por ello abandonar el colegio de enseñanza media. En la universidad conocí a Alfredo Deaño, con el que comía muchos días y que me ayudó a organizar el número de *Zona* sobre filosofía, a la vez que escribió un artículo, Pedro Rivas, Virginia Maqueira, Carlos Solís, José Luis Zofío, Javier Ordóñez, etc. fueron algunos de los profesores con los que estreché amistad.

Fue un curso extraordinariamente agitado, en el que el profesorado no numerario inició una huelga para reivindicar sus derechos, condiciones de trabajo, salarios, etc. Con este motivo se formó una mesa de PNNs de la que formé parte, junto con, entre otros, Violeta Demonte, Encarnación Sanahuja y Marina Picazo, dos profesoras catalanas que habían venido a dar clase de arqueología en el departamento del que en aquel momento era rector de la universidad, Gratiniano Nieto. La huelga se extendió a buena parte del curso y un grupo de alumnos ligados a organizaciones de extrema derecha protestaron de esta situación. En lo que a mi respecta, recuerdo que un grupo de alumnas, en los pasillos de la facultad, alumnas que luego supe eran «Legionarias de María», me increpó por no dar clase. Contesté que era una medida colectiva, nos enzarzamos en la discusión y terminaron denunciándome en el rectorado —según pude enterarme al finalizar el curso— por faltar a mis obligaciones.

Creo que el curso se perdió casi por completo y al acabarlo recibí una carta del rector comunicándome que cesaba como profesor. Yo había hablado informalmente con Carlos París de la posibilidad de no continuar dando clase —el esfuerzo era mucho, el sueldo escaso, y el doble trabajo, facultad y colegio, difícil de sobrellevar—, asunto sobre el que no me había decidido. El rector parecía tener conocimiento de esta conversación pues decía en su carta algo así como que, aunque yo hubiese deseado seguir, él me hubiera expulsado. Puesto que mi contrato era anual, se limitó a no renovarlo. En el caso de las profesoras catalanas, lo rescindió, pues el suyo era de dos años. La carta de Gratiniano Nieto, que conservé, me vino muy bien años después para demostrar que había sido expulsado por motivos no académicos y ser amnistiado con todos los derechos.

Ese año viajé a Varsovia en representación del Colegio de Licenciados, junto con Ángela García, vocal de la junta, para asistir a un congreso de sindicatos de enseñanza. Debo anotar aquí varios recuerdos, el primero la extrañeza de sindicalistas y autoridades ante dos personas que pertenecíamos a una institución legal, incluso oficial, en un país como el nuestro. Fue necesario que miembros del Partido Comunista explicaran la situación española y el papel de los colegios profesionales para que nos acogiesen sin recelos. También recuerdo la profunda emoción, y la aclamaciones, ante la delegación vietnamita: el triunfo de Vietnam sobre los EE.UU. era un triunfo de todos. En sentido bien diferente, me llamó la atención la personalidad de la traductora que nos habían asignado: una muchacha joven, que hablaba muy bien castellano, profundamente católica, que criticaba con dureza y constantemente al régimen. El catolicismo estaba profundamente arraigado en Polonia y algunas escenas –iglesias abarrotadas, confesiones en la calle, curas con sotana...– me traían a la memoria el mundo de mi adolescencia. Otros tópicos estaban también a la vista: los jóvenes que cambiaban dólares, el abuso del alcohol, de vodka, los parques de Varsovia, la belleza un tanto ornamental de su reconstruida ciudad antigua, el sistema de protección a la infancia, las conversaciones nostálgicas con comunistas españoles que se habían exilado tras la Guerra Civil... Tuve gran éxito narrando la huelga de la universidad y la situación de la enseñanza media, fui muy aplaudido y sentí la vanidad de hablar en términos políticos ante una gran cantidad de personas. Algo similar me sucedió después, ya en España, en un mitin de las nuevas comisiones de enseñanza celebrado en la Escuela Santa María.

22. En 1975, el año en el que fui expulsado de la universidad, Tomás Llorens, Rafael Solbes, Manolo Valdés y Alberto Corazón solicitaron mi presencia en una comisión que había de organizar la participación española en la próxima Bienal de Venecia, que había decidido vetar la presencia oficial. El comité estaría integrado por un grupo de artistas –Antoni Tàpies, Antonio Saura, Alberto Corazón, Equipo Crónica, Agustín Ibarrola–, el arquitecto Oriol Bohigas –pues Antonio Fernández Alba, al que se invitó, no llegó a formar parte de la comisión–, Tomás Llorens y yo; contaba también con el apoyo de Eduardo Arroyo, que formaba parte de la organización de la Bienal.

No voy a relatar la historia de una exposición polémica que ha sido narrada en numerosas ocasiones, me limitaré a aquellos aspectos privados que pueden ser, sin embargo, significativos.

Las reuniones para perfilar el proyecto se iniciaron en 1975, algunas se hicieron en Madrid, concretamente en mi casa –Antonio Saura subía con dificultad los cinco pisos sin ascensor–, otras en Barcelona. La comisión estaba muy unida y no hubo ningún problema interno. Los externos fueron, como es bien sabido, muchos. Aparte de las presiones de V. Aguilera Cerni y J. M.<sup>a</sup> Moreno Galván, y de las presiones oficiales, a medida que la exposición se iba concretando y consolidando, la situación se hacía más conflictiva, pues se entendía que la representación española debía ser más amplia y democrática que la prevista. En este aspecto, los que así se pronunciaban tenían razón, pero nosotros no pretendíamos hacer una exposición que *representara* a España, sino una exposición que fuera una investigación sobre la experiencia española de los años anteriores, con un argumento histórico que partía de la Guerra Civil y terminaba en 1976, tras la muerte de Franco, que se había producido mientras preparábamos el proyecto.

Los artistas ligados a la Asociación de pintores y escultores que «controlaba» el Partido Comunista fueron los que con mayor contundencia nos atacaron. Recuerdo una reunión en el local de la Asociación (¿era el local de la asociación?) en el que tratamos de explicar sentido y razones del proyecto. Fue inútil, no logramos convencerles. Tampoco logramos convencer a los artistas vascos, a Chillida y Oteiza, que querían un pabellón específico y no estar en la exposición española. Finalmente sólo tuvieron una representación simbólica (creo que una bandera, no puedo asegurarlo).

La presión política de las «bases», como se decía entonces, sobre la dirección del Partido fue muy grande, al punto que llegamos a pensar que la exposición podría irse al traste, razón por la cual mantuvimos una intensa campaña de «relaciones públicas» con la dirección comunista –en la medida en que podíamos llegar a ella–, la Junta Democrática, etc. Hablamos con García Trevijano, hablé con Javier Solana, al que había conocido en la universidad, hicimos llegar a los dirigentes del Partido nuestra preocupación por el acoso..., fueron semanas y meses de una gran tensión. Algunos pensaban que la comisión era un instrumento del Partido –todavía hace poco se descolgó Eduardo Arroyo con unas declaraciones insultantes en este sentido–, pero era en el Partido donde encontrábamos las mayores resistencias y críticas.

Finalmente, en Venecia, las cosas discurrieron con mayor facilidad de la que podía preverse. Después de muchas vacilaciones, el apoyo de Ripa di Meana fue rotundo y las figuras más relevantes de la oposición franquista estuvieron en Venecia en la inauguración. Sin embargo, la

polémica se recrudeció en una rueda de prensa que convocamos, en la que Tomás Llorens estuvo a punto de perder la paciencia ante preguntas impertinentes y capciosas de periodistas de *Ajoblanco*, que decían mantener una posición anarquista. Con todo, la polémica avivó la curiosidad y el éxito fue muy grande.

También en el seno de la comisión hubo alguna disensión menor. La hubo frente a algunas de las propuestas de Corazón –un muro de madera que recorría toda la exposición con una información histórica que yo había aportado– y por mi desagrado ante la «puesta en escena» de la primera parte, que había diseñado Bohigas –unas mesas cubiertas con manteles blancos eran la base de las esculturas–, en mi opinión excesivamente ornamental y ajena al sentido general del proyecto. Pero fueron diferencias que no condujeron a enfrentamientos importantes. Hoy, con el paso del tiempo, sigo pensando que *España: vanguardia artística y realidad social, 1936-1976* –un título que «compusimos» Manuel García, secretario de la comisión, y yo, y que no gustó nada a Llorens– fue un balance bastante riguroso y una interpretación histórica coherente.

Entre los primeros proyectos de la exposición y su inauguración en julio de 1976, un hecho marcó la vida de los españoles: la muerte de Franco. La esperabamos desde hace días –¡desde hace años!–, Jorge Martínez Reverte me comunicó por teléfono el fallecimiento en la noche del 19 al 20 de noviembre. En esta ocasión, a diferencia de lo que había sucedido con la muerte de Carrero, no nos asustamos, lo celebramos en la seguridad de que empezaba una nueva época en la historia española, una época cuyo inicio se retrasó considerablemente por obra de Carlos Arias. Le recuerdo en la televisión, lloriqueando, y tengo muy presentes las colas para ver el cadáver del Dictador. Después, a los pocos días, el entierro, que vimos por TVE en Los Molinos: Alberto tenía los ojos tapados por una enfermedad y hubo que relatarle todo lo que sucedía. Hacía un día frío, con mucho sol, el aire muy limpio. El viaje había terminado.