

Memorias y desmemorias de la Sevilla del 68

Revista: [Pasos a la izquierda Nº14 \(Noviembre 2018\)](#)

Por **BARTOLOMÉ CLAVERO**

En memoria de Camilo Tejera (1947-1983)
y de Manolo Rubiales (1950-2017)

Si se me convoca mano a mano con Gonzalo García-Pelayo en esta sede del Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla para ocuparme de *qué ocurrió en 1968* en nuestra ciudad¹ será por la razón de que andábamos juntos por allí, esperándose por tanto de nosotros testimonio más que análisis. Prestaré por mi parte, como participe ayer y como crítico hoy, algo de ambos. Agradezco la invitación. Gracias, Bosco.

Voy a moverme alrededor de un acto singular de cultura, el de la representación de la *Antígona* de Bertolt Brecht por Esperpento y Smash a finales de 1969 en el Aula Magna de la Facultad de Derecho, en la Fábrica de Tabacos por entonces. Me sitúo en un largo 68 sevillano, uno que no echa ningún cierre en su año viejo. Cantaba Joaquín Sabina: “Aquel año mayo duró doce meses” (1968, álbum *Inventario*, 1978). Ha durado más.

Parto así de un momento más artístico que político. La Sevilla que yo viví el 68 fue más lo segundo, política, y el 69 más lo primero, artística. Hago gracia aquí de que también fuera para mí este último año adicionalmente militar, pues fui conscripto, por no decir secuestrado, a mediados del mismo. Estuve cerca y venía bastante. En el 70 la marina me confinó lejos, lo que sí llegó a desconectarme temporalmente. Rebobinemos.

1. Lo que da de sí una ojeada a un diario.

Acudamos al acto susodicho. Lo anuncia el diario *ABC* de Sevilla del viernes 5 de diciembre de 1969, sección “Vida Académica y Cultural”, ocupando una columna de un tercio de página; primer titular: ‘*Antígona*’, en el Aula de Cultura de Derecho; noticia: “Esta tarde, a las ocho, en el aula magna de derecho, y dentro del I Festival de la Cultura, se representará la obra de Sófocles ‘*Antígona*’, en versión de Bertolt Brecht, por el grupo ‘*Esperpento*’, organizador de este festival. En el mismo intervendrá el conjunto de música ‘underground’ ‘*Los Smash*’”. Fin de la noticia. Así se dice: *Los Smash*. El grupo se llamaba *Smash* a secas, esto es, Golpea, Rompe, Aplasta, Destruye. “We come to smash this time”, “Venimos a golpear esta vez”, o “a aplastar este tiempo”, era el título de su canción más emblemática. La letra es, al alimón, de Gonzalo García-Pelayo y mía, en un inglés que hoy me suena muy, pero que muy regular. Alguien por entonces descodificó de esta manera el nombre de *Smash*: “rompen, quiebran, chafan, aplastan, apachurran, despachurran, destrozan, destripan, revientan, desbaratan, hacen pedazos, añicos,

astillas...”. Por su parte, el nombre de *Esperpento* ya se sabe que procede de un subgénero teatral creado por Ramón María del Valle-Inclán.

Miremos también al contexto. Segunda noticia de la sección de “Vida Académica y Cultural”: *Ciclo de Flamenco en la Facultad de Ciencias*. En el día de hoy dará comienzo, en el aula magna de la facultad de ciencias, el ciclo de flamenco que, organizado por la primera promoción de Ciencias Biológicas y Radio Sevilla, tendrá lugar en la mencionada aula magna los días 5, 10 y 12 del presente mes, a las ocho de la tarde. Para el día de hoy se cuenta con la actuación de A. (Antonio) Núñez ‘El Chocolate’, que será presentado por Manuel Barrios”. No era contraprogramación, sino un testimonio más de que había una efervescencia cultural en la Universidad, aunque no siempre fuera de oposición neta en el contexto de una dictadura, la franquista.

Para seguir situándonos, observemos que los restantes dos tercios de la misma página, con mayor despliegue tipográfico, lo encabezaba este titular: *Hoy, la Fiesta de la Banderita*, fiesta, dice el ABC, de “señoras y señoritas de todas las clases sociales”, un contrasentido porque la expresión de “señoras y señoritas” encerraba ya de por sí una fuerte carga clasista. La “fiesta de la banderita” consistía en postulación de dádivas para la Cruz Roja, una ONG que, después de haber sido cómplice del nazismo, mantenía en España una fuerte vinculación con la dictadura franquista. De 1958 databa la taquillera película *Las chicas de la Cruz Roja* que, con la música pegadiza de Augusto Algueró, venía difundiendo esa imagen de “señoritas de todas las clases sociales” postulando por calles y plazas de ciudades alegres y confiadas.

En la misma página de la noticia de Antígona y de la fiesta de la banderita, hay otro par de noticias aparentemente también culturales. Una: *La exposición itinerante del libro español, en Colombia*. Era exposición que recorría países americanos con el objetivo, según el embajador español en Venezuela, de “la difusión de nuestro idioma común (y) el enraizamiento de nuestras costumbres y (...) de nuestras historias”, esto es, dicho en román paladino, de contrarrestar con franquismo medios culturales acogedores del exilio republicano por América. Otra: *Concurso periodístico ‘Los Gallos’*: el tablao flamenco de la plaza de Santa Cruz, convoca un concurso de artículos periodísticos “para la mejor exaltación del folklore de Andalucía y la pureza de los bailes y los cantes de la región Sur de España”. Se ofrecían tres premios, de 25.000, 15.000 y 10.000 pesetas más figuras de gallo de oro, plata y bronce respectivamente.

Otra noticia que atrapa la atención por cultural. Sección, breve, de “Enseñanza”; convocatoria de becas universitarias de intercambio con Italia, Noruega y Gran Bretaña remitiéndose para ulterior información a la “Delegación para el SEU de esta ciudad”, el SEU, el Sindicato Español Universitario que había sido de afiliación obligatoria (la cuota se cobraba con la matrícula) y que estaba extinguido desde hacía cuatro años. Pervivía su covachuela para gestión de servicios, cultura y deportes con fondos públicos. Su sede sevillana estaba en el Pabellón de Uruguay. El delegado era un conocido falangista, luego andalucista, siempre paniaguado. Me consta bien todo esto porque el cuarteto formado por Gonzalo García-Pelayo, Camilo Tejera, Porfirio Andrés y un servidor nos habíamos hecho cargo del Cine Club Universitario del SEU. Confieso que éramos

desleales y que incluso cometimos un delito continuado de malversación. Engañábamos a la covachuela sobre unos ingresos de taquilla saneados gracias a nuestro trabajo, que iba de la contratación de películas a la animación de coloquios. Camilo y Porfirio estuvieron entre los afectados por las medidas represivas de esta Universidad de Sevilla en marzo de 1968 a las que no dejaré desde luego de hacer referencia.

Una perla en el mismo número del *ABC*: entre noticias sobre la aspiración española al Mercado Común europeo, conflictividad laboral en Italia y en Francia, no, por supuesto, en España; estabilidad económica española, aun con una irregular jornada bursátil; llegada de un nuevo Gobernador Civil a Sevilla; celebración por “los príncipes”, Juan Carlos y Sofía, de una conmemoración religioso-militar; acuerdo de la Conferencia Episcopal española sobre la necesidad del mantenimiento de la contribución del Estado a la Iglesia “conforme al Concordato”; convocatoria de un “curso de teología para laicos”; inauguración en Madrid de un colegio mayor chino de confesión católica, etc., etc., etc., aquí la perla, el anuncio de una agencia de propiedad inmobiliaria con sede en Madrid, Sevilla, Marbella y Jerez de la Frontera: “Por obligada discreción, nosotros no podemos publicar aquí los nombres de los copropietarios (...), pero (...) figuran entre ellos miembros de familias reales y de la más alta aristocracia y las personas más importantes de las finanzas mundiales y de la gran sociedad europea (...)”. Por ahí andaba la sociedad de “señoras y señoritas”, señores y señoritos, con aspiraciones nada menos que de integrarse en Europa y en el universo sin apearse de la dictadura.

Aquel era el mundo en el que se situaban unas “noticias académicas y culturales”. A la postre, la más importante de entra ellas puede que fuera, con perdón de Antonio Núñez *El Chocolate* y de “la pureza de los bailes y los cantes” andaluces del concurso de Los Gallos, el montaje de la *Antígona* de Brecht por Esperpento y Smash.

2. Esperpento, Smash y otro animalario de los tardos 60s.

Vayamos a nuestro acto. No soy el primero que se centra en él. En unas jornadas del año pasado de este mismo Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla, *Tras ritos y geografía del flamenco: Territorios, redes y trasmisión: Los teatros flamencos*, Carlos Van Tongeren impartió una conferencia de título *Royo en el escenario: Antígona según Esperpento y Smash*, con la doble ere de royo. Comenzaba Van Tongeren subrayando la significación de *Antígona* de Sófocles como símbolo de la rebelión legítima contra el despotismo y la arbitrariedad, reforzada por la versión de Brecht, con el coro imprimiendo alcance colectivo a la resistencia e intentando implicar al público. Proseguía Van Tongeren con Esperpento y Smash, faltándole claves.

Antígona ya se había representado en Sevilla en 1968 por el Teatro Español Universitario, el TEU, compañía que procedía del SEU, el sindicato estudiantil franquista, y que algún nexo económico seguía manteniendo con el mismo, quizás, para algunos, no para todos, en los mismos términos que nosotros (Gonzalo, Camilo, Porfirio y yo) manteníamos con el Cine Club Universitario del mismo SEU. Tanto sería así que fueron algunos de los miembros del TEU quienes fundaron, con

el bagaje de Antígona, Esperpento. El éxito se produjo con su montaje de la versión de Brecht, entre 1969 y 1970, dando lugar a alguna que otra gira por el circuito universitario de Aulas de Cultura y también por algún teatro, como en Salamanca, o aquí en Sevilla, en el Lope de Vega. En su libro *El oficio de resistir. Miradas de la izquierda en Andalucía durante los años sesenta*, de este mismo año 2018, Javier Aristu recuerda la impresión que le causó la representación en la Universidad de Granada, aunque fuera sin Smash.

Para participar en un festival en San Sebastián en abril de 1970, Esperpento decidió no representar *Antígona*, sino *Farsa y licencia de la Reina Castiza* de Valle-Inclán. No fue un éxito. Lo certificó José Monleón, miembro del jurado, crítico teatral del semanario nada franquista *Triunfo*, fundador y director de la revista entonces principal de teatro, *Primer Acto*, que apoyaría luego a Esperpento. En San Sebastián hubo encima problemas con la censura provocando protestas que alteraron la representación de *Farsa y licencia*. Así, con este paso en falso, acabó la historia de la *Antígona* de Esperpento, pues no volvió a reponerse, con Smash o sin Smash. Más tarde (1-IX-1973), *Triunfo* publicaría una crítica sumamente elogiosa de Esperpento, de su montaje del *Cuento para la hora de acostarse* de Sean O'Casey en versión que trasladaba la acción de Irlanda a Andalucía. Eran ya otros tiempos, tiempos más bordes, de los que diré pronto.

De la *Antígona* de Esperpento se hicieron en total dieciséis representaciones, que pueden parecer pocas, pero que, en aquellas circunstancias, eran bastantes. Tan sólo un par fue con Smash. *Antígona* no siempre se representó con música de rock duro improvisada en vivo. No cuajó una sintonía entre el grupo teatral y el grupo musical. Pocos apreciábamos por igual el teatro político, la música rock y la fusión entre ambos, aunque las circunstancias tampoco es que ayudaran. Mi contribución consistió en traducciones y adaptaciones para Esperpento y en letras para Smash. A éste último efecto formaba equipo con Gonzalo García-Pelayo, el inventor y promotor del grupo.

Nuestra base estaba en un club de música digamos que progresiva sito en el barrio de Los Remedios que llevaba su nombre porque era suyo, Dom Gonzalo (con eme de dómine). Javier García-Pelayo, hermano menor, socio de Gonzalo y cronista de algunos de sus empeños en común en el sitio web *El Mundano*, sostiene que Dom Gonzalo fue además un club político. Habría sido base comunista y socialista, de un PC y de un PSOE clandestinos, éste con la presencia de Felipe González. Algo había, pero no tanto. Relaciones existían porque fueran clientes o por amistad. Cuando nos clausuró la policía por consumo de marihuana (creo que luego añadieron más cargos), Felipe fue nuestro abogado. Fui quien le telefoneó cuando la policía se presentó a la hora de abrir. Yo era administrador del club por la tarde y Camilo Tejera, de noche. Gonzalo también recuerda, como su hermano, relaciones clandestinas entre el club y aquel incipiente PSOE. Puede verse en el capítulo dedicado a Smash por Ignacio Díaz Pérez en su *Historia del Rock Andaluz. Retrato de la generación que transformó la música en España*, de este año 2018. Luego hablaré sobre las discrepancias entre memorias.

Smash estaba despegando como grupo de rock y lo propio hacía Esperpento dotándose con un repertorio. Hubo proyectos que quedaron en el tintero, como *El Despertar de la Primavera* de

Frank Wedekind o el *Woyzeck* de Georg Büchner, traducidos, pero no montados, en los tiempos de dictadura. El segundo, *Woyzeck*, se montó, no sé si en mi versión, cuando yo ya no andaba en relación con Esperpento. Pensamos en platos fuertes de carácter brechtiano, en la línea de Bertolt Brecht, como *El Vicario* de Rolf Hochhuth, sobre el encubrimiento del Holocausto por el Vaticano, *Marat/Sade* de Peter Weiss, sobre la dialéctica entre revolución política y revolución sexual, o *La indagación* del mismo Weiss, sobre los juicios de jefes nazis. Fueron posibilidades frustradas de raíz. El recuerdo satisfecho de Antígona nubla tanta renuncia de fondo. Disuadía una censura que no sólo prohibía. Con su aparato de policía y justicia, detenía, acosaba, multaba, procesaba, encerraba, confinaba, empujaba al exilio, arruinaba la vida...

Smash estaba despegando como grupo de rock y lo propio hacía Esperpento dotándose con un repertorio. Hubo proyectos que quedaron en el tintero, como *El Despertar de la Primavera* de Frank Wedekind o el *Woyzeck* de Georg Büchner, traducidos, pero no montados, en los tiempos de dictadura

De todo hubo, aunque no alcanzó mucho de forma directa a Esperpento (una cuantiosa multa, alguna amenaza de juicio, la censura de algún proyecto...). Lo hizo más de modo indirecto, mediante la disuasión, la mal llamada autocensura, mal llamada porque no era del todo consciente. Para el propio funcionamiento de la censura y otros mecanismos de disuasión, no olvidemos que el 68 y el 69 conocieron meses de estado de excepción, con práctica de torturas que alcanzaba a estudiantes (a Enrique Ruano le provocan la muerte bajo detención policial a principios de 1969), lo cual acentuaba el efecto de la amenaza de la represión tanto política como cultural mucho más allá de su espacio de aplicación.

Para las obras menos longevas existía también el problema de los derechos de autor, no tan disuasorio porque tendíamos a ignorarlo. Yo conocía personalmente al hijo de Valle-Inclán, Carlos, que gestionaba con puño de hierro los derechos de la obra de su padre, pero no recuerdo que negociásemos el montaje de *Farsa y licencia*. ¿Pagamos derechos? No lo sé. No éramos teatro comercial y la Sociedad General de Autores no había desarrollado aun la mafiosa ansia recaudatoria que hoy le caracteriza. Bajo una dictadura descuidábamos el derecho incluso quienes lo estudiábamos. Hubo problemas con la propiedad del nombre de Smash, que había acuñado, pero no registrado, Gonzalo. El nombre de Esperpento sí se registró en cambio por sus primeros miembros junto a unos estatutos requeridos por el régimen censor de la dictadura. Sobre mis traducciones y versiones ni registré nada de forma alguna ni pretendí percibir nunca derechos.

Ya que me he nombrado a mí mismo, es justo que recuerde a otros miembros de Esperpento. No había carnet por supuesto, lo que permite, como veremos, que haya habido algún impostor, mas he allí un plantel: Amparo Rubiales (la protagonista de Antígona), Antonio Andrés, José M^a

Rodríguez Buzón, Roberto Quintana, Justo Ruiz, Juan Carlos Sánchez, Pedro Álvarez-Ossorio, Mariana Cordero, José Manuel Padilla, Miguel Ángel Rellán, Alfonso Guerra, Martín Vega, Asunción Cuajares, Isabel Sancho, Concha Romero, Emilio Pujol, Carlos Ortega, Juan Ruesga y otros más o menos hijos.

¿Miembros de Smash? De los músicos, el núcleo más estable formado por un terceto, como el de Jimi Hendrix Experience o como el de Cream: Julio Matito, Antonio Rodríguez y Henrik Liebgott; concurría a veces (p.ej. en Antígona) Gualberto (Gualberto García), también Silvio (Silvio Fernández); luego se integró Manuel Molina, el de Lole y Manuel. Lole (Lole Montoya) también hizo alguna actuación con Smash, pero sin integrarse. Gualberto, el más autoexigente, estaba desde el comienzo, participando en la creación del grupo, pero iba y venía. Incidentalmente recordemos que Cream se disuelve a finales de 1968 y Hendrix fallece en 1970. Todo parecía florecer para perecer o, de subsistir, para desvirtuarse, como vamos a ver en nuestro caso.

Antígona de Esperpento se montó no sólo sobre la versión de Brecht, sino también con intención paladinamente brechtiana y plena conciencia de sus implicaciones políticas. Se pone de manifiesto en una información del *Correo de Andalucía* del 3 de diciembre de 1969. Cito: “grupo de teatro que pretende llevar al público a una toma de conciencia sobre la realidad española” comenzando por remover “la conciencia adormecida del universitario”. En palabras de unos de sus miembros a quien no se identifica: “a una cultura muerta contraponemos otra cultura que tenga una proyección en la vida cotidiana. Pretendemos contraponer una idea de cultura consecuente: Que lo que se aprenda sirva de guía para la práctica”; propugnamos “una cultura marginada que repercuta en las normas de actuación social”. Todo así de brechtiano, como si fuésemos el *Berliner Ensemble* de Sevilla. Sabíamos que la compañía teatral fundada por Brecht subsistía tras su muerte en Berlín oriental como meca inaccesible para nosotros. En mi primer viaje a Alemania occidental, todavía como estudiante, me había comprado las obras de Brecht en libros de bolsillo de la editorial Suhrkamp. Me gustaban también por su alemán sencillo, lo que es difícil. Yo era quien disponía de los textos originales.

Debo insistir en aquel brechtianismo porque, para caracterizar el *Antígona* de Esperpento-Smash, suele recurrirse luego al documento que se titulara *Dialéctica del rollo y estética de lo borde*, más conocido como *Manifiesto de lo borde*. Lo hace, por ejemplo, Van Tongeren en su conferencia del año pasado en esta misma sede o también Amparo Rubiales, Antígona, en sus memorias, *Una mujer de mujeres*, de 2008.

El Manifiesto fue obra de Julio Matito y de Gonzalo. Pertenece a un momento algo posterior, de hacia inicios de los setenta, cuando ya no existe la conexión con Esperpento. Responde a la fase en la que Smash comienza a plantearse un estilo de fusión entre rock y flamenco. Por efecto de un desconcierto posbrechtiano, Esperpento se sumaría a continuación al tópico del borderío. De 1972 es su *Aproximación a la estética de lo borde*, de autoría colectiva, cuya difusión fue bastante inferior a la del Manifiesto de Smash. Recibió éste impulsos decisivos. Anticipó fragmentos de un borrador el periodista Eduardo Chamorro en la revista *Triunfo* (*Un anarquismo visceral*,

26-XII-1970). Imprimió vuelo teórico el filósofo y poeta Francisco Díaz Velázquez, profesor de esta Universidad de Sevilla, en la revista *CAU. Construcción, Arquitectura, Urbanismo*, en su número 11, de 1972: *Smash, La estética de lo borde*, en sección sobre *La música progresiva*. Bajo dicha cobertura de urbanismo y demás, *CAU* era una revista catalana antifranquista. Ahí publicaba, p.ej., sobre derecho del trabajo Rafael Senra, otro de los expulsados de la Universidad de Sevilla en la represión del 68.

Todos aseguran que el Manifiesto de Smash se publicó en la misma revista *Triunfo*. Lo habría hecho su colaborador el musicólogo Francisco Almazán. Mas no consigo encontrarlo en su hemeroteca digital. Ha aclarado su distinción con la Aproximación de Esperpento, pues habitualmente se confunden, una tesis doctoral de esta Universidad, la de Fernando Guzmán-Simón, *La poesía andaluza de la transición, 1966-1982. Revistas y antología*, de 2008, parte publicada en 2015. La Aproximación de Esperpento nos comunica que se reprodujo luego en la revista *Letras del Sur*, 3-4, 1978.

En sus memorias, Amparo Rubiales entiende aquella “estética de lo borde” como “reivindicación de nuestros valores culturales frente a los foráneos”. Conviene leer o releer el Manifiesto (anda por internet) para comprobar que en origen no se trataba en rigor de eso, sino de algo bastante más enrollado. Menos borde lo era la Aproximación de Esperpento. En todo caso, nadie ha parecido reparar en que el acta de defunción de lo brechtiano, la seña de identidad originaria de Esperpento, fue el tópico de lo borde. *El Correo de Andalucía* publicó el 30 de noviembre de 2015 un cumplido recordatorio sobre Smash, *Manifiesto bucólico de lo borde*, refiriéndose a Antígona con mención de Sófocles y olvido de Brecht. ¿Lapsus cultural o lapsus político? Quizás ambos.

Digamos también que el mismo resultado de la colaboración de Esperpento y Smash en *Antígona* resultó poco brechtiano: acababa apelando al sentimiento más que a la inteligencia, lo que no casaba bien con el objetivo de concienciación universitaria y ciudadana. La representación alcanzaba el clímax con una danza báquica alrededor de un gran símbolo fálico que se potenció con la improvisación musical desencadenada de Smash. Ahora sospecho que resultó una mala idea, resultona, pero mala. Creo recordar que fue mía. Se produjo además a continuación una deriva desde el método de extrañamiento crítico de Bertolt Brecht hacia el de identificación vivencial de Konstantin Stanislavski. Amparo Rubiales recuerda en sus memorias que en Esperpento nos movíamos entre esas dos referencias, pero entiende que eran complementarias, como si Brecht y Stanislavski representasen lo mismo, cuando la diferencia radica en el distanciamiento crítico que así, símbolo fálico mediante, creo hoy que se perdía.

La combinación entre Brecht y Stanislavski no es por supuesto ocurrencia personal de Amparo. El prospecto de una representación de Antígona, sin Smash, en el teatro Lope de Vega, aquí en Sevilla, bajo el patrocinio, no recuerdo cómo, de la Embajada de la República Federal de Alemania, proclama: “Hemos tomado a Brecht y sus teorías como un medio de concienciación y desalienación. Stanislavski y su método de improvisación es la base de nuestro trabajo sobre el

actor”. Así yuxtaponíamos unos elementos que no acababan de casar. Ciertamente es que, si algo puede relacionarlos, habría de ser en el terreno particular de la interpretación antes que en el general de la dirección (Carlos M^a Alsina, *De Stanislavski a Brecht: Las acciones físicas*, 2017). El caso fue que Esperpento saltó de lo brechtiano a lo borde sin hacer realmente estación en Stanislavski. Su invocación sirvió a la postre para disimular el abandono del brechtianismo político.

Es bastante difícil formarse un juicio de aquella Antígona sevillana con la sola base del recuerdo o de recuerdos que discrepan. No hay grabación de la representación, con o sin Smash. Y eso que había por entonces quienes, como Peter Brook, rodaban algunas de sus representaciones teatrales, dándoles así una segunda y más larga vida. Y pese además a que teníamos un cinéfilo curtido y cineasta en ciernes, no otro que Gonzalo. No se nos ocurría grabar para la posteridad. No pensábamos que hacíamos algo tan importante. Personalmente, no guardo ningún papel ni ninguna fotografía. Lo último que tuve, una copia de Antígona con la identificación manuscrita de “María Amparo Rubiales”, se me ha debido traspapelar en alguna mudanza. Lo he buscado en vano.

Existe el largo documental de 2004 *Underground. La Ciudad del Arcoíris* (la ciudad del arcoíris, la Sevilla de aquellos tiempos), dirigido por Gervasio Iglesias, que aprovecha grabaciones de entonces de Gonzalo y que nos muestra bastante, mucho, de Smash y de su música. Esperpento y su Antígona hacen su comparecencia en *La Ciudad del Arcoíris* vinculándoseles a Smash por lo de la estética de lo borde. De diez años después es el documental *Flamenco Revolution. Ochéntame otra vez*, producido por Ricardo Pachón, con notable presencia sevillana, comenzando por Smash y prosiguiendo con Lole y Manuel. De aquellos comienzos en este documental son narradores el propio Manuel Molina y Ricardo Pachón, productor que también fuera de la música de fusión que alcanzó su cumbre con Camarón y su *Leyenda del tiempo*. Hay otro documental sobre *Flamenco progresivo* interesante para la línea que va de Smash a Lole y Manuel. Al igual que los anteriores, es fácil de encontrar en *youtube*.

La Ciudad del Arcoíris ofrece entrevistas elocuentes con miembros de ambos grupos, más de Smash, pues lo hace con sus músicos vivos, y menos con los pertenecientes a Esperpento, pues sólo se hacen con Amparo Rubiales y Alfonso Guerra. Con la figura más icónica de Smash, Julio Matito, no pudo celebrarse entrevista porque había fallecido en 1979 en accidente de tráfico. Grabó un disco en solitario, sin el grupo, para la primera campaña electoral del PSOE, en la que participó activamente. Es más sabido que algunos, pocos, miembros de Esperpento pasaron a militar en dicho partido. Sobre esta militancia que llegara en casos a convertirse en profesión se exhiben las memorias tanto de Amparo Rubiales como, pues también las tiene, de Alfonso Guerra.

3. Memorias sinceras y engañosas de Amparo Antígona Rubiales.

Amparo Rubiales recuerda: “Esperpento surge en 1968 como un colectivo de trabajo teatral con objetivos diferentes de los que tenía Tabanque, de donde procedíamos una gran parte de sus

miembros”. Tabanque, dirigido por Joaquín Arbide, era compañía perteneciente al TEU, ligado, como está dicho, al SEU, la asociación de estudiantes universitarios que había sido forzosa. Arbide y su Tabanque seguían vinculados a las estructuras del régimen, fundamentalmente a los sindicatos franquistas que se decían verticales por meter en el mismo saco a empresarios y trabajadores, sobre todo a éstos. La de Tabanque y Esperpento fue una separación entre franquistas más o menos solapados y antifranquistas más o menos confesos. Joaquín Arbide publicó en 2002 un libro, *Sevilla en los 60*, de escaso interés a nuestros propósitos. Para Arbide la Sevilla de los sesenta era, de tan átona, “el pueblo de *Calle Mayor* de Bardem”. Director por entonces de la radio de aquellos sindicatos dichos verticales, no se enteró de mucho; mejor dicho, no quiso ni ha querido enterarse. No ha sido, como veremos, el único.

Recuerdo vívidamente la larga velada nocturna que pasamos un pequeño grupo con Pete Seeger en La Cuadra de Paco Lira, taberna noctámbula doblada en centro cultural, en el barrio de Nervión. Pete quería hablar de la lucha antifascista internacional en la Guerra de España y no sabíamos cómo seguirle. Sabía él más que nosotros

Esperpento por su parte, precisamente por sus posiciones políticas, hizo más que teatro. Fue promotor cultural. Amparo Rubiales, nuestra Antígona, habla en sus memorias de otras actividades de Esperpento, las de promoción musical con los mismos objetivos políticos de fondo: “También trajimos (a Sevilla, además de a Pi de la Serra y a Ovidi Montllor)... a Raimon,... María del Mar Bonet,... Pete Seeger (escribe Seegher)..., Barbara Dane,..., Paco Ibáñez...”, con notable éxito. El plural de “trajimos” debiera también referirse al Aula de Cultura de Derecho, bajo dirección clandestina comunista. Recuerdo vívidamente la larga velada nocturna que pasamos un pequeño grupo con Pete Seeger en La Cuadra de Paco Lira, taberna noctámbula doblada en centro cultural, en el barrio de Nervión. Pete quería hablar de la lucha antifascista internacional en la Guerra de España y no sabíamos cómo seguirle. Sabía él más que nosotros. En su recital en el Lope de Vega no había podido incluir ninguna canción del álbum colectivo *Songs of the Lincoln Battalion*, coplas de la Brigada Lincoln, con una edición además reciente ampliada, *Songs of the Lincoln and International Brigades*. La censura se imponía.

Concluye resignada Amparo ante aquellos recuerdos: “Es que éramos periféricos... si hubiéramos sido madrileños, ‘acabamos con el cuadro’”. No, por favor. Hicimos lo que hicimos y ha tenido, mejor o peor, su reconocimiento. A Esperpento se le ha dedicado hasta una tesis doctoral en esta Universidad de Sevilla, la de Pastora Moreno, *Esperpento, el tren de una utopía. Teoría y práctica de una propuesta comunicativa*, publicada en 1992. Hay otra tesis doctoral de esta Universidad sobre *El teatro universitario en Sevilla, 1940-1970*, de M^a Jesús Bajo en 2015, aunque de lo que trata es sólo del TEU, sin atención a Esperpento. Y no falta otra, de la Universidad de Oviedo,

sobre el rock andaluz, bien que concediéndole más relieve a otros grupos, como Triana, que a Smash: Diego García Peinazo, *El rock andaluz. Procesos de simplificación musical, identidad e ideología, 1969-1982*, publicada en 2017, tesis doctoral de estricta musicología, pero tratando de ubicar aquella música en su contexto social y político.

No solo hubo Smash y Esperpento, lo que no resta ni suma nada a su emparejamiento. En fin, por allí estábamos. Si no acabamos con el cuadro, no es porque fuéramos periféricos, que lo éramos junto con Madrid. Éramos adicionalmente todos distópicos, incapaces de percibir nuestra posición. Aprendamos a situarnos retrospectivamente. Por allí, por aquellos años, también andaba la otra Sevilla, Sevilla de la ciudad y, lo que a menudo olvidamos, Sevilla de los pueblos, la Sevilla machacada por Queipo de Llano no hacía tanto, que estaba intentando levantar cabeza, a la que nosotros no pertenecíamos y sobre la que ignorábamos tanto, casi todo. Quienes sabían, callaban.

José María Rodríguez Buzón, miembro destacado de Esperpento (si pudiera decirse que *Antígona* tuvo un director en singular, sería él; había sido además quien sumó Stanislavski a Brecht, e hizo de corresponsal en Andalucía de *Primer Acto*, la revista de Monleón), pues bien, José María se planteó posteriormente una conexión entre ambos extremos, el de *Antígona* y el de Queipo, en una entrevista concedida a M^a Teresa Mora, investigadora de la historia teatral sevillana de aquellos años (*El teatro de Alfonso Jiménez Romero*, tesis doctoral publicada en 2011). Dice José María “Se tenía que haber enterrado a todos estos españoles que estaban tirados en la cuneta fruto de la represión franquista y de la guerra (...). Este tema es en definitiva *Antígona*”, cuya rebeldía, como bien se sabe, la provocó la prohibición por parte del tirano, Creonte, de que enterrase el cadáver de su hermano, Polinices. Pero me temo que por entonces nadie entre nosotros pensó en dicha conexión, comenzando por la propia *Antígona*, Amparo.

José María, conversando con Pastora Moreno (*Entrevistas con actores sevillanos*, casi todos de Esperpento, 1994), sólo hace una leve alusión a la relación de la prohibición de enterrar al hermano de *Antígona* “con todo lo que es nuestra guerra civil”. Y en ninguna de esas *Entrevistas* se plantea la conexión del cuerpo insepulto de Polinices con las fosas comunes del franquismo. Amparo Rubiales y Alfonso Guerra no están entre los entrevistados, pero no ocultan su posición en sus memorias. Aun con su antiguerrismo a flor de piel, correspondido: por Guerra respecto a todo el “lobby feminista” del PSOE, la inconsciencia la comparten. Por parte de José María, si entonces pensaba lo de la relación entre Creonte y Queipo o Franco, lo cierto es que se lo guardó bien. Yo al menos no me enteré. Ni me parece que nadie. Tantas cosas andaban silenciadas.

No solo hubo Smash y Esperpento, lo que no resta ni suma nada a su emparejamiento. En fin, por allí estábamos. Si no acabamos con el cuadro, no es porque fuéramos periféricos, que lo éramos junto con Madrid. Éramos adicionalmente todos distópicos, incapaces de percibir nuestra posición

De una conversación con José María Rodríguez Buzón años más tarde hablaría Gualberto en 2006, en una entrevista del sitio web *La Caja de Música. La lista de correo hispano-parlante sobre rock progresivo y sinfónico*. Recuerda cómo había llegado a tomar conciencia de una desconfianza. Piensa que “los intelectuales” de Esperpento nos sentíamos vanamente superiores. Y él a su vez nos sentía como un peligro por nuestros compromisos políticos. José María le habría confesado que por su parte temía lo que Smash representaba. La policía acechaba y la forma de vida de un grupo de rock duro era más expuesta y vulnerable. Había motivos para el recelo mutuo. Se potenciaba en un medio inestable e inseguro por la falta clamorosa de garantías para las mismas libertades que estábamos ejercitando por nuestra cuenta y riesgo. Queda una incógnita: si la frustración por lo que pudo ser y no fue haya de imputarse a nosotros o a nuestras circunstancias. Me inclino por lo primero.

La vivencia y la memoria complacientes de Amparo ni captó ni capta nada de aquello. La autocomplacencia se proyecta al papel de Antígona como personaje que conformaría su personalidad: “Mucha gente de mi generación me recuerda por aquella gran Antígona”; “la Antígona que protagonicé ha sido fundamental en mi vida; me cambió profundamente”, incluyendo nada menos que la asunción de “la conciencia de mi condición de mujer”. En la memoria cobra cuerpo la ficción de unos personajes.

Amparo Rubiales se interroga en sus memorias sobre cómo podemos hacer comprender ahora nuestra experiencia de entonces a las nuevas generaciones. Para hacerlo, intenta poner de relieve la “sordidez de la cultura” dominante en aquellos tiempos de dictadura frente a lo que vendrían a significarse tanto Smash como Esperpento. Yo soy más escéptico, no porque no crea que pueda explicarse, sino porque creo que no somos nosotros los mejores para hacerlo por mucho empeño que le pongamos. No creo que sea cuestión de aplicarse. El reto de la comunicación de nuestra peculiar generación con las siguientes puede que sea más complejo (Digo nuestra generación o generación de la transición laxamente para gente nacida en los años cuarenta o primeros cincuenta).

Nosotros, los de entonces, ¿cómo vamos a explicarles nada a los de ahora si no sabemos ni ponernos en su lugar? Es suyo el reto de devolvernos a nuestro sitio frente a nuestras pretensiones

¿Habéis leído la última novela de John Le Carré, *El legado de los espías*? Parte de una idea brillante: recupera los personajes de *El espía que surgió del frío* vía el desafío que plantean ahora los hijos de los muertos por disparos de los guardas del Muro de Berlín en una operación del espionaje británico al final de la primera novela (y de la película que quizás recuerden mejor). En nombre de los derechos humanos, los hijos reclaman ahora a Gran Bretaña verdad, justicia y

reparación. La perspectiva de las nuevas generaciones cambia la historia, altera radicalmente la narrativa, pero Le Carré no está a la altura. Mientras sigue haciendo vivos, humanos, a los personajes de la llamada guerra fría, a los actuales, sus hijos e hijas, no sabe representarlos sino como ingenuos incomprensivos o como cínicos aprovechados. A esto me refiero. Nosotros, los de entonces, ¿cómo vamos a explicarles nada a los de ahora si no sabemos ni ponernos en su lugar? Es suyo el reto de devolvernos a nuestro sitio frente a nuestras pretensiones.

4. Trampas en la memoria de Alfonso Guerra y en la de cualquiera.

Además de las de Amparo, hay memorias de otros miembros de Esperpento. Existen las de Roberto Quintana, *Una vida de comediante. La aventura interminable*, de 2008. Y se tiene también el libro citado de *Entrevistas con gentes de Esperpento*. Pero voy a saltar a las memorias de un miembro controvertido, Alfonso Guerra, pues son relevantes por razones en las que huelga abundar. Se trata de una trilogía de la que aquí nos interesa en especial el primer volumen, *Cuando el tiempo nos alcanza. Memorias, 1940-1982*.

Recuerda Alfonso con reiteración su afición al teatro, pero pasando extrañamente en silencio por su experiencia en Esperpento. Más expresivo al respecto había sido con anterioridad, a principios de los ochenta del siglo pasado, p.ej. en el libro de *Conversaciones con el galerista y periodista Miguel Fernández-Brasó*, donde se atribuye a sí mismo traducciones y adaptaciones que había realizado yo en Esperpento. Y no es lo único que se apropiaba. Entonces pensé que mentía. Ahora pienso que no del todo. La verdad y la falsedad no son polos tan opuestos. La cosa suele ser más complicada.

Ser impostor no es algo tan simple como lo que se figura Javier Cercas sobre otro caso notorio de impostura (*El Impostor*, 2014). Cercas: un desmemorante profesional, en lo que no está solo como novelista de presunta “no-ficción”. Quitando a Almudena Grandes, Rafael Chirbes y no muchos más, la literatura española realista de mi generación es agencia de desmemoria incluso cuando memorializa. La sombra del franquismo, transición mediante, alcanza al antifranquismo, a lo que no escapa la cultura política de una incultura de vocación institucional (Ignacio Sánchez-Cuenca, *La desfachatez intelectual. Escritores e intelectuales ante la política*, 2016). Y luego sorprenderá que hayamos quienes ya, a estas alturas, no nos sintamos de los nuestros.

En casos como el de Guerra, puede tratarse no tanto de desmemorialización como de transmemorialización y esto por efecto del síndrome de Sacks. Oliver Sacks, el famoso neurólogo, comenzó a elaborar sus memorias con recuerdos de niñez: años cuarenta del siglo pasado, la emoción de participar junto a mayores de la familia en una cadena de cubos de agua luchando contra incendios producidos por los bombardeos nazis sobre Londres. Su hermano mayor le hizo ver que el recuerdo no era suyo. Oliver niño, para su seguridad, había sido enviado con unos parientes al campo y era otro hermano el que le había contado por carta en su momento la experiencia del agua impotente frente al fuego. Entre tamañas emociones, el recuerdo ajeno lo había hecho propio. Sacks lo contó en *Speak, Memory* (*New York Review of Books*, 21-II-2013).

Explicaba que lo mismo le había pasado a otras personas; p.ej., a Ronald Reagan, que transfirió a recuerdos personales escenas de cine bélico que había interpretado. Los de Javier García-Pelayo sobre Dom Gonzalo puede que sean los de su hermano mayor pues él no andaba todavía por allí. Sacks no le puso su nombre al síndrome. Eso es de mi cosecha.

Si alguien vive una empresa colectiva (la de Esperpento sin ir más lejos) como si fuera criatura personal suya, así será su recuerdo sentido como sincero. Aunque la sinceridad no sería en el caso tanta cuando el interesado prefiere luego, en sus memorias, olvidarse. No dice en ellas prácticamente nada sobre el 68 cultural sevillano. A efectos políticos, asegura Alfonso que estuvo en actividades en las que no le recuerdo ni le sitúo. Es memoria contra memoria. No me siento libre del síndrome de Sacks, por lo que me pongo en guardia. En la clausura de su trilogía, de 2004 (*Una página difícil de arrancar. Memorias de un socialista sin fisuras*, así se subtitula), Alfonso Guerra nos asegura, “sinceramente”, que es, igual que los anteriores, exclusivo “producto de mi memoria”. Insiste: “Lo que cuento es la verdad que he vivido, incontestable, documentada, y por lo tanto irrefutable”. Amén.

“Sobre Esperpento y Alfonso Guerra –nos dice Amparo por su parte– se han escrito muchas cosas que no son ciertas” pues su papel se habría reducido prácticamente tan sólo al de “teórico” del grupo en plan “marxista” sin mayor relevancia. Amparo incluso ridiculiza las enseñanzas marxistas de Alfonso. Tampoco recuerdo así todo esto. Las clases de marxismo quien de verdad nos las impartía era Juan Blanco *El Pájaro* en un velador de la Granja Viena, junto a la Alameda de Hércules en sus tiempos cutres (*Juan Blanco. El último filósofo griego*, 2013, compilación de Sixto Rodríguez Leal). Y Alfonso hacía sus cosas en Esperpento. Concibió un *Estudio Dramático* sobre poesía de Antonio Machado, León Felipe y Miguel Hernández cuyos ensayos yo frecuentaba porque aprendía. Además, una hijuela de Esperpento fue la librería Antonio Machado, entonces junto al Arco de Mañara, un centro cultural de por sí, animado por Alfonso Guerra y José María Rodríguez Buzón, sus propietarios. A cada cual, lo suyo. Sea como fuere, alguna razón asiste a Amparo. La historia espuria sobre la relación entre Alfonso Guerra y Esperpento, que llega al extremo de presentarle como fundador y director del grupo, viene teniendo curso porque él mismo así la contaba para hacer su presentación en Madrid, tras la muerte del dictador, con una densidad biográfica y una dotación cultural de las que, a la luz de su silencio posterior, no se sentiría muy seguro. Lo que no dice en sus memorias puede resultar más significativo que lo que dice.

Recuerdo a principios de los ochenta un viaje en tren desde Sevilla hacia Cádiz en el que coincidí con algunos antiguos miembros de Esperpento, creo que Justo Ruiz, Antonio Andrés y Pedro Álvarez-Ossorio. Iban a Benalup para el rodaje de la película *Casas Viejas*, dirigida, con estilo documental de distanciamiento crítico muy brechtiano, por José Luís López del Río. Durante el trayecto nos entretuvimos comentando cómo Alfonso Guerra se había reinventado a sí mismo cual un personaje entre stendhaliano y balzaquiano. Hubo opiniones de diverso signo, incluso la más positiva de que era un personaje goldosiano digno de figurar en unos nuevos *Episodios Nacionales*. Éstos hoy existen, gracias a Almudena Grandes y sus *Episodios de una guerra*

interminable, donde malamente podría comparecer Alfonso Guerra como un personaje digno. Hoy, en todo caso, tras la trilogía de sus memorias infalibles, seguramente diríamos que no es ni stendhaliano ni balzaquiano ni goldosiano, sino que es definitivamente esperpéntico.

Algo más sobre memorias. Me resulta llamativo cómo Alfonso Guerra ha convertido en memoria asumida hasta la ignorancia voluntaria. Es interesante por paradigmático. Aunque esa no parece ser la visión que le transmitiera su padre, cuenta, como si fuera historia pacífica, el golpe de Estado de Queipo de Llano en Sevilla conforme a la leyenda franquista que lo redujo a poco menos que a unas escaramuzas. Es indudable que Alfonso Guerra no es lector de Francisco Espinosa (*La justicia de Queipo*, 2005) o de José María García Márquez (*Víctimas de la represión militar en la provincia de Sevilla*, 2012) sino de Nicolás Salas o, a lo más, de Manolo Barrios, o quizás ni eso: con toda la responsabilidad política habida, tal vez no ha sentido la necesidad de informarse sobre cuestiones neurálgicas para el posfranquismo. Tanto las lecturas selectivas como las memorias translaticias hacen más que configurar los recuerdos personales. Los rehacen. Y el síndrome de Sacks no sólo se produce por contaminación familiar.

Me resulta llamativo cómo Alfonso Guerra ha convertido en memoria asumida hasta la ignorancia voluntaria. Es interesante por paradigmático. Aunque esa no parece ser la visión que le transmitiera su padre, cuenta, como si fuera historia pacífica, el golpe de Estado de Queipo de Llano en Sevilla conforme a la leyenda franquista que lo redujo a poco menos que a unas escaramuzas

Algo parecido pasa con las memorias de Amparo cuando habla de tiempos precedentes por vía de la memoria familiar. Amparo es más fiel a la memoria de su padre, quien, no habiéndolo pensado antes, se decidió a hacer oposiciones a juez por lo fáciles que se presentaban, no para todos desde luego, después de la guerra española. Amparo escribe que ésta “había dejado los escalafones en cuadro y era el momento de intentar hacer una oposición ‘de las buenas’”, no de chichinabos, sino para jueces, notarios, registradores y demás con efectos vitalicios. Es decir, según la visión no menos paradigmática de Amparo, el factor que vació los escalafones fue, así de neutro, el de “la guerra”, no el del golpe de estado sanguinario devenido guerra de exterminio del enemigo político por la parte golpista ni tampoco, por lo visto, adicionalmente, lo decisivo, el de la depuración sistemática de los aparatos del Estado, desde la magistratura al magisterio, desde la capital a la aldea... Aquella generación de jueces llegaba a pueblos con fosas comunes repletas de cadáveres sin identificar, prevaricando al desentenderse.

Mi padre también concurrió a aquellas oposiciones que suelen decirse patrióticas. Y quiso igualmente transmitirme el orgullo de ser, en su caso, notario. Me instaba a que hiciera una oposición “de las buenas”, entre las que no incluía, por lo de los ingresos, ni las de judicatura ni

las de cátedra. A quienes descendemos de la generación victoriosa partícipe en la rebatiña de aquel botín entiendo que nos cueste no ser cómplices en el recuerdo. A nuestros padres y madres les queremos por supuesto. Me llevaba muy bien y me gustaba mantener conversaciones con Fernando Rubiales, el padre de Amparo. Hablé de derecho y de historia con él más que con el mío. La casa de la familia Rubiales era uno de mis lugares de estudio con sus hermanos Fernando y Manolo, compañeros de curso uno en derecho y el otro en letras. Manolo Rubiales era buen poeta. Dedicó un poema a los funcionarios vitalicios en sentido lato, jueces y notarios incluidos, con este remate de octosílabo entre endecasílabos: “Acaban destinados en Madrid / lavándose la cabeza / con el semen de sus masturbaciones”. Nuestros padres se jubilaron en Sevilla.

Al final, a la luz de unas memorias, Joaquín Arbide no es el único que no ha querido o no ha sabido enterarse. No basta con haber estado allí. La memoria hay que mimarla. Es tan evasiva como interesada. No está en manos de nadie el garantizar la integridad, la sinceridad y la fiabilidad de unas memorias y, menos, de las propias. Por todo esto y por todo aquello, en las mías, que también las tengo (*El árbol y la raíz. Memoria histórica familiar*, 2013), procuro confrontar mis recuerdos con los de otras y otros, mis experiencias con las de otros y otras, mis impresiones con mis lecturas, procurando seleccionar las pertinentes. Ahí me libero de la inconsciencia que bien conozco porque también la he padecido durante años. Gonzalo también tiene su libro de familia, escrito junto a su hijo Iván (*La fabulosa historia de los Pelayos*, 2003, con versión cinematográfica, 2012), pero versa sobre una fase posterior de su vida agitada. Y los dos mantenemos sendos sitios web: gonzalogarciapelayo.com, bartolomeclavero.net.

¿Qué concluir sobre memorias? No cabe generalizarse por supuesto, pero las de Alfonso Guerra y Amparo Rubiales presentan otro rasgo llamativo en común. Para ser quienes han sido, comparten una pavorosa carencia de reflexión netamente política, quiero decir sin encadenamiento de tópicos ni hipertrofia de trivialidades ni búsqueda de coartada en vindicaciones que como se saldan es en captura de instituciones o logro de sinecuras. Cándidamente translucen cómo se organizan clanes que acaban siendo parasitarios con el agravante final de un feminismo (Amparo) o un socialismo (Alfonso) reducidos a cobertura presuntamente legitimadora (perdón por parrafazo tan rebuscado; ha sido por decirlo suave). No hablo de cinismo ni de mafia. Falta ni de sinceridad ni de probidad constituye el problema mayor. Y he dicho que acaban siendo, no que fueran desde un comienzo en ninguno de los dos casos. No sólo amistad obliga. Al final, a tiempo pasado, ambas memorias resultan ser tan desmemoriadas como desmemoriantes.

5. Impunidad de la represión universitaria sevillana.

Todo aquello de Esperpento y Smash acontecía poco después, al año y pico, de la severa represión del movimiento estudiantil universitario en Sevilla en marzo de 1968. Entre los veintitrés sancionados con expulsión permanente o temporal quiero recordar a aquellos de los que me siento más cercano en el recuerdo o también en la actualidad: Camilo Tejera, Porfirio Andrés, Rafael Senra, Antonio Bocanegra, Pedro *Nono* Clavero, José Ramón Gago, Miguel Gastón, Alberto Mínguez, Antonio Morillas, José Ramón Sierra, Francisco Montero.... No he querido dejar

de registrar aquel acto de barbarie de nuestra Universidad porque no está tan a la vista como suele presumirse.

Por ejemplo, en *La Ciudad del Arcoíris*, el documental acerca de la Sevilla de entonces, sólo en verdad de la sicodélica, se presenta a Porfirio Andrés como “chofer de Smash”. Alumno becario sin el respaldo de medios económicos familiares, activo política y culturalmente (ya lo he recordado como parte de nuestro equipo del Cine Club Universitario), vio su vida literalmente destrozada por la expulsión de la Universidad. No hay la más mínima referencia a aquella represión en *La Ciudad del Arcoíris*.

Por su parte, la Universidad de Sevilla no ha sido para recordar dignamente a aquellas víctimas tuyas en este cincuentenario. Lo que se les está rememorando es por iniciativa casi individual, contra viento y marea, de un profesor de historia contemporánea, Alberto Carrillo. Esta Universidad no ha admitido nunca su responsabilidad por el daño causado. Ni lo ha reparado. Aquellas fueron sanciones acordadas y ejecutadas, con la conformidad del Ministerio de Educación, por la propia Universidad, no por la justicia ni por la policía. Mantiene en cambio la Universidad de Sevilla en su sitio web semblanzas encomiásticas, más de una, sin nada que las contrarreste, de José Antonio Calderón, el rector que formalmente propuso y firmó las sanciones. Le alaban, entre otras cosas, por ser buen cristiano. Y es en teoría la izquierda la que viene gobernando esta Universidad durante cerca ya de tres décadas. No todas las universidades son tan olvidadizas e insensibles con la represión del 68, pues la sevillana no estuvo sola. La de Sevilla también alberga en su sitio web páginas laudatorias sobre Mariano Mota, el rector que impuso Queipo y que fue ejecutor de depuraciones. En derecho le asistió el decano Carlos García Oviedo, que aún presta nombre a un instituto universitario.

Volviendo a los sesenta, tras marzo del 68, se trataba entre nosotros, gentes como las de Esperpento, de proseguir la política por otros medios, pero sin instrumentalizar por ello enteramente a la cultura. El 68 político y el 69 artístico guardan relación. El mejor estudio que conozco sobre ambos aspectos de toda aquella experiencia sevillana es el del mencionado Alberto Carrillo, *Subversivos y malditos en la Universidad de Sevilla, 1965-1977*, libro de 2008. También se cuenta con el anterior, de 2005, de Juan Luís Rubio, *Disciplina y rebeldía. Los estudiantes de la Universidad de Sevilla, 1939-1970*. Aquí no voy a reiterar lo que ahí, en esos libros, se tiene tan a mano.

Tal vez ustedes esperabais que hablase de la represión estudiantil del 68 en Sevilla, pero en la actividad principal reprimida (la celebración clandestina en nuestra ciudad de la sexta y última reunión coordinadora y preparatoria del Congreso Nacional del Sindicato Democrático de Estudiantes) mi participación, igual que en Esperpento y en Smash, fue secundaria, ocupándome sólo de intendencia. Como disponía de un coche, un seiscientos de segunda mano, cosa entonces poco normal entre estudiantes, el partido, el comunista, me encargó la recogida y el traslado de representantes venidos de otras Universidades, en lo que hubo al final interceptación policial de consecuencias serias.

Es Alberto Carrillo, mejor que yo, quien conoce todo aquello. Bien sabe, por su experiencia como historiador, que un solo testimonio, un solo recuerdo, nunca es conclusivo, sin excepción posible, comenzando por el propio. Personalmente, en todo lo que concierne a aquellos acontecimientos, me fío más de investigaciones como las tuyas que de mi propia memoria. Si no fuera por él, yo no sabría hoy, por ejemplo, que, según el informe policial de turno, “el activista estudiantil Bartolomé Clavero, conocido por Pipo” arengó al público en el entreacto de la representación, en la Facultad de Letras en noviembre del 68, de dos piezas breves de Bertolt Brecht sobre el terror nazi. Arengué, por lo visto, “haciendo alusiones a la situación actual española”. El informe policial no registra que ese montaje se debió a un grupo del TEU dirigido por Luís Núñez Cubero, otro nombre de teatro en Sevilla.

Ahora que recuerdo cosas olvidadas caigo en que, entre el 67 y el 69, estuve en casi todos los fregados estudiantiles sevillanos sin ser dirigente prácticamente de ninguno, con la salvedad tal vez tan sólo de la dirección de *Peñafort*, la revista estudiantil de la Facultad de Derecho que nació falangista y acabó antifranquista dentro de lo que cabía.

6.- Variedad de 68s y la ilusión de sus secuelas políticas.

Unas últimas notas de lectura, ya no de testimonio más o menos suelto, sino de análisis más o menos contrastado. Entre la abundante bibliografía existente sobre el 68 (buscad en google.books), que no pretendo dominar, Carlos Fuentes, el famoso novelista mexicano, tiene un libro titulado *Los 68: París, Praga, México* (2005), en el que afronta la frustración final de unos movimientos más o menos coetáneos y más o menos relacionados. En Francia unas huelgas de origen estudiantil que acaban paralizando el país se saldan con acuerdos favorables a los sindicatos obreros más el reforzamiento electoral de la derecha. En Checoslovaquia el intento de un socialismo democrático, con notable participación estudiantil, se liquida por la invasión militar soviética. En México un fuerte movimiento de estudiantes se ahoga literalmente en sangre con la matanza de Tlatelolco, la Plaza de las Tres Culturas, donde perecieron quizás más de doscientos jóvenes, digo quizás porque la mayoría de los cadáveres se hicieron desaparecer por el ejército y nunca ha habido una investigación independiente con el debido acceso a evidencias, muchas de ellas hoy ya irremisiblemente destruidas o ilocalizables.

**En política, no digo a otros efectos, ni mayo ni agosto ni octubre del 68
representan lo que vino luego a la larga**

Carlos Fuentes quería creer que en todos los casos se produjeron efectos benéficos a la larga: la victoria electoral socialista en Francia y el final de los regímenes de partido prácticamente único en Checoslovaquia y en México, todo ello como si sólo lo político fuera lo relevante. Es interpretación

bastante común: aquellos movimientos constituirían el arranque de una diferida “transición a la democracia” poco menos que global con entendimiento además limitadamente político de democracia. Recientemente se ha escrito que “el sueño vivido en Praga (en 1968) se hizo realidad en 1989” y que la “democracia que imaginaron los estudiantes muertos en Tlatelolco (es hoy en día realidad)” (Erika Prado y otros, *El año de los doce mayos: 1968*, 2018). ¿De verdad?

En política, no digo a otros efectos, ni mayo ni agosto ni octubre del 68 representan lo que vino luego a la larga. He ahí, en el caso tan representativo de Carlos Fuentes, una pésima combinación para abordar la historia, la de alarde de buena intención con represión de mala conciencia, esto último porque Fuentes, siendo presidente de México uno de los principales responsables políticos de la matanza de Tlatelolco, Luís Echeverría, aceptó la sinecura de la embajada de su país en París. En cuestión de testimonios y de memorias, hay que esmerarse en el escrutinio de los efectos insidiosos de la mala conciencia mejor o peor reprimida. Nuestra transición ha producido bastantes memorias, a la izquierda y a la derecha, con dicha tara. Sobre ellas, de atenderlas, no es la mejor historia lo que se hace. Cunde la ingenuidad no siempre inocente. Como todo escrito, inclusive los de historia, las memorias, todas, incluso las trabajadas y honestas, son testimonio más del tiempo en el que se producen que del tiempo al que se refieren.

En nuestro caso, el de la España y la Sevilla del 68 y de sus secuelas, hay, comparativamente, más relación generacional y de personal con nuestra particular transición política. En Sevilla está tan a la vista que da pie a distorsiones. Recordemos unas declaraciones de José *Pepote* Rodríguez de la Borbolla al *Diario 16* de 6 de mayo de 1982, cuando accede a la vicepresidencia de la Junta de Andalucía: “En la década de los sesenta, la Facultad de Derecho de Sevilla era un hervidero intelectual sin el que no se podría escribir la política de los años ochenta”. Allí en efecto estaban, además del propio Pepote, Felipe González, Rafael Escuredo, Manuel Chaves, José Antonio Griñán y un etcétera. También estábamos Rafael Senra, Antonio Bocanegra, Manuel Ramón Alarcón, Alejandro Cota, Camilo Tejera, yo y otro etcétera; por medio andaban Amparo Rubiales y los hermanos Pérez Royo, Fernando y Javier. Además, como a su modo testimonian las sanciones, quienes movilizábamos políticamente y dinamizábamos culturalmente éramos, con perdón, los comunistas (a mi hermano Nono lo expulsaron por dirigir el Aula de Cultura de la Facultad de Medicina pues, según la policía, todas las aulas de cultura estaban en manos comunistas; y ningún socialista fue sancionado).

Pepote añadía que “más de uno la ha calificado (a aquella facultad de derecho) como un Harvard andaluz”. Efectivamente, esa es una visión bastante común en medios sevillanos, socialistas o no. En sus memorias, Amparo Rubiales suelta más nombres mostrándose orgullosa de haber estado, ya de estudiante, junto a tantas “personas de relevancia social importante”, con esta redundancia respecto a quienes, por lo visto, somos de mejor clase. A Javier Aristu lo de Harvard le suena a “pasión cofrade”, algo sin duda tan sevillano. En su *Oficio de resistir*, nos explica ponderadamente lo que fue y lo que no fue aquella facultad de derecho. Para hacer su historia habrá ahora que partirse de Antonio Merchán, *La Facultad de Derecho de Sevilla durante la Guerra Civil, 1935-1940*, de este año 2018. Quienes mitifican la de los años sesenta comienzan por olvidar de

donde, sin solución de continuidad, procedía, o de donde, al cabo, procedemos.

Hay más efectos colectivos e individuales del síndrome de Sacks por apropiación de memorias ajenas puede que sinceramente. Alfonso Guerra asegura que Rafael Escuredo fue “elegido presidente de Distrito Universitario” a mediados de los sesenta porque “las Juventudes Socialistas, que se presentan con el nombre de Asociación Democrática de Estudiantes, se convierten en el grupo político con mayor representación en la Universidad”, de lo cual los demás nunca nos enteramos, tan calladito se lo tenían. Es porque le promocionamos los comunistas, pues los socialistas eran menos perseguidos por la policía (Guerra asegura que ésta a quienes favorecía era a otros socialistas, socialistas ajenos al PSOE), que Escuredo fue presidente del Consejo del Distrito, algo más colegial, de lo que dimitió además pronto porque no le dejaban ser Presidente con mayúscula. Tuvimos en total razones para arrepentirnos (lo explica Rafael Senra en su necrológica de Manuel Ramón Alarcón en *IUSLabor*, 2, 2015). Presidente sería luego Escuredo de la Junta de Andalucía. Así también, de presidente a Presidente, se figuran relaciones unidireccionales entre los sesenta y los ochenta ocultando que los primeros fueron más comunistas o incluso anarquistas que socialistas. Lo que hoy me llama la atención es la capacidad de movilización que llegamos a alcanzar. En cualquier caso, todos defendíamos libertades, lo que nos redime de desmemorias. Esto fue lo principal.

No todos por supuesto respaldaban ni siquiera entre los estudiantes y sus representantes. A finales de 1967 en la Junta de Facultad de Medicina de lo que se preocupaban los delegados estudiantiles es de que estaban perdiéndose las buenas formas, aquellas que daban un signo de clase. En los primeros cursos comenzaban a desaparecer las corbatas y a aparecer las melenas. Había pluralismo indudablemente. En mi curso de derecho, entre un centenar de alumnos, teníamos nada menos que dos franquistas militantes; en el de letras, no recuerdo que se significase ninguno. La proporción entre los profesores era más bien la inversa, con mayoría de franquistas más o menos paladinos. Allí estábamos, entre el tardofranquismo y el protolibertarismo con el 68 de por medio.

La conexión relativa entre la década de los sesenta y la de los ochenta que pasa por el nexo sevillano se ha dado para lo bueno y para lo malo. No tuvo en este periodo ni ha tenido luego, ya no digo protagonismo, sino papel determinante la España masacrada por Queipo, por Mola, por Franco y por tantos otros salvajes no sólo militares. Y no ha habido ni reparación propiamente dicha, con justicia y verdad, ni revisión de patrimonios públicos, corporativos y privados amasados o asegurados con aquel aquelarre de sangre y el régimen de trabajo cautivo que le acompañase. Podría ilustrarse con casos y casos de raigambre sevillana. Con un tanto de inconsciencia, el protagonismo de un cambio lastrado, entre los 60 y los 80, nos lo arrogamos nosotros. Lo hemos además ejercido bastante menos de lo que nos creemos. Con el síndrome de Sacks plenamente operativo, tenemos al cabo algo de impostores, no digo todo.

La conexión relativa entre la década de los sesenta y la de los ochenta que pasa por el nexo sevillano se ha dado para lo bueno y para lo malo. No tuvo en este periodo ni ha tenido luego, ya no digo protagonismo, sino papel determinante la España masacrada por Queipo, por Mola, por Franco y por tantos otros salvajes no sólo militares

Respecto a los 68s, si se concede que por lo general no guardan una conexión política con las transiciones retardadas, ¿qué herencia han dejado? Ahora, con el tiempo, pienso que los efectos principales se han producido en el orden del disciplinamiento social o, si prefiere decirse, en la microfísica del poder. Los 68s acabaron, a la corta o a la larga, con los múltiples mecanismos no estrictamente políticos de disciplinamiento latamente cultural, desde los religiosos hasta los familiares, desde la moralidad social hasta la sexualidad personal, abriendo un ancho campo a la libertad y a la responsabilidad privadas, particularmente en beneficio de la juventud, antes realmente sometida a esas formas no políticas de disciplinamiento casi por doquier. La disuasión en el ejercicio de la libertad, como la propia de la censura franquista, no sólo se daba en las dictaduras.

En esto es en lo que han cambiado radicalmente las sociedades que atravesaron algún 68. Y ello vale incluso para un 68 que se había producido en 1964, el de Berkeley, California. Cuando estuve allí de año sabático en 2005 me informé sobre el terreno hasta qué punto el alumnado universitario había estado sometido a una autoridad académica que se decía *in loco parentis* (“en lugar del padre” en singular de masculino), cercenándose libertades. Y lo que las cosas han cambiado luego lo tenía a la vista.

Allá como acá, es la emancipación moral lo que se viene demostrando como una revolución más persistente e irreversible que otras (al menos hasta hoy). No creo que se haya asimilado el 68 por el sistema imperante. Se ha socializado, que es otra cosa. No estoy muy seguro de que sea enteramente cierto el estribillo de la canción referida de Sabina: “Ya se secaron las flores de 1968”. No nos sobrevivimos. Vivimos todavía.

7. El 68 político y el 68 moral entre Esperpento y Smash.

Ya concluyo de verdad. Vuelvo a nuestro caso. La confluencia producida en Sevilla entre Esperpento y Smash con Antígona de Brecht pasada por el rock duro donde mejor se comprende es en el escenario, no del antifranquismo político, sino de la emancipación moral. No se trataba de una suma de ambos elementos, aportando Esperpento lo primero y Smash lo segundo. Ambas cosas, en diversas dosis, se encontraban en ambos grupos. Ya vimos a Julio Matito sumándose a la primera campaña electoral del PSOE. Lo que les había reunido en el 69 había sido la actitud común contra un disciplinamiento que no pasaba necesariamente por el franquismo. Incluso una iglesia, la católica, simbiótica con la dictadura, tenía más peso de fondo.

El efecto emancipatorio de aquel 68/69 se produjo aquí a medio plazo, pasándose por transición política, pero no reduciéndose ni mucho menos a ella. Comienza antes y va más lejos. Me remito, para indicios elocuentes, al libro de Germán Labrador, *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española, 1968-1986* (2017), que, sintomáticamente, hace referencia a Smash y no a Esperpento. Labrador cita de nuestra letra (de Gonzalo y mía) de la canción ya referida de Smash, en traducción algo libre: “Esta vez venimos a golpear, a reducir a pedazos este tiempo”. A su parecer, con versos como éstos habríamos estado haciendo nuestro “el proyecto de la contracultura internacional”, algo más así y también distinto que lo borde patrio. Hay también algo de exageración en ese internacionalismo, pero sirva como contraste.

No estoy muy seguro de que sea enteramente cierto el estribillo de la canción referida de Sabina: “Ya se secaron las flores de 1968”. No nos sobrevivimos. Vivimos todavía

Es perspectiva de fondo en la que también se sitúa, incluyendo a Esperpento junto a Smash con el nexo del *Manifiesto de lo borde*, Jordi Costa en su *Cómo acabar con la contracultura. Historia subterránea de España*, de este mismo año 2018. Se ocupa del finiquito de la contracultura por políticas socialistas de subvención y cooptación. Si en algo discrepo es en lo que ya he dicho para el 68, es decir, en que la cultura que se dice contracultura, más que asimilado, se ha socializado, que no es lo mismo. Cultura a la contra también era, para Valle-Inclán, el esperpento. Y para Brecht, el extrañamiento. En Sevilla, para Smash y Esperpento, lo borde. Nada de esto conduce a la transición estrictamente política. Léase al propio Costa: “La desafiliación contracultural (...) no pasaba necesariamente por el activismo político, sino por la afirmación de unos nuevos valores que se manifestaban en el ámbito de la subjetividad. La Contracultura española no era un esbozo de la Transición”. Entre tanta confusión interesada, bueno es que conste. Comienza por haber el natural desconcierto de memorias. El libro referido de *Entrevistas con actores sevillanos* de Esperpento es un despliegue apasionante del síndrome de Sacks: a cada cual, su memoria, con las adherencias e interferencias del tiempo transcurrido a lo largo de una historia de encuentros y desencuentros.

En el caso español la transición ha intentado apropiarse de la contracultura del 68. La trayectoria de Alfonso Guerra no puede ser más significativa. Transciende lo personal. En un primer momento, él mismo, como ya dije, para presentarse en la corte, se crea la leyenda de sus raíces culturales en la Sevilla contracultural. En un segundo momento, se permite el lujo de echar esa personalidad por la borda cuando ya no la necesita y puede que le resulte incómoda. Sobre Sevilla hay quienes se desmemorian. Por mis escasísimos contactos personales con Felipe González desde que accediera a la presidencia del Gobierno, me consta que se ha desmemoriado igualmente de aquellos 60s sevillanos. Nos conjuran a otros por reinventarse ellos mismos. Las

memorias de Amparo no se libran porque sean memoriosas de esos tiempos. Integran la leyenda Dom Gonzalo-Smash-Esperpento-Antígona-68-PC-PSOE... con la aún más forzada y más pregonada que, pivotando sobre Felipe, pasa por la Facultad de Derecho: “uno de los mejores políticos de todos los tiempos, estudió en esa facultad”, la hispalense, nos dice.

Insistamos. Sevilla-68/69 no conduce necesariamente a España-78 y más acá. Es otra cosa. Mas algo relevante guardan ambos momentos en común y es algo claramente negativo: la inconsciencia y el desentendimiento respecto a los peores efectos de la dictadura franquista. Hemos tenido constancia a este efecto de representantes conspicuos de aquella generación sevillana por gracia indudable de sus memorias. Allí estábamos, unos más que otros y no tan distantes como estamos ciertamente ahora. El ambiente de Sevilla, el de otra Sevilla, la del diario *ABC*, el libro de Arbide, el tablao Los Gallos, la Delegación del SEU, las chicas alegres de la Cruz Roja y las segundas o enésimas propiedades en urbanizaciones exclusivas, puede que pesara sobre nosotros más de lo que pensábamos. Y pudo seguir pesando a pesar de la misma revolución moral del 68. Si es que pesa hasta hoy sois ustedes, quiero decir las generaciones que nos suceden, quienes habrían de sopesarlo. Nosotros, como Le Carré, estamos irremediamente varados en otro tiempo. No pretendo escapar de él. Es el mío, aunque me sienta a la postre ajeno. Ha de haber responsabilidad con el propio pasado.

Un estrambote para concluir de verdad. La historia de Esperpento y de Smash se sitúa en un escenario cargado de ilusionismo que la potencia tanto como la distorsiona. Es el ya referido de su inclusión en una narrativa de larga transición política de salida de una dictadura. Escuchad a García Peinazo, el autor de la tesis doctoral sobre *El rock andaluz* (cito de su capítulo en el colectivo *Andalucía en la Música. Expresión de comunidad, construcción de identidad*, 2014): “La nostalgia del Rock Andaluz lleva implícito un imaginario sobre la Andalucía de la transición (...), una nostalgia del consenso, es decir, la narración del periodo de la transición como mito moderno de la democracia española; o la nostalgia de la juventud, connotada al Rock Andaluz”. Lo que dice para el rock sirve también para el teatro, para aquel teatro de nuestra juventud. De rock y de teatro he querido hablarles por mi parte. Lo demás ha venido de unas memorias por añadidura.

En fin, creo que, si hay alguna ventaja en mi perspectiva, procede del empeño en no dejarme llevar por ninguna de esas dos nostalgias que se nos acaban de señalar, unas nostalgias ciertamente distorsionantes, la colectiva de identidad y la personal de biografía. Dicho de otro modo, las nostalgias, ambas, claro que se sienten, cómo no, pero lo que conviene es mantenerlas a raya, bien controladas. He ahí entonces la conciencia que el distanciamiento puede deparar, en la vida como en el teatro. Conviene extrañarse de sí mismo para entenderse uno y, más aún, para entender a los demás. Lo digo en masculino porque me refiero ante todo a mí y a mi propia memoria falible.

Gracias por vuestra atención. Aquí tenéis una diapositiva de una exposición reciente por su testimonio gráfico sobre Smash, Esperpento y su Antígona, con el debido registro de la fuente. Coloquemos cuanto queráis ahora, en la red o por email: clavero@us.es.



Fuente: CentroCentro, exposición *Máquinas de Vivir. Flamenco y arquitectura en la ocupación de espacios públicos* (<https://www.pinterest.es/pin/805792558301375815>); con esta leyenda: “Antígona, Esperpento con el grupo Smash, 1968 (por 1969). Carteles de la colaboración teatral entre el grupo Esperpento, de procedencia universitaria con un discurso crítico al régimen franquista y el grupo musical Smash, dedicado a los géneros flamenco y rock. La obra representada fue ‘Antígona’ de Bertolt Brecht a la que dotaron de una estética cercana al ritualismo, como se puede apreciar en estas gráficas”, pero cabe observarse que hay carteles de otras actividades de Esperpento junto al Aula de Cultura de la Facultad de Derecho sevillana. La exposición se inauguró el 20 de octubre de 2017 y clausuró el 4 de febrero de 2018 en el Palacio de Cibeles, sede del Ayuntamiento de Madrid, siendo comisari@s María García y Pedro G. Romero con la colaboración de la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos, en cuyo sitio se tiene además enlace a la conferencia de Carlos Van Tongeren sobre la Antígona de Esperpento y Smash, *Rroyo en el escenario* (<http://www.pieflamenco.com/rrollo-en-el-escenario-antigona-segun-esperpento-y-smash>). Puede también observarse cuán baratos eran los carteles.

Bartolomé Clavero Salvador. Catedrático de Historia del Derecho y de las Instituciones en la Universidad de Sevilla. Especialista en historiografía del derecho y en instituciones medievales, ha ido ampliando sus investigaciones al derecho indígena. Últimamente se dedica a una historia

constitucional comparada en unos términos además comprensivos del derecho internacional que tampoco resultan los usuales. La historia constitucional se ciñe convencionalmente a instituciones y poderes mientras que la de Clavero se centra en culturas y derechos. Cuestión esencial resulta entonces la del sujeto del constitucionalismo que se identifica históricamente con el varón, padre de familia, propietario, europeo. Escribe sobre estos y otros asuntos habitualmente en su blog <http://www.bartolomeclavero.net>.

1.- Este texto es la base de la charla que Bartolomé Clavero impartió en el marco de la sesión *Qué ocurrió en Sevilla en 1968*, incluida dentro del curso [*Transformaciones: Arte y Estética desde 1960. XII Edición. 1968: resonancias y perspectivas*](#) que organizan el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y que dirige Juan Bosco Díaz de Urmeneta. La sesión se celebró el miércoles 21 de noviembre de 2018 y en ella también participó el cineasta Gonzalo García Pelayo. [\[^\]](#)