



DIMENSION CREADORA DE LA GENERACION DEL 36

P o r

J O S E L U I S C O L I N A

LA COORDENADA DE 1936

ALGUIEN ha dicho—no sé a ciencia cierta si Juan Aparicio o Platón—que el número es el conocimiento mismo. Para los españoles de esta época hay números, por lo menos, que sirven como arquetipo o como cápsulas en que se encierra y condensa la estructura de su tiempo. "Antes del 36... Después del 36... El 36 me cogió en tal sitio... (A todos los españoles nos ha cogido el 36 en algún sitio.) Del mismo modo que la regla y el compás de Leonardo de Vinci formularon el ritmo y las proporciones de la belleza humana, también la regla y el compás de la historia se han recreado en darle un canon y un guarismo a la contemporaneidad de España, en fijar la estatura de este tiempo con precisión casi cabalística, en ligar a unas dimensiones inalterables el enclavamiento de cada circunstancia nacional. Y, exactamente, el número 36 es el módulo que sirve para fijar, en la escala del siglo XX, el punto donde los españoles bien proporcionados tenemos inscrito el corazón. Reduciendo de este modo el concepto de tiempo al de espacio no es difícil averiguar por qué se han quedado cortos de talla y aptos solamente para servicios auxiliares los que tienen su corazón por debajo de la coordenada de 1936.

La superstición pitagórica de los números me permite todavía bucear, río arriba el tiempo, en otra pauta—la del 98—, que es como un arco tendido desde las vertientes oscuras y dramáticas de la desintegración nacional y del derrumbe de nuestro señorío sobre el orbe, hasta el impacto de 1936, que inaugura distintos consuelos y una nueva posibilidad para el español en pena. De una cifra a la otra, desde el costado doliente de 1898 hasta la palpitación bravía de 1936, corre una vena que va a purificarse en contacto con el oxígeno más puro de la Historia de España.

Tantead entre ambas fechas y vuestras manos no encontrarán otra cosa que un largo vacío. Es, desde luego, un vacío sutilmente adornado con planteles de ingenio, con las rosas de olor de la orfebrería literaria, pero un vacío al fin y al cabo. El destino de la patria se deprime nuevamente, después de haber sido encrespado por la rebeldía de los hombres del 98, recluyéndose en hoyas donde la voz del hombre encuentra pálido eco y el agua de las fuentes creadoras se desteje en hilos de garrulidad, en una minúscula hidrografía que la tierra pronto chupa. España anda para abajo durante un trecho interminable; es inútil que los escritores de la época discurren mercancías exquisitas para la desgana vital de los españoles, que los poetas amasen entre sus dedos metáforas de miga de pan o de más noble materia, que los filósofos salgan de viaje por el mundo en busca del bálsamo que nos curaría.

Es inútil todo. Picasso inventa su cubismo para un público que seguirá hosteando. Federico García Lorca muestra los pechos altos, la carne verde de su poesía a unos espectadores somnolientos y distraídos. Ortega trasplanta los más bellos esquejes del pensamiento europeo ante un auditorio que sonríe con cortesía (1). Nada hay de delirante, de convulsivo, de agónico por entonces; ni siquiera el desbordamiento físico de la desunión y de la fragmentación nacional se molesta en rugir con la fuerza fecundante de las olas: le basta con avanzar en frío, cautelosamente, envolviendo las almas como lo haría la penumbra del atardecer.

Hay, es cierto, un largo vacío de estúpida calma entre la subyugante

(1) Generación desertora, denominó precisamente Ortega a la que convivía con él en 1921. Y sigue definiendo: "El comienzo de apatía tan característico de nuestro tiempo..."

desesperación de 1898 y el toque de alba de 1936. Una estúpida calma desasida de todo, meliflua como la excusa del que quiere dormir la siesta, despoblada de ira, de santa pasión.

En 1936 España reconstruye todo lo que esta marea de inacción había doblegado. Se entrega arduamente a la solución de sus desventuras; se toca a sí misma y se encuentra todavía candente, rescatada de su inconsistencia anterior por el solo hecho de palpase. Ocurre un milagro violento, que junta las espadas, y volvemos a creer en los ángeles, en la primavera, en las campanas, en los pájaros, en los ríos de nuestra patria. Volvemos a creer, si no se nos quiere reconocer otra cosa, en los verbos intransitivos, o en el Estatuto de Clases Pasivas, pero volvemos ó creer en algo, o sea, volvemos a tomar medida en lo circundante, a encontrar en nuestra hondura un frenético manantial de fe, a desbordarnos para el amor y la posesión de aquello en que creemos.

EL SONETO INTERRUMPIDO

La promoción literaria de 1936—esto es, los jóvenes españoles que suspendieron su formación estética para acudir a la apremiante convocatoria de las armas—tenía ya en germen la decisión de no caer bajo el apaciguamiento insípido de la época clausurada por el 18 de julio. Se trataba de una juventud insumisa, que no quiso abstenerse en el tremendo cara o cruz de la guerra civil. Emplazados por su tiempo a no quedarse en casa suscitando rimas, tuvieron estos hombres que dejar cerrados los libros mientras permaneciesen abiertas las trincheras. Para otros, hubiera sido fascinadora la desertión. Para ellos, más apetecible era la fidelidad a su tiempo y a su patria que la voluptuosidad de madurar y cultivarse en los invernaderos de una ensimismada soledad. Y durante tres años, estos mozos barbilampiños, con rayas en la mano todavía por cumplir, participaron de los riesgos de su estirpe y alegraron la guerra como si nada les estuviere esperando en la paz.

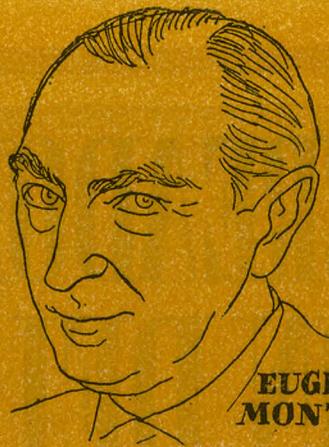
Algo, sí, les esparaba cuando la paz llegó. Tenían que volver nuevamente a su interioridad sacrificada. Había un retorno en sus vidas, un retorno que estaba escrito desde que Dios les puso en la palma abierta de España, sumergiéndoles en la ola de 1936. Imaginaos cuán largo camino debía cubrir ese retorno. Cada uno de ellos tenía dieciocho, veinte, veinticinco años cuando estalló la guerra, y todos habían dejado sobre la mesa de trabajo, interrumpido por la artillería, un soneto con inesperada rima de ausencia. ¡Y era en aquel momento cuando sus alas comenzaban a espesarse!

Imaginadlos de regreso, descalzándose las botas de campaña, descalzándose de los caminos de la guerra, reduciendo su intemperie de tres años a un necesario contorno de habitación cerrada, desmovilizándose de la Historia para proseguir aquel soneto interrumpido, aquel nimio soneto al que de repente le nacía, como una flor, la palabra más difícil: presencia.

Nadie se asombre, pues, de que la generación literaria de 1936—enunciada ya como la que tuvo que ausentarse para tres años de su labor creadora en el momento de iniciarla—haya tardado en asestar su mensaje. No se vuelven a domesticar tan fácilmente los instrumentos propios de la técnica literaria, enmudecidos por un hábito de silencio, ni resulta sencillo largar velas al alma después de tenerla a flote por milagro. Por otra parte, el elenco de escritores jóvenes que en la primavera de 1939 volvieron a tomar la pluma, habían agregado nuevo contenido a su experiencia humana de 1936. ¿En qué proporción este portentoso caudal humano, inesperadamente contraído, debía repostar el vuelo creador? La respuesta



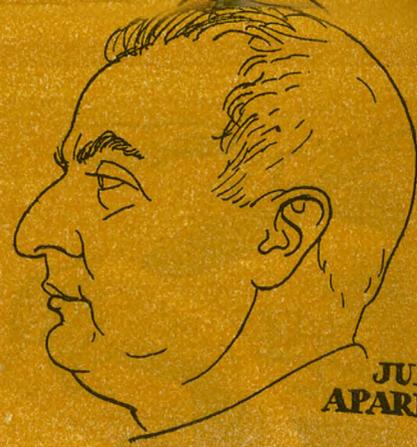
LAIN
ENTRALGO



EUGENIO
MONTES



SANCHEZ
MAZAS



JUAN
APARICIO

no podía ser otra que esta: se hacía necesaria, para su utilización estética, la sedimentación de las turbadoras imágenes incorporadas a lo largo de la convulsión nacional. Y desde otro enfoque, también se veían los llamados a una vocación creadora no sólo en la necesidad de ordenar su experiencia viva, sino también en la de improvisar una experiencia intelectual, inevitablemente aplazada por la extensa hegemonía de la primera.

POESIA ANTES QUE NADA

Los poetas, los primeros en domesticar sus aparejos de creación. Después de 1939 vendrá una gran concurrencia de voces nuevas, brotarán soliloquios en todas las esquinas, palabras tiernas, cánticos, menesteres de amor, ensueños, distancias temblorosas, costados y muchachas en la arena. "Amor y poesía cada día", sobre el barro reciente de las trincheras. Endecasílabos a dos pasos de los árboles rotos por la metralla.

Escriben sonetos, se congregan según los fervores, publican revistas... De vez en cuando una voz se hace distinta, alumbrando un lenguaje para ella sola, se despliega como una bandera sobre las demás. Y ocurre esto: nombres tan importantes como Ridruejo, Rosales, Panero y Vivanco se insertan con propia estatura en los territorios más verdaderos de nuestra poesía.

LOS CUATRO DE "ESCORIAL"

De intento he empezado por citar estos nombres. Su enclavamiento como hombres del 36 no puede suscitar la menor duda. Si bien Rosales, nacido en 1910, había dado a la imprenta su libro "Abril" en 1935, y algo semejante podemos decir de Dionisio Ridruejo, que en el mismo año publica "Plural", ninguno de ellos—como tampoco Leopoldo Panero ni Luis Felipe Vivanco—tenían al llegar el 36 asumidos y en pleno desarrollo los ámbitos totales de su lírica.

Fué clausurado el ciclo de la guerra civil cuando Ridruejo constituye y moldea, sin necesidad de ningún retoque posterior, su bella y fría preceptiva poética, enriquecida en lo justo con la diamantina pureza de un formulismo cuyas últimas posibilidades él mismo agota. Es después de 1939 cuando Luis Felipe Vivanco encuentra las más acendradas entonaciones para su doliente lenguaje, o cuando Luis Rosales disciplina y convoca en su verbo la trémula dulzura de los ángeles. Y más señaladamente todavía, cuando el astorgano Leopoldo Panero—poeta mayor, a mi juicio, del tiempo presente—alumbrando con estremecido fervor un tacto de melancolía que pondrá nombre a los más umbrosos relieves del alma.

Todos ellos se comunican entre sí, quizá desde la fundación de la revista "Escorial", que les congrega apretadamente, sus respectivas directorices poéticas. Reconozcamos que en este intercambio decisivo para la lírica española, la aportación de Dionisio Ridruejo—desde su juvenil y sorprendente "Primer libro de amor"—ha suministrado materiales poéticos de dos filos a sus compañeros de generación. El neoclasicismo de Ridruejo, sorbido en manantiales tan permanentes como Garcilaso, o como Carrillo

de Sotomayor, indujo un plantel de hallazgos retóricos y formales que en manos de otros poetas provistos de personalidad—como Rosales, Vivanco o Panero—no serían ni mucho menos infecundos, puesto que se incorporaban tan sólo en concepto de herramientas auxiliares de la expresión poética y como nuevos medios casi mágicos de verter un mensaje que ya había germinado en el alma. Pero el virtuosismo formal de Ridruejo, esa contención y equilibrio de sus materiales, ese recreo en domeñar lo escuadrado del idioma y utilizarlo como podría hacerlo un arquitecto, esa ecuación casi algebraica que en su lírica llega a ser cada endecasílabo, emblesó también a muchos líricos menores, a muchas voces incipientes, en búsqueda todavía de expresión, y así pudo ocurrir que durante varios años las quintas poéticas más mozas situasen su creación en un punto muerto de compás y tiralíneas, diseñando y puliendo sonetos cuya densidad estética era tan sólo aparente.

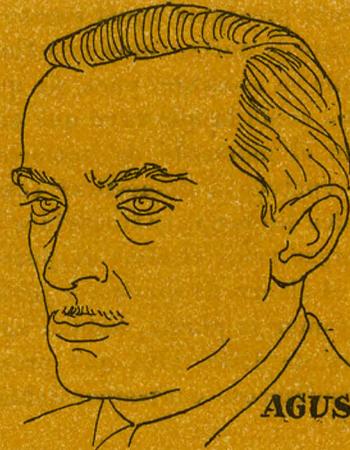
De este período, absolutamente rebasado, queda para nuestro balance algún nombre liberado lentamente de la servidumbre hacia la belleza formal por obra y gracia de una auténtica consistencia interior. Tal es el caso, representativo, de José García Nieto, asomado hoy a frondosos paisajes humanos después de apurar el jugo de la gracia en la forma. Fundador de la revista "Garcilaso", es quizá el único poeta joven que ha señoreado territorios nuevos en el continente deparado por el neoclasicismo de Ridruejo y—en segundo término—por el de Luis Rosales.

Digo en segundo término, porque Luis Rosales, hasta su última entrega—"La casa encendida"—, y dándole nuestra predilección en el bellísimo "Retablo sacro del Nacimiento del Señor", se adueña por sí sólo de transparencias inimitables que empiezan y terminan en él mismo. Su continente—el de la "esbelta gracia serena"—no será transcurrido por otros pasos ni será posible que nazca otra voz tan dulce para el requiebro, tan impostada de delicadeza, tan complacida en los gozos del alma trascendida. Recuerdo ese soneto "De cuán graciosa y apacible era la belleza de la Virgen Nuestra Señora", como un sosegado temblor de alegría coronado por una de las más tiernas y bellas imágenes de la poesía española de todos los tiempos.

¿Cómo habremos de cruzar ahora a la acera umbrosa de Leopoldo Panero, poeta en cuya voz crece la hiedra de la angustia y en cuyas manos pesa el roce infinito de la muerte? La labor desperdigada de Panero—hoy reunida parcialmente en "Escrito a cada instante"—señala una trayectoria que coincide en atisbos iniciales con el formalismo de Ridruejo, pero que va desviándose perceptiblemente en dirección a provincias del alma en que rige la tristeza y la mirada de Dios se insinúa tocándolo todo. Hay en su poesía última una sensación imprecisa de congoja, un desplacer que de pronto se remansa en oración, mientras agudas nostalgias se oscurecen más adentro. En realidad, sobra todo lo que no sea definir a Panero como un poeta hondamente humano, cuya presencia en la lírica española ha contribuido a resolver no pocas apostasías preciosistas, señalando el único camino auténtico para la redención creadora: esto es, el retorno a la propia interioridad y al sonido del corazón.



ZUNZU-
NEGUI



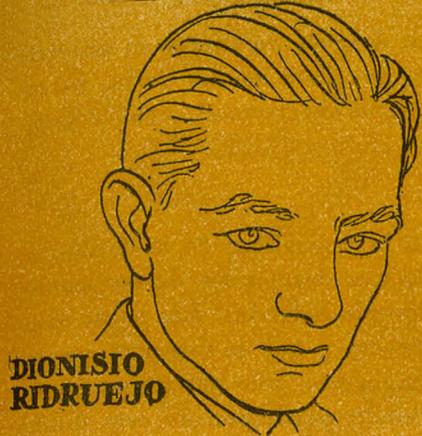
AGUSTI



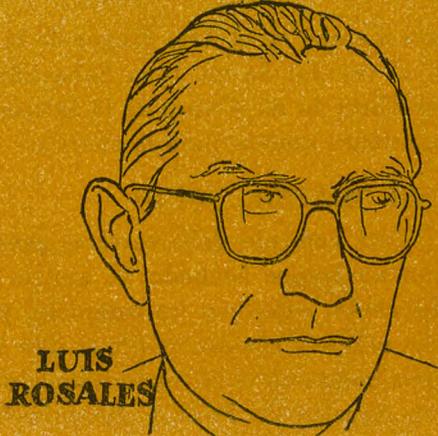
CELA



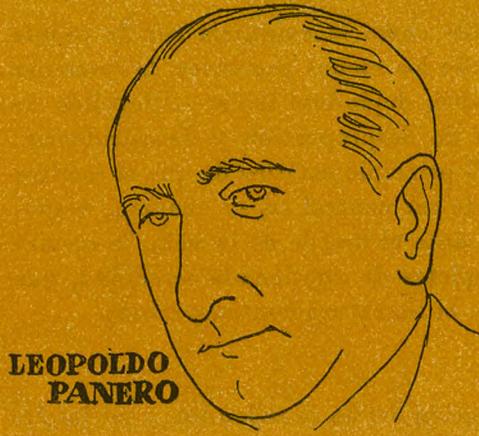
CARMEN
LAFORET



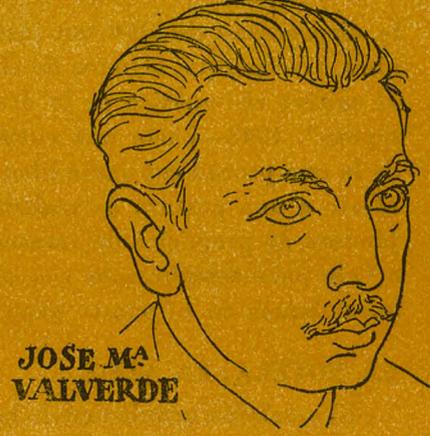
DIONISIO RIDRUEJO



LUIS ROSALES



LEOPOLDO PANERO



JOSE M.^a VALVERDE

1949: INTIMIDAD POETICA

En José M.^a Valverde, el más joven maestro de la poesía contemporánea, este regreso al mundo de los asombros íntimos se tiñe de encendida religiosidad. En Eugenio de Nora hay una salpicación de angustias cósmicas reguladas—como en Carlos Bousoño—por la desbordante enseñanza de Vicente Aleixandre, el nombre más vivo de la generación anterior a nuestra guerra, todavía poderoso en suscitar directrices y en destocar, para uso de los poetas jóvenes, palabras húmedas aún de subconsciencia.

Se constituye así una pléyade de voces ensimismadas, trémulas de mil ecos nocturnos que se precipitan desde las más remotas oscuridades. Y así, el ámbito lírico de Vicente Gao se ve traspasado por arcángeles y jirones de niebla. En Suárez Carreño la temática es más áspera. En Victoriano Cremer, más ceñida a los adentros del corazón.

Por su parte, otros líricos se aíslan tesoneramente en su autenticidad, buscando un léxico intransferible y cuidando mucho de no ceder a lo superficial y puramente estilístico de cada fluctuación poética. Tal es el caso de Federico Muelas, inmutable por arriba y por abajo de la época de esplendor neoclasicista, inmutable ahora, cuando las salas de espera del Madrid literario se hallan atestadas de mozos que quieren viajar como sea hacia los temblorosos paisajes de la angustia. Y tan inmutable como Federico Muelas—entregado a poblar de gracia sus cancioncillas o a dejar que su voz rebote como un inesperado trueno sobrecogedor—Rafael Morales, embebido en los mitos ibéricos de la fuerza y de la sangre, con una raíz de soleado paganismo fomentando siempre su diversidad sonora.

Intencionadamente he limitado pocos nombres en esta sucinta enumeración del frente poético de la generación del 36. Los ya citados—que no excluyen la importancia de otros muchos—bastan para que el lector componga su propia teoría sobre el ciclo que se desarrolla en ese instante y la primacía, en los sectores más mozos, de una franca orientación intimista, propiciada por el ejemplo sencillo y transparente de Leopoldo Panero.

LOS NOVELISTAS TAMBIEN HAN MADURADO

Para los tocados por vocación de conducir en prosa su mensaje, el derrame vital de la guerra constituyó un interludio más hondo que para los mozos de la poesía. Más hondo, puesto que el alumbramiento creador del novelista exige una maduración que casi siempre está dispensada a los poetas. Mientras éstos pueden concebir su verdad con instrumentos casi intuitivos, de que la adolescencia ya se encuentra aparejada, el quehacer del novelista nunca es un vagido o una improvisación. El dominio de los recursos técnicos y el avituallamiento intelectual que debe dar soporte a todo empeño narrativo propuso barreras enervantes a los jóvenes acuciados por la prisa de su tiempo.

No es extraño que nombres como Zunzunegui o como Ignacio Agustí hayan sido los primeros en aportar a su generación—de la que forman con más que suficiente veteranía—logros novelísticos de envergadura. Consumada ya su formación en 1936, el lapso de la guerra sólo les impuso un apla-

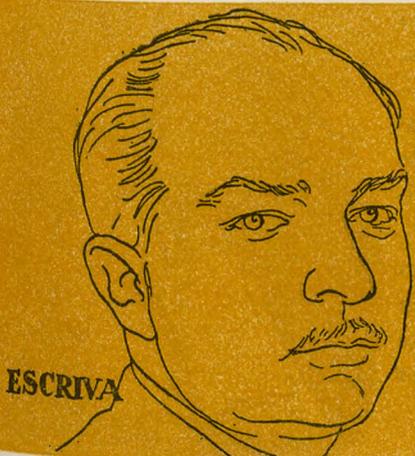
zamiento, que saldaron con creces en los años posteriores. Ambos, con modulaciones absolutamente intransferibles entre sí, tienen de común el haber enfocado sectores geográficamente muy concretos del cuerpo de la Patria y en una circunstancia social parecida. Juan Antonio Zunzunegui, vizcaíno irrefutable, ha retratado de modo muy peculiar el ambiente de un Bilbao zarandeado por el revulsivo de la industria pesada, y su pluma ha burilado personajes desilusionados o arrepentidos que pecan y se extravían a trechos o salvan su inquietud moral desesperadamente. Su prosa, galvanizada de neologismos, con un sedimento de amarga ironía a menudo restallante, está radicalmente lejos de la asumida por Ignacio Agustí para trazar el espectro levemente triste y añorante de la familia Rius en la Barcelona de 1900. Hay más ternura en Agustí y una sensibilidad más delicada que en Zunzunegui, aunque ambos mantengan su predilección hacia un realismo enfocado en grandes ciclos familiares.

CELA O EL FRENESI VITAL

La más poderosa revelación literaria de la postguerra va unida al nombre de Camilo José Cela, autor en 1942 de "La familia de Pascual Duarte", novela tremendamente inesperada que levantó polémicas aún no reducidas por completo. Se trataba de un relato atroz y sombrío, alimentado seguramente por la experiencia directa de la Extremadura roja, y con raíces en la desazón de tiempo oscuro afortunadamente cancelado. Cela, nacido en Padrón (La Coruña) en 1916, había sido capaz, pese a su juventud de alzarse con el secreto de un castellano purísimo, que hacía más trastornante todavía la acre bocanada de su primera novela. Cuajado literariamente en la encrucijada generacional del 36, el áspero autor de "La familia de Pascual Duarte" escogía un camino que desde entonces aparecería lleno de sugerencias para la juventud que le reconoce como maestro.

En su quehacer novelístico se entremezcla el legado de Baroja—o sea la desabrida denominación de lo circundante y el gusto empecinado por la observación en crudo—con un frenesí vital que le empapa de pasión y le hace desmesurarse a veces de su auténtica medida creadora. Afortunadamente para él mismo, su vehemencia está engastada en surcos de gracejo, que remedian en muchas ocasiones la efusión violenta y apasionada con una complacencia por el giro popular, por el tropo graciosamente avieso, por la paráfrasis socarrona y bizqueante de picardía. Es precisamente esta amalgama de violencia y de casticismo—un casticismo inteligente, depurado por la sensibilidad moderna del escritor—la que ha facultado a Camilo José Cela para interpretar dispendiosamente los vericuetos de esa España descarnada, de tierra adentro, hostil a sí misma, indócil a la reencarnación histórica, zarrapastrosa y espléndida, que aún duerme su mayorazgo de siglos entre barranqueras y boñigas y cuya ronca palpitación nadie mejor que él podía transfigurar en arte.

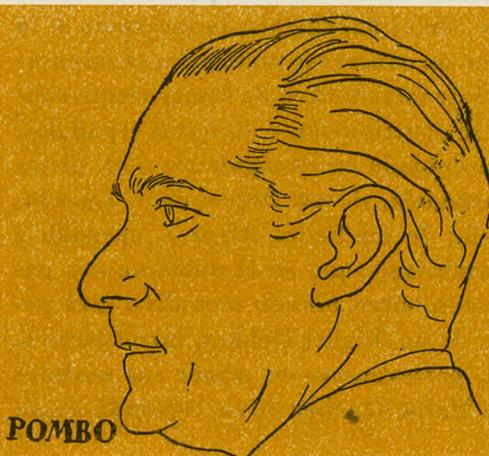
Su obra posterior a 1942 no contradice nuestra esperanza de que en Cela cristalice la más culminante aventura de la novelística posterior al 36. Su triunfo de veintiséis años fué quizá prematuro, y no porque los elogios



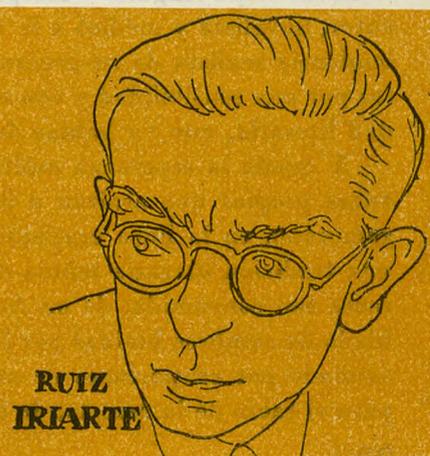
ESCRIBA



GARCIA SERRANO



POMBO



RUIZ IRIARTE

le dispensaran de algo tan insobornable como la exigencia con la propia obra, sino porque algunos de ellos, acaso los menos generosos, le torcieron al cultivo sistemático de lo desagradable, dejándose llevar—"Pabellón de reposo", 1943—hacia una encrucijada de desproporción y de estridencia, de la que pronto consiguió liberarse. El principio estético de que el escritor afecto a una postura de realismo ha de ser neutral en su examen, despojándose de prejuicios de transcripción ante el desfile de la vida, le servirá a Cela para asombrarnos con obras repletas de apasionada serenidad, que le confirmen en su puesto avanzado de la literatura contemporánea.

LA NOVELA, EN AUGE

El escalafón novelístico de la generación del 36 se redondea, a mi juicio, en sus categorías más logradas, con los nombres de Carmen Laforet, Vicente Escrivá, Rafael García Serrano y Manuel Pombo Angulo. Veremos, sucintamente, de qué modo cada uno de estos novelistas ha realizado íntimamente la circunstancia nacional común a todos ellos.

La barcelonesa Carmen Laforet, galardonada a los veintitrés años por el escrupuloso jurado del Premio Nadal, provocó con su novela "Nada" una expectación tan sólo comparable a la suscitada por Camilo José Cela poco tiempo antes. Un silencio de más de cinco años ha desvaído ligeramente el éxito fascinante de su única novela, especie de crispada autobiografía, en cuyas páginas se estremecen la ternura y el dolor. "Nada", aunque no halle continuidad en la aportación pendiente de Carmen Laforet, todavía representa en la Antología de la novela contemporánea un trecho rezumante de penosa sinceridad, que aporta emociones casi documentales sobre el egoísmo frenético de unos seres estancados en el tiempo oscuro de sus odios y el desvalimiento de una muchacha—Andrea—necesitada de consuelo.

Vicente Escrivá, valenciano, provisto de excepcionales condiciones para el cultivo de todas las variedades literarias, tentó en 1944 la línea clara del ambiente levantino para su primera novela—"Una raya en el mar"—, a poco de habilitarse literariamente por las trochas de la biografía y el ensayo. Un favor consistente y seguro, que todavía hoy perdura, acogió esta novela que recuerda, en la opulencia de los sentimientos y en la fluidez fastuosa del estilo, las de su paisano y tocayo Blasco Ibáñez. Cuando todo parece indicar que el joven novelista insistiría en la semejanza, la aparición de "Un hombre en la tierra de nadie", su segunda novela, les hizo ver a todos sus lectores que si alguna semejanza había decidido buscar, era que se debía a sí mismo. "Un hombre en la tierra de nadie" es, por lo tanto, un mensaje cargado de autenticidad, un mensaje quizá desdeñoso del favor extenso del gran público, pero que a la larga vibrará como una flecha reciente en todos los corazones. No en balde, ese "Hombre en la tierra de nadie", al que Escrivá conduce con dolorida ternura por las páginas de su novela, es ni más ni menos que el español medio, zarandeado desde la lejanía de su infancia por mil fuerzas incomprensibles, sometido a un destino chato contra el que no vale rebelarse y al que la gran definición de nuestra guerra obligará finalmente a situarse en uno u otro campo. Esta novela—como todas las buenas novelas—quizá no tenga tesis, pero enuncia con patética valentía la indecisión angustiada de muchos españoles postrados por el clima insano de la anteguerra.

La incorporación de Rafael García Serrano a este balance de narradores, nos consiente establecer un paralelo entre los novelistas ya citados y el autor de "Eugenio o la proclamación de la primavera", de la "Fiel Infantería", de "Cuando los dioses nacían en Extremadura". Mientras los escritores aludidos tratan de establecer coordenadas que resuelven su posición de disconformidad con lo anodino, con lo inservible, con lo bufo, con lo corrompido de las épocas canceladas, Rafael García Serrano, "a contrario sensu", levanta la canción de su fe con vocablos que ya han florecido en una dimensión de victoria o que están urgiendo la promesa de un tiempo nuevo, merecido por la sangre de la juventud.

Enfajada por el éxito editorial más definido de 1948, la última novela de Manuel Pombo Angulo—"Hospital general" unifica la doble personalidad del autor, novelista y médico a la vez—, y, simultáneamente, la incorpora a la tendencia realista de su generación, no sin conservar matizaciones impuestas por una sensibilidad y con un fino lujo imaginativo de transparente calidad literaria, que ya habían definido su contribución a las letras españolas.

Y queda la esperanza múltiple, desdoblada en discipulados o en directrices propias que aspiran a la permanencia, de un Segismundo Luengo, zamorano, en la línea crujiente de Cela; de un Pedro Alvarez, apegado a una tradición literaria teñida de costumbrismo que en él quizá no nos parezca tan consumida; de un Adolfo Lizón, cuyo mundo narrativo está poblado de sombras heridas por la lepra; de un Miguel Delibes, introspectivo, acuñado por crispaciones de angustia, perseverante en afinar sus sentidos para el tacto de la muerte; de un José María Sánchez Silva, esperado desde

hace tiempo en el Arte Mayor de la novela, después de apurar su maestría en el cuento; de un Juan Sebastián Arbó, novelista asiduo de las tierras del Ebro; de un Alvaro de la Iglesia, humorista excepcional, creador de dimensiones nuevas para la sonrisa.

Y DE TEATRO... ¿QUE?

Este capítulo debe cerrarse pronto con la cremallera de la desilusión. Aún no hemos acabado de abrirlo cuando nos desaparece de las manos, absorbido, como por un sumidero, por su propia delgadez. Los pocos nombres reales y consistentes que han hecho teatro y que se integran generacionalmente en el 36—admitamos por un momento, sólo por un momento, que Agustín de Foxá y Joaquín Calvo Sotelo participan de este último supuesto—, no han sido escoltados masivamente por un séquito fervoroso que hubiera podido dilucidar así el tercer lance de su generosidad creadora. Intentos aislados de José Vicente Puente, de Vicente Escrivá, de Manuel Pombo Angulo; ensayos para minorías de José Gordón, de Julián Ayesta—talento por cierto cuyo eclipse nos preocupa—, de Eusebio García Luengo y, especialmente, la persistente posibilidad, nunca del todo consumada, de un Víctor Ruiz Iriarte, el más cumplido talento de entre los dramaturgos jóvenes, no desquitan de la renuncia casi global del resto de la generación.

Mejor será no meterse en considerandos: basta con apuntar un diagnóstico que en este momento se me ocurre. Sencillamente, el hecho de que la creación teatral requiera un grado mayor todavía de madurez que el cultivo de la ficción narrativa, del mismo modo que ésta necesita una sedimentación de que el quehacer poético está perdonado. Los poetas del 36 germinaron antes que los novelistas, y éstos, a su vez, se han mostrado con antelación a los autores teatrales en potencia. Sin embargo, un lapso de diez años, ¿no será demasiado suficiente para esa maduración?

Corramos de una vez la cremallera.

EL ESTADO MAYOR PENSANTE DE LA GENERACION DEL 36.

Ojalá se le dispense al autor la pereza de no haber hecho una enumeración exhaustiva de los creadores y las creaciones del 36 acá. Y ojalá, sobre todo el lector, entienda como premeditado el silenciamiento en las líneas que anteceden de unos nombres fundamentales, cuyo impacto vital se halla a la cabecera de la generación descrita.

Los pirotécnicos reservan siempre para el final sus más bellas archivoltas de luz y hasta los titiriteros cierran siempre el programa con los mejores volatines. También este premeditado evadir la cita de unos nombres angulares tiene mucho de trapisonda escénica, que a nadie seguramente habrá engañado. Porque por mucha que haya sido mi prolijidad en el itinerario que aquí se concluye, el lector asiduo de los temas españoles habrá notado algo así como un desvertebramiento bajo la carne creadora ofrecida a su tacto.

Respondo ante notario de que son efectivamente vértebras de la generación del 36 los nombres con que finalizo mi trayecto: Eugenio Montes, Rafael Sánchez Mazas, Ernesto Giménez Caballero, Juan Aparicio y Pedro Laín Entralgo.

Con ellos he citado a la porción más denodadamente pensante de la generación del 36. Y, en realidad, más que a una porción estoy citando a la generación del 36 misma. (No importa que la plenitud intelectual de alguno de ellos se realizase en un punto cronológicamente anterior al 18 de julio: todos los ejércitos tienen sus vanguardias.)

Y estoy hablando de la generación del 36 misma, en primer término, porque su enjundia y su solidez como manera *diferente* de pensar está repartida entre esos cinco nombres y corresponde a ellos, quieran o no quieran, la responsabilidad del debate frente a los que tratan de negarla. En segundo término, porque una resuelta esperanza común a toda la juventud del 36 les ha comprometido en algo más que en un magisterio estético. Y, finalmente, por si se estima escasa la violenta angustia agazapada en esas dos razones, porque nuestro instinto de conservación nos dice que para lograr la permanencia y proyectar un tiempo concreto sobre la pantalla del futuro no basta con crear. Es preciso también pensar en lo que se crea y para qué se crea. "En el puro pensamiento—ha dicho Ortega—es donde imprime su huella sutilísima el tiempo emergente." La generación del 36 puede realizar el proceso contrario, esto es, imprimir la huella de su pensar en el futuro.

Y dejo a estos cuatro nombres en el suculento esquema que se ve. Desarrollarlos, en su actual dimensión española, requeriría una atención más densa que la que puede caber en una ojeada de conjunto.

