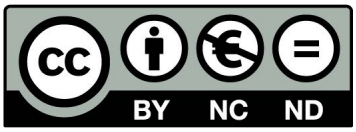
Sobre una generación de escritores (1936-1960)

EN EL CENTENARIO DE ILDEFONSO MANUEL GIL

colección actas

Imagen de cubierta: Ildefonso M. Gil,
por Guillermo Pérez Bailo.
Galería de retratos de directores de
la Institución Fernando el Católico
(Palacio Provincial)

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:
https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/3326



Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons que determina lo siguiente:

- BY (Reconocimiento): Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

- NC (No comercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.

- ND (Sin obras derivadas): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Para ver una copia de esta licencia, visite https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Sobre una generación de escritores (1936-1960)

Manuel Hernández (coord.)

colección actas

Sobre una generación de escritores (1936-1960)

EN EL CENTENARIO DE ILDEFONSO MANUEL GIL

Conferencias e intervenciones en el curso en memoria de Ildefonso Manuel Gil, celebrado en la Institución «Fernando el Católico» en los días 29 y 30 de noviembre de 2012.

Manuel Hernández Martínez (coord.)

INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO» (C.S.I.C.)
Excma. Diputación de Zaragoza
ZARAGOZA, 2013

Publicación número 3264 de la Institución «Fernando el Católico»,
Organismo autónomo de la Excma. Diputación de Zaragoza
Plaza de España, 2 · 50071 Zaragoza (España)
Tels. [34] 976 28 88 78/79 · Fax [34] 976 28 88 69
ifc@dpz.es
www. ifc.dpz.es

© Los autores
© De la presente edición, Institución «Fernando el Católico»

ISBN: 978-84-9911-253-4

DEPÓSITO LEGAL: Z 1565-2013

PREIMPRESIÓN: Semprini Edición

IMPRESIÓN: Imprenta Félix Arilla

IMPRESO EN ESPAÑA. UNIÓN EUROPEA

Presentación, por Carlos Forcadell Álvarez 7

Sobre la generación de 1936

La invención del 36. Relato de una reconciliación intelectual, por Jordi Amat 15

Perdurar en la derrota: los escritores republicanos hacia 1950, por Domingo Ródenas de Moya 33

La herida de la guerra civil en las primeras poéticas de posguerra, por José-Carlos Mainer 47

Narrativa de los vencidos (A propósito de *La moneda en el suelo)*, por Santos Sanz Villanueva. 63

Apéndice: «Ildefonso-Manuel Gil, en síntesis», por Miguel Dolç, en *Destino*, 30 de enero de 1954. 91

Recuerdo de Ildefonso-Manuel Gil

Ildefonso, director de la Institución «Fernando el Católico» (1985-1993), por Guillermo Fatás Cabeza 97

Ildefonso-Manuel Gil, en la vida universitaria española y americana, por María Antonia Martín Zorraquino 103

Mor de Fuentes y Jarnés vistos por Ildefonso Manuel Gil, por María Dolores Albiac Blanco 113

«Una delicia / para el forzado buscador de tesis…», por Manuel Hernández Martínez 121

PRESENTACIÓN

Cuando el filósofo Theodor Adorno regresó de su exilio americano por primera vez a Alemania, en 1949, manifestó su sorpresa por no encontrar a nadie, entre sus paisanos y conciudadanos, que se reconociera en su pasado nazi y hitleriano, más invisibles aún después, cuando en los años sesenta dirigía el Instituto de Investigación Social en Frankfurt, hasta su fallecimiento en 1969. De igual manera, cuando Ildefonso Manuel Gil regresó de la Rutgers University de New Jersey a la Zaragoza y España de principios de los años ochenta, los que habían desaparecido también del escenario eran los «franquistas» de ayer, nadie se reconocía como tal, empeñadas, las elites políticas y culturales más identificadas con el «régimen anterior», en la útil tarea de construirse apresuradamente presentables pasados de «liberales», ocultos, callados, resignados, reprimidos, cuando no de demócratas anticipados en cómoda y paciente espera.

Ya en 1963, cuando Ildefonso decidió trasladarse a los Estados Unidos, con la mediación y el apoyo de Francisco Ayala, y dar comienzo a las dos décadas de su etapa académica y personal americana, en la sociedad española que abandonaba eran pocos quienes reconocían su pasado inequívocamente «fascista» de los años treinta y cuarenta, aunque muchos, con más orgullo o discreción, se identificaban de modo natural como «franquistas», bien adaptados a la dictadura del general y a la condición excluyente de vencedores en la guerra, o «Cruzada», de Liberación, que algunos comenzaban a denominar, más generosamente, «guerra civil», a la par que podían iniciar una legitimación del Franquismo que lo explicaba como régimen «modernizador», «autoritario», sólo autoritario, suave calificativo inventado por sociólogos de la guerra fría que borraba el pasado que había que borrar, y era muy bien recibido, a esas alturas, por los gestores y entusiastas de la guerra, la victoria y la dictadura.

Pero Ildefonso Manuel Gil conoció y padeció «fascistas» y falangistas bien reales y verdaderos, encarcelado en el seminario de Teruel, entre el temor y la incertidumbre de formar parte de las sacas de fusilados al amanecer, como los conoció en la guerra y en la inmediata posguerra, en la que fue objeto de la pertinente depuración a cargo de unos vencedores que alardeaban y se exhibían sin pudor y con poca clemencia. Fue la de la guerra una experiencia radical sobre la que el escritor de Paniza pasa muy discretamente en sus memorias, pero que resultó primordial para su biografía personal y para su creación literaria, como nos reconstruye espléndidamente en estas páginas Domingo Ródenas, quien contextualiza sus novelas y relatos en la percepción narrativa de los vencidos; José-Carlos Mainer, que reconstruye lo común y compartido de la «herida de la guerra civil» en la poesía de la posguerra, y Jordi Amat, que agrupa y define a los escritores de esa «generación de 1936». De la misma manera, y por largo tiempo, Ildefonso conoció, trató, capeo, como pudo, entre «franquistas» reales y concretos, de carne y hueso, nombres y apellidos, en los medios culturales y políticos de la ciudad y de la provincia, que le tocó hacerlo en el periodo más severo y despiadado del primer franquismo, sin acabar de quitarse nunca la marca del vencido que pide favores con cuidado a la vez que percibe los límites que se le señalan.

Yo tuve la oportunidad de tener como compañero, entre 1963 y 1965, en aquellos cursos «comunes» en la Facultad de Filosofía y Letras a alguien llamado Alfonso Gil Carasol, apiñada en las últimas filas de su aula magna la escuálida patrulla de varones que componía aquellos cursos, y la perdí, porque nunca supe que era hijo de Ildefonso, y la hubiera perdido de cualquier manera, porque la mayoría de la clientela universitaria de entonces, si no teníamos otra vinculación distinta de la oficial con la realidad social o cultural zaragozana, desconocíamos la existencia de su persona, cuánto más de su obra; nadie nos dijo nada, ni siquiera a mediados de los años sesenta. Y era algo más que ignorancia, pues éramos todos víctimas de las consecuencias buscadas y logradas por el infame «holocausto cultural» que siguió a la victoria franquista.

Pues el nuevo estado de los vencedores puso en pie un proyecto de minuciosa y ambiciosa ruptura de la tradición liberal en todos los ámbitos, con excelentes resultados, ya que penetró profundamente en capas muy amplias de la población, y muy efectivamente en las nuevas generaciones que ignoraban todo de una cultura de la España liberal y republicana que tuvieron que conocer, más tarde y a destiempo, por sus propios medios y en contra del potente adoctrinamiento oficial político, educativo, simbólico, que, visto desde hoy, tenía mucho más de voluntad totalitaria y excluyente que de autoritarismo tolerante y bonachón.

Desde una perspectiva de historia de las elites culturales e intelectuales no es difícil observar cómo se reanudaron tempranamente los vínculos entre los escritores y profesores del exilio y algunos de aquellos que pudieron sobrevivir en el interior bajo la dictadura militar, sobre todo si habían tenido oportunidad de compartir experiencias y redes de información o de presencia pública en los años treinta, antes de la guerra. Poco a poco fue creciendo la circulación de noticias, el conocimiento o intercambio de libros y revistas, algunas visitas en una y otra dirección, pero eran procesos y fenómenos perfectamente minoritarios, tanto para quienes participaban en ellos como para quienes podían acceder a su conocimiento, reservados y camuflados, muy próximos a la clandestinidad, a un recomendable ocultamiento; los contactos individuales constituían más excepciones que norma. La imagen de un «telón de hojalata» entre la cultura oficial franquista y la cultura del exilio es engañosa, con claridad hasta los años sesenta, y deudora de las revisiones del pasado que algunos adaptaron a los años de la guerra fría. El telón podía ser de hojalata para reducidas elites intelectuales, pero para el conjunto de la sociedad, así en la política como en la cultura, su consistencia lo aproximaba más a un sólido muro de cemento armado o de algún metal más recio que una delgada y ligera chapa.

Ildefonso Manuel Gil tuvo las dos experiencias, la del exilio interior a la búsqueda de una acomodación personal y profesional, a la espera y esperanza en el paso del tiempo, en larga negociación con la áspera realidad provinciana y consigo mismo, y la de la cultura del exilio americano que le permitió reanudar con libertad, pero aún con cautela, unas redes y relaciones personales anteriores, más libres y gratificantes, cuyo origen, treinta años después, ya comenzaba a estar lejano. Cabe imaginar que el demediado profesor zaragozano participó de la convicción a la que muchos, dentro y fuera, iban llegando desde finales de los cincuenta y principios de los sesenta: la dictadura de Franco iba a durar; una expectativa que, unida al cansancio, le llevó a dar un giro completo a su biografía, cumplidos ya los cincuenta años, y a vivir la experiencia personal de recorrer el camino inverso de los escritores de su generación con que más se identificaba, que comenzaban a regresar cuando él se fue.

Por todo ello, es comprensible que, como Director de la Institución Fernando el Católico, me complazca particularmente atender la invitación de presentar este libro, resultado de las lecciones impartidas en un curso celebrado en el Aula de la IFC a finales de noviembre de 2012, en recuerdo del centenario de quien también fuera su director entre 1985 y 1993. Lo dirigió Manuel Hernández Martínez, quien repasa aquí la obra literaria y la biografía de Ildefonso desde

el testimonio y el conocimiento que le proporcionó elaborar una tesis doctoral sobre su persona dirigida por José-Carlos Mainer. El libro recoge intervenciones sobre las diversas dimensiones biográficas, literarias, profesionales, y compone una evocación global de su persona, desde la altura del centenario de su nacimiento, añadiendo interpretaciones y perspectiva a los estudios disponibles, a las tesis doctorales, ediciones y noticias biográficas que proporcionaron Rosario Hiriart, el propio Manuel Hernández y otros autores.

Pues, además, la biografía de Ildefonso corre en estrecha relación con la Institución Fernando el Católico, desde que esta viera la luz en 1943, de la mano de una joven generación falangista procedente del SEU, hasta que, ya retornado y jubilado, fuera reclamado para dirigirla, quien a mediados de los cuarenta era un cauteloso meritorio que comenzaba a publicar en la misma con el apoyo de José Manuel Blecua, y que ni siquiera había conseguido ser elegido Consejero de la casa en votación propuesta por Jose María Lacarra y Luis Horno en 1961. Su nombramiento, ya mediados los años ochenta, diez años después del comienzo del proceso político de transición a la democracia, está cargado de variadas implicaciones simbólicas, desde el tardío reconocimiento, a nivel provincial, de la cultura sistemáticamente excluida por el franquismo, la esperada puesta en marcha del desmantelamiento de las instituciones culturales franquistas, la actualización y adecuación de la política cultural de una prestigiosa institución provincial a los valores y prácticas de una cultura democrática, y la liquidación definitiva de las inercias del tiempo viejo que se habían prolongado demasiado en la dirección, organización y actividades de la IFC; La Institución experimentó un necesario proceso de refundación para salvaguardar su tradición científica y editorial, adecuando su funcionamiento al de una sociedad y política democráticas. Su labor como director de la misma (1985-1993), es reseñada y detallada aquí por Guillermo Fatás, quien le sucedió al frente de la misma.

Ildefonso estuvo vinculado a la IFC desde su primera formación, publicó su primer artículo en el *Archivo de Filología Aragonesa* en 1945 y en ella dio las primeras charlas sobre *La Serafina* de su querido Mor de Fuentes, o sobre literatura portuguesa; mediados los cincuenta, ya cuarentón, fue nombrado director interino de la sección de Literatura en 1954, luego secretario de la Cátedra Gracián que dirigía Ynduráin; en las colecciones de la IFC se publicó su tesis doctoral, dirigida por Francisco Ynduráin y defendida en 1957, sobre el propio Mor de Fuentes, como rememora y explica aquí María Dolores Albiac, así como las tesis y libros que sobre su obra y su persona elaboraron posteriormente Rosario Hiriart (1981, 1984) o Manuel Hernández (1997); la tesis de Rosario Hiriart

es uno de los pocos libros que la IFC ha presentado en Nueva York (Casa de América, 1991). Su vida académica en España y en América, aquí descrita por María Antonia Martín Zorraquino, compone un vaivén en el que la presencia de Zaragoza y de la Institución Fernando el Católico es constante y permanente durante más de medio siglo. Cabe imaginar el entusiasmo reparador con que el escritor de Paniza se aprestó a organizar la celebración del centenario de su mentor y amigo Benjamín Jarnés en 1988, a organizar la colección de sus «Cuadernos jarnesianos», a trasformar la organización y orientación de la IFC, desde su experiencia y contando con las propuestas y consejos de las personas de generaciones más jóvenes y de reconocimiento académico más reciente de las que se supo rodear.

El nuevo director había aguantado la cultura zaragozana del franquismo hasta finales de los años cincuenta, en un ejercicio constante de supervivencia y de búsqueda de espacio profesional y literario. En 1951 su relato titulado *La moneda en el suelo* obtuvo el prestigioso Premio Internacional de Primera Novela creado por José Janés, otorgado por un jurado presidido por Pío Baroja, circunstancia aquí reconstruida por el profesor y crítico Santos Sanz Villanueva. Sus amigos proyectaron «expresar públicamente nuestra admiración y nuestra alegría ofreciéndole una comida» el día 12 de junio en el restaurante Salduba, invitaciones que habían de ser recogidas en las librerías Pórtico, Lepanto, Libros y General. La documentación conservada en el Archivo de la hoy Delegación del Gobierno Civil de Zaragoza nos permite conocer cómo un profesor de la Universidad, militante falangista, y significado directivo de la Institución Fernando el Católico, se dirigió por escrito al Jefe Provincial del Movimiento alertándole de que la mayor parte de los firmantes de aquella convocatoria «tienen un destacado matiz político izquierdista», con la advertencia de que el homenaje «tiene un valor destacado como concentración de la mayor parte de la intelectualidad izquierdista en nuestra ciudad». Los convocantes eran Francisco Ynduráin, José Manuel Blecua, Rafael Gastón, Luis Horno, Federico Torralba, Pascual Martín Triep, Andrés Ruiz Castillo..., y entre los ochenta asistentes se encontraban personas como Pedro Galán Bergua, Emilio Moreno Alcañiz, Pablo Cistué de Castro, Emilio Alfaro, apellidos ciudadanos tan conocidos y respetables como Chóliz, Faci, Yarza, Boira, Burbano... etc., una buena muestra, en todo caso, y ni siquiera en todos, de las diversas estrategias de adaptación a la vida cultural provincial, desde la aceptación a algunas formas de resistencia resignada muy alejadas, cierto, de cualquier imposible tentación de izquierdismo político. No acierta del todo Luis Horno Liria en sus memorias al enumerar los apoyos y valedores

que encontró Ildefonso en aquella «intelectualidad» zaragozana de mediados del siglo XX. Ildefonso se cansó y tuvo la audacia y la energía de emprender, a sus cincuenta años, un futuro americano. Cuando regresó, ya en los años ochenta, tampoco encontró franquistas, ni en el presente ni en el pasado, la misma experiencia que había tenido Adorno, se habían desvanecido; pero no en la historia que hoy se escribe.

Zaragoza, octubre de 2013.

Carlos Forcadell Álvarez
Director de la Institución «Fernando el Católico»

SOBRE LA GENERACIÓN DE 1936

LA INVENCIÓN DEL 36. RELATO DE UNA RECONCILIACIÓN INTELECTUAL

Jordi Amat

El 7 de octubre de 1967 los profesores de la Universidad de Syracuse Jaime Ferrán y Daniel P. Testa redactaron una carta protocolaria dirigida a José Ferrater Mora para certificar lo que acababan de confirmar en conversación telefónica hacía pocos minutos. «Mucho le agradecemos el que haya aceptado el formar parte de la mesa redonda que sobre la *Generación del 36* se celebrará el día 10 de noviembre a las 3.30 de la tarde, en la que sus compañeros de discusión serán Manuel Durán, Germán Bleiberg, y posiblemente Ildefonso-Manuel Gil y Paul Illie. Otros participantes en el symposium son Juan Cano-Ballesta, Inman E. Fox, John Kronik, y probablemente Francisco Ayala y Juan Marichal.» La llegada a la universidad del filósofo, del que en 2012 se conmemoró también el centenario de su nacimiento, no pasó desapercibida: Ferrater Mora era el hombre que descendía del asiento del conductor de un coche de competición y que llevaba colgando una cámara fotográfica. Tal como estaba previsto participó en una mesa redonda que moderó Juan Marichal. Si atendemos a la transcripción publicada, en esa o en otras mesas del congreso intervinieron Durán y Bleiberg y Inman Fox, y también José Luis López Aranguren y José María Valverde, que allí se reencontraron por primera vez tras la expulsión de la cátedra del primero y la dimisión solidaria del segundo.

Por entonces Jaime Ferrán, poeta y profesor de literatura, daba clases en la Universidad de Syracuse y dirigía el Centro de Estudios Hispánicos de dicha universidad sita en el estado de Nueva York. Según cuenta en sus memorias, la celebración del congreso dedicado a la *generación de 1936* había sido una idea de su mujer, que lo concibió como homenaje al fundador del Centro de Estudios: el profesor Homero Serís, exiliado español en Estados Unidos que fallecería al cabo de tan solo dos años. Antes de la Guerra Civil, Serís –un institucionista discípulo de Ramón Menéndez Pidal– había participado como alfil destacado en la renovación de la filología española junto a patriarcas nuestros

como Américo Castro, Pedro Salinas o Tomás Navarro Tomás. En el encuentro de 1967, al que por motivos de salud ya no pudo acudir, su amigo bibliógrafo Antonio Rodríguez Moñino describiría el añorado despacho de Serís en el mítico Centro de Estudios Históricos de Madrid: un espacio ocupado por ficheros en los que se acumulaban datos y más datos que deberían haber servido de base para la elaboración de un manual exhaustivo dedicado a la literatura española. Pero la guerra destruyó el proyecto. Serís, aunque perdió el trabajo acumulado durante toda una vida, lo reemprendió investigando en bibliotecas de los Estados Unidos y fue durante aquellos primeros años de exilio, concretamente en el mes de julio de 1944 y trabajando ya en Syracuse, cuando redactó el artículo titulado «La generación literaria de 1936». Publicó una primera versión en 1945 y en 1946 la reelaboró. «Antes que nadie –y esta fortuna no podrá disputársele», subrayó Rodríguez Moñino en su discurso de homenaje, Serís «señaló el hecho literario y supo encerrar en el aprisco de una raya circular de tinta, los nombres destacantes y su significación como grupo.» Había sido el carácter pionero de aquella propuesta de esquematización generacional lo que originaría un simposio que es, que debería ser, mi punto de llegada. Un punto de llegada que, para ser más exactos, debería ser una frase dicha por otro poeta y profesor, Ildefonso Manuel Gil, aquel 10 de noviembre en Syracuse: «Los escritores de la Generación del 36 nos justificaremos si somos fieles a nuestra condición de testigos excepcionales, así como a nuestra voluntad conciliatoria: convivencia en la dignidad y en la libertad.»

Pero antes de empezar el camino en dirección a Syracuse, una previa. No pretendo dar por buena o cuestionar la existencia de una hipotética *generación del 36*. Las generaciones literarias son, para decirlo rápido, plantillas que esquematizan lo que es complejo, útiles por simplificadoras. Los historiadores de la literatura –no todos, pero sí muchos– las emplean como una cómoda coartada porque ofrecen una imagen unívoca de lo que a la fuerza es plural y porque fosilizan tan sólo un segundo, con suerte, imposibilitando la comprensión cabal de trayectorias que se desarrollan siempre en períodos de tiempo extensos. Pero estas plantillas, cuando no se usan como una herramienta mecanicista de la historiografía sino que se estudian como categorías que en su día fueron operativas (y la plantilla *generación del 36* lo fue, como mínimo, durante veinte años), pueden revelarse como receptáculos sobrecargados de significación: ese tipo de relato esquemático del pasado descubre cómo ideólogos y hombres de letras, en un momento determinado, proyectaron en el ayer sus ambiciones, sus ideas, los prejuicios que condicionaban su interpretación y su actuación en su presente. Planteada así creo que la reflexión sobre los múltiples significados que

fueron atribuyéndose al significante *generación de 1936* podría transformarse en una invitación para tratar de comprender desde dentro cómo se fueron viendo los escritores que eran jóvenes cuando estalló la guerra civil y qué papel o qué papeles pretendieron desarrollar luego en la historia de su colectividad.

En busca del hombre entero

La noción de *generación del 36*, de entrada, se concibió con una intencionalidad beligerante. En el polo opuesto, por tanto, de la naturaleza convivencial que acabaría adquiriendo. En su origen la guerra fue la placenta de su existencia. A mediados de la década de los cuarenta la etiqueta parece inventada para que el enfrentamiento bélico se perpetuase en el campo literario e intelectual. El relato generacional propuesto por el exiliado Serís en 1944, elaborado con la Segunda Guerra Mundial en marcha, fue, en este sentido, tan rotundo como militante. «En este año nefasto estalló la guerra de España mal calificada de civil, ya que fue una verdadera guerra de invasión de moros italianos y alemanes. No se puede desligar la historia política de la literaria al hablar de estas generaciones. Esta vez, en 1936, el ideal que unía a los literatos jóvenes era el antifascismo.» La lógica política del planteamiento de Serís implicaba que el núcleo duro de la generación no fuese de coetáneos (incluía desde Moreno Villa a Miguel Hernández) ni que entre ellos compartiesen una estética ni practicasen un mismo género literario. Aquello que les aglutinaba era una determinada toma posición urgente: el compromiso durante la guerra con la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Siguiendo con esta lógica, el liderazgo intergeneracional del 36 lo ostentaba José Bergamín, en tanto había sido presidente de la Alianza. Diría que el relato de Serís, más allá de la propagación del nombre, no llegó a ser utilizado por nadie o por casi nadie para comprender el inmediato pasado cultural español.

En el interior de la España franquista, de hecho, ya se había propuesto un relato que venía a ser tristemente complementario al de Serís. En 1943 el periodista Pedro de Lorenzo –director, en aquel momento, de la revista de poesía *Garcilaso*– había afirmado la existencia de una *generación de 1936* que nada tenía que ver con la de Serís. Era su cruz exacta. Estaría integrada por tres promociones que incluirían los escritores y políticos que habían dado forma al falangismo y estaban impulsando la cultura del nuevo estado. Desde José Antonio Primo de Rivera, pues, hasta Camilo José Cela. Esta hipótesis generacional (que conozco a través del estudio sobre la poesía de postguerra de Víctor García de la Concha) tampoco tendría especial fortuna, a pesar de que subrayó la importancia del primer editorial de la revista falangista *Escorial* –volveré a

ello– y que, tres años después, Gaspar Gómez de la Serna, en *ABC*, recogería el guante de Pedro de Lorenzo en clave de beligerancia falangista y propondría que el núcleo del 36 lo formaban él mismo, Rafael García Serrano y José María Alfaro. El apasionamiento con el que habían vivido la guerra en el bando franquista, razonaba el escritor, era el mismo que latía en sus obras. Literatura y guerra eran, para ellos, inseparables.

Aquella beligerancia de un Pedro de Lorenzo o de un Gaspar Gómez de la Serna, injertada a la guerra, contrasta con el vaciado político que, en relación al significado originario de la *generación de 1936*, llevó a cabo Dionisio Ridruejo a lo largo del año 1945. Decía que Pedro de Lorenzo había subrayado la importancia del primer editorial de la revista *Escorial* en la cristalización de la generación. Aquel editorial programático, publicado en noviembre de 1940, no se refería a la *generación del 36* (la etiqueta, que sepamos, aún no se había inventado), pero el texto rebosaba una acusada conciencia generacional y trazaba el proyecto compartido por un mismo grupo de escritores. El redactor principal del editorial, como es bien sabido, fue el poeta y político Ridruejo, primer director de una publicación patrocinada por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de Falange. En aquel proyecto Ridruejo no había estado solo. La plataforma del Estado que era *Escorial* la pilotaba un grupo de escritores que se había cohesionado por y durante la guerra en torno al Servicio Nacional de Propaganda.

La historia es de sobras conocida. El jefe de ese Servicio, dependiente del ministro del Interior Ramón Serrano Suñer, había sido ya un Ridruejo veinteañero que se supo rodear de figuras que serían claves en la cultura española del franquismo y que incorporaría desde el minuto cero a la empresa de *Escorial*. Pienso en un Pedro Laín o en un Luis Rosales, los dos que más destacó en sus memorias y que tendrían un papel de primer orden en la construcción de la *generación del 36*. Durante la guerra ellos lucharon con la palabra a favor de la insurrección franquista, es decir, contra la legitimidad republicana, pero su actuación conjunta no iba a terminar con la victoria del ejército del general Franco. Después del 1º de abril de 1939 siguieron unidos y, aparte de la amistad, compartieron un mismo objetivo que fundía, al mismo tiempo, lo cultural, lo intelectual y lo político: la conversión de la victoria en una revolución totalitaria. La revista *Escorial* se diseñó como plataforma para conseguirlo. «Hemos de declarar con sinceridad que nacemos con la voluntad de ofrecer a la Revolución española y a su misión en el mundo un arma y un vehículo más.» Actuarían como intelectuales orgánicos del régimen, con cuotas de poder notabilísimas, y con el propósito confesado de transformar España en un auténtico estado fascista. En un verdadero infierno. Los que quisieran colaborar en su empeño, viniesen de donde

viniesen, en teoría, serían bienvenidos. No consta que hicieran esfuerzos costosos para ayudar a escritores republicanos represaliados que no se habían exiliado y que sufrían distintas formas de represión –el mejor y más triste ejemplo, Miguel Hernández, fallecido en el Penal de Ocaña el 28 de marzo de 1942.

El objetivo de fascistización del Estado compartido por Ridruejo y los suyos, como es sabido, fracasó. Fracasó por muchos motivos solapados, pero la puntilla final, en último término, sería la derrota total de los fascismos nazi e italiano en los campos de batalla europeos. Ridruejo, desengañado, había abandonado *Escorial*, pero la revista no dejó de estar controlada por miembros de su círculo, que estarían conectados durante años a las redes del Estado cultural franquista. Pero lo relevante para nosotros, ahora, es que ese fracaso no canceló a medio ni a largo plazo la actuación del grupo. En el caso de Ridruejo, desde un punto de vista de producción literaria y reflexión ideológica, la digestión del fracaso fue nutritiva. A finales de 1945, acusando recibo del ensayo de impacto *La generación del 98* que le estaba dedicado, Ridruejo, escribió una carta pública dirigida a Pedro Laín (la pudieron leer los lectores del diario *Arriba*) en la que se refería, sin explicitarlo, a su distanciamiento del Régimen y al proceso de maduración personal que había iniciado como consecuencia de ese distanciamiento. Ridruejo no se estaba distanciando de Falange (el matiz es clave) sino de la dictadura nacionalcatólica acaudillada por el general Franco. Y en esa fase de replanteamiento íntimo pretendió estar acompañado por los integrantes del grupo cohesionado para batir al enemigo republicano en la guerra y que él mismo había dirigido.

Ridruejo, entonces y siempre, quiso seguir llevando el estandarte del núcleo generacional que había impulsado. Así se desprende del contenido de aquella carta a Laín, al confesarle que estaba «madurando la certidumbre –de la que a veces te he hablado– de que mi deber y el tuyo y el de los más de nosotros era revisar, ahondar, enriquecer y hacer fecunda nuestra personalidad, ya que no nos era posible servir de modo más directo a nuestros ideales.» Como en política habían fracasado, venía a decir usando la primera del plural, debían trabajar su personalidad: examinarse a sí mismos como paso previo para poder llevar a cabo una auténtica refundación de su conciencia. No postulaba una rectificación de su pasado, ni mucho menos, sino una profundización en la que todos seguían creyendo que era su verdad esencial. Ese, creo, es el tema de su poema «Umbral de la madurez. Elegía después de los treinta años» que había escrito en 1944 y que la revista *Entregas de Poesía* publicó a principios de 1945. «Es tiempo de silencio y destreza piadosa», dice uno de los versos del tramo final del poema. El poeta, recordando los días de la guerra como una quimera

de juventud, estaba resituándose, entre la resignación y el escepticismo, para conquistar un nuevo presente.

Esa profundización en uno mismo que Ridruejo postulaba como nueva fase en la evolución del grupo iba a tener su correlato en el campo de la estética literaria. Aunque no tuviera afán de prescriptor, Ridruejo, de algún modo, vino a sugerir que la poética implícita en un poema como «Umbral de la madurez» debería convertirse en dominante entre los poetas contemporáneos. Lo formuló en un valioso artículo que publicó en el diario *Arriba* el 29 de abril de 1945. Comparando el impacto de los centenarios de Góngora con los de Garcilaso y Quevedo, Ridruejo, propuso una comparación entre la generación de 1927 y la siguiente, la suya, que entre paréntesis asociaba al año 1936 y que aún la sabía atravesando un período de provisionalidad. Tras elaborar una apretadísima panorámica de lo escrito por los poetas de la antología de Gerardo Diego, Ridruejo detectaba el cambio que en la lírica española se habría producido antes del inicio de la guerra: habría comenzado a mostrarse entonces la «necesidad de fundar la poesía en el hombre entero y unido –contando con naturaleza y sobrenaturaleza, historia y libertad, o sea con su integridad viviente.» La noción del «hombre entero», cuya paternidad se debe a Pedro Laín, sería un elemento recurrente de la reflexión en marcha del grupo de Ridruejo. Por unos años también lo iba a ser la dialéctica entre el 27 y el 36 tal y como acabó de definirla.

Ridruejo, sin énfasis, había desplazado el origen temporal de una generación que estaba pasando de política a literaria. No había nacido con la guerra y para ganar una guerra sino que había nacido justo antes para alterar el rumbo estético de la lírica del 27. La guerra, así, dejaba de ser placenta generacional. El cambio podría parecer menor, pero sería determinante para el relato generacional porque, a diferencia de las primeras propuestas de definición, la implícita en el relato de Ridruejo sería la que empezaría a imponerse. A Ridruejo, más que la historia de la literatura, le interesaba intervenir en el presente y en este artículo de abril del 45 proponía que la poesía que él creía a la altura de los tiempos no debía seguir poniéndose bajo la advocación de Garcilaso o Quevedo sino que mejor sería que la apadrinase Fray Luis de León entre los viejos y Antonio Machado entre los modernos. Los dos –Fray Luis y Machado– los entendía «más cercanos a nuestra hambre de sencillez y también de nuestra humilde confianza en la obra de cada día.» Los dos podían ser asideros para un poeta que, a través de la poesía y decididamente unido a su tiempo, lograse revelar aquel «hombre entero». El hombre de un tiempo más de ceniza que de silencio y que, como si se tratase de un nuevo Lázaro, tras años de muerte, volvía a la vida en la hibernal postguerra mundial.

El poeta capaz de revelar el «hombre entero» Ridruejo creyó que sería Leopoldo Panero. Así lo puso por escrito en enero de 1946, cuando la revista *Escorial* acababa de reeditar, entonces como separata, la primera parte de *La estancia vacía* (extenso poema de Panero que finalmente no completaría). En noviembre de 1944 *Escorial* había publicado ya el mismo poema como una colaboración más de la revista. A esa primera salida es a la que Luis Felipe Vivanco se refirió en una carta de mayo de 1945 dirigida a un joven poeta que aún no conocía personalmente pero que ya había leído –José María Valverde– y que algunos años después se convertiría en su cuñado. «Yo les pondría a Vd. y a todos los jóvenes, como ejemplo de fortaleza», le decía Vivanco a Valverde, «más aún que el libro de Aleixandre [se refería a *Sombra del paraíso*] –cuya poesía y cuya actitud ante el mundo encuentro excesivamente panteístas– el poema que acaba de publicar Panero recientemente en *Escorial*.» Lo que ese poema postulaba, a diferencia del panteísmo de Aleixandre, era el enraizamiento del «hombre entero» a Dios. Tanto para Vivanco como para Ridruejo, Panero, con ese largo poema inconcluso, parecía consolidar la posibilidad de que se escribiese una poesía católica sincera y exigente en la España franquista. Una poesía que, sobre las bases de la fe, se quiso convertir en el único refugio posible, en el refugio más puro en un tiempo de miseria, para abordar aquella refundación de la conciencia a la que antes me refería.

A ese empeño, desde la creación poética o la reflexión sobre la poesía, se estaban dedicando los poetas ligados a *Escorial* –Vivanco, Panero y Rosales–, Valverde se vincularía al intento, sumarían a Ridruejo y contarían, además, con un aval, digamos filosófico, de Laín y de José Luis López Aranguren. Aquel grupo poderoso, comprometido tras la guerra en el intento de hacer de España un estado fascista, había hallado la forma de reubicarse, olvidando la beligerancia ideológica para ensayar, sobre todo a través de la poesía, un profundo ejercicio de introspección en clave religiosa. Dejemos de lado, si nuestro estómago moral es capaz de digerirlo, la impostura entre su adscripción pública al franquismo y el tipo de literatura que practicaban. Dejémoslo a un lado, pero tampoco lo olvidemos. Y no caigamos tampoco en el error que sería, creo, circunscribir el interés de ese proyecto a lo confesional, aunque es innegable que el catolicismo fue la nueva placenta de aquella propuesta literaria.

En el mes de julio de 1948 Laín dictaba la conferencia «El espíritu de la poesía española contemporánea», dedicada al análisis de versos de Panero, Ridruejo y Valverde (conferencia reproducida luego en el ensayo *Palabras menores*). La poesía de esos poetas amigos, dijo usando una expresión que nos es conocida, era «una poesía del hombre entero» que contrastaba con la «poesía humanamente

incompleta» de los poetas que les habían precedido. El razonamiento de fondo es el mismo que el de Ridruejo que mencionaba antes: la dialéctica entre los poetas del 27 y los del 36 se había resuelto en una humanización de la lírica y ese proceso de cambio se había originado ya antes de la guerra. El punto de inflexión, cifraba un Laín que barría hacia sus posiciones interpretativas, se había podido vislumbrar en el poema «Misericordia» de Luis Rosales, incluido en el poemario *Abril* publicado en 1935. «Luis Rosales, con su trascendente *Abril*, había señalado el camino de salvación», afirmaba por aquellos días de mediados de 1948 Gerardo Diego en *ABC*. «Desde entonces», afirmó Laín en la mencionada conferencia, desde ese poema de *Abril*, «todos los motivos de una existencia íntegramente humana –la religiosidad, el amor, las formas de convivencia entre los hombres, la pasión, la contemplación del mundo, la intelección de la vida y las cosas, la muerte, las gracias del vivir cotidiano, el contenido de la intimidad– reaparecen en la obra de los poetas españoles.» El abanico temático diseminado por Laín es amplísimo, pero la síntesis no es mala. Porque esos serían los temas que iban a recolectarse en los cuatro poemarios publicados durante la primera mitad de 1949 y que pusieron definitivamente de largo la apuesta grupal por una poesía, podríamos decir, espiritualizada.

Poesía, ontología y política en 1949

Aquellos poemarios fueron *La casa encendida* de Luis Rosales, *Escrito a cada instante* de Leopoldo Panero, *Continuación de la vida* de Luis Felipe Vivanco y *La espera* de José María Valverde. Libros de poesía enredados los unos a los otros, además de por una sintonía religiosa común, por una tupida red de dedicatorias que, a través de los versos, los unía los unos a los otros en una aventura común. Nada más significativo que el poema inicial de *La espera*, dedicado a Panero y en el que Valverde lo define como su hermano mayor; y es en este punto donde debería consignarse que Panero, además de dedicar su libro a Rosales, dedicó el espléndido «Canción para el recuerdo» a Manolo Gil. Poemarios, pues, entrelazados en la letra y el espíritu. Un espíritu que Andrés Trapiello formuló, con claridad envidiable, en su modélico prólogo a *Escrito a cada instante*. «Ese es el Dios de Panero, acaso el mismo que Heidegger, tras la guerra mundial y el horror nazi, pone al frente de su metafísica: el que sustenta una esperanza sostenida a su vez en una creencia.» Poemas de espera –«nuestro ser sólo una espera», escribió Valverde en el poema «Para el tiempo de Navidad» dedicado a Laín– y esperanza. Frente al embrutecimiento moral tremendista y la angustia existencialista que asediaba la postguerra europea, aquellos libros del 49, ex-

piando un repertorio de culpas variadas, perseguían una redención personal y cotidiana, que se manifestaba en un tono confesional y se expresaba con una nueva palabra poética (para decirlo con el título de un ensayo de José María Valverde tan bien estudiado por el profesor Mainer en *La filología en el purgatorio*).

Quien mejor lo supo teorizar fue el rentista orsiano que por entonces era Aranguren, cómplice de todos ellos, y que acertó ligando el proyecto literario a una reflexión de carácter filosófico porque él entendía –con el Martín Heidegger que leía por entonces– que la meditación honda sobre la poesía estaba confluyendo con el giro ontológico que la filosofía de aquel momento proponía. Aranguren mismo haría suya (y le cito) la «profunda convicción heideggeriana de que la filosofía es insuficiente, no ya para la praxis de la vida, sino incluso para la revelación de la totalidad del Ser», y añadía, «Heidegger, pues, también "hace sitio" a la poesía.» Este «hacer sitio a la poesía» se concretó, en el caso de Aranguren, en el breve pero valioso ensayo «Poesía y existencia» publicado en la primera página de la revista *Ínsula* el mes de mayo de 1949. Allí, con Machado al fondo y atendiendo a la poesía última de los Panero, Rosales, y compañía, Aranguren daba un paso interpretativo más en la hermenéutica de la nueva poesía.

> La existencia concreta, vívida, poética, de cada uno de nosotros, sólo hay una manera de contarla: contándose el poeta a sí mismo, contando el tiempo concreto, lleno, vívido, que, desde la primera, oscura noticia del primer acontecimiento infantil, hasta el penúltimo toque a la pausada elaboración de una «buena muerte», constituye el hombre.

Poesía, pues, como confesión, como elaboración intensa del recuerdo para anclar el yo en la realidad. Poesía de las cosas y de los hombres que religaba la existencia a Dios y a la historia. Poesía intimista pare refundar la conciencia individual después de un período de brutal hecatombe. Esa fue, creo, la médula de la poética del grupo.

La poesía, pues, podía convertirse en el ámbito para trabajar aquella refundación de una conciencia desgajada, para dar forma a un sujeto esperanzado capaz de sobrevivir al clima de miseria moral y material de la postguerra. No era una problemática que tuviese denominación de origen exclusivamente española. El vacío devastador en el que quedó sepultado el espíritu de Europa tras la Segunda Guerra Mundial fue el marco moral donde iría madurando, por ejemplo, un existencialismo que postulaba implacablemente lo absurdo del ser. Al mismo tiempo, como descubre *El pasado imperfecto* de Tony Judt, no fueron pocos ni de segunda fila los intelectuales que se dejaron tentar por el comunismo como una alternativa creíble de salvación colectiva. ¿Qué estaba ocurriendo? Fue en

1949 cuando Theodor W. Adorno, en el ensayo *Cultural Criticism and Society* (reproducido luego en el libro *Prisms* de 1955), lo sintetizó con un enunciado tan efectista como perturbador: «La crítica de la cultura se encuentra frente al último peldaño de la dialéctica de cultura y barbarie: escribir un poema después de Auschwitz es barbarie, y eso corroe también al conocimiento que dice por qué hoy es imposible escribir poemas.» La poesía –la poesía y la reflexión sobre poesía concebidas como una de las formas de comprensión más altas del individuo– estaba en un atolladero fatal porque el individuo había retrocedido al punto más bajo de la humanidad. La barbarie había fagocitado la cultura.

Un año después del *dictum* de Adorno, en 1950, Heidegger publicaba *Holzwege*, recopilación de ensayos donde marcaba distancias respecto a las lecturas de su obra que la presentaban como un eslabón fundamental del existencialismo. Él, con ese libro, pretendía reorientar su corpus de pensamiento hacia una ontología redoblada de metafísica. Uno de los asideros de su reflexión, como ya lo había sido Hölderlin, fue Rilke. La filosofía, para Heidegger, era insuficiente para hallar ese Ser en esperanzado diálogo con Dios que estaba en aquel libro. Para hallar esa totalidad no bastaba el pensamiento. También necesitaba la poesía. Es en este marco de renovado afán de comprensión del ser donde debe ubicarse la búsqueda del «hombre entero» que acometieron, de manera casi programática, los poetas españoles de 1949. Aquel año, por cierto, Juan Ramón Jiménez daba a la imprenta *Animal de fondo*, un libro que refundido en *Dios deseado y deseante* incluiría un prólogo en el que afirmaba que su obra –su vida– no había sido otra cosa que «encontrar un dios posible por la poesía». Este magma en donde lo ontológico confluía con la metafísica a través de la poesía es el ámbito en el que se ubicarían los poemarios de 1949 que establecen entre ellos tantos vasos comunicantes.

La búsqueda del «hombre entero» que hay en cada uno de esos libros tiene una singularidad con respecto a la cultura europea de su tiempo: el sujeto que postularon los cuatro estaba enraizado a Dios. Zubiri, digamos, fue su Heidegger. Un yo presente que se sustentaba en su mundo de recuerdos y en la seguridad de la fe. Esa era su integridad y, como había intuido Laín sobre ellos, la que establecía su dialéctica con los poetas del 27. Sobre ese legado de renovación formal con el que se estaba caracterizando a los poetas de los ismos, los Panero y compañía estaban dando una nueva trascendencia a la palabra poética subiéndose sobre los hombres de Machado y Unamuno. En una entrada de 1949 de su intenso dietario, Vivanco zigzagueaba en el mismo polen de ideas. «La plenitud de lo real, su secreto, es lo que busca la poesía, es decir, a Dios. Pero por otro camino que la religión o la filosofía; por el camino de las cosas, por el camino del instante, del vivir el instante, del paso y la queda del instante, de la

eternidad del instante fugitivo.» Son aspectos que algunos de los mejores y más veteranos lectores del momento –pienso en Juan Ramón Jiménez y en Pedro Salinas– detectaron en *La espera* de Valverde y así se lo hicieron saber, por carta, desde el exilio. «Por fortuna», le decía Juan Ramón a Valverde, «hace unos años los nuevos poetas españoles se están encontrando y logrando».

En los meses centrales del año 49 la percepción de que se había producido un cambio en la poesía se había instalado en el sistema literario español. Un cambio profundo en el género no más popular pero sí de mayor prestigio. Así lo confirmaba un artículo como éste de Gerardo Diego, «Una nueva poesía», publicado el 9 de julio en *ABC*.

> Es precisamente la poesía de Luis Rosales y de Leopoldo Panero, dos admirables poetas con veinte años de historia y experiencia, la que, a juzgar por sus últimos libros, inicia una nueva época en la evolución de las musas españolas […]. Al mismo tiempo, otros poetas, amigos entrañables de los poetas citados, como Luis Felipe Vivanco y José María Valverde, este último uno de los más jóvenes de España, parecen alistarse en la nueva poética, y cada uno con su alma en su almario y su rica personalidad aparte, contribuye con un mínimo de acuerdo tácito en gustos, criterio e intención, a constituir algo así como una escuela poética.

La instalación de la percepción de cambio la reforzaba el poder que el grupo de poetas –poetas casi todos vinculados al régimen– ejercía en el sistema literario. Ignorarlo equivaldría a no querer entender el desarrollo anómalo que enjaulaba la vida cultural española. Esos escritores el poder los sentía como suyos y ellos, al mismo tiempo, ejercían su poder en el campo cultural. En el mismo número de la revista *Ínsula* donde apareció el artículo de Aranguren, por ejemplo, se daba noticia del ciclo de recitales que organizaba el Aula Poética del oficial y bien presupuestado Instituto de Cultura Hispánica. Todos los poetas del grupo, además de Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, recitaron en ese ciclo. Y en la editorial del Instituto se publicaron algunos de aquellos libros. Y durante la primavera del 49, suma y sigue, colonizaron la revista *Espadaña*, que debería iniciar una nueva etapa gracias al patronazgo de algunos mecenas (parece que Aranguren fue el único que desembolsó las pesetas prometidas). Tenían una editorial y tenían un órgano de expresión consolidado, tenían la crítica a favor y también, insisto, un poder del que no dimitían. En el primer número de la nueva etapa de *Espadaña* se imprimió el manifiesto «Poesía total», un texto concebido por alguien que sabe que su propuesta, gustase o no, era la hegemónica. Allí ellos mismos daban por caducado el ciclo de la poesía española iniciado hacía un cuarto de siglo –el 27– para promulgar lo que consideraban un imperativo para su momento: la

poesía, más allá de ismos y técnicas, tenía la obligación de partir, de «arrancar del hombre entero». Una vez más, y no será la última, el mismo concepto.

Si pudiera hablarse de la escuela poética de la *generación del 36* fue precisamente en ese momento, en el tramo central del año 49. Pero a partir de entonces la aventura lírica empezó un acelerado proceso de disolución. Y ese proceso significó, creo, el inicio de fosilización del 36 como grupo literario activo, por una parte y, en paralelo, por otra, el inicio de su conversión en pasado, en historia de la literatura.

La buena nueva que venían predicando aquí y allá –la poética metafísica– pretendieron que traspasara las fronteras españolas para convertirla también en hegemónica en todas las literaturas de Hispanoamérica. Con este objetivo, además de estrenar una nueva diplomacia cultural, el Instituto de Cultura Hispánica, a mediados de año, empezó a organizar una gira de recitales por América Latina que arrancó a finales de aquel 1949 y de la que sus protagonistas regresarían en marzo de 1950. Aunque debían haber acudido todos, Valverde y Vivanco desestimaron la invitación y solo Panero y Rosales emprendieron el viaje, junto al poeta diplomático Agustín de Foxá –destinado a Hispanoamérica– y la joven promesa que era Antonio de Zubiarre. La gira fue un absoluto desastre, como puede redescubrirse leyendo el epistolario de Agustín de Foxá dirigido a su familia donde describe la tragicómica peripecia. El exilio y el Partido Comunista boicotearon varios de los recitales con gritos y amenazas, lanzamientos de objetos y acusaciones a los poetas del régimen de estar comprometidos con el asesinato de Federico García Lorca. La poética del «hombre entero» nada tenía que ver con el franquismo, es indudable, pero aquella gira estigmatizaría a sus protagonistas como poetas franquistas. Una etiqueta de la que Panero ni quiso ni supo despegarse. El fracaso del viaje, en realidad, estaría en la base de su *Canto personal* (1953), libro que lo desincronizó de su circunstancia y que, al parecer del Valverde de Syracuse, «tal vez esto diera lugar a un nerviosismo interior que contribuyera a su muerte.»

La crisis de la propuesta poética del grupo, externa al valor literario de la poesía pero no ajena a la preocupación cívica que empezaban a tematizar algunos nuevos poetas, se encabalgó al fracaso de convertir *Espadaña* en plataforma del movimiento y, para socavarlo todavía más, Aranguren empezó a marcar distancias respecto a aquella poética espiritualista que había colaborado en legitimar. En junio de 1950, otra vez en *Ínsula*, publicó el artículo «Nuestro tiempo y la poesía», dando por concluido aquel episodio. «El ciclo de la "poesía existencia", y no digamos el de la poesía como "experiencia de la vida privada" toca a su fin». Sabemos por Valverde que Rosales y Vivanco, al leerlo, se indignaron: era la carta de defunción de su intento más ambicioso por intervenir en la tradición

poética española. El ciclo de la poesía espiritualista, definitivamente, a principios de la década de los cincuenta, quedó clausurado. Cuando Ildefonso-Manuel Gil publicó *El tiempo recobrado*, el escritor José María Rodríguez Méndez, a mediados de 1951 en la revista de poesía *La Calandria*, lo juzgó con un libro caduco porque respondía a la estética de Panero y compañía. «Llega un poco tardíamente. Debió de publicarse hace dos años. Cuando J.M. Valverde nos dijo su *Espera*, Panero el *Escrito a cada instante* y Rosales su *Casa encendida*. Ahora nos sabe a cosa añeja.» Las repercusiones de ese final acelerado afectaron al relato en construcción que estaba circulando ya sobre la *generación de 1936*. Cuando en octubre de 1950, en el semanario *Destino*, el profesor Antonio Vilanova glosó la obra de Miguel Hernández, lo presentó como el representante paradigmático de la *generación de 1936*. Seguía mencionando *Abril*, pero el nombre más significativo ya era Hernández. Así se consideraría a partir de entonces.

Del hombre entero al español entero

Diría que fue el 12 de octubre de 1951 cuando se inauguró en Madrid la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Aquella ambiciosa exposición la organizaba el Instituto de Cultura Hispánica (Panero entre bambalinas) y el día de su inauguración Joaquín Ruiz-Giménez, recién nombrado ministro de Educación, leyó un discurso sobre arte y política dirigido al general Franco, que presidía el acto. La Bienal iba a generar discusión en la prensa en tanto que una exposición organizada por el Estado exhibía arte de vanguardia. La apuesta oficial por lo experimental fue denunciada por la crítica más conservadora. En defensa de la modernidad estética salió Ridruejo, que volvía a residir en Madrid tras haber pasado una larga temporada en Roma ejerciendo como corresponsal para la prensa del Movimiento (período durante el que forjó una sólida amistad con José María Valverde, por cierto). Ridruejo instrumentalizó la defensa de la vanguardia –de Dalí, pongamos por caso– para defender también otros aspectos de la cultura española que venían siendo expulsados y condenados por las familias del nacionalcatolicismo más ultramontano. Concretamente defendió la necesidad de que la cultura española fuese capaz de integrar la literatura de un Miguel Hernández o la heterodoxia religiosa de un Miguel de Unamuno.

¿Qué pretendía Ridruejo con aquella toma de posición? Hacía más de un lustro que Ridruejo, en carta pública a Laín, había dicho que su grupo, toda vez que no podía intervenir en la vida política, debía cambiar de tercio y concentrarse en ahondar literariamente en ellos mismos para redescubrir así «hombre entero». En aquel momento, entre finales del 51 y principios del 52, la purga

de la conciencia individual había concluido su ciclo. Para el grupo se iniciaba una nueva etapa porque se estaban dando las circunstancias precisas para que volviesen a desempeñar un papel público, activo, activísimo, en la vida intelectual. ¿Con qué objetivo? Estoy convencido que el afán de fascistizar el Estado ya no estaba en el horizonte de aquellos burgueses bien instalados. Fascistas no, sin duda, y demócratas todavía tampoco. Lo que de entrada persiguieron fue una liberalización cultural para ensanchar así los cauces de una Dictadura que no querían sustituir sino reformar. Liberalización, insisto, y no absorción del otro para realimentar su juvenil aventura totalitaria. Su nueva apuesta, de entrada, consistió, para decirlo con la nueva palabra fetiche, en imponer una actitud *comprensiva* en el sistema cultural. Una actitud que no negaba la guerra civil sino que la superaba. Una actitud basada en una concordia leal. Una actitud moderada. Una actitud potencialmente reconciliadora.

El aliado mejor y más influyente que el grupo encontró fue el ministro Ruiz Giménez, que nombró rectores de la Universidad de Madrid y Salamanca a Pedro Laín y Antonio Tovar y que facilitó la consecución de la cátedra a Aranguren y Valverde, el primero catedrático de ética en Madrid y el segundo de estética en Barcelona. El grupo, además, supo dotarse otra vez de un órgano a través del cual difundir el cambio de modelo cultural que proponía. Me refiero al demasiado olvidado semanario *Revista*, que empezó a publicarse el mes de abril de 1952 en Barcelona y que Ridruejo dirigía en la sombra desde Madrid. La visualización más clara de ese nuevo cambio que pretendieron impulsar fue el I Congreso de Poesía, celebrado el mes de junio de 1952 en Segovia bajo el patronazgo del director general de Universidades Joaquín Pérez-Villanueva. No es un dato menor que el secretario organizativo del Congreso fuera el crítico de arte y poeta Rafael Santos Torroella, soldado del ejército republicano que había sido encarcelado y condenado a muerte tras la guerra. No es un dato menor tampoco que a Segovia acudiese otra republicano detenido durante los primeros días de la Guerra Civil como Ildefonso-Manuel Gil. Y aún lo es menos, de azaroso, que la apuesta más decidida del Congreso fuese la invitación de un grupo de poetas catalanes –los poetas del silencio, así me gusta denominarlos–, encabezados por la roca de dignidad democrática, catalanista y republicana que encarnaba el poeta Carles Riba. Incorporar la literatura catalana al proyecto de los comprensivos, comprometiéndose a intentar normalizar su precaria situación legal, me parece la prueba más evidente del cambio de talante que trataban de imponer Ridruejo y los suyos. Para muchos escritores aquellos días en Segovia marcaron el fin del clima de guerra civil que había enclaustrado el desarrollo del sistema cultural de postguerra.

No querría enredarme entre datos que, en apariencia, podría parecer que no tienen conexión directa con lo que he venido reconstruyendo hasta ahora.

Me centro. O lo intento al menos. Mi hipótesis es que si durante la segunda mitad de los cuarenta algunos poetas constituidos en grupo propusieron con su poesía una refundación de conciencia individual, los mismos u otros miembros de aquel grupo, durante la primera mitad de los cincuenta, intentaron que aquella refundación tuviera su proyección en la vida cultural con el objetivo último de reformar la sociedad española. Para decirlo con un eslogan, ensayaron la metamorfosis del «hombre entero» en el «español entero». Me gustaría pensar que esa evolución interna del grupo constituyó el nervio central de la actuación de los escritores que se autodenominaron miembros de la *generación del 36*.

La teorización más sólida del trasvase de lo personal a lo cívico (no a lo social), de lo literario a lo intelectual y, en definitiva, a lo político, la había formulado, para Ridruejo, otra vez, Pedro Laín, a lo largo del ciclo de conferencias privado que, con el título de «En torno a la espera y la esperanza», dictó en el Colegio Mayor Jiménez de Cisneros de Madrid entre los meses de enero y marzo de 1953. Allí, consideraba Ridruejo, se había dado forma a la «conciencia integradora de una generación», para decirlo con el título del artículo que abrió, a modo de nuevo manifiesto, el número del semanario *Revista* del primero de abril de (no es una fecha cualquiera) de 1953. Ridruejo lo sintetizó de manera modélica:

> la generación de la guerra o del 36, pretendería ser la generación de la España integrada y completa. Pero es difícil tener una actitud histórica sin tener antes una visión ontológica, fundamentadora de ella. De aquí esa apelación al «hombre entero» a que apuntan siempre los trabajos de Pedro Laín y que él ha reconocido como intuición y conquista del grupo poético de la misma generación. Con lo cual queda dicho que no se trata de «buscar afinidades», sino de reunir las partes del todo; comenzando con la propuesta de reunir al hombre español en su propia hombría y luego en su irreparable españolidad.

Solo tras la reconquista del «hombre entero», había sido factible tratar de reconquistar una cultura española integral. Los intelectuales, para conseguir su objetivo, para actuar en la vida pública como verdaderos «españoles enteros», deberían comprender discursos que les eran ajenos. Discursos distintos a los oficiales. Discursos que deslegitimaban los discursos del poder. Discursos que, en muchas ocasiones, se asociaban al mundo moral y cultural de los derrotados de la guerra.

No fue una operación banal. Postulaba, en el campo cultural, que el pasado, por conflictivo que fuese, pudiese reincorporarse al presente. Diría que nadie lo ha contado con tanta perspicacia como el Jordi Gracia de «Proceso evolutivo o

crisis y conversiones: los años cincuenta y el viejo falangismo» (incluido en el colectivo *Memoria de la guerra y del franquismo* coordinado por Santos Juliá). El paradigma de aquel afán de comprensión, creo, lo fue el artículo que Ridruejo dedicó al maestro liberal José Ortega y Gasset con motivo de su setenta aniversario y aquel talante –una palabra que Aranguren puso por entonces en boga– lo conceptualizaría Laín, poniéndose docto y estupendo (como casi siempre), en «Teoría de la comprensión», ensayo publicado en las dos entregas de *Revista* que siguieron al número en el que había aparecido el artículo programático de Ridruejo sobre el nuevo reto que debía afrontar la *generación del 36*. Ese reto era la comprensión. ¿Qué significaba, a la altura de 1953, «comprender»? Se trataba de aceptar con libertad «el riesgo de comprender todo lo ajeno», al decir de Laín, «para ir edificando con originalidad y entereza la obra propia». Esa obra propia, en el caso del proyecto liderado por Ridruejo, equivalía a ir limando la frontera que separaba a vencedores y vencidos, exiliados y no exiliados, y así, allanando el camino del encuentro, año tras año, fundamentar un nuevo orden moral sobre el que edificar la España del futuro. Lo digo con nuestro lenguaje y no con el suyo, acelerando en líneas demasiado apretadas lo que aún sería una etapa dominada por las conductas ambiguas, pero esos nuevos principios son los que los comprensivos activaron entre 1952 y 1953 y el exilio no tardó en reconocérselo. Porque quizá solo el exilio –el exilio democrático– mantenía la capacidad de otorgar legitimidades. Pienso en un Ferrater Mora, un Francisco Ayala o, tímidamente, en plataformas de liberalismo político e intelectual como las revistas *Ibérica* de Nueva York o los *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* de París.

Redefiniendo su papel, el núcleo activo de la *generación del 36* había empezado a solidificar su propia redención, asumiendo un legado que durante años habían pretendido desactivar y que ahora incorporaban de nuevo para entregárselo a los jóvenes y suturar así el vacío en la tradición de la cultura liberal que ellos mismos habían provocado. Aquella operación de sutura establecía las bases de un cambio encarado al futuro y, simultáneamente, permitió a sus impulsores la rescritura de su propio pasado biográfico e ideológico: sostuvieron que el espíritu de la comprensión que ahora abanderaban había sido el mismo que habían intentado insuflar en la vida intelectual española desde 1939. Y no, descaradamente no había sido así. El reformismo burgués de *Revista* nada tenía que ver (por suerte) con la utopía falangista del primer *Escorial*. Sólo estableciendo aquella falsa línea de continuidad, que como grupo generacional era coherente pero que no lo era desde una óptica ideológica, podía validarse una etiqueta imposible: el falangismo liberal, cuya forzada impostura ha diseccionado el profesor Santos Juliá. Pero esa in-

vención del pasado tal vez fuera una exigencia del presente de 1953. En tiempos de consolidación de nuevas legitimidades, ellos se desenganchaban o intentaron desengancharse de su pecado original. No fue una operación banal, decía. En la medida que ese proyecto se consolidó, irían adoptando la actitud de opositores más o menos combativos contra el franquismo. Hitos de aquel lento proceso de contestación lo serían los encarcelamientos de Ridruejo, el desmantelamiento del Ministerio Ruiz Giménez y, al cabo de prácticamente una década, en 1965, la expulsión de la cátedra de Aranguren y la dimisión solidaria de Valverde.

Llegada a Syracuse

Aún faltan demasiados años para llegar al mes de noviembre de 1967, pero el camino que lleva al simposio de Syracuse –para que Ferrater Mora descienda del coche de carreras, para que Aranguren y Valverde se abracen emocionados– ya ha quedado desbrozado. El principio de nuestro final empezó, creo, en los días donde estábamos, pasando páginas de un semanario barcelonés del mes de abril de 1953. En días de los comprensivos. Fue entonces cuando la *generación del 36*, tal y como ha ido llamando (con relativa fortuna) a las puertas de los manuales de literatura, encontró quien la escribiera. Y no lo hizo en un lugar que nos sea desconocido ni en un momento desconectado de nuestro relato. Exactamente sucedió lo contrario. Todo parece converger. En el mismo número donde apareció la última de las dos entregas de la «Teoría de la comprensión» de Laín, el del 15 de abril, el crítico Ricardo Gullón publicó un artículo titulado «La generación española de 1936». Es la primera versión del relato *generacional del 36* debida a Gullón que conozco. Y diría que ha sido prácticamente olvidada, aunque, *in nuce*, incluía ya los argumentos esenciales de su invención generacional.

Es significativo que Gullón, en su texto, otorgase la misma importancia fundadora de la generación a Miguel Hernández y al *Abril* de Rosales. Aunque en la guerra hubiesen combatido en bandos distintos, los dos –Rosales y Hernández– habían sido pioneros por igual. Y no es menos revelador que, en lugar de la dialéctica entre una poesía deshumanizada y una poesía enraizada, el profesor estableciese una continuidad no problemática entre los literatos de los ismos y los escritores que habían estrenado su primera madurez antes del estallido de la guerra civil. Había diferencias claras entre un Jarnés y un Ildefonso-Manuel Gil, para retomar uno de los ejemplos que aludía y en el que Gullón mismo estaba biográficamente comprometido, pero entre viejos y jóvenes no había existido conflicto sino interacción. «Como suele ocurrir, los mayores no eran insensibles a la opinión de los bisoños.» La *generación del 36* inventada por Gullón obviaba las tensiones que llevarían al conflicto civil. Era un relato generacional que

encajaba perfectamente con las necesidades de los comprensivos de 1953. Un relato en el que la guerra casi no aparecía, mejor, era poco más que un paréntesis vacío de significado. El relato de Ricardo Gullón transpiraba comprensión voluntariosa. Porque casar a Miguel Hernández con el resto de los nuevos poetas del tramo central de la década de los treinta –Rosales y los otros– era, desde la perspectiva de la historia de la literatura, más bien difícil, como no tardó en denunciar Luis Cernuda –un auténtico hermano mayor del grupo– en el último capítulo de sus ácidos y lúcidos *Estudios sobre poesía española contemporánea*.

Seis años después, en la revista *Asomante* de Puerto Rico, Gullón ahondaba en su invención generacional. Extendía la nómina de integrantes, apuntalaba su historia externa (que tendría su versión barcelonesa en artículos de Juan Ramón Masoliver y en *Memoria de una generación destruida* de Guillermo Díaz-Plaja), y sobre todo acababa de cuajar la dimensión ideológica que no estaba (porque aún no podía formularse de aquel modo) en el artículo de 1953. Ya era un relato colectivo. Si algo caracterizaba aquella generación, afirmó, había sido el deseo de conciliación entre los españoles. «Naturalmente, conciliación implica, en este caso, reconciliación y cesación del estado de pugna.» Esta había sido su misión. Lo mismo afirmó Ridruejo en un artículo sobre Laín que apareció en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*. La *generación del 36*, la suya, había sido, tras los desastres de la guerra, una generación dedicada a la construcción de puentes: puentes para unir exilio e interior, puentes para volver a la cultura liberal, puentes para que dialogasen en fecundidad las culturas españolas que hablan lenguas distintas. Eran, escribió, una generación de pontoneros. Y así, transcurridos más de treinta años desde el inicio de la guerra civil, lo repitió el derrotado Ildefonso-Manuel Gil –tan amigo de Gullón– en una universidad norteamericana del estado de Nueva York. «Los escritores de la Generación del 36 nos justificaremos si somos fieles a nuestra condición de testigos excepcionales, así como a nuestra voluntad conciliatoria: convivencia en la dignidad y en la libertad.» Este es, ya sí, por fin, nuestro punto de llegada.

En un primer momento la *generación del 36* se inventó para perpetuar en el campo literario el clima de guerra, de enfrentamiento civil entre españoles. Sirvió después para ensayar una regeneración de la conciencia de los poetas de la victoria que se sentían culpables. Luego fue concebida como una generación que se debía sacrificar a sí misma para poder rehabilitar el legado intelectual masacrado durante la guerra. Lo contrario, pues, de lo que significaba cuando se inventó la etiqueta. Esa metamorfosis diría que ayuda a explicar desde dentro el desarrollo de la cultura española durante los años más oscuros de nuestra historia contemporánea. El círculo, a mediados de los sesenta, con la *generación del 36* ya en la reserva, pareció definitivamente cerrado.

PERDURAR EN LA DERROTA: LOS ESCRITORES REPUBLICANOS HACIA 1950

Domingo Ródenas de Moya

Ildefonso-Manuel Gil dejó escrito que «La sexta década del siglo [es decir los años cincuenta], salvando la angustia del desempleo, tan fácilmente superada, fue en lo literario una de las mejores para mí» y recordaba que ya en 1950 un jurado presidido por Pío Baroja le concedió el Premio Internacional de Primera Novela por *La moneda en el suelo*. En efecto, la década central del siglo fue fecunda para él, lo que no significa que tal fecundidad estuviera allanada o auspiciada por unas circunstancias favorables para la expresión de su libertad creativa o la difusión de sus escritos. Las circunstancias fueron adversas sin paliativos. Lo fueron para él y para los escritores que habían perdido la guerra o a los que se asociaba con los vencidos, muchos represaliados, vetados sus nombres en la prensa o depurados de sus antiguos puestos de trabajo, como le ocurrió a él mismo. Pudo ser una buena década vista desde una distancia temporal que lima las aristas de las dificultades y da relieve a lo esencial, a fin de cuentas la escritura y publicación de la propia obra, aunque la escritura tuviera que hacerse bajo un estricto control de lo que podía ser dicho y la divulgación se realizara en condiciones más bien precarias. De los tres libros poéticos de la década, *Huella del linaje* (1950), *El tiempo recobrado* (1950) y el poema *El incurable* (1957), el primero hubo de aparecer en Portugal (Oporto, en la Colección Cadernos das Nove Musas), el segundo se lo publicó José Luis Cano en las ediciones de Ínsula, quien también acogió el tercero en la colección Adonais, para entonces, 1957, editada por una empresa vinculada al Opus Dei, Ediciones Rialp. Otros volúmenes de aquellos años vieron la luz en el ámbito aragonés, fuera el *Cancionerillo del recuerdo y la tierra*, con poemas sobre Zaragoza, Daroca y Calatayud, que publicó la Institución Fernando el Católico en su Archivo de Filología Aragonesa, fuera su segunda novela, *Juan Pedro el dallador*, publicada en 1953 por Ediciones Heraldo de Aragón en la misma colección, «Estudios literarios», donde habían dado José Manuel Blecua y Ricardo Gullón su estudio sobre *La poesía de Jorge Guillén* (1949).

Quiero decir con estos datos que, para un escritor vencido, la publicación de su obra se encontraba, en los años cincuenta, con más trabas que facilidades y dependía, en buena medida, del buen funcionamiento de una amistosa red de contactos intelectuales de signo casi siempre liberal. El hecho de que Ildefonso-Manuel pudiera ver impresa su obra gracias a José Luis Cano o Juan Guerrero (al que debió la publicación de sus *Poemas de dolor antiguo* en 1945) o a los amigos de Zaragoza no puede enmascarar la fragilidad de su situación como escritor. Su poemario posterior, *El corazón en los labios* (1947), se publicó en la colección Halcón de Valladolid, que dirigía el poeta canario Fernando González, anexa a la revista del mismo nombre en la que también había colaborado Ildefonso. Su tirada era de 400 ejemplares más algunos destinados a coleccionistas y suscriptores. Nada alimentaba el optimismo y las iniciativas como la del editor José Janés –otro vencido de la guerra– en 1947 de crear un Premio Internacional de Primera Novela duraban poco o tenían una muy modesta repercusión: ¿quién se acuerda del ingeniero uruguayo Rodolfo Fonseca, el primer ganador de ese premio (con *Turris Ebúrnea*) o del último, el humorista Fernando Perdiguero Pérez (con *Cuando no hay guerra da gusto*?) Janés puso fin al Premio en 1953, un año después de la creación del Premio Planeta y dos después de topar con la censura a causa de la novela *Los contactos furtivos* de Antonio Rabinad, que no podría ser publicada, y con mutilaciones, hasta 1956. Pero aquello era el pan ácimo de cada día.

En 1981 contaba Ildefonso-Manuel Gil a Rosario Hiriart que «no podía respirar de tanto asco y tantas frustraciones y [que] había cumplido los cincuenta años y todo estaba tan enmarañado». Confesaba haber intentado exiliarse en plena guerra, tras librarse de la que creyó una muerte inminente durante los meses de reclusión en el Seminario de Teruel, para volver a intentarlo sin éxito en 1948, convirtiéndose de ese modo en un exiliado interior. Así se lo había dicho en 1977 al poeta Ángel Guinda: «De 1939 a 1950 y tantos […] yo era lo que se llama un exiliado interior». Quizá no fue su situación tan angustiosa como la de otros escritores que habían sufrido prisión durante la guerra e incluso una condena a muerte luego conmutada. Fue el caso de Antonio Espina, que en octubre de 1946 le escribía a Juan Ramón Jiménez algo que se parece mucho a lo que Ildefonso le contó a Rosario Hiriart: «Desde que salí de la cárcel no tuve otra idea que la de evadirme de la nueva cárcel de libertad fingida que es la España actual. Lo intenté sin conseguirlo varias veces». Y cuando, finalmente, Espina consiguió llegar a París y escribió a los antiguos amigos para pedirles ayuda no pudo dejar de expresarles su envidia por ser exiliados que habían podido continuar con su actividad intelectual sin coacciones ni miedo: «Desde aquí veo bien

que la emigración desde el punto de vista intelectual, ha sido un éxito. Sois los nuevos conquistadores de América, esta vez con la pluma, el microscopio y la regla de cálculo, no con el estoque y la cruz contundente». Esto se lo decía a Guillermo de Torre, que está en Buenos Aires desde 1937, encargándose de la editorial Losada, y en trato continuo con Juan Ramón, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Max Aub, Corpus Barga, Arturo Barea o… José Manuel Blecua.

Precisamente en una carta que Blecua dirige a Torre el 16 de abril de 1949 encontramos una preciosa apostilla añadida por Ildefonso-Manuel Gil. Blecua le dice a Torre: «Daré a M.[anolo] Gil su encargo. Él vive en Castelví , 5, 1º. Le veo todos los días. Somos íntimos. Si viene por aquí dentro de un rato, haré que le ponga unas líneas». Y Manolo Gil llegó y le puso esas líneas, muy consciente del papel que Torre desempeñaba en el mundo editorial de los exiliados republicanos y de la alta consideración en que Blecua tenía su labor crítica:

> Celebro mucho llegar a tiempo de ponerle estas líneas. Ya le envié mis *Ensayos portugueses*. Respecto a mis poesías, le ruego vuelva a leer en *Poemas de Dolor Antiguo* los poemas a partir de «Liberación de la Angustia», especialmente «La soledad poblada» y «La muerte que se espera»; en *El corazón en los labios*, el poema último «Silbo en silvas del terror». En ellos encontrará fuertes elementos autobiográficos.

Llama la atención en esa nota el encarecimiento con que pide a Torre que *relea* tres poemas porque en ellos ha encerrado «fuertes elementos autobiográficos», como si deseara enviar a Torre una declaración de pertenencia a la parte de los perdedores, de los perdedores residentes. Los poemas están inspirados en la experiencia traumática de su prisión de siete meses al comienzo de la guerra, las «sacas» de presos a los que se fusilaba en las afueras de Teruel y el terror ante la amenaza de su propia ejecución. Esa experiencia iba a novelarla en *Concierto al atardecer* (1992), «un relato ficticio de los hechos reales y enteramente verdaderos», pero las alusiones a aquel ominoso episodio son bien claras en los poemas que ruega a Torre que vuelva a leer, así como su propósito de servir de voz a aquellos que fueron privados de ella y de la vida misma: «En la cerrada noche del insomnio, / todo cuanto ellos al morir callaron / me lo dicen a mí. Yo he de decirlo, / con sus mismas palabras, a vosotros, / para hacer imposible que el silencio / me los vuelva a matar en la memoria» («La soledad poblada»).

Sin embargo, eso de hablar «con sus mismas palabras» por los que habían sido privados de la voz (y de la vida) no iba a ser tarea fácil. Por lo menos para los vencidos del interior, obligados a enmascarar su identidad bajo seudónimos o a autocensurarse para evitar encontronazos con la censura oficial. El citado

Antonio Espina adoptó el seudónimo de *Simón de Atocha*; su amigo Fernando Vela, antiguo secretario de *Revista de Occidente*, firmó algunas biografías como *Héctor del Valle*; el poeta Leopoldo Urrutia echó mano de su segundo apellido para protegerse como Leopoldo de Luis; el represaliado Miguel Alonso Calvo firmó su obra como Ramón de Garciasol; el poeta Pascual Pla y Beltrán, después de varios años de cárcel, recurrió al sobrenombre de *Pablo Herrera*, y así podríamos continuar.

Los escritores de la promoción de Ildefonso-Manuel Gil (la llamada «generación del 36») fueron, como una vez dijo su amigo Ricardo Gullón, una generación perdida que después de pelear en el frente había tenido que volver a luchar, «acá y allá por salvarse» y por salvarse individualmente. Con pesimismo retroactivo apuntaba Gullón en 1965, desde las páginas de *Ínsula*, que aquel grupo de hombres estuvo bajo el peso de una conciencia de inferioridad, lo que los unió en «esa extraña solidaridad que pudiéramos llamar la solidaridad del fracaso». La idea arraigaba muy hondamente en el escritor, porque ya en 1954, el 22 de junio, tras una estancia en la Universidad de Puerto Rico que le había ensanchado el ángulo de visión, escribía a Guillermo de Torre:

> Es curioso que a muchos sorprenda el sentimiento de frustración propio de nuestra generación y de nosotros mismos, pues yo no acabo de comprender ni de entender a quienes están operando en la vida en nuestra edad y circunstancias y se sienten capaces de vivirla con una impavidez que cuando menos es testimonio de inconsciencia. No quiero de ninguna manera dar a entender con esto que todos los hombres de mi generación tengan las razones que yo para considerarse frustrados, pero sí que todos estamos muy cerca de algo que puede llamarse desesperación, puede llamarse angustia o puede llamarse simple indiferencia y que cualquiera que sea su nombre ha de constituir motivo de graves y constantes preocupaciones.

Recordando el tiempo de esa carta y la década de los cuarenta, Gullón insistió en 1965 en que había sido una época de lucha cotidiana por mantenerse a flote, por salir adelante «acá y allá», dentro y fuera. Aquella generación había sido demediada por la guerra y una de sus mitades se había desperdigado fuera de España. Esto, que puede parecer obvio hoy, no lo había sido en los dos primeros decenios de la dictadura.

Los escritores vencidos habían sido ninguneados en los balances y recuentos de la literatura de posguerra, como si la generación del 36 hubiera estado compuesta únicamente por los nombres más o menos afines al Régimen y, en todo caso, residentes en el país. Autores como Juan Gil-Albert, Arturo Serrano Plaja, María Zambrano, Antonio Sánchez Barbudo o Ramón Gaya, vinculados a la

revista *Hora de España*, quedaban fuera del cuadro, lo mismo que José Herrera Petere, Juan Rejano, Ramón J. Sender o el más joven Adolfo Sánchez Vázquez, por no mencionar a quienes habían pasado por las cárceles franquistas como Pedro García Cabrera, Pascual Pla y Beltrán, o el gaditano Vicente Carrasco. En Puerto Rico, en 1949, uno de esos escritores, Segundo Serrano Poncela, explicaba en la Universidad la literatura española contemporánea a través de cinco generaciones: la quinta era la que llamaba «Generación de la guerra civil» o «generación bifronte» y, aunque reconocía que le faltaban nombres de poetas, mencionaba como integrantes de la misma a Laín Entralgo, Juan Eduardo Nicol, Julián Marías, José Ferrater Mora, Juan Rejano, Antonio Sánchez Barbudo, Carmen Laforet y Camilo José Cela, gentes de dentro y de fuera. La generación de la guerra había sido fracturada y separados sus miembros, por mucho que alguien como Gonzalo Torrente Ballester (él mismo inscrito en esa promoción), en su *Literatura española contemporánea*, negara aquel mismo año de 1949 que hubiera sufrido escisión alguna (para él la generación escindida había sido la del 27) y pasara en silencio a los escritores arrojados fuera de España.

Uno de los que había quedado dentro, Rafael Santos Torroella escribía el 12 de julio de 1950 a Guillermo de Torre en estos términos: «Alude usted a mi generación. ¡Pobre generación la nuestra! Porque pertenezco precisamente a la que nuestra guerra destrozó y amordazó, a la surgida entre dos fuegos, incipiente cuando comenzaba a manifestarse y tardía –con otra nueva generación de jóvenes lloriqueantes a lo divino, y protegida– cuando de nuevo pudo recuperar su voz, aunque velada». Y a continuación ofrece un escueto currículum que podría ser el de cualquiera de los derrotados: «Nací en el 14, con el sino bélico por delante; entré en la Universidad –cursé Derecho, como usted, y como usted desganadamente (no asistiendo apenas a las aulas de mi Facultad, para irme como oyente, y de colaborador en el Seminario de Arte, a las de Letras)– con la República. Salí de la Universidad para, en Barcelona, incorporarme al frente desde el primer momento. En él pasé toda la guerra, en funciones análogas a las que desempeñó Miguel Hernández. Año y medio de reclusión, y otros tres o cuatro años de apartamiento total en un pueblo de Salamanca, en la raya de Portugal […]. Luego, Madrid; y, por último, Barcelona, buscando posibilidades y holgura en una pequeña empresa editorial en la que todo nos lo hacemos mi mujer y yo, a fuerza de entusiasmo más que de otra cosa. Por este sumarísimo –terrible palabra– currículum vitae podrá juzgar usted». Ese era el guión cotidiano de muchos vencidos, buscar posibilidades en la estrechez, multiplicarse en varios empleos mal retribuidos (como Ildefonso-Manuel Gil

o Enrique Azcoaga), negociar a la baja con las múltiples cortapisas. Todavía en 1954, otro representante de la generación de la guerra, el dramaturgo Antonio Buero Vallejo, reconocerá estarse aclimatando «a las dura circunstancia que nos envuelve. ¡Qué remedio! –le confía a Guillermo de Torre el 29 de enero–. Hay que llevar adelante el hecho literario aprendiendo a respirar sin dificultad en una atmósfera de oxígeno insuficiente. Mejor aún: a respirar como los árboles, en función de apariencia vegetativa que devuelve, sin embargo, oxígeno a cambio de lo que respira». Y aún puede ironizar: «Rece a los dioses por que nuestra función clorofílica resulte perfecta».

Pero, claro, es una labor ímproba la oxigenación de la atmósfera intelectual cuando la existencia misma de los escritores se mantiene en estado de desnutrición. Quizá pensaba en algo parecido Dionisio Ridruejo cuando en un artículo fundamental publicado en *Revista* en marzo de 1953, «Conciencia integradora de una generación», señalaba que esa generación que no había rechazado a sus mayores seguramente no se vería realizada «más que en los hijos», una vez lograda la tarea de reintegración de sus miembros dispersos que le era urgente: «Es la generación que debe pagar la cuenta […] y que no conocerá probablemente la tranquilidad ni podrá dar a su creación […] aquella plenitud de individualidad integral que otras consiguieron». Y no es anecdótico que en aquel artículo, al referirse Ridruejo a la voluntad integradora, anotara que la «palabra "puente" suena no pocas veces en la prosa de todos». Era tan verdad que en pocos años la palabra iba a servir de divisa para dos proyectos destinados a reunir las voces que habían sido separadas por la guerra, una revista malograda y la colección «El Puente» en la editorial Edhasa, ambos bajo el impulso de Guillermo de Torre.

Quince años después, cuando esa colección había empezado su andadura, José Luis Aranguren, en el famoso simposio celebrado en la Universidad de Syracuse sobre la generación del 36 –y en el que participó Ildefonso-Manuel Gil–, volvería a recordar cómo esa generación había quedado traumatizada por la guerra y cómo sus hombres (muchos de ellos) fueron arrojados violentamente a la cárcel o al exilio, expulsados de su trabajo y, en los casos más trágicos, de la vida misma. Pero también observaba cómo habían sido zarandeados ideológicamente con unas sacudidas que les habían producido inestabilidad, cambios de rumbo y, en conjunto, una persistente mala conciencia, como en el caso ejemplar de Dionisio Ridruejo o en el suyo propio, ya que fue él uno de los primeros en tender la mano para iniciar un diálogo con los intelectuales del exilio. Nada más natural, por tanto, que ese deseo de restañar la comunicación rota con la mitad desterrada, un deseo que fue tomando forma en los primeros años cincuenta con no pocas incomprensiones y reticencias por ambas partes.

Antes de referirme a la concreción de ese deseo, vale la penar recordar qué medios, en aquellos años, lo prefiguraron o, si no tanto, al menos fueron hospitalarios con los escritores de la derrota, en particular con los desterrados, dónde encontraron éstos la atención y el refugio que posibilitaran el inicio del diálogo. El primero de ellos en el tiempo y en importancia fue la revista *Ínsula*, fundada en 1946, con la decisiva colaboración de José Luis Cano, por Enrique Canito, antiguo alumno y colaborador de Pedro Salinas en la Universidad de Verano de Santander y catedrático de instituto represaliado. *Ínsula* fue desde el principio un órgano de reintegración y Cano supo convertirla poco a poco en un espacio donde los escritores exiliados pudieran aparecer de manera natural, con la legitimidad que les daba su pertenencia a la literatura española más valiosa y viva. Aunque la revista estaba exenta de acentos políticos, era obvia su filiación liberal (sobre todo desde 1948) y la apuesta por enlazar con la concepción abierta e internacionalista de la cultura republicana anterior a la guerra. Se presentaba como revista literaria y José-Carlos Mainer ha definido con exactitud la idea de literatura en que Cano sustentó el proyecto: «la más alta expresión de la vida humana y como el lugar casi físico donde podían encontrarse los cómplices de aquella fe», de modo que «Escribir, leer, leerse los unos a los otros eran los sacramentos, rigurosamente laicos por supuesto, de aquel ejercicio de autodescubrimiento, reconocimiento y fraternidad». Veremos cómo esa fraternidad (o su posibilidad) entre los intelectuales del interior y los de la emigración iba a ser objeto muy pronto de una agitada polémica a la que sirvieron de escenario varias publicaciones, entre ellas *Ínsula*, donde colaboraban muchos de los contendientes: Julián Marías, José Luis L. Aranguren o, desde fuera, Guillermo de Torre. Ildefonso-Manuel Gil estuvo presente en sus páginas casi desde los primeros números, primero a través de una reseña que su amigo Ricardo Gullón dedicó a su *Homenaje a Goya*, en agosto de 1946, y luego, a lo largo de los años cincuenta, con poemas y artículos propios, amén de las notas críticas sobre su obra.

La presencia de los exiliados en *Ínsula* tuvo que esperar bastantes meses y solo desde febrero de 1948, con un número consagrado a Jorge Guillén que contenía un artículo de Pedro Salinas, empezó a ser habitual. En el número siguiente Miguel Alonso Calvo, bajo el seudónimo de Ramón de Garciasol, podía reclamar el premio Nobel para Juan Ramón Jiménez, y un mes después Eugenio de Nora publicaba un estudio sobre la poesía de Germán Bleiberg, mientras José Luis Cano dedicaba una nota a otro poeta derrotado, Leopoldo de Luis, que omitía su primer apellido de forma cautelar. Llegado el verano, Enrique Canito le escribe a Guillermo de Torre para presentarle la revista y

brindarle sus páginas: «Supongo que conoce usted la pequeña revista *Ínsula* que en medio de todas las dificultades que tienen ahora las cosas de edición, edito con mis propias fuerzas y con la mayor independencia, por consiguiente, con la finalidad de servir de núcleo de unión de información a cuantos se interesan por libros, fuera de España». Y ya en septiembre Torre puede publicar un artículo donde da cuenta de la producción de los exiliados españoles. En noviembre fue Luis Cernuda quien firmó una carta abierta a Dámaso Alonso en la que replicaba a la versión que éste acababa de dar de la generación del 27. El año se cerraba con la confirmación de que *Ínsula* era un insólito territorio de esforzada amplitud de miras: allí había otro artículo de Cernuda.

No obstante, el ansia de comunicación con los emigrados por parte de los escritores del interior no estaba ni mucho menos saciada con esos tímidos primeros pasos. En septiembre de 1948, Enrique Azcoaga, otro hombre del 36, concibió la idea de una revista de artes y letras titulada *Miércoles*, «si se me autoriza, cosa muy difícil», le explica de nuevo a Guillermo de Torre. «Quisiera no venderla, hacer 500 ejemplares y favorecer de esta manera la comunicación de gente que nunca debimos estar tan monstruosamente separados». *Miércoles*, por supuesto, no llegó a nacer.

Otra revista importante en la búsqueda del diálogo fue *Índice de artes y letras*, que inició su etapa de madurez en septiembre de 1951 bajo la dirección de Juan Fernández Figueroa, después de que éste comprara el suplemento de *El Bibliófilo* a Tomás Seral y Casas. Lo que compró Fernández Figueroa por 50.000 pesetas fue el derecho a editar una revista con ese título, como él mismo contaría en 1965 (número 200), a la que trasladó su propia personalidad de falangista liberal y periodista anárquico. En *Índice* cabían todos y de todo (economía, música, política, ciencia, pensamiento, arte…), sin mucha jerarquía, mezclando lo relevante con lo trivial, las manifestaciones de acuerdo con el régimen franquista con brotes de heterodoxia o insumisión, en especial respecto a los escritores exiliados. La inclusión de un poema de Rafael Alberti y otro de Jorge Guillén en el segundo número dirigido por Fernández Figueroa, en 1951, fue un anuncio de la apertura que la revista estaba dispuesta a llevar a cabo hacia los vencidos. Poco a poco, los nombres de Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez, Max Aub, Luis Cernuda, León Felipe, Gómez de la Serna y otros fueron asomando a las páginas de *Índice*, aunque la primera colaboración con el marchamo inequívoco del exilio hubo de esperar hasta 1957 y fue un artículo de María Zambrano. Aquellos nombres aparecieron en la vecindad de colaboradores como José Ángel Valente (se encargó desde 1955 de la sección de poesía) o de cineastas próximos al Partido Comunista como Ricardo Muñoz Suay o

Juan Antonio Bardem. A Bardem precisamente, en septiembre del 52, le prohibió la censura el artículo «Hay que destruir un laberinto», donde denunciaba las trabas que la censura estaba poniendo al desarrollo del cine español. En la segunda mitad de los cincuenta, Fernández Figueroa intentó por medio de Rafael Méndez, exiliado en México y que había sido Subsecretario de Gobernación en el Gobierno de la República, un acercamiento entre ciertas jerarquías del régimen franquista y miembros de la ejecutiva del Partido Socialista en el exilio como Rodolfo Llopis. Aunque el intento fracasó dice mucho de la personalidad imprevisible del director de *Índice*, capaz, por otro lado, de manifestar su discrepancia respecto a quienes denunciaban la falta de libertad intelectual en España, afirmando, como hace en una carta de 1954 a Guillermo de Torre: «Yo soy un hombre de después que, además –creo que por fortuna– no se ha movido de España en este tiempo. El problema general de la libertad intelectual creo que tiene aquí aspectos e incluso cuestiones de fondo que ustedes, desde ahí, no pueden ni prever».

Tanto *Ínsula* como *Índice* sufrieron las embestidas de la censura en forma de secuestros y suspensiones gubernativas. El número que *Índice* dedicó a Baroja en enero de 1954 fue secuestrado, pero el número que ambas publicaciones dedicaron a Ortega tras el fallecimiento del filósofo no solo fue secuestrado sino que les costó la suspensión. *Ínsula* no pudo salir en todo el año 1956, mientras que *Índice*, gracias a los contactos que Fernández Figueroa tenía en el aparato del Estado, pudo volver a publicarse a los tres meses. Guillermo de Torre se refiere a estas conexiones en una carta a Max Aub en mayo de 1953: «Vi efectivamente el comentario del director de *Índice* a su novela [se refiere a *Campo abierto*]. La revista es independiente, ni oficial ni oficiosa (como tampoco lo es *Ínsula*), pero su director Figueroa, en virtud de sus antecedentes, por un lado tiene más poderes que los de *Ínsula* para "atreverse" y por otro más compromisos. Mientras exista la censura ciertas cosas serán imposibles».

Y esa, la cuestión de la censura, fue una de las que se ventilaron en la polémica desatada en 1951 por un artículo del hispanista Robert G. Mead en la revista *Books Abroad* (la misma en la que Homero Serís había escrito sobre la generación del 36) donde exponía la depauperación cultural de la España franquista debida a dos causas principales: la salida al exilio de sus mejores cabezas y la censura y represión impuestas por la dictadura. Respondió Julián Marías repetidamente (en la misma *Books Abroad* y en la revista chilena *Mar del Sur* en 1952 y en *Ínsula* en 1953), y en 1953 también José Luis Aranguren en *Cuadernos Hispanoamericanos*, que invitó a «otros compatriotas, aquí o allá, a proseguir el diálogo», invitación que aceptó enseguida Guillermo de Torre desde la revista

La Torre de Puerto Rico no sin disipar las brumas en torno al asunto del que se estaba discutiendo (la falta de libertad) pero gozoso de que se hubiera abierto un camino cuya primera estación, en sus palabras, «se llama concordia y cuya última meta es libertad». Le sobraban a Torre buena fe y optimismo. El debate es, en lo esencial, bien conocido y no es ahora el momento de volver sobre él, pero originó un intercambio de cartas entre los intervinientes que se conoce menos y con el que se tejió una red que fortaleció, en general, el entendimiento de cara a futuras iniciativas compartidas. La primera de ellas hubiese sido la revista *El Puente*, que en 1959 parecía a punto de ver la luz bajo la cuádruple dirección de Carles Riba (Barcelona), Guillermo de Torre (Buenos Aires), José Luis Aranguren (Madrid) y Juan Marichal (Cambridge, Massachussetts) y cuyo escrito de presentación decía: «Hemos concebido *El Puente* como una revista de acción cultural no especializada y muy atenta a la actualidad. Instrumento, ante todo, de nuestra propia vida intelectual. *El Puente* quiere ofrecer a los intelectuales y escritores españoles y americanos un sistema de comunicaciones abiertas, en condiciones parejas de libertad: Ningún poder, ningún interés, ninguna ideología particular mediatizará esa libertad que *El Puente* ofrece a sus colaboradores y se exige a sí misma. Solo en tales condiciones nos parece posible que la comunicación sea auténtica y provechosa». Pero tales condiciones no se daban.

Retrocedamos para echar un vistazo a algunas de esas cartas cruzadas alrededor de 1953 y 1954 a las que me refiero y en las que se combinan acuerdos y desalientos. Segundo Serrano Poncela, que está en la Universidad de Puerto Rico, escribe a Torre en 1953 para decirle que piensa entrar en la polémica y que ha hablado extensamente sobre ella con Américo Castro y Ferrater Mora, sin embargo cree que el diálogo tiene que verificarse de forma simétrica para ser auténtico: «Ellos tienen que conseguir una plataforma que publique nuestros puntos de vista, evitando naturalmente el compromiso de partido político. Si no, dialogaremos con ectoplasmas». El propio Serrano Poncela, un año después, el 8 de julio de 1954, se ha desengañado: «No voy a entrar en esa polémica con la gente de allá. Es inútil el esfuerzo. Equivale a discutir con ectoplasmas. Buenos muchachos algunos; otros sinceros y angustiados, pero cobardes. (Cobardía también disculpable; quién sabe cómo obraríamos los Catones puestos en aquellas circunstancias.) Pero lo cierto es que su palabra es vicaria, no sirve para nada ni representa nada; están al margen de las gentes y de las posibilidades de modificar aquella realidad franquista, en proceso de fortalecimiento con dólares USA. ¿Para qué hacerse ilusiones?». Su postura no distaba mucho de la de María Zambrano, que por las mismas fechas expresa su insalvable distancia

respecto de la España de los vencedores: «yo por mi parte no comprendo cómo se puede esperar esa libertad intelectual de "ellos". Ud. mismo dice y muy justamente, que no es separable la libertad intelectual de la política. Pues ese es el asunto. Pero yo veo la raíz más honda aún, ¿cómo pedir al que ha hecho todo lo posible para matar a alguien –recurriendo a todo– que le deje posibilidad de expresarse? Y más cuando ese alguien es por sí mismo expresión, pensamiento… Y eso es lo que más han odiado siempre; eso y no el comunismo ¡que no lo teníamos! Yo veo así la cuestión».

Uno y otra estaban cargados de razón, y aun así Torre y unos cuantos se ilusionaron con mantener el sueño de restaurar un liberalismo intelectual con el que ya no comulgarían los jóvenes universitarios, mucho más radicalizados políticamente, que saldrían a la calle en 1956. Se lo decía Luis Felipe Vivanco a Torre a finales de 1954: «Recibí su ensayo sobre "la libertad intelectual", que ya conocía a través de Aranguren. Son posiciones que no sé si comparten los más jóvenes. Nuestra guerra civil representa un gran paréntesis, como una grieta en la formación de la juventud. Aunque estén en contra de lo establecido, no creo que sea desde un punto de vista liberal como nosotros». La grieta empezaba a abrirse de nuevo, ahora detrás de la generación de la guerra, dejándola aislada y sin resolver su profunda escisión interna.

Pasada ya la polémica, iba a surgir en España una revista que parecía querer cumplir el papel de plataforma de expresión de los exiliados que Serrano Poncela exigía como prueba de leal cooperación interior en el diálogo pretendido. Se trató de *Papeles de Son Armadans* y fue lanzada por Camilo José Cela en abril de 1956, el mismo mes que reaparecía *Índice* y cuando a *Ínsula* le quedaban muchos meses de suspensión. Cela se añadió a la empresa de auspiciar el diálogo con el firme propósito de tender un puente hacia los exiliados y contribuir a su regreso a través de la letra impresa, como testimonia la correspondencia que mantuvo con ellos desde el principio. A Rafael Alberti, por ejemplo, le escribe en febrero de 1956 para exponerle «cuáles son mis propósitos y cuáles los fines que persigo», pero lo que le advierte es que *Papeles* tiene un «riguroso carácter de independencia» para no confundirlos con «una de las muchas revistas existentes en nuestro país y nutridas con subvenciones no tan misteriosas». Le costó dos años de insistencia, pero por fin en agosto de 1958 Alberti le enviaba un par de poemas para el número de homenaje a Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso (al cumplir los sesenta años). También le costó trabajo convencer a Américo Castro, a quien intentó incorporar desde mayo de 1956 con la más meliflua de las invitaciones («sepa que en ninguna otra revista del mundo serían sus cuartillas más mimadas y respetadas») y del que obtuvo una respuesta

negativa: «Desde hace 20 años no he escrito nada para ser publicado ahí; me gustaría poder cambiar esa línea antes de terminar mi vida, pero no veo signos de tolerancia ni de comprensión». Las cartas obsequiosas de Cela y sus ofrecimientos como anfitrión para visitar Mallorca acabaron rompiendo las defensas de Castro y solo un año y pico después el viejo maestro entregaba su primera colaboración, «Santiago y los Dióscuros», a la que seguirían otras hasta 1968. Cela le había contado a Max Aub que su propósito era organizar «la unión de los españoles por la vía de la inteligencia y no por la del movedizo sentimiento o la creencia mágica» «Ayudadme, el viejo y tú», añadía. El viejo era León Felipe y Max Aub le consiguió la colaboración. Cela volverá a recurrir a la idea de unir a los españoles por la vía de la inteligencia cuando, en 1961, se ponga en contacto con Francisco Ayala, estando éste ya en Nueva York: «Su nombre –dice Cela– era de los pocos que faltaban incorporar a mi patriótica pretensión de dar a conocer los españoles a los españoles». Ayala le envía de inmediato el cuento «Baile de máscaras» que la censura se encargará de afeitar.

Para entonces Ildefonso-Manuel Gil ya ha publicado también en los *Papeles* de Cela unos «Apuntes sobre el teatro de García Lorca» y aún no sabe que Francisco Ayala, que es desde 1958 Visiting Professor en la Universidad de Rutgers, en Nueva Jersey, va a ser contratado en 1962 por la Universidad de Nueva York, lo que va a propiciar que Ayala le ofrezca sustituirlo en Rutgers ese mismo curso 1962-1963. Ildefonso-Manuel por fin salía del país justo cuando la tenaza oficial empezaba a aflojarse y adquirían unos tintes menos sombríos las condiciones de la producción editorial. Síntomas de ello eran sellos como Taurus, creada en 1954, o la renovada Seix-Barral, pero también, en 1963, la resurrección de *Revista de Occidente*, el lanzamiento de *Cuadernos para el Diálogo* e incluso la publicación de un libro entonces iluminador y polémico: *Narrativa española fuera de España (1939-1961)* que José-Ramón Marra López publicó en otra editorial reciente, Guadarrama. Aunque la editorial que aquel año 1963 representó mejor el esfuerzo por restablecer el flujo de ideas entre el exilio y los intelectuales del interior fue Edhasa –empresa fundada como distribuidora en 1946 por Antonio López Llausàs– con sede en Barcelona y Buenos Aires, y de manera específica, la colección «El Puente», que por fin, bajo la dirección de Guillermo de Torre, pudo despegar.

La historia de esta colección, su dificultosa génesis y los forcejeos de dos años con la censura, la ha contado muy bien José-Carlos Mainer, que ha proporcionado tres documentos valiosísimos: los sucesivos prospectos que Guillermo de Torre redactó desde 1961 para presentarlos al coriáceo Servicio de Orientación Bibliográfica, que rechazó los dos primeros para aprobar el tercero, ya

muy expurgado. Aquella colección arrancó en un tiempo distinto, algo menos funesto, con nuevas editoriales y nuevas revistas y sobre todo gentes nuevas, un tiempo en el que se esperaba que los libros sometidos a la censura recibieran si no el «visto bueno» por lo menos, al decir de Ferrater Mora, el «visto no muy malo». Pero en 1963, cuando vio la luz el primer título –por otro lado cautamente contemporizador–, *En torno al poema de Mío Cid*, de Menéndez Pidal, el futuro de Ildefonso-Manuel Gil marcaba la hora americana y él iniciaba tardíamente una etapa distinta en la que, en sus palabras, «al fin se pudo cumplir mi vocación de vivir de la literatura: de la ajena y de la mía».

LA HERIDA DE LA GUERRA CIVIL EN LAS PRIMERAS POÉTICAS DE POSGUERRA

José-Carlos Mainer

Cuando Arturo Serrano Plaja, nacido en 1908 y escritor absolutamente inevitable en el recuento que emprendemos, puso una cita de Victor Hugo al frente del poema «Triunfo» sabía muy bien lo que buscaba. Aquella composición pertenecía a su libro compilatorio *Versos de guerra y paz* (Buenos Aires, 1945), que recogió buena parte de su obra de poeta comprometido en mitad de una guerra y de intelectual en la congoja del destierro, y con él quiso celebrar la victoria de los aliados en mayo de 1945 y homenajear la creación de las Naciones Unidas. El exergo de Hugo que había elegido formaba parte de la primera oda de *Odes et ballades*, «Le poète dans les Révolutions», y apostrofaba de forma conminatoria a quienes –todavía recientes las sangrientas jornadas de la Revolución de 1789– habían osado cantar las presuntas glorias de las facciones que se confrontaron:

> Toi, sur les têtes criminelles,
> tu chantes l'hymne des remords,
> insensé! Quel orgueil t'entraîne,
> de quel droit viens-tu dans l'arène
> juger, sans avoir combattu?*

No es fácil, en efecto, ser el poeta de una guerra civil, quería subrayar Serrano Plaja. Su poesía ya había mostrado la conciencia de esta dificultad antes de 1939; le importaban las razones por las que se luchaba –y él, combatiente republicano, se identificaba inequívocamente con las de su bando– pero lo más importante, el centro de su libro *El hombre y el trabajo* (1938), fue la dignidad de aquellos

---

* Tú, sobre las testas criminales, / tú cantas el himno de los remordimientos /, ¡insensato! ¿Qué soberbia te arrastra, / con qué derecho llegas a este palenque / a juzgar, sin haber combatido? (la tradución literal es mía, J.-C.M.; el texto francés se cita por la edición de *Odes et ballades*, éd. de Pierre Albouy, Gallimard, Col. «Poésie», Paris, 1980).

seres humanos que morían cada día en nombre de ellas. Victor Hugo había vivido en su propio destino personal una experiencia mucho más dramática que marcó su destino posterior de poeta cívico. Nació en 1802, hijo de un militar, Léopold Hugo, que hizo carrera en el ejército revolucionario hasta llegar a ser auxiliar de José Bonaparte, en Nápoles y en España, y alcanzar el generalato. Pero Sophie Trébuchet, su madre, era de origen aristocrático, actuó en conspiraciones monárquicas y acabó por divorciarse de su marido. El joven Hugo vivió con ella, se educó en las ideas tradicionalistas que alentaron la Restauración monárquica y a los catorce años (un año después de Waterloo) quería ser «Chateaubriand o nada», homenaje inesperado al mayor bardo del romanticismo cristiano y conservador. De hecho, la primera edición de las *Odas* (1820), el libro que citaba Serrano Plaja, incorporó temas contrarrevolucionarios, como la muerte del Duque de Berry, e hizo posible que el futuro vate radical recibiera en 1825 la Legión de Honor, a la par que el moderado Lamartine, por su defensa del trono. Fue bastante tiempo después cuando el autor de *Nuestra Señora de París*, *La leyenda de los siglos* y *Los miserables* se radicalizó y encarnó en toda Europa las ideas de libertad y democracia, a la vez que su enfrentamiento personal con Napoleón III le convirtió en el modelo universal del héroe intelectual que antepone la lealtad a sus ideales a su tranquilidad personal. Y en 1874, ya muy anciano, decidió volver sobre el amargo recuerdo de sus inicios y contó la historia del Terror en una novela, *Quatrevingt-treize*, donde confrontó los dos espantos simétricos: el de la sublevación vendeana en los campos de Francia y el de los jacobinos del Terror, en París.

El destino colectivo de la que hemos llamado «generación de 1936» estuvo también marcado por la vivencia juvenil (y entusiasta) de una guerra civil, pero casi ninguno de sus componentes dejó de expresar alguna vez la pesadumbre de haber habitado el epicentro del horror. Nadie se zafó de conocer las rupturas afectivas que generaba la militancia en el bando que eligiera, y que, en más de un momento, no sintiera el peso de alguna forma de culpabilidad: la de haber sobrevivido a la derrota, la de no estar suficientemente convencido de su causa, la de quedar vinculado al recuerdo de la violencia enfebrecida. Unos se sobrepusieron en nombre de la continuidad de la *vida* y por eso, esta palabra –enunciada en su dimensión más biológica y primigenia– apareció tanto en sus poemas; otros (y alguna vez los mismos) se sintieron prisioneros de la palabra antitética –*muerte*– que, vista como destino e invitabilidad– apareció tan a menudo como la *vida*.

Hombres de 1910 (retrato de grupo)

Aquellos jóvenes de 1910, cuyas trayectorias poéticas vamos a considerar, iniciaron su vida civil a la sombra de la mejor época de la cultura española y en el ambiente incitante –y polémico– de la República, bajo una politización intensa de todas sus experiencias. Pertenecieron, en la mayor parte de los casos, a la primera clase media española que se acercó a parámetros de comportamientos y nivel de vida europeos, que se cifraban en un hogar confortable, una educación algo más abierta y, llegada la juventud, un horizonte de deportes, excursiones, cinematógrafo y relajamiento de la cerrada moral sexual tradicional. Fueron los primeros que conocieron el cómodo jersey como alternativa a la americana, desabrocharon el primer botón de sus camisas para prescindir de la corbata y relegaron el uso del sombrero. Y en el clima social, conocieron unas halagadoras expectativas juvenilistas: por ser jóvenes, recibieron toda clase de halagos y se les consideró el centro del futuro. Los pensadores –como Ortega, entre otros– rozaron la demagogia y alguna vez la cursilería al referirse a las expectativas de protagonismo de la juventud; los partidos políticos totalitarios, pero también las organizaciones religiosas, llegaron mucho más lejos en esa devoción interesada por la mocedad.

Puede hacerse una suerte de biografía-tipo, ajustada a las líneas precedentes, de los poetas que hemos de tratar en las páginas que siguen. El primero de los citados, Arturo Serrano Plaja (1909), fue hijo de un comerciante acomodado de San Lorenzo del Escorial, cursó estudios universitarios de ingeniería, que no completó porque gustó más de participar en la vida literaria nueva; en 1931 se apuntó en las Misiones Pedagógicas, una experiencia de su tiempo que comportaba una inmersión en la vida inmemorial del campo español, y en 1935, acudió al Congreso de Intelectuales de París, organizado a la sombra de las florecientes agrupaciones de artistas de inspiración comunista. Durante la guerra civil estuvo en la Alianza de Intelectuales Antifascistas y también participó en la redacción de la Ponencia Colectiva que los jóvenes redactores de *Hora de España* presentaron al Congreso de Intelectuales de Valencia, quizá el texto que mejor define la generosidad y los límites infranqueables del compromiso de unos escritores avanzados, pero no exactamente revolucionarios: unos arquetípicos y también conmovedores *compañeros de viaje*.

Su biografía es muy parecida a la de Enrique Azcoaga, nacido en 1912, estudiante de la madrileña Escuela de Artes y Oficios y que coincidió con Serrano en las páginas de la revista *Hoja Literaria*, una temprana plataforma de la literatura más joven que puso en solfa el magisterio de Juan Ramón Jiménez y la

hegemonía de la que ya alguno había llamado «generación», a la vista del elenco reunido en la antología de Gerardo Diego, de 1932. Y, por supuesto, también lo hallamos en la nómina de Misiones Pedagógicas. Pese a tan manifiestos antecedentes republicanos, siguió en España después de 1939 y trabajó en la prensa como crítico de arte, bajo la protección de Eugenio d'Ors, con quien colaboró en la gestión de la Academia Breve de Crítica de Arte. Pero el clima irrespirable de los cuarenta es más fuerte que su resistencia y emigró a Argentina para regresar de nuevo en los años cincuenta.

Su amigo Germán Bleiberg (1909), hijo de familia alemana, estudió Filosofía y Letras en Madrid y figuró en el elenco de estudiantes-actores de La Barraca, el teatro ambulante de García Lorca que nació paralelamente a las ya citadas Misiones Pedagógicas; tras la guerra fue encarcelado y, con ánimo de mejorar su situación, fue uno de los que aceptaron escribir en la revista *Redención*, semanario del Patronato Central de Prisiones cuya sede estuvo en la cárcel madrileña de Porlier. Allí conoció Bleiberg a su director, el carlista José María Sánchez de Muniain, a quien escribió buena parte de la tesis doctoral que le habilitaría para ser catedrático universitario. Bleiberg obtuvo esa misma condición pero más tarde y en Estados Unidos, donde emigró tras ganarse la vida en Madrid con trabajos editoriales. Nuestro Ildefonso Manuel Gil (1912) fue hijo de un farmacéutico rural acomodado, cursó Derecho y Filosofía y Letras y se escalafonó pronto como funcionario administrativo en el Ministerio de Instrucción Pública; durante la guerra civil conoció la prisión, la atroz incertidumbre de las *sacas* irregulares de presos conducidos al paredón y después la depuración administrativa, en la que perdió su puesto de trabajo.

Quien firmó sus poemas como Leopoldo de Luis (1915) fue hijo de un abogado que trabajó siempre para el laboratorio y farmacia de quien fue su suegro, en Córdoba; hizo la guerra como comisario político en el ejército de la República y, al final, fue detenido y preso. Y como muchos escritores que militaron en las filas republicanas usó un seudónimo tras la guerra, una prevención bastante sensata pero que seguramente les ayudó menos que la buena voluntad de amigos que lo siguieron siendo, a despecho del dictado de *rojos* con que los reconocían otros presuntos colegas. El seudónimo Leopoldo de Luis no ocultaba mucho su nombre real de Leopoldo Urrutia pero los nombres de Jorge Campos (Jorge Renales) y Ramón de Garciasol (Miguel Ángel Calvo), por ejemplo, camuflaron con eficacia nombres que podían encontrarse en revistas de izquierda de 1936 o en publicaciones militantes impresas durante la contienda.

Tras la batalla: la irremediabilidad de los muertos

En todos ellos apareció un tema recurrente: la evocación de la muerte… y de su consecuencia, de los muertos concretos, como principios de una cosmogonía fatal y obstinada. Esos tenaces muertos se convierten en una metonimia de todo lo ocurrido: la violencia ciega que los sacrificó, la impiedad colectiva que amenaza privarles de significado. Los poetas más militantes y convencidos vieron la imagen de los muertos de la guerra como mensajeros de fraternidad o incluso como portadores de la esperanza colectiva. Miguel Hernández lo escribió en el poema «Nuestra juventud no muere», que comienza con tres versos rebeldes e imperativos («Caídos sí, no muertos, ya postrados titanes, / están los hombres de resuelto pecho / sobre las más gloriosas sepulturas») y lo reiteró en el final de «Recoged esta voz», donde profetizó que «Quedarán en el tiempo vencedores, / siempre de sol y majestad cubiertos, / los guerreros de huesos tan gallardos / que si son muertos son gallardos muertos». César Vallejo, para quien la muerte había sido una vieja obsesión personal, un huésped permanente, no aceptó sin embargo la de de los héroes republicanos. Al Pedro Rojas, de *España, aparta de mí este cáliz*, «lo han matado, obligándolo a morir», pero «así, después de muerto, / se levantó, besó su catafalco ensangrentado, / lloró por España / y volvió a escribir con el dedo en el aire: / "!Viban los compañeros! Pedro Rojas". / Su cadáver estaba lleno de mundo». En «Masa», del mismo libro, al cadáver del soldado que «ay, siguió muriendo» intentan sus compañeros persuadirle de que no lo haga; primero dos, luego cientos, miles y hasta «millones de individuos / con un ruego común»: «Entonces, todos los hombres de la tierra / le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado, / incorporóse lentamente, / abrazó al primer hombre; echóse a andar».

Las hermosísimas «Elegías españolas» de Luis Cernuda, que concibió como un libro pero luego se integraron en *Las nubes* (1940), fueron los primeros poemas donde los muertos no son signos de victoria sino desoladores signos de lo irremediable. Y, más allá del sueño de victoria, el poeta recuerda la culpa y el horror colectivos. Su autor los concibió y escribió en los dos primeros años de la guerra, antes de abandonar desengañado su tierra para no regresar jamás a ella. «Noche de luna» (cuyo primer título fue «Elegía de la luna de España») evoca a la «diosa virgen» que «con amor apacible» contempló la historia del país y que hoy es un campo de sangre donde «los enemigos yacen confundidos» y donde su culto consolador ha sido olvidado. Ya sólo se contemplan mutuamente «el silencio de un mundo que ha sido / y la pura belleza tranquila de la nada». El tema de los muertos, silenciosos pero elocuentes, reaparece en la segunda elegía, «A

un poeta muerto (F.G.L.)», que fue previamente «Elegía a un poeta muerto», en memoria del asesinato de Lorca, y cobró su mayor énfasis cuando en la «Elegía española (I)» el poeta apostrofa a «la esencia misteriosa de nuestra raza», y evoca a la muerte, «la patria más profunda». La «Elegía española (II)», sin embargo, invoca a la tierra (que no es lo mismo que «raza» o patria), «pasión única mía», cuando la ve que «lloras / Tu soledad, tu pena y tu vergüenza», y le implora: «Deja tu aire ir sobre mi frente, / Tu luz sobre mi pecho hasta la muerte, / Única gloria cierta que aún deseo».

El mundo personal de Luis Cernuda fue uno de los primeros (y el más importante, con mucho) en reflejar con dramática lucidez lo inseparable del reproche personal (humanamente egoísta) y la solidaridad incondicional con quienes sufren, a la vez que juntaba el desengaño ante la esclerotización de unos valores y la necesidad de rescatar alguna forma de esperanza colectiva. Y en tal sentido, dio la pauta de muchos poetas que vendrían y cuyos sentimientos ante la contienda acabaron por parecerse a los que expresó tan tempranamente. Desde su exilio francés (y luego americano), la poesía de Arturo Serrano Plaja rozó también lo que alguien hubiera tildado de derrotismo; en su caso, la solemne cadencia neoclásica de las elegías cernudianas se transformó –en los sonetos que hallamos entre los ya citados *Versos de guerra y paz*– en una conceptuosa e hirsuta retórica quevedesca. El primer cuarteto de uno de aquellos sonetos sin título de 1942 no halla sino desolación en su espíritu: «Cada paso que doy más me adelanto / por este laberinto sin salida. / Y a tientas voy buscando la guarida / flotante y tenebrosa del espanto». Pero muchos de estos poemas se enderezan a la única luz que ha hallado en las tinieblas: su joven esposa Claude Bloch, a la que había conocido en Poitiers y que era hija del importante intelectual comunista Jean Richard Bloch, tan comprometido en la causa republicana española como después lo estuvo en la Resistencia contra el nazismo. Pero incluso este refugio afectivo no puede verse sino bajo el agobiante peso del desastre que se dejó al otro lado de la frontera:

> Después de aquella España desgarrada,
> de aquella hundida cueva de amargura,
> de aquella guerra triste y tan oscura,
> he venido a pararme en tu mirada.
> Apenas si mi sangre dislocada
> por tanto ventarrón, tanta locura,
> puede medir la paz en tu tan pura
> y adolescente frente sosegada.

En el país que los del exilio llamaban «España del interior», los derrotados sobrevivientes también expresaban la misma angustia. Leopoldo de Luis formuló su primer voto a favor de la esperanza en un primer libro, *Alba del hijo* (1946), que celebraba el nacimiento del suyo, como hizo también Serrano Plaja en su breve volumen, *Phokas el americano*, cuando tuvo entre los brazos a su primer retoño. Pero ni siquiera aquella sensación de ambos de haberse cobrado una victoria sobre el destino mejoró su convencimiento de ser *Huésped de un tiempo sombrío* (1948), que fue el dramático título de la entrega posterior de Lepoldo de Luis. Y a ella pertenecen estos versos de «Bosque en ocaso», tan reveladores:

> Pasa el oscuro viento de la vida
> arrancando dolor en nuestra fronda.
> Siempre atardece (…)
> Porque somos cual árboles oscuros
> alzándonos en agrias, secas lomas;
> vieja carne de robles milenarios
> en esta tierra inhóspita,
> bajo un cielo desnudo e implacable
> que nunca nuestras frentes, altas, rozan.
> Somos árboles viejos.

Quizá el libro que mejor reveló esa pesadumbre de la irremediabilidad fue *Los muertos* (1947), la obra póstuma de un poeta joven –José Luis Hidalgo– que había nacido en 1919. Era dibujante y escritor y aún no había cumplido los veinte años cuando envió sus trabajos al concurso oficial de carteles, convocado por los organizadores de la Olimpiada Popular de Barcelona, en 1936; fue una decisión significativa porque aquel acontecimiento, cuya celebración impidió el estallido de la guerra civil, se convocó como respuesta a los Juegos oficiales que se celebraban en el Berlín nazi, a mayor gloria del Tercer Reich. En plena contienda, en la primavera de 1937, Hidalgo obtuvo su primer empleo como auxiliar de dibujo en el Instituto de Torrelavega pero, al año siguiente, ocupada la provincia por los franquistas, hubo de abandonarlo y al poco fue movilizado por los ocupantes e ingresó en el Cuerpo de Ingenieros. Se movió en los frentes de Extremadura y Andalucía encargado de la ingrata tarea de establecer las certificaciones y estadísticas de los muertos en combate. Y acabó la guerra en Valencia, donde vivió algún tiempo y acabó los estudios de Bellas Artes. En 1946, cuando ya se había vinculado al grupo de la revista *Corcel* (compuesto mayoritariamente por criptorrepublicanos) y empezaba a tener algún crédito como escritor, le diagnosticaron tuberculosis y murió al año siguiente, en el Sanatorio madrileño de Chamartín. Los poemas de *Los muertos* tienen que ver, por supuesto, con su trabajo en la

guerra pero también con su memoria personal (perdió a su madre cuando tenía nueve años) y con la ominosa sensación de derrota que compartía con los más olvidados de aquellos difuntos. El libro habla en su nombre y dialoga piadosamente con aquellos seres que le antecedieron, a los que a menudo ve como númenes protectores y como habitantes de un mundo que todavía pueblan los sentimientos. Pero, a la vez, el escenario que evoca es terrible: la noche, el viento, el silencio, o un Dios arbitrario que se nombra a menudo pero que es el Dios de un agnóstico e incluso de un rebelde. Lo que Hidalgo afirma es una necesidad de trascendencia, aunque laica, terrenal, como la de muchos poemas de estos años que, a menudo, han podido pasar como poesía religiosa. La primera composición del libro nos lleva a ese escenario, donde el cielo está significativamente destituido de su función y sólo subsiste la tierra («tierra única»)

> Silencio sobre el mundo. Va espesando sus alas
> la grave mansedumbre del corazón que escucha.
> Pesa sobre los muertos, como un cielo caído,
> todo el latir del tiempo sobre la tierra única.

De ahí la insistente pregunta del poeta sobre la oportunidad de su propio canto. Tras la catástrofe, es difícil entenderlo y menos cuando la muerte es «absoluta»:

> ¿Cantar? ¿Cantar?… ¿Quién canta? ¿Acaso un mar de piedra
> pudo lanzar su voz sobre la tierra nunca?
> ¿Acaso, de estos hombres tendidos la voz triste
> podrá brotar jamás de su muerte absoluta?

Signos de esperanza: la continuidad de la vida

Otro de nuestros testigos, Germán Bleiberg, es un poeta tan poco recordado hoy como interesante. En los ya lejanos años treinta fue el iniciador de la vuelta al garcilasismo, cuyos réditos percibieron desde 1939 los cofrades de José García Nieto y Pedro de Lorenzo en la autotitulada «Juventud Creadora». Sus esculturales *Sonetos amorosos* fueron uno de los libros juveniles e importantes que Manuel Altolaguirre imprimió en 1936, en la colección «Héroe»: un lema editorial que tenía algo de premonitorio, aunque entonces significara solamente el regreso de las poéticas al lugar del riesgo que habían ocupado en la época romántica. Bleiberg se había convertido al catolicismo por aquellos días y lo reflejaron los

impecables tercetos de una «Oración a la muerte» que le publicó *Revista de Occidente* en enero de 1936.

De su destino posterior ya se ha hablado más arriba. Y de aquellos años de amarga sobrevivencia dejó huella en un libro, *Más allá de las ruinas* (1947), que reunió sus poemas casi todos extensos, confiados a la generosa latitud de los versículos, donde el sentimiento consolador del paisaje y la llegada del amor se convierten en los gérmenes esenciales para una nueva vida. Nos hallamos ante un horizonte distinto del que hemos oteado hasta ahora. La conciencia personal se sigue edificando sobre la muerte y la tragedia recientes y el poeta es gato escaldado ante la invocación de la belleza holderliniana del mundo, que recorrió tantos otros poemarios de la posguerra española (empezando por uno de sus emblemas, *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre). Pero algo debía de haber que señalara el final de las congojas, como parece resultar tan visible (desde el propio titulo elegido) en los versos de «Años de presagio», poema de Bleiberg fechado en 1941:

> ¡Ocultad vuestra imagen, días, meses, años, a la sombra de los tilos!
> Ocultad también vuestras uñas tercas,
> que han ido abriendo en la tierra sombría
> la cueva de los inmortales llantos,
> porque ni la seductora rosa que predica con el ejemplo,
> ni el sorprendido aire movido por los pájaros cantores,
> podrán convencerme de que la belleza o el alba están
> donde yo lo ignore […].
> ¿Dónde hallar ahora
> la abnegada serenidad que se ha desangrado
> entre las noches claras?
> ¿No volverás, sangre de nieve, a helar mis ardores,
> para que todo mi ser, mi porvenir,
> sometidos al cálculo de los astros,
> consigan tejer la luz que tiende los puentes,
> los puentes de la felicidad imperturbable?

El poema epónimo del libro parece responder a estos interrogantes y opta por celebrar «mi alegría fluvial» y «la certeza de que ningún dolor fue estéril». Su final se decanta, sin dudar, por la esperanza y, en su nombre, recoge el título del libro y lo ratifica al negar otras ruinas posibles:

> El ala de una cigüeña es suficiente
> para afirmar que vivimos

y que nunca dejarán de resplandecer hacia nuestras estancias
los ángeles que se relevan cada aurora,
con destellos de salvación,
más allá de las ruinas,
en la vertiente opuesta de todas las ruinas
mezquinas del mundo.

También Enrique Azcoaga recogió en un libro bonaerense, *El canto cotidiano* (1952), los poemas de reconciliación con la vida que había venido escribiendo desde 1942, muchos de ellos en forma de sonetos de aire clásico. Lo hizo como si esta invocación de las pautas del pasado fueran un lenitivo de las angustias del presente: el arte obedece a su época unas veces por reacción rebelde a lo estatuido, pero otras por un instinto de obediencia a lo perdurable, buscando un regreso a la ordenación íntima de los sentimientos. Que la reacción clasicista conviviera con la vuelta al romanticismo en los muy primeros años treinta supone todo un motivo de reflexión historiográfica: por cualquier de aquellas dos sendas se escapaba de la iconoclastia y de la presunta banalidad de las formas de vanguardia. Que ambos signos –el clásico y el romántico– perduraran, más allá de 1939, en la poesía del interior y del exilio, aunque con modulaciones y protagonistas diferentes, nos invita a reconsiderar los elementos de unidad literaria que perduraron y los ligámenes muy estrechos que unen las letras de preguerra y de posguerra, más allá de los quebrantos traumáticos del panorama literario. El caso de Azcoaga es un buen ejemplo, a despecho del modesto –aunque entrañable– valor de sus versos. De forma más explícita que en Bleiberg, buena parte de su salvación ha residido en el hallazgo del amor de una mujer. Y es su presencia quien ahuyenta los fantasmas del reciente pasado, que todavía le acosan en estos dos cuartetos:

¡No despertemos, alma, nuestra muerte!
La siento, poso de hojas otoñales,
perdido de mi sangre en sus raudales,
minar la paz triunfal que es defenderse.
Distante, parda voz, de comprenderte,
de tus sombrías glorias funerales,
quisiera tus dominios materiales
nutrir de plenitud para vencerte.

El mejor remedio contra esa «parda voz» es, sin duda, el amor y tanto más cuando es fecundo. El poemario *La dicha compartida* (fechado por Azcoaga entre 1942 y 1950) recoge la llegada al mundo de sus dos hijas gemelas; allí fue

cuando «mi sueño se hizo carne, ventura, residencia. / ¡Qué importa la quejumbre, la pena o la amargura! / Con la mañana vino la espiga, la violeta, / y el ademán fue un ángel que las brindó la savia». Y, al final exclama con legítimo –y un poco ingenuo– orgullo de padre reciente:

> !Qué bien le viene al hombre el hijo que le aclama!
> ¡Qué bien al alma plena poder sentirse madre!
> ¡Qué bien al hombre en vuelo sentirse en sus miradas!
> ¡Qué bien le viene al alma decir Dios cuando nace!

Azcoaga nos hace descender a un estrato de la intimidad casi impúdico pero cuya necesidad no es difícil entender. Frente a la catástrofe que le ha arrojado a las tinieblas exteriores, a la gris cosmogonía de los muertos, la vida resurge imperativa, espontánea y redentora, para imponer a todo un nuevo significado. Pero el nacimiento del hijo del derrotado fue un tema común a muchos escritores, que he tenido oportunidad de tratar en otro trabajo, complementario del presente. Por dos veces, la poesía de guerra de Miguel Hernández trató la azarosa llegada de sus hijos como una suerte de revancha de la vida frente a la muerte y, como sabemos, ambos –el niño muerto y el sobreviviente– le inspiraron versos rotundos: el primero, Manuel Miguel, la hermosa «Canción del esposo soldado» y «Hijo de la luz y de la sombra»; el segundo, Manuel Ramón, es el protagonista de las memorables «Nanas de la cebolla». Cuando Arturo Serrano Plaja ve nacer a su hijo Carlos (*Phokas el americano*, 1948), tiene presente el recuerdo de aquel poeta muerto en las cárceles de Franco, y mucho más lo tiene Rafael Alberti cuando en 1944 llega su hija Aitana, cuyo nacimiento celebró el hermoso poema «Ofrecimiento dulce al mar amargo», en el inicio de *Pleamar* (1944). Entre nosotros, ya se ha recordado que el primer libro de Leopoldo de Luis se tituló *Alba del hijo* (1946). Bajo la impresión de la lectura hernandiana, el poeta ve cómo su propia vida «a tu claror se precipita: / quiere arrancarse de lo oscuro, / ir a la luz que te avecina», porque el alma «quiere / como olvidarse de sí misma / y reencontrarse en los espejos / verdes del tiempo renacida».

Aquel tema tuvo tal fuerza movilizadora que nuestro ya citado José Luis Hidalgo, que murió soltero y sin hijos, halló un lugar en *Los muertos* para formular este deseo de paternidad redentora de la pena. Lo recoge su poema «Los hijos» de un modo asombrosamente premonitorio:

> Yo quisiera morir cuando ya tenga
> mi sangre en otras sangres derramada
> y ya mi corazón sea semilla

que florezca su flor en otra rama.
Porque entonces, Señor, mi tronco seco
sin la savia de Ti, se irá a la nada,
pero las ramas altas de mi vida
seguirán por tu luz alimentadas

El «dolor antiguo» de Ildefonso-Manuel Gil

Poemas de dolor antiguo (1945), número vigésimo de la colección Adonais y tercero de los libros de versos publicados por Ildefonso Manuel Gil, recoge todas las vivencias y formas que modularon la obra de los poetas que hemos repasado hasta aquí. El poemario tiene, en efecto, algo de precozmente testamentario y, a la vez, de fundacional: nos habla un hombre prematuramente envejecido y de alguien que explora por vez primera un mundo vasto y hostil. Por eso, sin duda, oscila entre el arrebato romántico propio de la segunda vivencia y el regreso al clasicismo, más cercano a la primera, que eran las dos tendencias vigentes desde la víspera de 1936 y reactivadas en los años cuarenta; lo expresa muy bien la «Poética» que cierra *Poemas de dolor antiguo*, donde la querella entre una y otra cosa parece resolverse a favor del «humano temblor» y hasta del «grito / que en la más honda entraña me ha brotado», por encima de «los mármoles tersos, / pura geometría», o del «frío granito». Pero ese poema –tan citado como certera expresión de un lírica en crisis– está escrito en perfectas liras, una forma estrófica clásica aunque de siempre propicia al tono personal y conmovido.

Retengamos del título, *Poemas de dolor antiguo*, la infrecuente ausencia de determinación en su sintagma final. Ese «dolor antiguo» es el suyo, sin duda, pero también tiene una existencia previa, indeterminada, como si fuera un depósito anónimo de padecimiento cuyo destinatario es la humanidad entera. No resulta muy diferente de ese «vago rumor de primavera antigua», que leemos en la sección «Poemas de otoño», con la que se inicia el libro. Y, por supuesto, es el mismo «temblor antiguo», e incluso «terror antiguo», que aparecen en la penúltima sección, epónima del poemario entero («Versos de dolor antiguo»): allí sabemos que el poeta «no sabía, siquiera, si el dolor era mío» y, poco más abajo, que es un sufrimiento «que ya sintieron antes los hombres olvidados, / los que abrieron un largo camino entre los siglos». Pero la palabra más repetida en todo el libro es «angustia», por encima de «dolor» o de «muerte»… Es este término el que resume las presencias, a veces explícitas, y otras, más tenues, de la biografía de un derrotado en el inicio de la treintena de su edad: allí está el dolor de las pérdidas afectivas, no atribuibles a la circunstancia histórica pero que, en

su marco, cobran su dimensión existencial de soledad y abandono (Ildefonso Manuel Gil y Lepoldo de Luis llevan a sus poemas las muertes de su padre, igual que Hidalgo tendrá presente la de su madre); el encuentro redentor con la mujer amada y la experiencia de la paternidad (que se repite en Bleiberg, Azcoaga, Serrano Plaja, Leopoldo de Luis…, como sabemos); la obstinada presencia de un escenario dominado por la muerte pero también por una hermosa naturaleza que prosigue incansable su ciclo vital.

La glosa de la dedicatoria de los *Poemas de dolor antiguo* sostiene que la tarea del poeta es desvelar «el misterio de la vida» y que «la verdadera vida es una gravitación hacia la tierra, un constante retorno a la luz del primer alba, al mundo de la sangre». Pero la dedicatoria propiamente dicha, en cursiva, se endereza «a mis amigos, siempre», lo que tenía en 1945 un profundo significado, una constante en la obra de Gil: en su obra hay dolor y angustia, e incluso rebeldía, pero son experiencias que vive en compañía, flanqueado por la solidaridad de quienes le conocen y aprecian. ¿Nos hallamos ante el testimonio de un dolor que tiene fechas y culpables, o ante una experiencia de naturaleza filosófica más generalizable? ¿O quizá ante una mezcla inextricable de una y otra cosa? No es fácil decidirlo a la vista de los iniciales «Poemas del otoño», en los que nos habla de «ardiente soledad desamparada» y donde «los poemas que nacen cuando la vid se exprime / tienen un zumo amargo, descolorido y suave; / suenan como campanas que doblan a lo lejos / en un funeral cósmico misterioso y solemne». Puede que esa afectación de madurez prematura, de destino aceptado, y la evocación de una insatisfacción más indefinida que concreta, pueden ser simples estrategias ante un lector suspicaz o ante la censura vigilante. Suelen citarse, sin embargo, como muestras de atrevimiento político dos poemas de la sección «Elegías». La dedicada a Miguel Hernández es expresiva pero también cautelosa, como corresponde a unos versos escritos bajo el peso de lo que no se podía decir, ni siquiera recordar. Gil se precave arguyendo que más allá del escritor comprometido, está «el poeta» al que celebra:

> Canto y lloro por ti, por el poeta,
> por los versos que ya no dirás nunca.
> No preguntéis al hombre dónde iba,
> ¡que la tierra silencie sus disputas!

Le sigue una elegía «Al soldado desconocido», que evidentemente se refiere a los caídos en la guerra civil, pero que también se escuda en aquel culto patriótico-militar que surgió después de la guerra europea de 1914. Sólo la estrofa final que habla del «hondo grito» y de aquellos «hombres / duros y fríos que abren las esclusas / por donde corre el río desbordado / de la sangre a los mares de la

muerte», nos parece apuntar a unos responsables de la desdicha colectiva: los que provocaron la guerra civil que no fueron ciertamente sus vencidos.

Los poetas de entonces jugaban al escondite en un terreno minado de sospechas. Un año más tarde, el breve libro *Homenaje a Goya. Poemas* (1946), editado por los amigos zaragozanos de Librería Pórtico, le permitió a Gil abordar asuntos como «Los fusilamientos de la Moncloa» o «Fernando VII», que no eran desdeñable metáfora histórica de un clima político presente. Poco después, Victoriano Crémer incluiría en su libro *Caminos de mi sangre* (1947) una «Fábula de B.D.» (las siglas ocultaban al líder anarquista Buenaventura Durruti, muerto en el frente de la Ciudad Universitaria de Madrid), poema confuso pero inequívoco donde se le llama «Campeador» al libertario leonés y se recuerda que «conmovida, la pistola / se aprieta a tu corazón», para ensalzar su sacrificio por «la esperanza del hombre de tu especie». Pero no era frecuente tal atrevimiento… Creo que el primer recuerdo explícito y personal de la guerra, por parte de Ildefonso Manuel Gil, se produjo en el «Silbo de las silvas del terror» (*El corazón en los labios. Poemas*, 1947), cuyo primer original había sido publicado –y no parece casualidad– el año anterior en la revista leonesa *Espadaña*, la misma de cuya impresión cuidaba en Victoriano Crémer:

> Pronto serán diez años. Todavía
> hay un eco reciente,
> un sentir el momento de agonía
> en sacudida hiriente
> de los nervios tensados duramente.
> Aún se acongoja el alma con el ruido
> candente del cerrojo
> Por alevosa mano descorrido.
> Aún se cierran los ojos
> Por hurtar a la muerte sus antojos.

Gil recuerda allí aquellas «vigilias del espanto, atormentadas vivencias sin olvido» que pasó cuando, en 1936, fue encarcelado en el Seminario de Teruel y vivió un largo verano de vejaciones e incertidumbres; cada noche oía o presenciaba la salida de varios compañeros de infortunio, camino de las tapias y desmontes donde se les fusilaría sin juicio alguno. Aquellas imágenes permanecieron en su memoria y son las que se evocaron en *Poemaciones* (1982), uno de sus grandes libros de madurez, en la composición que empieza con aquellos versos deliberadamente atropellados de sintaxis y prosódicamente casi cacofónicos: «Nocturnamente ponen contra el muro / al joven que yo fui y allá lo veo / hasta

la muerte menos un instante». Pero entonces aquella herida de la memoria no era ya más que una pesadilla pertinaz que concluía con un despertar sobresaltado. Y el poeta, evocando quizá la primera composición del *Cántico*, de Jorge Guillén, se sobrepone a la angustia y «me entrego a mi ganada paz. La luz / del día multiplica sus ecos». Aquellos eran los últimos años en Estados Unidos, cuando Gil preparaba su ilusionado retorno a la España de la Transición y el episodio de 1936 ya había sido narrado, aunque sin muchos pormenores, en el ensayo «Dos encuentros aragoneses con *El abuelo* de Galdós», publicado en 1974 en la revista *Estudios Escénicos* y luego recogido en *Escritores aragoneses (Ensayos y confidencias)*, para la colección «Aragón», en 1979. En 1981 publicó en la Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses, de Guara Editorial, los cuentos *La muerte hizo su agosto*, casi todos los cuales hablaban de la guerra civil, y había decidido narrar íntegramente su experiencia de la cárcel de Teruel en la novela *Concierto al atardecer*, que apareció en 1992, bajo los auspicios del Gobierno de Aragón.

A la larga, pues, el poeta rendiría y también pediría cuentas de los hechos que cambiaron su vida. En 1945, sin embargo, cada día bastaba a su afán de sobrevivir y, a vueltas con aquella angustia metafísica y con la dureza de cada jornada, aquella vida que cantaba le había dado la oportunidad de escribir unos versos al nacimiento de su hijo, Alfonso, venido al mundo en 1945. Fue otro de aquellos hijos e hijas de la posguerra que sus padres vieron como portadores de esperanza y de afirmaciones de una nueva certeza. El soneto que Gil dirige al suyo (y que figura en la sección «A mi primer hijo», de *Poemas de dolor antiguo*), lo identifica con la poderosa imagen de la renovación de la existencia toda: es un «árbol de sangre por mi amor plantado / en el áspero suelo de la vida», que medrará «haciendo mi raíz inarrancable». Y le siguen, más explícitos todavía, unos versos sin título que vuelve a aparecer como «Poema del hijo» en *El corazón en los labios*, y otra vez, aunque de nuevo sin título, en *Huella del linaje* (1950). Ahora, de modo parecido a lo que apuntaban otros poetas de este tema tan singular (comenzando por Miguel Hernández), el propio escritor subordina su propia existencia a aquella que ha creado y que ha de perdurar por siempre. Repárese que la imagen que cierra el segundo verso es muy parecida a la que vimos en la «Poética», en este mismo libro («quiero el nombre grabado / al pie de un verso en sangre sustentado»):

> […] nací por crearte,
> para dejar mi siembra estremecida, escribiendo mi nombre [al pie de tu existencia,
> hombre leal que paga su deuda, devolviendo
> la sangre que mis padres para ti me entregaron.

Nota bibliográfica

Como se señala en el apartado «Signos de la esperanza: la continuidad de la vida», el presente trabajo tiene estrecha relación de complementariedad con otro que escribí hace dos años, «El niño que nos salva: victorias en la derrota», de próxima publicación en el homenaje a la profesora María Fernanda Mancebo, que editará a finales de 2013 la Universidad de Valencia. En él se aborda el significado del nacimiento del hijo en la poética de los escritores derrotados de 1939.

En este artículo, las citas de los poemas se efectúan por los textos establecidos en las siguientes ediciones:

Azcoaga, Enrique, *El canto cotidiano (1942-1951)*, Losada, Buenos Aires, 1952.

Bleiberg, Germán, *Selección de poemas, 1936-1973*, Grant & Cutler, Londres, 1975.

Cernuda, Luis, *Las nubes. Desolación de la Quimera*, ed. Luis Antonio de Villena, Cátedra, Madrid, 1999.

Crémer, Victoriano, *Poesía total 1944-1966*, Plaza y Janés, Barcelona, 1967

Gil, Ildefonso Manuel, *Obra poética completa*, ed. Juan González Soto, Prensas Universitarias de Zaragoza-Instituto de Estudios Altoaragoneses-Gobierno de Aragón, Zaragoza-Huesca, 2005, 2 vols.

Hernández, Miguel, *Obra completa. I, Poesía*, ed. Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany, Espasa-Calpe, Madrid, 1992.

Hidalgo, José Luis, *Obra poética completa*, ed. María de Gracia Ifach, Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1976.

Luis, Leopoldo de, *Obra poética (1946-2003)*, prólogo de Ricardo Senabre, Visor, Madrid, 2003, 2 vols.

Serrano Plaja, Arturo, *Descansar en la frontera. Poesía en el exilio (1939-1970)*, ed. José Ramón López García y Serge Salaün, Edicions do Castro, Sada, 2007 (Biblioteca del Exilio, 30).

Vallejo, César, *Poesía completa, IV*, ed. Ricardo Silva-Santisteban, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1997.

NARRATIVA DE LOS VENCIDOS (A PROPÓSITO DE *LA MONEDA EN EL SUELO*)

Santos Sanz Villanueva

> No es fácil defender una postguerra ante el honor de la guerra que se ha perdido, porque toda sobrevivencia a la derrota está tejida de acomodaciones, de oblicuidades, de esperanzas que parecen pedir perdón por existir...
>
> José-Carlos Mainer

El amistoso encargo meses atrás de José-Carlos Mainer de abordar «la percepción narrativa de la derrota» en Ildefonso-Manuel Gil y otros novelistas de su grupo promocional me produjo una desazón que cautelarmente le comuniqué. Tenía yo vaga memoria de la lectura ya lejana de *La moneda en el suelo* como uno más de esos relatos de difuso existencialismo, desesperación y angustias habituales en los años cuarenta del pasado siglo y no recordaba que patentizara relación directa con una situación política concreta. O sea, no me parecía que la derrota fuera el motor de la novela. A esta reserva me respondió Mainer concediendo que seguramente tenía razón «y se nos hacen los dedos huéspedes buscando signos de conciencia política donde apenas hay otra cosa que vagos ecos de época». Ahora, releída la novela, sigo pensando que debe violentarse su contenido para ver nexos con la derrota, de ninguna manera explícitos, y que, desde luego, resulta harto difícil establecer una deliberada voluntad testimonial acerca de aquel tiempo ominoso.

No ignoro, sin embargo, que otras lecturas son posibles, entre ellos nada menos que la del propio autor. En un balance bastante desolado de la novela española a la altura de 1953, el escritor, ensayista y fino lector del exilio Segundo Serrano Poncela destacaba el interés de *La moneda en el suelo* y le atribuía «valor de documento *sin participación consciente del autor*». Conviene retener la apreciación que he subrayado por mi cuenta. Más claramente se decanta por un valor documental el mejor conocedor de la obra y de la narrativa toda de I.M. Gil,

Manuel Hernández Martínez, para quien la novela, cuyo «carácter comprometido» da por supuesto, «refleja inequívocamente unos acontecimientos históricos». No fue ésta, en cambio, la percepción de Pío Baroja, miembro del jurado que le concedió el Premio Internacional de Primera Novela instituido por el editor Janés. Según la crónica del fallo de la revista *Destino* (722, 9/6/1951), a la pregunta de César González Ruano sobre qué opinaba de la obra de I.M. Gil, Baroja respondió: «–Pues... a mí... Bueno, pues a mí me parece algo así como dostoievskiana». Estas discrepancias incitan a la reflexión porque, adelanto ya lo que enseguida comentaré más por extenso, semejante dilema ofrecen diversos textos narrativos publicados en la alta postguerra por otros autores de la misma generación de Gil y que nutrieron, como él, las filas de los vencidos.

Vivencias del superviviente

¿Quién era a comienzos de 1936 Ildefonso-Manuel Gil? Un joven ilusionado a quien la vida, aunque le había mostrado su cara más amarga (muerte del padre y de una hermana), le sonreía. Tenía sus estudios universitarios de Derecho, pertenecía por oposición al Cuerpo Técnico Administrativo de Instrucción Pública, el influyente Benjamín Jarnés le había prologado el poemario *Borradores*, bajo el patrocinio paternal del mismo Jarnés había intimado con jóvenes promesas como Ricardo Gullón y Enrique Azcoaga, se contaban también entre sus amigos Ramón J. Sender y, en el otro extremo del arco ideológico, los hermanos Panero y José María Maravall, colaboraba en *El Imparcial*, mantenía contactos con el maestro de la lírica, Juan Ramón, trataba a Alberti y a su esposa María Teresa León, impulsaba diversas revistas literarias... En fin, había entrado con buen pie en el mundillo literario, donde temprano disfrutaba de relaciones nada desdeñables. En cuanto a la ideología, lo diré con sus propias palabras a José Luis Melero: «Mi actitud, en aquel momento, era la del español que tiene confianza en que la República puede suponer una mejora de la vida y el desarrollo del país, y, por tanto, mi ideología política coincidía, en términos generales, con lo que podría deducirse de la síntesis de un Frente Popular». A aquel veinteañero ilusionado en lo privado –la obra ya en marcha– y en lo público –la promisoria República– le aguardaba un porvenir esperanzador.

¿Quién era, un decenio después, el mismo personaje cuando ya se trae entre manos la que sería su primera novela publicada? Tras la experiencia traumatizante de los años de la guerra, en que los sublevados lo tuvieron preso en el seminario de Teruel, se ha convertido en un superviviente de aquel cataclismo, y eso

que tuvo la suerte de su parte si se piensa qué pudo haberle ocurrido a tenor de lo que sucedió a otros con credenciales menores. El cambio fue radical terminada la contienda. Lo resume con expresión coloquial en *Vivos, muertos y otras apariciones*, segunda entrega de sus *Memorias*: «me encontré sin oficio ni beneficio». Empezó entonces un trasiego laboral esforzado y de medio pelo. Se vio despojado de su trabajo en la Administración civil. Se convierte en empleado de la misma fracasada academia de enseñanza privada Gracián (siempre la literatura) que había montado con un amigo y pasa después a enseñar en centros privados (entre ellos en el colegio de los Labordeta). La situación se va enderezando. El trabajo de administrativo en *Heraldo de Aragón* y sus Talleres editoriales le libera de la docencia precaria. Las penurias ya no acechan y un presente menos agobiante llega al ser repuesto como funcionario y pasar a la administración del Colegio Mayor Cerbuna.

No era mala cosa, y menos para alguien de su *curriculum* político, pero un descontento interior aflige a Ildefonso-Manuel Gil. El arriesgado cambio de rumbo que supone en 1962 la decisión de marchar a Estados Unidos, donde se le antoja que podrá dar mejor cauce a su vocación literaria, explica sin necesidad de mayores detalles la profunda insatisfacción de su vida zaragozana. Mientras, en lo literario también iba sobreviviendo, y no mal, sin demasiadas onerosas hipotecas. El vencido se acogía a publicaciones de los vencedores, si bien fuera a los más dialogantes de estos. Su poemas aparecen en *Escorial* o *Cuadernos Hispanoamericanos*, aunque también en la casa de la primera disidencia político-lírica, *Espadaña*.

Un apunte de las *Memorias* denota con mucha precisión el estado de ánimo de Ildefonso-Manuel Gil superadas las primeras y más lacerantes preocupaciones: «Volví a estar confuso, desorientado, sin saber qué hacer de mi vida». Lo reflejan los cinco poemarios de esta etapa que ya ha publicado al llegar el medio siglo. En ellos se trasparenta un pacto de convivencia con la realidad hostil. Eluden tanto la realidad material inmediata como la situación personal. No hay rebeldía ni contestación, si se exceptúa la vigorosa elegía dedicada a Miguel Hernández que arranca con una atrevida reivindicación: «Quiero estos versos duros como el bronce / –metal para esculturas y campanas–, / que fluyan de mi duelo abiertamente / por honrar tu memoria y por llorarla». Jan Lechner vio en esos libros poéticos una madrugadora manifestación de «actitud crítica, inconformista y comprometida con el hombre sufriente» provocada por el clima político del país, pero me parece un exceso interpretativo que desvirtúa su verdadera esencia, una manifestación de desaliento espiritual existencialista. La consecuencia lírica de subsistir en la atmósfera opresiva de los años cuarenta es un volcarse o recluirse

en un intimismo muy intenso y contentarse con dar fe de ese «no saber qué hacer de mi vida». El mismo aliento preside *La moneda en el suelo*, novela de interiores, exploración densa del fracaso; un asomarse desesperanzado al sinsentido de la existencia. Ese es, al menos, el corolario más inmediato de su algo folletinesca traza argumental, la deriva hacia la irreversible autodestrucción de un hombre ayer lleno de ilusiones, resumida al máximo.

Relatos de los vencidos

El pesimismo y decaimiento vital que manifiesta *La moneda en el suelo* no es algo privativo de su autor y parecidos registros se encuentran en otros escritores que coincidían con él en sus circunstancias, en especial en la más definitoria de todas, la condición de vencidos. Lo vemos en este puñado de narradores de edad idéntica o cercana a la del escritor aragonés y en sus respectivas obras, próximas a la escritura o publicación de su primera novela. En Juan José Mira (1907) o Luis Landínez (1911), solo un poco mayores. En Enrique Azcoaga (1912) o José Hierro (1912), exactamente de sus mismos años. En María Josefa Canellada (1913) y José Suárez Carreño (1914), nacidos nada más un par de fechas después.

La estrecha amistad de Ildefonso-Manuel Gil con Enrique Azcoaga en la anteguerra, según detalla el aragonés en sus *Memorias*, me lleva a dedicarle a él en primer lugar unas notas. Entre ambos se dan, además, notables paralelismos. Azcoaga tenía simpatías progresistas. La vocación literaria arranca de la juventud. Por entonces fue hombre de letras muy activo: editó la revista *Hoja literaria* junto a Arturo Serrano Plaja y Antonio Sánchez Barbudo; practicó el periodismo y obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1933. En suma, como Gil, era una joven promesa con un futuro brillante que la guerra truncó. Francisco Umbral hace una reveladora síntesis de esa trayectoria en la sucinta ficha que le dedica en su *Diccionario de literatura*: «Estuvo en las Misiones Pedagógicas. Hombre de vivo ingenio personal y literario. La Guardia Civil le obliga a comerse el carnet comunista con grapa y todo».

En la postguerra, Azcoaga sobrevivió como pudo. Fue secretario de uno de los personajes más estrafalarios y políticamente señalados de aquel tiempo, Eugenio d´Ors. Nueva coincidencia con su amigo zaragozano: el descontento íntimo por tener que moverse en aquel ambiente mediocre le llevó a exilarse al llegar el medio siglo a Argentina, donde vivió, en Buenos Aires, once años.

En 1949 publicó Enrique Azcoaga *El empleado*, en cierto modo una novela de artista, como la de Gil. En ella se cuenta la desesperanzada situación de Rogelio

Alonso de Celis, modesto «empleado» en un ministerio y aspirante a dramaturgo, a prestigioso autor de grandes dramas. La existencia cotidiana de Rogelio se desarrolla entre la resignación al destino gris compartido con sus compañeros de trabajo y la mediocridad de su vida familiar. Sus propias palabras rezuman impresión de derrota y sinsentido: «Lo importante de una vida [...] es que sea tan copiosa que se nos escape hacia los demás... [...] Te juro que cuando vuelvo a la oficina me considero un majadero sin redención». La vivencia de que todos los días serán iguales impregna la novela de tristeza. La falta de escapatoria a esa situación baña la obra de desaliento existencialista, cercano a la desesperación. Sobre cualquier otra impresión prevalece la de «fracasar cotidianamente, de vivir de una manera poco interesante».

La desesperanza de Rogelio no alcanza los tremendos desgarrones del protagonista de *La moneda en el suelo* y por ello *El empleado* limita su alcance a una historia de costumbrismo crítico. En este sentido, la triste y penosa realidad de postguerra apenas tiene más fuerza que la de documento superficial. La amarga peripecia de Rogelio tampoco depende de la sociedad opresiva y empobrecida derivada de la guerra civil. A Azcoaga le falta el propósito de dar testimonio colectivo de época, salvo por notaciones sueltas sobre hambre, estraperlo, privaciones materiales y otras deficiencias públicas del momento. La situación ambiental parece ajena a la guerra que la ha propiciado. Como muy lejos, el relato reconstruye un estado de cosas sombrío y nada halagüeño. En ese medio destaca un antihéroe derrotado, falto de ideales, consumido en el sinsentido existencialista de un ir apurando cada día el decreciente depósito de ilusiones. ¿Metáfora de los vencidos en 1939? Si lo es, ese significado lo alcanza por una vaga concomitancia emocional con el estado de ánimo de quienes perdieron la guerra y sobreviven en un tiempo sin épica rodeados por las proclamas y fanfarrias de los vencedores. Y es más que dudoso atribuirlo a deliberación consciente del autor.

A diferencia de Azcoaga, distanciado de la obediencia partidista, sí mantuvieron un activismo militante otros narradores cuya obra tiene especial interés justo por este dato. Pienso en José Suárez Carreño, Luis Landínez y Juan José Mira. ¿Cómo fue la escritura de estos derrotados que, en lugar de resignarse, se movieron en las peligrosas catacumbas del antifranquismo? No existe, al menos en la superficie de las novelas que prepararon en el ambiente hostil de los años cuarenta y vieron la luz en el decenio siguiente diferencia cualitativa respecto de lo que hicieron quienes, como Gil o Azcoaga, renunciaron al enfrentamiento directo. La militancia se hace invisible en sus libros, los cuales no se constituyen en alegato intencionado de la vida bajo la dictadura. La disconformidad se

disuelve novelescamente en frustración personal o en alegoría intemporal. Viene así a ocurrir que las desazones existencialistas estigmatizan a los personajes imaginarios de los narradores a quienes marcó la derrota en la guerra civil.

José Suárez Carreño había sido jefe de la FUE antes de la contienda, militó en el Partido Comunista en el decenio posterior a la victoria franquista y fue detenido por la policía numerosas veces en esos años. Aquella militancia era *vox populi* en el Café Gijón, según recuerdan los muchos cronistas ocasionales de la famosa tertulia madrileña. En 1950 publica *Las últimas horas*. En ella simultanea y contrapone la historia de dos parejas, una formada por un insatisfecho burgués, Ángel Aguado, y su amante, Carmen, y la otra por un ladronzuelo, el golfo Manolo, y su novia gitana, Amalia la Pelos. Las extrañas relaciones del cuarteto tienen como trasfondo abundantes elementos testimoniales: la vida dispendiosa de los ricos con despliegue de restaurantes caros, bailes lujosos o colmados... frente al variopinto mundillo de gentes del hampa o de modestos oficios (aniseras, vendedores ambulantes, maleteros...). Ambas historias se desarrollan sobre un fondo de corrupción moral y prostitución de valores, todo en almoneda en un marco de degradación material.

Las dos peripecias, tiznadas de violencias y excesos tremendistas, no sirven esencialmente, contra lo esperable, para el desarrollo de una crítica social. Algo de intención en este sentido sí cabe atribuirle a un personaje pegadizo, Carlos, un intelectual izquierdista que se enamora de Carmen. Carlos es un joven pesimista que descree de la felicidad y del futuro, pero no renuncia a la búsqueda de la autenticidad. Su figura contrapone a los protagonistas la imagen de la honradez, y aun así no es positiva, pues se encamina a la autodestrucción. Aunque el argumento podría haber servido para incidir en la desigualdad entre las clases sociales o en un testimonio crítico de época, no apunta con determinación en este sentido y Suárez Carreño pone el foco en la confusa problemática filosófico-religiosa, no política, de Aguado. Nos hallamos, sin duda, ante una novela de sinsentido existencial, cavilosa e individualista.

Notoria era también la militancia de Luis Landínez. Y ello porque él mismo, sorprendentemente, no la ocultaba. El curioso hispanista británico Charles David Ley recuerda en sus memorias, *La costanilla de los diablos*, que alardeaba de ello en la tertulia del Gijón. En cualquier caso, algo tuvo que ver con ese activismo su misterioso final: lo hallaron muerto en la estación madrileña de Príncipe Pío el 10 de diciembre de 1952 en un vagón del tren procedente de Asturias y nunca se han esclarecido las dudas sobre si se trató de una represalia de la policía franquista o de un ajuste de cuentas dentro del Partido.

La solitaria novela de Landínez, *Los hijos de Máximo Judas*, escalofriante drama rural regado de sangre y repleto de crueldades, nos sitúa en un ámbito de excluyente primitivismo. Como tal, se trata de una fábula ahistórica a la que podría aplicársele lo que sostenía López Aranguren de su congénere *La familia de Pascual Duarte*, que se corresponde como la que menos con cualquier realidad contemporánea verificable. No es esta, cierto, la única interpretación posible, y un crítico atento y lúcido, Rafael Vázquez Zamora, sí percibía en la novela un reflejo de la realidad inmediata en su reseña de la revista *Destino* (30 de junio de 1951). Sin embargo, a duras penas es admisible ese valor documental y se debe regatear, si no negar, su condición realista. Como sea, en cualquier caso *Los hijos de Máximo Judas* no patentiza la voluntad del autor de convertirla en retrato crítico de la sociedad generada por los vencedores. Responde a un aliento más existencialista o antropológico (la condición humana y su connatural tendencia cainita) o de genérico lamento existencial que político social, aunque razones de injusticia milenaria expliquen la ferocidad de la familia Judas. De cualquier manera, parece relevante que alguien tan comprometido en lo personal como Landínez se manifieste literariamente tan alusivo, en el mejor de los casos.

Situación muy distinta en cuanto a la notoriedad de sus convicciones ofrece el olvidado Juan José Mira. Recuerda Juan Goytisolo en *Coto vedado* cómo, cuando José María Castellet y él decidieron dar el paso de su afiliación comunista, fue Mira la persona designada por el Partido para iniciarlos y «guiar virgilianamente nuestros pasos al cogollo de la organización». Les recibió campechano en el piso oscuro y opresivo en que vivía realquilado en Barcelona –parafraseo las memorias de Goytisolo– y enseguida fue al grano. Sus jefes políticos le habían encargado que se reuniera periódicamente con los neófitos para allanar sus problemas e incertidumbres. Acto seguido les entregó un ejemplar de *Mundo Obrero* y les encomendó leer un discurso del jerarca comunista Bulganin para discutir en un próximo encuentro su contenido «político y filosófico». Vemos, según esos recuerdos, a un Mira ortodoxo propagandista soviético a mediados de los años cincuenta. Y no muy eficaz, por cierto, pues los catecúmenos salieron del encuentro en estado sonámbulo por el nivel intelectual que habían percibido, tiraron el periódico a una alcantarilla, no hubo reencuentro alguno y allí dieron por liquidados sus propósitos de afiliación.

La militancia comunista de Mira venía de antiguo. Había ingresado en el Partido durante la contienda y había trabajado como cronista de guerra para *Mundo Obrero*. Tras la derrota llevó una vida dura. El fin de la lucha lo vivió

en el alicantino campo de los Almendros y estuvo preso en el de Albatera. Se trasladó a Barcelona y trabajó en varios oficios. Fue representante de productos de pastelería y pasaba tanta hambre que llegó a comerse las muestras (anécdota que utiliza en la novela que enseguida comento, *En la noche no hay caminos*). Todo esto según una de las pocas informaciones disponibles sobre el personaje, la reivindicativa estampa de Manuel Blanco Chivite.

Con este inequívoco currículo vital, adquiere alta significación la respuesta, recogida por Blanco Chivite, que Mira da a la curiosidad del periodista Santiago Alberti sobre su trayectoria: «Dejo pronto mi pueblo natal y vivo en diversas ciudades hasta que mi familia se establece en Madrid. Curso allí el Bachillerato y la carrera de Derecho que nunca ejercí. *Viene la guerra, la hago y en 1940* me planto en Barcelona, de donde ya no me muevo» (cursiva mía). Es obvio su propósito de borrar huellas y pasar desapercibido.

Estas noticias biográficas vienen a cuento de contextualizar *En la noche no hay caminos*. Desde mediados de los años cuarenta, superadas las primeras adversidades, Mira se labró pronto un espacio en medios literarios. Se le mencionó entre los nuevos valores prometedores. Consiguió cierta presencia pública como conferenciante. Reunió cantidad nada escasa de obra y algún libro suyo obtuvo recepción bien favorable. Todo en poco tiempo. A pesar de lo cual, se le consideró un desconocido cuando ganó con esa novela el primer Premio Planeta en 1953, que vio la luz al año siguiente.

En la noche no hay caminos refiere la historia desde la adolescencia hasta la madurez de Andrés Lozano. La primera parte se localiza en Madrid y relata su participación forzada en las filas republicanas hasta su deserción («no sentía el menor entusiasmo por "la causa del pueblo" y de buena gana se hubiese pasado al otro lado» dice el narrador; y sus propias palabras lo corroboran: «nada me liga a esta gente ni a sus ideales, y por mi gusto me cruzaría de brazos mientras ellos solos se rompían la crisma»). La segunda parte cambia el escenario a Barcelona y pormenoriza la dura lucha por la vida de Andrés y el logro de un cierto nivel de prosperidad gracias a su trabajo como intermediario en negocios de estraperlo. También se relaciona con la prostitución elegante. Tras cometer el homicidio fortuito de una celestina, se entrega voluntariamente a la policía. La parte emplazada en la postguerra tiene por momentos la fuerza de testimonio muy contundente de la situación social de la época, del ambiente reinante de negocios sucios, corrupción (uno de los jefes de Andrés ha montado una fraudulenta fábrica aprovechando la condición de excautivo), prostitución y degradación moral. En ese medio, Andrés Lozano adopta actitudes cínicas, en las antípodas

del idealismo de anteguerra, que desembocan en un auténtico encallecimiento. Tal evolución responde tanto a instintos propios (reflejados en el miserable comportamiento con su enamorada de ayer, la anarquista llamada Libertad) como a malos ejemplos externos (la insufrible degeneración moral de su madre y de su hermana). En fin, con un sarcasmo da cuenta de tal deriva la presumible simbología encarnada en su nombre y apellido: el hombre sano se trasforma en enfermo de culpabilidad.

Con estos materiales se podría haber hecho un retablo demoledor de la Barcelona franquista. Quizás algo de ello podría entenderse y acaso para evitar problemas la publicidad del libro no aludió para nada al marco más reciente del argumento. Incluso el anuncio de buen tamaño de la prensa lo falseaba: «En el ambiente de Barcelona y Madrid en los años de la guerra civil, se desarrolla esta interesante novela [...]». Sin embargo, la dimensión crítica queda reducida a poco más que un encuadre costumbrista de la problemática privada de orden moral que angustia a Andrés Lozano.

Dicha problemática ocupa un lugar destacado a lo largo de la novela. La hallamos de entrada en la primera parte. El exaltado y generoso teniente Castro, íntimo amigo de Andrés en el frente que le salvó la vida con un heroico gesto de desprendimiento, ya le anuncia un sentido nihilista de la existencia: «en la vida no hay "Debe y Haber", porque lo debes todo». En otro momento, el narrador advierte:

> ¡Petulancias de juventud, cuando el vino del corazón se sube a la cabeza y, de espaldas a la realidad, alzamos todo un mundo ilusorio al dictado de nuestros locos anhelos! Pero la vida es algo más que el sueño de los hombres: un tigre que se complace en descargar sus irrevocables zarpazos a puro capricho, sin consideración humana alguna. Y, a veces, en el momento más inesperado, cuando la presunta víctima se juzga en plena seguridad. Precisamente, nunca corre el hombre tanto peligro de caer en lo más hondo, que cuando se afirma orgulloso en lo más alto. Una terrible experiencia que la vida le tenía reservada [a Andrés].

En la segunda parte, instalado el protagonista en Barcelona, vuelve este tipo de consideraciones negativas sobre la existencia. «¿Acaso no era la vida puro disparate, algo así como el sueño de un borracho o de un demente?», leemos en una ocasión. En otra se explica que, aunque Andrés debería estar contento con la vida, pues no le faltaban ni desahogo económico ni gratificaciones eróticas, «los días consumidos se le representaban como grises fantasmas, en inacabable y monótona procesión, y [...] el apetito carnal, una vez satisfecho, dejaba tras de sí una estela de tedio, pero ¿acaso se le podían pedir a la vida auténticas alegrías,

sin que la tirana presentase su inevitable contrapartida de desengaños y sufrimientos, trasformando al hombre en un juguete en sus manos?».

Estas notas se encaminan hacia una concepción de la vida como frustración y fracaso, algo incontrolable en manos de un destino impredecible. Nada más alejado, por tanto, del héroe positivo reclamado por aquellas calendas por *Nuestras Ideas* o *Cuadernos de Cultura*, la prensa clandestina del Partido Comunista que el Mira propagandista a buen seguro difundía, y al que tendría que haber rendido tributo. De ese planteamiento se desprende el doble tema de la novela, la inocencia y la culpa. El abogado defensor confía en que le impongan una condena corta a Andrés y este protesta: «–¡Pero yo soy inocente!». El abogado le explica que la ausencia de intención no borra el delito, solo lo atenúa, y añade: «Pero, no se preocupe mucho. Nadie es inocente; todos somos culpables de algo. ¿Comprende?».

Esta historia fatalista la cuenta Mira con un planteamiento de novela negra –una narración de género criminal, del que, por otra parte, fue pionero estudioso entre nosotros– y la rodea de elementos melodramáticos entre los cuales naufraga su contenido testimonial. Podrían achacarse a un cierto espontaneísmo el entramado folletinesco y el descuido expresivo. Faltan, sin embargo, razones para hacerlo. El autor ya tenía para entonces un nombre público del que había dado cuenta la prensa con motivo de alguna conferencia, contaba con amplia experiencia literaria e incluso su novela *Así es la rosa* había sido anotada por Juan Ramón Masoliver hacía un lustro largo entre el censo –generoso y benevolente, por demás, eso sí– de títulos destacados que auguraban el promisorio panorama de «Nuestras letras en 1944» que dibujó en *La Vanguardia Española* el último día de aquel año. Además, la novela evidencia una ambición que se manifiesta en anotaciones técnicas y culturalistas. Se mete alguna cuña sobre la novela policiaca. También se comenta el asunto de la relación entre fondo y forma en literatura a partir de un texto de Croce. Además se menciona a Kierkegaard, Heidegger y Bergson. Nos hallamos, como se ve, ante un escritor con pretensiones, quien, si oscurece la materia documental y privilegia la intimista y moral, es porque así lo quiere. El propio título subraya la desesperanza que impregna el libro; desesperanza en la que lo colectivo y lo histórico apenas tienen valor superior al de trasfondo de una conflictividad individual.

La tendencia de los vencidos a sustituir la crónica de inmediatez y el testimonio directo de la realidad española por la expresión de sinsentido o desaliento vital fue generalizada en los años cuarenta. Otro ámbito personal muy distinto al de los narradores mencionados muestra María Josefa Canellada. Al llegar la

guerra era una joven filóloga que había hecho algunos trabajos de su especialidad y tenía ocupación en el Centro de Estudios Históricos. Durante la contienda, se dedicó a la atención de niños y refugiados. Estudió enfermería y trabajó en los hospitales de sangre de Madrid y de Ocaña. Después de la victoria franquista, continuó sus investigaciones lingüísticas en un ambiente nada propicio para quienes procedían del círculo institucionista y entre 1948 y 1952 emprendió un exilio voluntario, aunque forzado por las circunstancias, a Buenos Aires junto con su marido Alonso Zamora Vicente.

Las experiencias reales en la guerra las traspasó Canellada a *Penal de Ocaña*, una novela que, en palabras de su esposo al frente de la edición del libro, es «un acercamiento al vencido». Se trata de una narración explícitamente autobiográfica, finalista del premio Café Gijón de 1954, prohibida por la censura ya en las pruebas de imprenta paginadas que iba a publicar Ínsula en su colección de narrativa en 1955 y de la que, sin embargo, *Cuadernos Hispanoamericanos* ofreció un amplio muestrario en su número 103 de julio de 1958. La obra, de aspecto externo muy simple y de escritura sencilla y directa, contiene el «Cuaderno de diarios de María Eloína Carrandena, estudiante de Letras en Madrid en 1936». El dietario recoge las anotaciones de la protagonista entre el 2 de octubre de 1936 y el 25 de septiembre de 1937. En ese lapso, Eloína colabora voluntaria, primero, en un centro sanitario de Madrid y luego, al evacuarlo para evitar los bombardeos franquistas de la capital, se ocupa como enfermera en el hospital de sangre establecido en el antiguo penal de Ocaña.

Eloína anota el dolor y el sufrimiento de la guerra, los padecimientos humanos en forma de heridas y muerte y elude la confrontación ideológica y el maniqueísmo. A la joven le mueve un principio de solidaridad desinteresada que se inspira en expresas convicciones cristianas. La propia Eloína certifica con sus palabras la fraternidad que estimula su abnegación:

> Los míos son todos, los vencidos, estos pobres campesinos y pastores que dan su vida –¡la maravilla sin nombre de una vida humana!– sin saber ellos tampoco para qué la dan.

Penal de Ocaña se encabeza con una cita que parece condensar su sentido ya que repite una anotación de la última fecha del diario:

> Lo tenía todo. Completo. Atado. Y me faltaba el empezar... Y aún lo tengo todo –¡qué desesperación!– aquí, en la mano.

El apunte supone un curioso desplazamiento del punto de vista, un fallo en la perspectiva de la escritora. Se hace raro que la chica pensara entonces de tal

modo. ¿Qué «todo» tenía Eloína en 1936? Esa apreciación no le pertenece a la joven sino a la María Josefa Canellada adulta en el momento posterior de rememorar la guerra. En esas palabras se aprecia una valoración retrospectiva, no coetánea de las amargas vivencias adolescentes. Expresan un sentimiento de pérdida, el derrumbadero de una ilusión generacional. Así, el nítido antibelicismo de la novela supone una rebelión contra unos sucesos que truncaron el porvenir natural de la generación joven que se vio obligada a hacer la guerra y resultó derrotada.

Supone, además, claro, una frustración. Dicha queja se queda en sí misma, no incita a la acción. Tal sentido lo refleja simbólicamente el final trunco del dietario. Eloína pide a su jefe de Ocaña un permiso y a la vez solicita el traslado como practicante a una unidad militar. Nada más se vuelve a saber de ella. Un narrador anónimo, hipotético editor de los cuadernos, plantea las conjeturas:

> ¿Desapareció en una de aquellas lluvias de obuses que caían sobre las calles de Madrid tarde tras tarde?
>
> ¿Se perdió, sin saber cómo, en la confusión sin nombre de la guerra?

El caso es que desaparece y de ella queda la lección subrayada por la última frase del libro: «dio la pujanza de sus veinte años a la gesta blanca de los que son capaces de moral y no sólo de aventura».

¿Cómo entender este sorprendente final? Por su finura como crítico y por su proximidad a la autora, cuyo pensamiento e intención conocería como nadie, la opinión al respecto de Alonso Zamora Vicente es fundamental. El marido de la autora ve doble filiación del diario con Albert Camus. Por una parte, señala que en la obra de Canellada, «como en *La peste*, [...] novela con tantos hilos soterraños próximos a *Penal de Ocaña*, una plaga arrolladora se vuelca sobre la colectividad asustada». Por otra, advierte que Eloína, al igual que Meursault, «acepta plenamente su desaparición, su aniquilamiento, algo tan fortuito e inesperado dentro de las circunstancias cómodamente burguesas de la vida interrumpida por el reventón de la guerra civil». Se trataría, por tanto, de otra más de las novelas en que los vencidos del 39 saldan la experiencia de la derrota y libran el precio de la culpa con una claudicación existencialista.

La visión pesimista de los autores mencionados no fue la única entre los vencidos de 1939. También debe dejarse constancia de otra postura que podría calificarse como reafirmación de lo elemental humano. La tenemos en la escueta obra narrativa de José Hierro (consuegro, por cierto, de I.-M. Gil), hace poco enriquecida en sus *Cuentos reunidos* (2012) con una decena de relatos inéditos

de los años cuarenta, un puñado de los cuales están escritos en alguna de las cárceles que recorrió entre 1939 y 1944 por haber intervenido en una asociación clandestina de ayuda a los presos del franquismo. Un dato relevante me parece necesario destacar en estos textos desconocidos. En esos cuentos aparece con frecuencia el motivo de la guerra y de la propia cárcel, pero en vano se buscará en ellos ni una sola reivindicación política y social. Está bien clara la temprana determinación de Hierro de no utilizar en propio beneficio aquella experiencia. Dicha conducta la mantendría a lo largo de su vida y de su poesía y la revalidaría con unas elocuentes declaraciones de 1981 a Víctor Márquez Reviriego en la revista *Triunfo* (número 13, noviembre). Comenta el autor del generacional poemario *Quinta del 42* la detención de su padre en 1937 y cuando el periodista la enlaza con la prisión del propio Hierro tiene lugar este tenso diálogo:

> –Hasta que te detuvieron a ti.
>
> –No hables de detenciones porque a mí me joden los demócratas de toda la vida y la gente que ha sufrido tanto...
>
> –Pero algo has de contar.
>
> –Nada. No decimos nada. Eso es una especie de pase de factura que a mí me ha jodido siempre... Nada. La historia acaba en el momento que detienen a mi padre y yo me pongo a trabajar.

Otro dato importante sobresale en los cuentos que Hierro escribe en la alta postguerra: en ellos suelen aparecer personajes bondadosos, buenas gentes. Desde luego, resulta inútil empeño buscar un testimonio directo de época. El autor se encamina hacia otra dirección, la de ensalzar ciertos valores positivos (el idealismo, la generosidad, la satisfacción espiritual, la hermosura del mundo, las emociones auténticas...) y hacer una reivindicación vitalista, al margen de las circunstancias históricas. La declaración del protagonista de «Ciudad Lineal» posee el valor de trasmitir el credo del propio autor: «Acaba por no saberse sino esta sencilla y honda verdad: que estamos vivos y lo sabemos y que todo –lo bello y lo feo, lo alegre y lo triste, lo elevado y lo mezquino– existe tan solo para confirmar nuestra vida».

«Ciudad Lineal», escrito en 1948 y de patente contenido autobiográfico, manifiesta con meridiana claridad la postura de Hierro en aquellos años en que, además de padecer la situación represiva general del país, le acuciaban las dificultades económicas. En el cuento, un artista, un compositor, *alter ego* indisimulado del autor, viaja desde el Norte a Madrid con el propósito de dar a conocer su música y conseguir algún dinero, unas pesetas que le faciliten tiempo para dedicarse a su obra. Pero solo obtiene rechazos. En esos dos días de dar vueltas

y vueltas halagando sin fruto a gentes que podrían ayudarle, se acerca al lugar donde se halla el sanatorio en el que un año antes visitaba al poeta José Luis Hidalgo, fallecido al poco en plena mocedad. Durante estas fechas en la ciudad, estimulado por el vivísimo recuerdo del fraternal amigo, medita sobre la vida y sobre el arte. La ambición estética del protagonista es enorme: «Quisiera sentirlo todo, comprenderlo todo, expresarlo todo». Sobreponiéndose a las incertidumbres de tan intensas jornadas, recupera la esperanza en su trabajo: «Vuelve a mí la idea de un vasto poema sinfónico en el que cifre todo lo esencial de la vida. La muerte –José Luis–. El amor desesperado [...]; y la vida, la llama prodigiosa que va en mi interior. Así, un poema con la vida, el amor y la muerte. Con todo lo profundo y definitivo». Con ese empeño, «sobre estas cimas», espera «salvarse». Y ello ocurrirá «Cuando yo haya expresado mi alma y esté seguro de que en las almas de otros hombres ha de vivir perennemente, aunque los ojos de mi cuerpo no puedan ya verlo». Hierro ofrece la música –entiéndase cualquier arte, la literatura– en su virtualidad de comunicación de «todo lo profundo y definitivo» como alternativa a las penalidades del momento, un modo de superar la derrota, de la que no habla.

El tono pesimista que marca las obras revisadas, a excepción de los relatos de Hierro, se convierte en un timbre de la narrativa de los vencidos, además de en un rasgo de época. Merece la pena prestar atención a un detalle del número de *Ínsula* dedicado en 1965 a la generación del 36, en la que se enmarcan los escritores mencionados, al igual que I.-M. Gil (quien, por otra parte, necesitaba reconocerse en ese grupo para encontrar un anclaje en la historia, según él mismo subrayaba). En la encuesta de dicho número, José Luis López Aranguren (pensador del mismo grupo promocional, aunque en las filas contrarias, las de los vencedores, si bien de los primeros en renegar de ellas) hacía una valiosa consideración. En su respuesta a la pregunta de si la presunta generación había contribuido con algo de interés a las letras españolas sostiene que la aportación fundamental había consistido en la «existencialización» de la literatura y lo razonaba así:

> Cogida [la generación del 36] en la tenaza de una actitud política en la que no creía ya, y de una nueva actitud política a la que solo los miembros más disponibles, más ágiles de ese grupo, han dado muestra pública e inequívoca de prestar adhesión, la mayor parte de sus representantes se replegaron a la intimidad de su yo personal, no egoísta, sino en relaciones interindividuales de amor y amistad, en abertura religiosa a Dios y filosófica a la realidad en cuanto tal, y en trascendental contemplación del paisaje español.

La novela española de hacia 1950 refleja una y otra vez ese «replegarse a la intimidad personal», aunque en una dirección existencialista y no en la cooperativa que señala Aranguren condicionado por sus creencias religiosas. La idea de una «existencialización» resulta muy cierta y definitoria de las letras de aquellos momentos. Casi una tónica generalizada de nuestra narrativa. Al respecto no deja de tener valor significativo grande el elenco de novelas que acompañaron en la convocatoria del Nadal de 1949 a la ganadora, *Las últimas horas*. A la segunda votación llegó *Los hijos de Máximo Judas*. A la tercera, *Desde una ventana*, del prolífico Mira, que tardó un tiempo en aparecer por dificultades con la censura. A la sexta, *Buhardilla*, de Enrique Nácher, otro miembro del 36 cuyos relatos oscilan de un difuso existencialismo a un genérico testimonio. También anduvo en liza *Las luciérnagas*, masacrada por el lápiz rojo al punto de que su autora, Ana María Matute, decidió postergar muchos años la salida del libro. Matute no entra estrictamente en la nómina de los vencidos, pero sí pertenece a la promoción que se sintió heredera de los derrotados. No puede ser casualidad la coincidencia de tanto subjetivismo pesimista, tanta «existencialización», en una misma fecha. Habremos de anotarlo como un síntoma relevante.

¿Un relato críptico?

El reducido alcance testimonial acompañado de una atmósfera pesimista característico de las obras reseñadas vale en buena medida para la primera novela de Ildefonso-Manuel Gil. La inconcreción temporal y el pesimismo fatalista alcanzan en *La moneda en el suelo* una expresión muy estricta y densa. Lo cual determina la actitud del narrador y protagonista, Carlos Serón, en su cerrada actitud de «Resentimiento contra la vida, contra el inmenso y viscoso vacío en que el hombre ha de moverse» (190). Con ella lleva la «Tristitia rerum», la tristeza de las cosas, motivo clásico de expresión mucho menos exasperada en un poema del mismo título, al extremo de la destemplanza agresiva: «desolación de la absurda inutilidad de todo» (190), sentencia Carlos. Claro que el argumento más que justifica su actitud: a un joven y virtuoso violinista se le trunca el futuro por causa de un accidente de automóvil que destroza sus manos. Un auténtico drama –apostillo permitiéndome un paréntesis anecdótico– que alcanza en la novela una dimensión trágica que Baroja rebajó, según testimonio de González-Ruano, a proporciones más normales en el acto público del fallo del premio convocado por el editor Janés con una de esas lapidarias frases suyas. «–Mala cosa

para un pianista, ¡Qué caramba!», dijo, equivocando, por cierto, el instrumento que toca el protagonista.

Carlos tenía por delante risueño futuro. Había conseguido una jugosa beca para investigar en Argentina, conocía ya el temprano éxito como concertista y en el pueblo le esperaba una novia guapa, Julia. Todo se le tuerce desde el percance. En Buenos Aires consigue superar el trauma del accidente y del abandono de la novia, si bien por poco tiempo. Magdalena, la cariñosa enfermera con quien ha casado, muere en el parto. Regresa a Ebreria. (Discúlpeseme otro paréntesis. No se dio muy buena maña Gil para adjudicarles nombres imaginarios a sus geografías literarias: ni Ebreria para Zaragoza, ni Barnesia para Barcelona, ni Santandia para Santander; en cambio, tiene encanto expresivo Pinarillo, el pueblo natal de Carlos, traslación de la Daroca adoptiva del propio autor). Tiempos difíciles en la patria chica. Trabajo enajenante en un colegio. Reencuentro seguido de tormentosas relaciones con Julia. Hambre y privaciones. Desplazamiento con Julia a Barcelona. Más miserias. Nuevo reencuentro: con Marta, alumna del colegio de Ebreria. Determinación de Carlos y Marta de marchar juntos. En el último momento, Carlos decide inmolarse para siempre en la relación de amor-odio con Julia. La moneda está en el suelo y ha salido cruz.

Carlos ha tenido oportunidad de rectificar su vida, pero se ha entregado a un destino de dolor con fatalismo asumido. Desde el accidente, sus memorias reiteran una visión pesimista del mundo. Cada poco, el escrito deja constancia de su estado de ánimo decaído y de abandono absoluto: «este aburrimiento total, desintegrador» (9), «fuera de toda sensación de vida fluyente» (10), «vivir era una empresa absurda, desprovista de todo sentido» (47), «espantoso vacío de mi alma que estaba hondo y negro» (82). Estos apuntes sueltos, meras impresiones reactivas de un espíritu atormentado, también alcanzan la densidad del discurso articulado:

> Quizás el único ideal alcanzable en esta vida sea un vivir puramente vegetativo. Pero hasta ése es difícil de lograr, porque dentro de nosotros llevamos un principio de disolución, una especie de ácido que corroe la elementalidad de nuestros sentidos. Todos tenemos en el fondo de la conciencia el horror de nuestra propia vacuidad. (51-52).

Semejantes vivencias desembocan en una apatía sin fisuras, una dejadez depresiva que el narrador resume con una de las pocas notas de humor, a su pesar, de un libro tan tétrico: por no emplear los brazos, ni siquiera se enjugaba las gotas de sudor (136).

No es mi propósito dilatar más de lo conveniente estas páginas con citas literales que manifiestan la conciencia aflictiva del personaje, pero añado algunas

porque tengo interés en que se vea su apabullante presencia. Carlos se siente «desarraigado de todo y de mí mismo» (85), «una especie de hombre mecánico, insensible a todo» (92). Tal situación anímica le lleva a una agresividad irracional contra el mundo: «todo era valioso para avivar mi desprecio de la vida y de las viscosas criaturas que alientan en ella» (84). De ahí pasa a denunciar las «grandes mentiras tras las que la humanidad anda deslumbrada» (109).

De este bucle de consideraciones se desprende la vivencia lucidísima de la soledad, *leitmotiv* de la novela, que Carlos Serón pregona con enfermiza complacencia: «la inexorable soledad del hombre» (136); «otra vez a mi soledad, único refugio de la ola de asco que tantas veces me había rebosado» (147); «Y por otra parte sé que la tragedia del hombre es que en definitiva siempre está solo y son inútiles todos los intentos de escapar a la soledad. Todo se reduce a sucesivas tentativas de evasión, de las que se vuelve siempre a una soledad profunda». (51).

El continuo desasosiego mental trastorna gravemente a Carlos. No logra satisfacer «mi oscuro deseo de encontrarme a mí mismo» (119). Se representa la existencia con una plástica imagen: somos «nadadores en la vida» (189) braceando en medio del mar, luchando desesperadamente para sostenerse a flote, pero sabiendo que al final nos aguarda el fondo. A tal imagen le da alcance de destino universal. Su relato tiene la dimensión de crónica o vaticinio de un fracaso seguro. Esta perspectiva desoladora la proyecta allí donde mire. Nada más gráfico que la confesión de la inmisericorde imagen que le ofrecen sus alumnos sin llegar siquiera a conocerlos, el mismísimo primer día de clase: «Nuevas caras de los que serían mañana víctimas o rapaces, desgraciados o miserables, hombres solitarios o muñecos arrastrados de tumbo en tumbo por la sinrazón de la vida» (137).

Le reprochaba Melchor Fernández Almagro a Carlos Serón en su crítica de la novela en *ABC* del 16 de agosto de 1956 que tanta clarividencia sobre su situación no la aplicara al futuro y sirviera para enderezarlo. Dicha capacidad de penetración, añado yo, tendría que haberle valido para aprovechar las varias oportunidades que se le presentan, en particular la rendida entrega de la joven ex alumna Marta. En este sentido, Carlos se resiente de una configuración literaria esquemática y contradictoria, por inadvertencia, y el autor sacrifica todo al ciego fatalismo con que lo marca a fuego. El protagonista se pregunta con morbosa delectación por el sentido de la vida con empeño inútil porque antepone un dictamen previo a la respuesta: «Tenía que suceder forzosamente así, pues la vida carece de él» (189). Lo mismo ocurre si Serón se interroga sobre presuntas recompensas por el hecho de vivir: «La vida no puede ofrecer a nadie lo que en lo

hondo de nuestro ser apetecemos, por la elemental y trágica razón de que carece de lo que se le pide» (127). No hay peor ciego, diríamos, que el que no quiere ver.

Carlos Serón representa un caso bastante puro de sinsentido existencialista. Refuerza este valor el emplazamiento temporal de su historia. Sabemos bien los lugares por donde discurrió su trágica peripecia: Buenos Aires, Pinarillo, Zaragoza, Santander y Barcelona. El puntillismo cronológico interno constituye un rasgo llamativo de la novela. Numerosas veces se dan datos temporales relativos a los personajes o al transcurrir de la acción. Anoto un puñado. «Hace catorce años amaba yo a Julia» (11), ella tenía diecisiete años y yo iba a cumplir veintiséis. Carlos despertó del accidente un 20 de enero. Desde Argentina volvió a Ebreria, donde veinte años antes había acabado el bachillerato (90). Lleva un año trabajando en el teatro Rosicler. En ese tiempo, Julia ha desmejorado, como si hubiera perdido el brillo acumulado durante treinta años en el pueblo, aunque a veces tiene mejor aspecto y parece la de hace quince años (186-187). El matrimonio de Marta duró dos años (200) y la chica tiene veinte en el presente. La precisión temporal afecta incluso al propio manuscrito de las memorias de Carlos: hace quince días que escribió las últimas páginas y dos que las ha releído (195). ¿Cuál es el marco exacto en la línea de la historia en que se inscriben las puntualizaciones? Hay un momento en que el autor casi se ve obligado a datarlo: en Argentina, antes de su regreso a España, Carlos disponía de siete mil pesos, «lo que entonces no estaba mal» (55), pero esquiva precisar el momento en que esa cifra suponía una cantidad respetable. La vaguedad del «entonces» evidencia una máxima voluntad de inconcreción.

¿Cuándo, pues, ocurrieron los hechos referidos? Hagamos unas pocas cuentas. En el presente del relato y de la escritura Carlos tiene cuarenta años. No sabemos su edad al conseguir la subvención estudiantil, pero ya poseía méritos como concertista. Pongamos que veinte años. La ayuda se la concedió una Junta de Becas de Arte. Pocas dudas caben acerca de qué organismo se trata. Está inspirado, según sugiere el nombre, en la Junta de Ampliación de Estudios, que fue creada en 1907. Tal como habla Carlos de la Junta que le subvencionó, era algo todavía un tanto doméstico y podríamos suponer que le concedió el dinero en sus comienzos, pongamos que hacia 1910, por dar un margen. Según estas hipotéticas cuentas, el término *ad quem* de la acción se situaría hacia 1930, a finales de la dictadura de Primo de Rivera. Podemos ampliar un lustro, hasta 1915, el margen entre la fundación de la JAE y la fecha de la subvención a Carlos. En este supuesto habría regresado a Ebreria en 1935. En cualquiera de las hipótesis, ¿qué hechos de entonces refleja el libro? Ninguno, que yo vea. Ni siquiera se insinúa que se hayan producido cambios tan trascendentales en su país como el fin de

la monarquía y la proclamación de la República. ¿Qué relación tiene la trama novelesca con la sublevación militar, con la guerra civil o con la postguerra? Ninguna tampoco, que yo distinga. Ya lo señaló Mainer: en la vida de Carlos Serón «no asoma ni por un instante la guerra civil, aunque sea español y hombre de nuestro tiempo».

Estas conjeturas me llevan a plantear la desconexión de la historia novelesca con la historia reciente del país, la de 1945, cuando I.-M. Gil empieza a escribir *La moneda en el suelo*, según sabemos por él mismo. Desde luego, no es obvio, al menos en el plano anecdótico, que «el triste y doloroso discurrir vital de una persona amargada» se emplace «en los años de la postguerra», según afirma Manuel Hernández. Sí existen, sin embargo, algunas referencias en la novela que autorizan una lectura relacionable con la contienda de 1936. Así, las siguientes consideraciones de Carlos:

> Parece mentira que un hecho externo, brutal, terrible, pero que no llega a ocasionar la muerte, pueda modificar tan absolutamente una vida (20).
>
> [los días del accidente] cambiaron por completo no solo mi vida, sino también mi propia alma (21).
>
> [...] en pocas horas había sido barrido cuanto yo creía que justificaba mi vida (47).

El accidente automovilístico funcionaría, pues, como símbolo de la guerra. Y ello daría al libro un trazado global equiparable a una imagen generacional. El tiempo de plenitud de ayer, el de Pinarillo y los primeros momentos felices de becario, había sido sustituido por la época negra del regreso a España y la desesperanzada vida aquí. Esta trayectoria la expresa I.-M. Gil en términos de exasperado existencialismo, que es lo que llega al lector en primer plano y por encima de cualquier otra impresión. No parece claro, sin embargo, que el autor liquide su intención con la muestra de un torvo existencialismo. No tenemos por qué hacerles mucho caso a las opiniones de los escritores sobre su propia obra, pero tampoco deben ignorarse. Al respecto, contamos con datos que requieren atención. Uno muy notable lo hallamos en el largo texto avalado por la firma del propio autor que figura en las solapas de la sobrecubierta del libro en la segunda edición de la novela (la que manejo y por la cual cito). Aquí, Gil viene a corroborar el alcance simbólico de las observaciones de Carlos Serón destacadas líneas atrás. El accidente –explica– lo marca «de igual manera que los hombres de mi generación quedamos marcados [...] por la catástrofe nacional de la guerra civil». Y añade:

> No es una novela de la guerra civil, sino la historia de una violenta pasión amorosa que va desde la esperanzada ingenuidad hasta la abyección. Pero sin que en ella aparezca referencia alguna a tales hechos históricos, no hubiese podido ser escrita sin los trágicos sucesos que comenzaron en 1936.

Otro dato relevante es muy posterior, de 1992. Se trata de unas declaraciones a Mariano García subrayadas por Hernández Martínez. En ellas Gil asegura que en la novela «se refleja, crípticamente, la situación de muchas personas durante la guerra civil». Los difusos temores de Gil en los años cuarenta, la autocensura obligada y la certeza de que la censura no consentiría una expresión menos alusiva explicarían ese decir «críptico», el cual viene a ser la forma oportuna de desarrollar su escritura al alcance de alguien, nuestro autor, que reiteradamente ha proclamado la responsabilidad y el compromiso del novelista. Un lustro y pico después de *La moneda en el suelo*, en un artículo «Sobre el arte de escribir novelas» decía Gil (tras de aplicarle, por cierto, un severísimo correctivo a uno de los libros programáticos del momento, *Problemas de la novela*, de Juan Goytisolo): «El novelista ha de encarar los problemas del hombre de su tiempo y ha de hacerlo con honradez y valentía; está obligado a dar testimonio de su época». También revalidaba al pie de la letra esa postura en un encuentro santanderino de escritores propiciado en 1968 por su amigo y antólogo Francisco Ynduráin. En su intervención, «Una novela historiada por su autor», Gil retoma matizaciones del artículo y de la solapa del libro citados y formula una inequívoca concepción del escritor:

> La primera obligación del novelista es escribir bien; la segunda, encarar con valentía y honradez los problemas del hombre de su tiempo. Está obligado a dar testimonio de su época. No un testimonio notarial, porque no basta levantar acta de las injusticias: hay que compadecer al que las sufre y culpar a quien las causa, hay que clamar para que la injusticia sea condenada y reparada.

Esta firme poética se vio violentada, sin duda alguna, por el momento de exaltación partidista de los vencedeores en que Gil escribió su *opera prima* y el aragonés se autoimpuso concesiones obligadas. De ahí que la materia moral de *La moneda en el suelo* adquiera la forma de algo difuso y sin nexos concretos con la realidad inmediata, la guerra y sus consecuencias. La citada reseña de Fernández Almagro –elogiosa, aunque con merecidas reservas de orden literario– revela en qué grado la novela admite una lectura del todo ajena a una problemática histórica o generacional y cómo permite que se la entienda como el caso de una patología personal que conduce a la abyección moral. Otras lecturas, en cambio, sugieren una mayor amplitud de sentido. Lo hacía, por la misma época,

Serrano Poncela desde fuera de España. *El empleado* y *La moneda en el suelo* figuran entre lo poco notable que el escritor exilado constata con «sentir dolorido» en la narrativa de postguerra. Hilando fino, percibe en ambas obras alcances y méritos curiosamente parecidos. Tal vez, sostiene respecto de Azcoaga, «no se propuso ofrecernos un horizonte tan desolado, tan desprovisto de alegría como el que nos ofrece con referencia al hombre medio hispano, pero de hecho ahí está». En cuanto a Ildefonso-Manuel Gil, dice que muestra «el testimonio de una generación frustrada, roída en su plexo vital, que se expresa por boca del personaje *sin este saberlo, ni aun quizás su creador*» (subrayado mío).

El comentario, hecho además a tanta distancia geográfica de la realidad española, es en verdad sutil. Inmersos en el opresivo medio franquista, quizás los narradores –y los escritores, en general– vencidos dejaban aflorar un inconsciente de desaliento y frustración y no eran conscientes del alcance testimonial indirecto de sus escritos. Aunque no se mencione la guerra en *La moneda en el suelo*, explica Mainer, «es inevitable pensar que está en alguna parte ese violento tajo que ha roto una vida: todo es metáfora del horror que quebrantó tantas ilusiones juveniles y que arrojó al subempleo y a la vergüenza a muchos ilusos que soñaron ser otras cosas».

Ningún estrago del lápiz rojo

Acaso sea empeño excesivo e inútil deslindar con exactitud el peso de la derrota en las letras de los vencidos que permanecieron en el interior –no, por el contrario, en las del exilio– porque ellos mismos lo desvanecieron en atmósferas etéreas y, en todo caso, solo su ideología incita a detectar velados mensajes críticos bajo asuntos y formas narrativas de no explícito compromiso. Desde luego, quienes tenían la encomienda de garantizar la ortodoxia política y reprimir cualquier desviación no percibieron mensajes de disconformidad o disidencia. Por eso merece la pena considerar el relevante testimonio de la censura. Ninguno de los libros comentados a título indiciario –salvo por la curiosa excepción que advertiré– se granjeó reparos de consideración.

El censor de turno no advirtió trascendencia crítica alguna en *La moneda en el suelo*. Los formularios oficiales se encabezaban con un cuestionario que establecía una serie fija de preguntas relativas al libro examinado: ¿Ataca el Dogma?, ¿A la Moral? ¿A la Iglesia o a sus Ministros?, ¿Al Régimen y a sus instituciones?, ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Todos los interrogantes tienen idéntica respuesta en la novela de Gil: «NO». En el expediente no consta una valoración razonada, pero sí un «Resultando» inequívoco fechado el 7

de octubre de 1951: «Sin inconveniente». El lápiz rojo no hizo ni una sola muesca en las ciento once páginas de galeradas que presentó José Janés. Por otra parte, en la solicitud de autorización figura un dato interesante que no tiene trazas de ser coartada táctica del editor: se indica que la obra forma parte de la colección «novela psicológica». Nada apunta, por tanto, que nadie percibiera un contenido testimonial.

Tampoco reparó el censor en el retrato colectivo de *Las últimas horas* y daba su plácet con unas mínimas condiciones impuestas quizás para justificar el estipendio por su trabajo:

> Novela un tanto cruda que describe escenas de la vida bohemia en el Madrid actual, principalmente de una muchacha perdida… Entiendo que puede autorizarse suprimiendo lo subrayado en la página 13 donde empieza «Y de que…» y termina en «…misterio». También debe suprimirse una interjección subrayada en la página 169 .

Ninguna objeción suscitó, asimismo, el torturado fondo moral de Luis Landínez. El cuestionario de marras está en blanco, señal inequívoca de ausencia de reparos en *Los hijos de Máximo Judas* respecto de dichos criterios fundamentales. El informe razonado es muy cauto y se limita a consentir la publicación por causa de ciertas reservas morales. El dictamen sorprende más que por las prevenciones por la apreciación estilística, viniendo de quien viene, Pedro de Lorenzo:

> Novela. Bien construida. Escrita correctamente. Ambiente rural. El asunto puede afectar a la moral porque es una variante del tema «Yerma». Pero con tal limpieza de exposición, sin asomo de morbo ni delectaciones pecaminosas, que podría ser tolerada.

Pero no es esta la mayor de las sorpresas que guarda el expediente de censura del libro a poco que reparemos en la personalidad política señalada del autor. Otro par de ellas nos aguardan. Una, que el propio Landínez dirija al Director General del Ministerio, Juan Beneyto, una carta privada con motivo de enviarle a título personal un ejemplar del libro. En ella manifiesta su esperanza en que la novela «ratifique la buena impresión que le hizo» y le solicita una entrevista aprovechando su ida próxima a Madrid: «y tendré mucho gusto, si puede distraer unos minutos en saludarle». Poco sentido tendría esta petición de haber tenido el propósito de encriptar una intención crítica, si bien Beneyto o quiso poner tierra de por medio con el obsequioso autor o sospechó camufladas intenciones a tenor de su respuesta formularia y ceñida a efectos administrativos. La otra extrañeza también tiene base epistolar. Se trata de una carta de Luis Horno Liria al mismo Beneyto recomendando a Landínez: «Te envío la novela de que te hablé. Te repito que me gusta mucho y que te agradeceré le facilites el camino en tus

dependencias […] Gracias por cuanto puedas hacer por él». Resulta harto revelador de la inocuidad testimonial de *Máximo Judas* el apoyo de alguien tan conservador y de convicciones católicas como el crítico de *Heraldo de Aragón*, quien, por otra parte, debía de desconocer las andanzas de su patrocinado. (Tampoco las conocería, a buen seguro, el catedrático de literatura de la universidad cesaraugustana, Francisco Ynduráin, que avaló poco después, en 1952, al Landínez poeta con un prólogo a *Sobre esta tierra nuestra*).

La misma percepción de ausencia de intenciones testimoniales y de voluntad crítica afecta a la novela de Juan José Mira. Según el veredicto acerca de *En la noche no hay caminos*, se trata de una

> Novela que narra pulcramente la vida sin relieve de un hombre que optó por un tipo de existencia adocenada. No es la obra el prototipo excelente, importante, pero dentro de su normalidad posee valores y una inclinación hacia lo filosófico que la hacen digna de ser tenida en consideración.

El dictamen concluye: «Puede autorizarse».

La única de las novelas de aquella generación de vencidos comentadas cuya publicación fue prohibida, según he dicho, es *Penal de Ocaña*. Presentó la solicitud Enrique Canito para una tirada de 500 ejemplares acompañando el mecanoscrito cuya primera página manuscrita indica la autoría de María Josefa Canellada de Zamora. Por desgracia, no se conserva el informe del censor y solo figura en la instancia al Director General de Información el escueto apunte manuscrito «Denegada 17-6-1955». Es inútil hacer cábalas sobre la razones de la prohibición, pero no está de más pensar en uno de los frecuentes casos de arbitrariedad o de secretos motivos del censor a la vista de los informes que, en cambio, avalaron su publicación un decenio más tarde. No solo uno sino dos informes, caso bien raro en una obra ahora no conflictiva, dieron el necesario permiso a la novela de Canellada, presentada de nuevo, en esta ocasión sin el apellido de su esposo. Ambos informes son bien certeros en la apreciación del contenido nada problemático del libro subtitulado *(Diario de una enfermera)* en la primera solicitud. Sin ninguna referencia a la denegación anterior, con fecha 20 de mayo de 1964 se concede permiso:

> Es un diario de memorias escritas en zona roja durante nuestra guerra de Liberación por la joven enfermera, universitaria, María Eloína Carrondera, un alma angelical que derrochó los tesoros de su ternura sobre los soldados heridos que quedaban confiados a su cuidado, siendo principalmente el hospital militar de Ocaña donde desarrolló su humanitario apostolado.
>
> AUTORIZABLE

El cautelar «autorizable» forzaría el informe del 24 de octubre siguiente en el que se aprecia con toda justicia la perspectiva «caritativa y cristiana» de la protagonista y solo se impone una tontísima corrección que la autora asumió sin apenas detrimento del texto:

> Bajo la forma de un pretendido diario la protagonista refiere sus actuaciones e impresiones como enfermera en un Hospital de sangre en zona roja, primero en Madrid y luego en Ocaña. Prescindiendo del valor que como relato más o menos histórico pueda tener la obra, en ella no se hace más que reflejar los sentimientos caritativos y cristianos de la protagonista con respecto a los heridos de guerra, en su labor de enfermera con estudios universitarios.
>
> La obra es publicable, si bien recomiendo eliminar la frase «de Alemania» en la pág. 34 y ahí tachada en rojo por referirse a las maravillas técnicas de esa nación con las que tenían que enfrentarse los rojos luchando según el texto a palos. Por lo tanto fuera de esto puede autorizarse la publicación.
>
> (Los subrayados pertenecen al informe censor).

Insisto: ninguna disidencia reconoció el ojo alerta de la represión en *La moneda en el suelo*. Tampoco en las otras novelas de vencidos comentadas a las que suele adosárseles subterráneas intenciones críticas.

Vidas entre paréntesis

La recreación de la realidad marcada por un acentuado pesimismo y por tintes existencialistas que hemos venido apreciando no careció, sin embargo, de mérito testimonial y se convertiría en punto de partida, al menos en uno de ellos, para el futuro realismo crítico. Más de una vez se ha señalado *Las últimas horas* como la novela seminal de la futura narrativa crítica del medio siglo. Así se lo ha parecido a gentes con perspectivas tan distintas como las de los escritores Juan Benet y Félix Grande y el estudioso Ramón Buckley. El existencialismo de I.-M. Gil y de sus coetáneos desempeñó el papel involuntario de semillero para la narrativa disidente de la generación posterior. Gil y los otros narradores recordados encorsetaron sus historias novelescas dentro de una visión del mundo existencialista que se abriría a horizontes más próximos a la realidad histórica. Se trata de un proceso. ¿Cómo se articuló? En el decenio de los cuarenta, la conflictividad emplazada en personajes exasperados se ciñe al sentido de la existencia. Poco después, apenas comenzado el medio siglo, los desgarrones del individuo trascienden su solipsismo ensimismado y se emplazan en el contexto de su ubicación histórica, social y, a veces, política.

Hasta un par de veces se repite en *La moneda en el suelo* una opinión del bondadoso y positivo doctor Pivani: «no se puede vivir entre paréntesis» (54 y 81). La idea y su formulación me parecen muy atinadas. Entre paréntesis, en el sentido de haberse suspendido el desarrollo normal de su biografía, vive Carlos Serón. Entre paréntesis, hasta que un futuro les permita alcanzar la alegría –por decirlo con una de las palabras clave de José Hierro–, lo hacen los personajes de Azcoaga, Suárez Carreño y Juan José Mira. No sería descabellado pensar que la desaparecida Eloína de María Josefa Canellada regresó a la vida, aunque no a la ficción, después del paréntesis de la guerra y postguerra. Estar entre paréntesis es el estado natural de la inmensa mayor parte de los personajes de los sorprendentes cuentos carcelarios y de los años cuarenta de José Hierro.

La idea de vivir entre paréntesis es una imagen poética en Ildefonso-Manuel Gil, pero, curiosamente, algo idéntico ha sido expresado desde un punto de vista muy diferente, analítico y no emocional. Así lo formuló el ensayista Fernando Morán. «Puesto que política y socialmente el hecho del terrible hachazo de la guerra [civil] es insoslayable», dice el también olvidado novelista, «la voluntad de continuidad de la cultura oficial le otorga un cierto carácter de irrealidad». En consecuencia, añade, «Los intentos de reconstrucción no son generales, ni parten todavía de la voluntad de sustituir lo presente. En los casos más decididos de crítica en el interior [...] lo que impera es la actitud de ponerse entre paréntesis». De este modo, las criaturas de ficción serían reflejo de la propia actitud de los autores, de aquella promoción joven republicana que llevó una vida entre paréntesis en espera de un futuro más halagüeño. No por casualidad varios de ellos (Gil, Azcoaga, Canellada) se vieron forzados a un exilio con el que pretendieron superar esa vida estancada.

La derrota dejó en las obras de estos escritores hipotecados por la derrota huellas indelebles en forma de visión negativa de la vida. Ildefonso-Manuel Gil y los otros narradores de su promoción, incluidos los de activismo izquierdista, no verían posibilidad de llegar más lejos, y ello constituye un episodio notable de las sucesivas anormalidades que jalonan la postguerra literaria. Pero ese testimonio indirecto, sólo alusivo, metafórico, de desencanto o desesperanza existencialista, adornado con brochazos de lo que se llamó tremendismo, tiene mucho también de eslabón necesario para recuperar la normalidad en forma de literatura atenta al aquí y al ahora que se extendió en los años cincuenta. El proceso fue una lamentable consecuencia de la brutal interrupción del desarrollo histórico normal del país.

Tratando de resumir en 1968 y en La Habana la situación de la literatura española de la alta postguerra, José María Castellet explicaba que «Los vencidos

apenas dieron escritores». Y ello, aclaraba en tono divulgativo a un público curioso pero sin noticias de las letras peninsulares, «porque murieron, porque estuvieron en campos de concentración, porque estuvieron en la cárcel o porque, en una gran parte, tuvieron que marcharse del país». La generación anterior a la del crítico catalán, añadía, «dio sobre todo escritores que habían combatido, que habían estado del lado de los vencedores». La generalización es algo inexacta –margina la literatura trasterrada–, pero sí apunta bien que las letras del interior fueron, ante todo, las letras de los vencedores. Mientras, los vencidos, esclavizados en un penoso exilio interior, cuando hicieron novela la impregnaron del clima de frustración de *La moneda en el suelo*, o añadieron tintas de desencanto, o de desentendimiento más o menos acentuado de la realidad inmediata en la que vivían. En todo caso, las narraciones que he mencionado, y otras que ampliarían significativamente la lista, arrojan un sintomático censo de seres frustrados, abatidos, de «carlos serones»; en suma, una copiosa galería de antihéroes, reflejo indirecto, metafórico, de la existencia desalentada, entre paréntesis, de los vencidos.

Madrid, diciembre de 2012.

Referencias críticas y bibliográficas

Blanco Chivite, Manuel, «Juan José Mira, comunista y enigmático: el olvidado ganador del Premio Planeta», *Qué leer*, 59, enero, 2001.

—, «Mira, un Planeta comunista», *República de las Letras*, 71, julio, 2001.

Castellet, José María, «La actual literatura latinoamericana vista desde España» en *Panorama actual de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Fundamentos, 1971.

Gil, Ildefonso-Manuel, «Sobre el arte de escribir novelas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 121, enero, 1960.

—, «Una novela historiada por su autor», en F. Ynduráin, ed., *Prosa novelesca actual*, Madrid, U.I.M.P., 1968.

—, *Memorias 1926-1998. Vivos, muertos y otras apariciones* [en cubierta: *1926-2000*], Zaragoza, Xordica, 2000.

Hernández Martínez, Manuel, edición, introducción y notas a *La moneda en el suelo*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001.

—, edición, introducción y notas a *Narrativa breve completa*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.

Lechner, Jan, *El compromiso en la poesía española del siglo XX* [1968 y 1975], Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2004.

López Aranguren, José Luis, «Encuesta», *Ínsula*, 224-225, julio, 1965.

—, «El curso de la novela española contemporánea», en *Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1976.

Mainer, José Carlos, Prólogo a *La voz cálida*, edición facsímil, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2003.

—, «1952: en el cincuentenario de una quinta», en *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*, Barcelona, Anagrama, 2005.

Melero, José Luis, «Ildefonso-Manuel Gil», *Rolde*, 17, 1982, según cita de Manuel Hernández.

Morán, Fernando, *Explicación de una limitación*, Madrid, Taurus, 1971.

Serrano Poncela, Segundo, «La novela española contemporánea», *La Torre*, 2, abril-junio, 1953.

PANORAMA de ARTE y LETRAS...

Cela ante la ventana de su despacho. El fondo parece un paisaje urbano de Chirico

—¿Qué le impresionó a usted más en aquellos paisajes?

—El Salto del Angel, en la Guayana de Venezuela. Es diecisiete veces más alto que el Niágara. Yo soy uno de los pocos blancos que han subido allí.

—¿Por qué obras suyas le conocen más en esos países?

—Ante todo, por «La colmena». Luego por «La familia de Pascual Duarte». Aún no había llegado «Mrs. Caldwell habla con su hijo».

A punto ya de marcharme y después de contemplar el estupendo Chirico que enmarca la ventana del despacho (los solitarios edificios de los nuevos Ministerios), veo que los artículos de Cela (de él y sobre él) han sido cuidadosamente archivados en forma de gruesos tomos por su secretario, el excelente poeta Caballero Bonald. Cojo el primero y leo el primer artículo publicado por Camilo (30 de septiembre de 1935). Apareció en un periódico de La Plata, «El Argentino». Es una «auto-presentación». Empieza así: «A nacer en Iria Flavia—en Padrón, en La Coruña -yo, verdaderamente, no le encuentro mérito alguno.»

Esa frase me impresiona. No por lo que dice, claro está, sino porque tiene el ritmo y la esencia estilística del Cela actual. Este es un escritor fiel a sí mismo. ¿Cuántos pueden hoy preciarse de lo mismo? Hoy podría decirse que nacer en Iria Flavia tiene mucha importancia, pero eso es lo de menos. Lo que importa es que la «manera» de Camilo José Cela, su gracia expresiva inimitable, nació también con él en Iria Flavia. Y para terminar, quiero transcribir aquí un juicio del crítico literario de la revista «Time» a propósito de la publicación por Farrar & Straus de «La colmena» («The beehive»).

«Esas escenas, escritas con una prosa desnuda y de una poderosa capacidad descriptiva, dan a «La colmena» un insólito vigor... Muchos novelistas de mayor éxito se dejarían cortar el mejor dedo con que escriben a máquina para ser capaces de expresar la amargura, la penetración psicológica y la compasión que el novelista Cela condensa en estos breves cuadros que nos llegan directamente al corazón.»

FORMAS Y COLORES

LAS PORCELANAS DE M. R. DE NAVAS DE RIBE

ES, en verdad, adecuada como ninguna otra para ser tratada por manos femeninas esa primorosa artesanía que produce las porcelanas actualmente exhibidas en «Syra» por María Rosa de Navas de Ribé. La misma fragilidad de su materia, la delicadeza de su ornamentación y la índole de ésta, a base de los elementos de guirnaldas de flores y cintas característicos de su estilo, la sutilidad de sus coloraciones, constantemente mantenidas en esos tonos pálidos medios que son peculiares de la especialidad, etc., todo colabora a otorgar a la misma esa condición de feminidad que le señalamos como adecuada.

Mas el concepto de condición femenina parece implicar una determinada minimización en lo que toca a capacidad creadora, y éste no es el caso de nuestra artista. María Rosa de Navas se sujeta, sí, a las reglas de la especialidad y a las ideas clásicas que gobiernan la producción de sus hechuras, pero lo

«Sirena», porcelana de M.ª R.ª Navas de Ribé

hace con un espíritu si bien impregnado de feminidad — como no podía ser menos en cuanto a los requisitos de su trabajo — que asume una función creativa por la libertad con que sabe moverse en la invención de formas y decorados, con señoril buen gusto y sensibilidad.

Inventa la artista nuevos perfiles para sus piezas, juega afinadamente con los mates y brillantes, aplica pasta de color a sus superficies, dando con ello relieve a la decoración, pinta a punta de pincel motivos diversos y realiza, en fin, figuras corpóreas tan deliciosas como esta «Sirena» de la ilustración que acompaña esta nota.

LA «IV EXPOSICION MUNICIPAL DE BELLAS ARTES» DEL AYUNTAMIENTO DE HOSPITALET DE LLOBREGAT

Va en aumento, tanto en cantidad como en calidad la importancia de las manifestaciones artísticas y culturales de nuestra tan próxima vecina, la ciudad de Hospitalet de Llobregat. Este año tiene lugar allí la IV Exposición de Bellas Artes, la cual no por tener un carácter estrictamente local (toman parte en la misma sólo los hijos y vecinos de Hospitalet) deja de ofrecer un conjunto estimabilísimo, hasta el punto de poderse comparar, globalmente, el efecto que produce no al de cualquier otra exposición local del país, sino al que presentaría una sección de cualquier certamen de muchísima mayor amplitud.

No en balde es Hospitalet patria de muy buenos artistas, como es el escultor Rafael Solanich. Los destinos actuales del gobierno municipal son presididos por la eficaz figura del alcalde, don José Tayá Solanes y las tareas culturales de la institución se hallan en manos de persona tan activa y entusiasta como don Justo Arús Oliveras.

Bajo tales auspicios se ha organizado la exposición que motiva estas notas, la cual ha reunido un conjunto de noventa y cuatro pinturas, veintinueve dibujos y diecisiete esculturas. El Jurado Calificador navegó con gran tino entre la copiosa aportación y otorgó sus premios por unanimidad, correspondiendo el primero, segundo y tercero, de pintura, a R. Rosés Rivadavia, L. Mestre Castellvi y Joaquín Hidalgo, respectivamente; los mismos de escultura, respectivamente, también, a Héctor Cesena, Enrique Serra y Jaime Llorens. El primero y segundo premios de acuarela fueron para Mercedes Molet y Luis Rey Polo; el primero y segundo de dibujo, para Luis Rey Polo y Manuel Domínguez. El premio especial de Pintura se otorgó a Antonio Estradua y un premio de Escultura que había sido concedido a F. Marcé y Sanabra tuvo que ser retirado por ser este artista del negociado organizador de la Exposición, circunstancia que el Jurado tuvo que lamentar.

LA «CELISTIA» DE AURORA ALTISENT

La palabra «celistia» (una de las más bellas y eufónicas de la lengua catalana) usada — no sabemos si inventada — repetidas veces por Jacinto Verdaguer, significa la luz difusa, la claridad suave (como una irisada frase musical de Debussy) de las estrellas en una noche clara, pero sin luna.

Es esta «celistia», tal vez, sin llamarla de este modo, que inspira e ilumina la clásica «noche estrellada» de fray Luis de León cuando empieza diciendo, con una sencillez grandiosa:

«Cuando contemplo el cielo
de innumerables luces adornado...»

La misma «celistia» ha pintado Aurora Altisent (¿no recordáis, hace un par de años, la idílica, la teocritiana aportación suya — mezcla de dibujo de antiguo vaso griego y de primitiva pintura sienesa — a

La «celistia» de Aurora Altisent

uno de nuestros «Salones de Otoños?) en el fondo de una composición navideña, colocada en la cabecera de una cama infantil de una familia amiga.

En dicha «Natividad» (en nosotros esta divina y humana efemérides dura desde la festividad arcillosa pastoril de Santa Lucía del 13 de diciembre hasta la soberana Epifanía de purpurina que celebramos el 6 de enero) la joven pintora ha representado, por decirlo así, dos «celistias»: la del cielo y la de la tierra — doblemente celeste en tal caso —, que centra y circunda la Madre y el Niño de delectación y de Redención, así como los tres ángeles músicos (¡que tan bien sabe interpretar Aurora Altisent!) que les están ofrendando un inefable concierto.

Todas las luces del sol y de la luna — todas las «celistias» van a parar allí.

J.-M. J.

Ildelfonso-Manuel Gil, en síntesis

POR haberla espigado con rendido cariño y con agilísima sensibilidad, bajo el doble signo de la amistad y de la poesía, creemos que la reciente antología poética de Ildefonso-Manuel Gil requiere el más vivo tributo de atención y confianza. Francisco Ynduráin y Luis Horno Liria, dos nombres de enjundia, han hecho posible, en unos tiempos en que «casi no se habla de servicios amistosos más que en voz baja o con sonrisa reticente de connivencia», el cálido homenaje. El hecho, digno de ser señalado con piedra blanca—«candidissimo calculo», diría Plinio el Joven, el entusiasta de todo lo bello y cordial — sería por sí solo merecedor de un panegírico. Pero no podemos pronunciarlo. En realidad, el panegírico lo proclama la misma poesía por ellos seleccionada.

El presente volumen de «Poesía», pulcramente impreso y delicadamente ilustrado por Luis Elvira, lleva como subtítulo «Antología: 1928-1952». Comprende, por tanto, casi un cuarto de siglo de dedicación poética: desde los versos primericos de «Borradores» hasta los del último libro, inédito aún, «El incurable». Nueve títulos marcan los hitos de este camino, de esta «vida mediada en la que hubo casos perdidos y casos inspirados: aquéllos se fueron por la herida irrestañable del tiempo; de éstos, la magia poética ha hecho el milagro salvador que nos los conserva y los transmite». Ahora, al volver la vista atrás, nos preguntamos con cierta sorpresa y dolor: ¿ha sido justa la crítica en la valoración de la poesía de Ildefonso-Manuel Gil? No he podido encontrar su nombre en la segunda edición de la Historia de Valbuena, donde tiene cabida una nómina considerable de incipientes poetas actuales. La omisión vale aquí por un símbolo.

Ha sido necesario que Ildefonso-Manuel conquistara en 1950 el Premio Internacional de primera novela, con «La moneda en el suelo», para que su nombre pasara al primer plano de la actualidad literaria. Muchos, sin duda, descubrieron a la sazón, como de rechazo, al poeta. Este, sin embargo, ocupaba desde bastantes años atrás un lugar representativo y elevado en el mapa de la lírica española, nacido en Daroca y residente en Zaragoza, «encarnaba concretamente la más sólida precursoría del renacimiento poético en tierras de Aragón, al que nos hemos referido en otras circunstancias. Detrás de él han surgido diversas vocaciones y reacciones: Miguel Labordeta, por ejemplo, ocupa hoy un reducto de vanguardia al que nos acercaremos algún día.

Ildefonso-Manuel Gil, en cambio, ha mantenido en todo momento su ruta inicial, buscando en sus versos «un humano temblor», si bien sabe que la geometría de los mármoles tersos resiste más el peso de los días. Esta confesión, con que se abre su «Poética», es en realidad el primer artículo de todo un programa: bajo este signo se delimita y pone a prueba toda su obra. ¿Es ésta, simplemente, una valiosa parcela del clasicismo resucitado, en pugna con otros movimientos espirituales de la moderna poesía española? Yo creo, por el contrario, que Ildefonso-Manuel es uno de los poetas que más pueden ayudarnos para introducirnos en el clima de inquietud y de transformación propia de los tiempos novísimos; por otro lado, nos libra de definiciones arbitrarias, de concepciones esquemáticas y de deformaciones que la insuficiente perspectiva histórica no puede tolerar.

Es fácil, en efecto, observar la posición en este poeta a través de sus relaciones con la lírica tradicional y con los gustos de hoy. Sin hipérbole podría afirmarse que en él, en su breve individualidad histórica, se han sucedido una serie de experiencias que los hombres de su tierra, ajenos al quehacer poético, no pudieron asimilar. Véase, si no, con qué delicadeza, con qué nostalgia pasional remoza, en medio de la enloquecedora convulsión métrica de nuestro tiempo, la reposada estrofa de fray Luis de León; el río de sus venas se aleja y se sume en la corriente del tiempo. En uno de sus últimos libros, el «Cancionerillo del recuerdo y la tierra» (1952), volverá el poeta al lejano sueño. Muchos de sus poemas, especialmente los contenidos en sus libros anteriores a «El corazón en los labios» (1947), pertenecen a este remoto silencio, que nunca, sin embargo, permanece inmune del trabajo renovador: entre la musicalidad del verso sereno, entre la fina dulzura del verso bien cincelado, estalla de pronto la fraseología turbia («olor a pescado fritos»; «rosada calidez de tus muslos»), el prosaísmo trabajado («Nacer y morir. Dos capítulos»; «nos llegó un telegrama»). Somos ya huéspedes imperceptiblemente de otro mito. Un cambio de frente se observa en el tercero de los «Cuatro poemas de amor», perteneciente al libro «La voz cálida».

Los «Poemas de amor antiguo» (1945) y el «Homenaje a Goya» (1946) parecen señalar, en líneas generales, un intermedio de tonos crepusculares y de triste riqueza verbal. Pero fluyen ya aquí los versos prolongados como corredores interminables, quebrados de pronto como por un hundimiento cósmico o por una falla del corazón. La melancolía, la más vasta de las sensaciones de Gil, se va acentuando cada vez hasta convertirse en grito, en imagen descarnada o en esa satírica pintura de Fernando VII, «jayán de tientelas tiesas — en la puerta de tu casa». Ninguna de estas derivaciones puede extrañarnos. Nos llega así la madurez con «El corazón en los labios» (1947), que abre en su horizonte caminos de extraordinaria belleza, paisajes de vida estremecida, corrientes gozosas de amor, de luz y de sangre. Y es ahora precisamente, desde el vértice de «El tiempo recobrado» (1950), cuando el poeta conoce la humildad de su vida, ante los juegos de los hijos y la sencilla alegría de los recuerdos. En el poema «Ahora» ha bosquejado Ildefonso-Manuel uno de los más exquisitos panoramas de la aventura terrestre; y el poeta vuelve a su soledad, «igual que se retira la mano del mendigo sin otra caridad que su mano rugosa». Torna a ser niño y, para ver los rostros, cierra los ojos.

La antología concluye con varios fragmentos de un extenso poema, «El incurable»: por su dramatismo y su deslumbradora perfección parece encerrar este libro, todavía inédito, el mensaje poético más vivo y más noble de la recia personalidad de Ildefonso-Manuel Gil. Presagia, al mismo tiempo, en contenido y en forma, la permanencia en su auténtica integración poética, que sabe extraer de todas las tendencias el zumo secreto y vital, sin hacerse esclavo de ninguna; transformando, antes bien, el acto de la creación en un fenómeno personal y profundo. Como pocos poetas ha sentido él gravitar, en la cima del asombro, «puro un instante». Ese instante, repetido a cada verso, forma la esencia de su poesía.

MIGUEL DOLÇ

APÉNDICE:
«ILDEFONSO-MANUEL GIL, EN SINTÉSIS»

MIGUEL DOLÇ

EN *DESTINO*, 30 DE ENERO DE 1954

Por haberla espigado con rendido cariño y con agilísima sensibilidad, bajo el doble signo de la amistad y de la poesía, creemos que la reciente antología poética de Ildefonso-Manuel Gil requiere el más vivo tributo de atención y confianza. Francisco Ynduráin y Luis Horno Liria, dos nombres de enjundia, han hecho posible, en unos tiempos en que «casi no se habla de servicios amistosos más que en voz baja o con sonrisa reticente de connivencia», el cálido homenaje. El hecho, digno de ser señalado con piedra blanca –«candidissimo calculo», diría Plinio el Joven, el entusiasta de todo lo bello y cordial– sería por sí solo merecedor de un panegírico. Pero no podemos pronunciarlo. En realidad, el panegírico lo proclama la misma poesía por ellos seleccionada.

El presente volumen de «Poesía» pulcramente impreso y delicadamente ilustrado por Luis Elvira, lleva como subtítulo «Antología: 1928-1952». Comprende, por tanto, casi un cuarto de siglo de dedicación poética: desde los versos primerizos de «Borradores» hasta los del último libro, inédito aún, «El incurable». Nueve títulos marcan los hitos de este camino, de esta «vida mediada en la que hubo casos perdidos y casos inspirados: aquéllos se fueron por la herida irrestañable del tiempo; de éstos, la magia poética ha hecho el milagro salvador que nos los conserva y los transmite». Ahora, al volver la vista atrás, nos preguntamos con cierta sorpresa y dolor: ¿ha sido justa la crítica en la valoración de la poesía de Ildefonso-Manuel Gil? No he podido encontrar su nombre en la segunda edición de la Historia de Valbuena, donde tiene cabida una nómina considerable de incipientes poetas actuales. La omisión vale aquí por un símbolo.

Ha sido necesario que Ildefonso-Manuel conquistara en 1950 el Premio Internacional de primera novela, con «La moneda en el suelo», para que su nombre pasara al primer plano de la actualidad literaria. Muchos, sin duda, descubrieron a la sazón, como de rechazo, al poeta. Este, sin embrgo, ocupaba desde bastantes años atrás un lugar representativo y elevado en el mapa de la lírica

española; nacido en Daroca y residente en Zaragoza, encarnaba concretamente la más sólida precursoría del renacimiento poético en tierras de Aragón, al que nos hemos referido en otras circunstancias. Detrás de él han surgido diversas vocaciones y reacciones: Miguel Labordeta, por ejemplo, ocupa hoy un reducto de vanguardia al que nos acercaremos algún día.

Ildefonso-Manuel Gil, en cambio, ha mantenido en todo momento su ruta inicial, buscando en sus versos «un humano temblor», si bien sabe que la geometría de los mármoles tersos resiste más el peso de los días. Esta confesión, con que se abre su «Poética», es en realidad el primer artículo de todo un programa: bajo este signo se delimita y pone a prueba toda su obra. ¿Es ésta, simplemente, una valiosa parcela del clasicismo resucitado, en pugna con otros movimientos espirituales de la moderna poesía española? Yo creo, por el contrario, que Ildefonso-Manuel es uno de los poetas que más pueden ayudarnos para introducirnos en el clima de inquietud y de transformación propia de los tiempos novísimos; por otro lado, nos libra de definiciones arbitrarias, de concepciones esquemáticas y de deformaciones que la insuficiente perspectiva histórica no puede tolerar.

Es fácil, en efecto, observar la posición en este poeta a través de sus relaciones con la lírica tradicional y con los gustos de hoy. Sin hipérbole podría afirmarse que en él, en su breve individualidad histórica, se han sucedido una serie de experiencias que los hombres de su tierra, ajenos al quehacer poético, no pudieron asimilar. Vésase, si no, con qué delicadeza, con qué nostalgia pasional remoza, en medio de la enloquecedora convulsión métrica de nuestro tiempo, la reposada estrofa de fray Luis de León; el río de sus venas se aleja y se sume en la corriente del tiempo. En uno de sus últimos libros, el «Cancionerillo del recuerdo y la tierra» (1952), volverá el poeta al lejano sueño. Muchos de sus poemas, especialmente los contenidos en sus libros anteriores a «El corazón en los labios» (1947), pertenecen a este remoto silencio, que nunca, sin embargo, permanece inmune del trabajo renovador: entre la musicalidad del verso sereno, entre la fina dulzura del verso bien cincelado, estalla de pronto la fraseología turbia («olor a pescado frito»; «rosada calidez de tus muslos»), el prosaísmo trabajado («Nacer y morir. Dos capítulos»; «nos llegó un telegrama»). Somos ya huéspedes imperceptiblemente de otro mito. Un cambio de frente se observa en el tercero de los «Cuatro poemas de amor», perteneciente al libro «La voz cálida».

Los «Poemas de amor antiguo» (1945) y el «Homenaje a Goya» (1946) parecen señalar, en líneas generales, un intermedio de tonos crepusculares y de triste riqueza verbal. Pero fluyen ya aquí los versos prolongados como corredores interminables, quebrados de pronto como por un hundimiento cósmico o por una falla del corazón. La melancolía, la más vasta de las sensaciones de Gil, se va

acentuando cada vez hasta convertirse en grito, en imagen descarnada o en esa satírica pintura de Fernando VII, «jayán de tiéntelas tiesas – en la puerta de tu casa». Ninguna de estas derivaciones puede extrañarnos. Nos llega así la madurez con «El corazón en los labios» (1947), que abre en su horizonte caminos de extraordinaria belleza, paisajes de vida estremecida, corrientes gozosas de amor, de luz y de sangre. Y es ahora precisamente, desde el vértice de «El tiempo recobrado» (1950), cuando el poeta conoce la humildad de su vida, ante los juegos de los hijos y la sencilla alegría de los recuerdos. En el poema «Ahora» ha bosquejado Ildefonso-Manuel uno de los más esquisitos panoramas de la aventura terrestre; y el poeta vuelve a su soledad, «igual que se retira la mano del mendigo sin otra caridad que su mano rugosa». Torna a ser niño y, para ver los rostros, cierra los ojos.

La antología concluye con varios fragmentos de un extenso poema, «El incurable»: por su dramatismo y su deslumbradora perfección parece encerrar este libro, todavía inédito, el mensaje poético más vivo y más noble de la recta personalidad de Ildefonso-Manuel Gil. Presagia, al mismo tiempo, en contenido y en forma, la permanencia en su auténtica integración poética, que sabe extraer de todas las tendencias el zumo secreto y vital, sin hacerse esclavo de ninguna; transformando, antes bien, el acto de la creación en un fenómeno personal y profundo. Como pocos poetas ha sentido él gravitar, en la cima del asombro, «puro un instante». Ese instante, repetido a cada verso, forma la esencia de su poesía.

RECUERDO DE ILDEFONSO-MANUEL GIL

ILDEFONSO, DIRECTOR DE LA INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO» (1985-1993)

Guillermo Fatás Cabeza

Con Ildefonso (Manolo, en nuestro trato) coincidí de varios modos, porque ambos tuvimos como primer colegio (en mi caso, un año de parvulario) el de las Anas, él en Daroca y yo, en Zaragoza; ambos dimos clases, si bien en años diferentes, en el colegio Santo Tomás de Aquino; fuimos secretarios de nuestra Facultad (él, con el decano José María Lacarra; yo, con Antonio Beltrán); pertenecimos sucesivamente a las pobres especies de los ayudantes de clases prácticas y de los profesores adjuntos por oposición, pero sin plaza; los dos trabajamos en Heraldo de Aragón; y dirigimos, sucesivamente, la Institución «Fernando el Católico». También fue mi editor, pues me empujó con insistencia a recoger obra dispersa para componer el volumen *De Zaragoza*, que se editó en 1990, dentro de una colección de invención suya, llamada 'Guilla' (esto es, buena cosecha), que tuvo muy corta vida.

Además de eso, me examinó de Francés en el ingreso de la Universidad, sitio donde hablé por vez primera con él, en 1961. Fue en el aula magna de Filosofía y Letras. Eran exámenes orales, que algún día volverán para ciertos casos y materias, si sabemos lo que nos conviene (lo que dudo). Me hizo leer y traducir un fragmento de Proust, que yo tengo vinculado en la memoria a un faro litoral, pero que no he conseguido precisar. Luego me invitó a decir, siempre en francés, algo sobre cosas que hubiera leído en esa lengua y, entre otras que cité, mencioné *La citadelle*, de Cronin (o sea, 'Cronén'), que tenía leída en el 'Livre de poche'. Se sonrió y me dijo que estaba en un error, porque se trataba de *The Citadel*; que no era novela francesa, sino en inglés; cuyo autor no se llamaba 'Cronén', sino Archibald Cronin (o sea, 'Crónin'); y que, para colmo de ignorancias mías, ni siquiera era inglés, era escocés. Quedé despavorido; pero me puso un 9 (obviamente, el examen era de manejo del idioma, no de literatura) y desde entonces lo tuve por hombre afable y ecuánime.

No mucho después, haría yo pareja artística con su hijo Alfonso, que era de temperamento imperioso y decidido, a quien no supe negar mi cooperación como improvisado tocador de una batería (prestada) para acompañarlo en su canto con guitarra, no recuerdo de qué, en una especie de polideportivo lleno de gente y de ruido. El dúo, cuya biografía se redujo a esa sola actuación, se llamaba 'Les oiseaux', lo que cuento aquí, bastante avergonzado, por lo que tiene de relación con el francés.

Dirigió Ildefonso la Institución desde el 29 de julio de 1985 hasta el 30 de junio de 1993 (debo la precisión de estas y otras fechas a mi amigo y colega Álvaro Capalvo, su secretario académico), pero, si bien llevaba muchos años ausente del país, no aterrizó en ella de sopetón, pues en 1954 había sustituido interinamente a José Manuel Blecua en las tareas de la Sección de Literatura y en 1956 había organizado un ciclo de conferencias sobre literatura aragonesa. Él mismo habló, al año siguiente, sobre su querido Mor de Fuentes y *La Serafina*, también por encargo de la Institución.

En 1962, estaba domiciliado en el Pedro Cerbuna, el colegio mayor oficial de la Universidad de Zaragoza, donde ocupaba una plaza de técnico administrativo. Ganó entonces un concurso bien dotado económicamente, con 10 000 pesetas a título de adelanto para retribuir la conclusión de una biografía de la infanta y santa zaragozana Isabel de Aragón, hija de Pedro III, reina de Portugal. Se sabe que trabajó la parte portuguesa de la tarea, incluido Camões. En el archivo de la Institución hay algún escrito en que se le recuerda el compromiso, pero no la llevó a término porque, de haberla concluido, estaría editada o se conservaría el original o un recibí. Como al año siguiente ya trabajaba en la Rutgers State University, ese factor debió de dificultarle la tarea, ya que le resultaba imposible el acceso a fuentes y materiales referidos a la 'Rainha Santa'. En 1965 desaparece burocráticamente este asunto.

En resumen, que Ildefonso no desconocía la Institución cuya dirección aceptó un veintenio después de haberse mudado a Nueva York. Más, aún: en 1981 la entidad había editado el estudio que le dedicó Rosario Hiriart, *Un poeta en el tiempo* y en 1982 su Comisión Permanente aprobó «celebrar una conferencia de la profesora Hiriart sobre el poeta Ildefonso Manuel Gil». Era el preludio de su nombramiento como director, que firmó el presidente Florencio Repollés (PSOE) en junio de 1985.

Durante el gobierno socialista de la Diputación Provincial se procedió, sin mucho miramiento, a liquidar la antigua estructura de la Institución, algo inobjetable excepto que, con toda evidencia, no había dispuesto un recambio realmente operativo. Se optó por crear nominalmente una fundación, entelequia

administrativa que no podía funcionar como tal –es decir, con autonomía académica plena, un patronato que lo fuera de verdad y fondos propios–. Se trataba de una figura legal, pero ficticia, engañosa en cuanto al nombre y que se articuló de forma que estuviera bajo tutela política directa.

En los primeros doce meses, el nuevo director, que no tuvo mucho que ver en el asunto, actuó con tanta independencia como ingenuidad. Basta con leer sus planes (encantadores y sumamente volcados a lo literario), expuestos a la Comisión Permanente en julio y en noviembre de aquel año, donde lo más saliente fue la propuesta de organizar «sesiones poéticas mensuales, a ser posible el último viernes de cada mes, donde se dé a conocer públicamente la obra de un poeta o varios poetas aragoneses o residentes en Aragón, con libros publicados para acercarlos al público, remunerando sus intervenciones y publicando al final de curso los poemas leídos por los propios autores o quien ellos designen», a lo que se sumó la convocatoria de los premios poéticos «Isabel de Portugal», con una atractiva bolsa de 125 000 pesetas y la edición de las obras premiadas. Las sesiones no cuajaron. Los premios tuvieron algo más de vida y, en cierto modo, enlazaron con los denominados «San Jorge».

Mientras él introducía el afán poético en la agenda de la Institución, los gestores más peritos le presentaron un plan de organización, al que dio su acuerdo, consistente en la creación de dos áreas, una de Investigación y Creación y otra de Difusión y Coordinación (en la que se englobaba la tarea de los Centros Filiales de Calatayud, Caspe, Tarazona, Borja y Ejea de los Caballeros), cuyo encargado sería J. L. Corral.

Ildefonso puso en marcha, dentro del área primera, la Sección de Lingüística y Literatura, su favorita, que quedó en manos de Félix Monge y de J. María Enguita; ratificó la cátedra Baltasar Gracián y le añadió las denominadas Benjamín Jarnés, María Moliner y Manuel Alvar, que dirigirían, respectivamente, Aurora Egido, José-Carlos Mainer, M. Antonia Martín Zorraquino y Tomás Buesa. Quedó ratificado Manuel Alvar en la dirección del *Archivo de Filología Aragonesa* y se suprimieron las Secciones de Estudios Históricos y Estudios de Prehistoria, Arqueología y Numismática (esto es, y dicho llanamente, se privó de puestos directivos al exdirector Ángel Canellas y a Antonio Beltrán), para crear una Sección de Estudios Aragoneses de Historia, encomendada a E. Sarasa. Así como la estructura ideada para la Institución murió cuando dejaron de protegerla sus autores intelectuales, estos nombramientos, que tenían sentido y enjundia académica, fueron duraderos y provechosos para la entidad.

El cambio más notable en los años siguientes fue político y se dio cuando estaba a punto de concluir 1987; consistió en poner a J. L. Corral a cargo del

área de Investigación y Creación y a J. Lambán en la de Difusión y Coordinación. Se trataba de un esquema de organización que, un tiempo más tarde, produjo roces dolorosos y dos, acaso tres, amagos de dimisión del director, que se sentía postergado y lo manifestó por escrito a la presidencia de la Institución, que corresponde, por naturaleza, al presidente de la Diputación de Zaragoza. En esa fecha se crearon tres secciones, de cuyos responsables solo el primero mantendría actividad apreciable: Estudios Geográficos (S. Escolano), Arte (P. Rico) y Economía (F. Mercadal). A partir de esta fecha, Ildefonso contó con la cooperación de José Barranco como secretario administrativo.

Ildefonso disfrutó mucho con la eficaz celebración, en 1988, del centenario del nacimiento de Benjamín Jarnés, que fue brillante y dejó poso duradero, además de un plus de gasto de 13 millones. Los dineros le darían un disgusto en 1989 porque, a la vuelta de un viaje a EE. UU., se encontró con una modificación drástica de la que lo ignoraba todo: sin habérsele consultado el caso, los fondos presupuestados para 1989 descendieron de 140 millones a 101, a lo que se añadió un agujero de otros seis, causado por gastos mal calculados para unas jornadas becquerianas en Tarazona, cuyas actas acabaron prologadas con un texto que firmó Alfonso Guerra.

Ya no dejó de haber problemas económicos y administrativos, como reflejan las actas de la Comisión Permanente desde febrero de 1990: hubo constantes dificultades de plantilla, se prohibió a los centros comarcales editar libros sin permiso previo, y aparecieron numerosos impagados en uno de ellos (Daroca, que estuvo un tiempo excesivo sin presidente, lo que molestaba a nuestro hombre), además de detectarse una cantidad nada parva de lo que se denominó piadosamente gastos indebidos, lo que sería ratificado por la Intervención provincial, y a cuyo remedio se proveyó de forma discreta, lo mismo que en el caso de Tarazona.

Mi impresión es que todas estas circunstancias acabaron por generar una crisis que no afectó a los cargos académicos, pero sí a los de origen político, y que decidieron al director a renunciar sin remedio al timón, una vez que concluyeron las celebraciones del cincuentenario de la Institución. La última Comisión Permanente a la que asistió fue la del 28 de junio de 1993. Cuatro días más tarde, la corporación provincial le haría entrega de la Medalla de Santa Isabel, que es su más característica condecoración. Fue una salida honorable.

De algunas de estas congojas suyas, no todas pequeñas, hablamos cuando me dio el relevo y me parece que cumplo con el encargo recibido de José-Carlos Mainer si digo solamente lo que queda escrito y no voy más allá en las confidencias. Lo que pretendo con ello es dejar constancia de que no todo fueron rosas perfumadas.

Acierto suyo principal fue elegir bien a los directores de las Secciones y las Cátedras y dejarlos hacer, lo mismo que a los funcionarios, escasos, pero entregados, de que disponía. Un indicador representativo de lo que quiero expresar es que, según calculo, durante su mandato se editaron del orden de quinientos títulos.

De cómo sintió Ildefonso su retorno a Zaragoza y las expectativas vitales que eso le creaba, después de tan larga ausencia, dan cuenta estas bellas palabras, escritas para su «Intermedio», en 1983:

> (…) vienen en el viento
> voces sagradas de muecín, pregones
> convocándome al rezo
> de gratitud a Alá que nos condujo
> desde el duro desierto
> a esta hermosa ribera y ha ceñido
> a mi quemada sien de camellero
> la corona del rey de Saraqusta,
> Ciudad Blanca del Ebro.

ILDEFONSO-MANUEL GIL, EN LA VIDA UNIVERSITARIA ESPAÑOLA Y AMERICANA

Maria Antonia Martín Zorraquino

Ildefonso-Manuel Gil se convirtió en profesor universitario en los años cincuenta del siglo pasado. Se incorporó a la Universidad de Zaragoza en octubre de 1953 y permaneció en ella diez años. En el otoño de 1963 pasó a la Universidad del Estado de New Jersey (U.S.A.) –*Rutgers University*–, iniciando, así, una etapa académica en los Estados Unidos que concluiría en 1982, fecha en la que se jubiló como catedrático de la *City University of New York*, tras ser nombrado *Professor Emeritus* de su claustro. No fue fácil, sin embargo, que Gil accediera a la docencia universitaria: llegó a ella de forma repentina, imprevista, tras la durísima experiencia de la guerra civil y una década (los cuarenta, especialmente en su primer lustro) realmente penosa para él. Pero la condición de profesor universitario le resultó, no solo duradera en su ejercicio (treinta años), sino esencializadora hasta el final de su vida.

Que Gil llegara a ser catedrático de Literatura Española en los Estados Unidos puede parecer hoy natural, lógico. Es clara su temprana vocación literaria, manifiesta en sus primeros poemarios y en su actividad como editor de revistas literarias (en colaboración con Ricardo Gullón), en los madrileños años treinta; vocación alentada y encauzada, en buena medida, por su frecuente y estimulante trato, en los mismos años, con Benjamín Jarnés, quien le abrió nuevos horizontes para sus lecturas, favoreció su contacto con excelsos poetas o lo determinó con jóvenes escritores como él. La dedicación de Gil a la literatura no quedó interrumpida por la trágica guerra civil: *Poemas de dolor antiguo* apareció en 1945; *Homenaje a Goya*, en 1946; *El corazón en los labios*, en 1947… Pero es claro también que el poeta hizo compatibles sus intereses literarios, desde muy joven, con otras tareas alejadas de la creación poética: comenzó sus estudios de Derecho en Zaragoza (1928-1929), los prosiguió y acabó en Madrid (1931), y preparó oposiciones, para el Cuerpo Técnico-Administrativo del Ministerio de Instrucción Pública, que ganó en 1935, con destino en Teruel. Cifraba así Gil, en el Madrid

republicano, una personalidad rica en contrastes, ensamblados indeleblemente por un excepcional y vigoroso entusiasmo vital, pues, como él mismo nos cuenta en sus estupendas memorias (*Memorias 1926-1998*), era asiduo, en aquel entonces, de tres peñas bien distintas: la de los «bailones» (él, consumado bailarín de todos los bailes habituales en la época), la de los zaragozanos (los compañeros de Derecho, que, aun en Madrid, eran, en buena parte, aragoneses) y la literaria –los jóvenes escritores amigos de Jarnés–.

La guerra civil truncaría cruelmente las expectativas gilianas. En Teruel sufrió terrible encarcelamiento –estuvo a punto de ser fusilado– desde fines de julio del 36 hasta la primavera del 37, con pérdida definitiva del puesto ganado por oposición y del sueldo correspondiente. Se iniciaba, así, una etapa tremendamente dolorosa, no solo por el sufrimiento padecido, sino por las implicaciones que traía para él el nuevo régimen. Años duros de inacabables, inagotables clases, en varios colegios y academias. (Los describe Gil en sus *Memorias*, y los relata en entrevistas publicadas en revistas y periódicos, recogidas y comentadas en los dos magníficos libros de Rosario Hiriart sobre Gil –Zaragoza, IFC, 1981 y 1984–, y en la impresionante monografía de Manuel Hernández Martínez sobre nuestro autor, producto de su excelente tesis doctoral, dirigida por José-Carlos Mainer –Zaragoza, IFC, 1997–).

Función importante en la paulatina recuperación de Gil fue su apasionada vitalidad y también su posición como escritor (la actitud estética y ética de su generación: la de los Panero, Azcoaga, Vivanco, Rosales, etc.); el apoyo de amigos incondicionales en aquella Zaragoza de los cuarenta (José Manuel Blecua, muy en primer término, pero también José Alcrudo, Luis Boya, Francisco Ynduráin, Luis Horno Liria, Federico Torralba, Pascual Martín Triep, etc.); su propia tarea docente, por dura que fuese; su ininterrumpida creación poética, y, por encima de todo, su encuentro con Pilar Carasol Torralba, alumna suya en el colegio de los Labordeta, con la que se casó en 1943. En sus *Memorias* Gil define a Pilar como «la mujer de mi vida». Y, ciertamente, Pilar fue en todo momento un apoyo esencial para él, la compañera ideal y la mujer decidida, valiente y abnegada, que, llegado el momento, cambió de país, de idioma, de modo de vida e incluso dio a luz a su última hija (Victoria, Vicky) en tierra estadounidense.

La nueva vida le creó nuevas obligaciones a nuestro profesor y poeta: sus cuatro primeros hijos nacieron entre 1945 y 1952, de modo que su dedicación a la enseñanza resultaba agotadora y económicamente insuficiente. Pascual Martín Triep le prestó un apoyo decisivo: por su mediación, Ildefonso-Manuel Gil fue nombrado, en 1945, administrador del *Heraldo de Aragón* y de sus Talleres Editoriales. Pudo, así, dedicarse más intensamente a la creación literaria (en

1950 publicó *Huella del linaje* y *El tiempo recobrado*; en 1951, *La moneda en el suelo*, su primera novela; y en 1952, el «Cancionerillo del recuerdo y la tierra» en el *Archivo de Filología Aragonesa*). De nuevo, pues, combinaba Gil su actividad como escritor con tareas gestoras y de edición.

La posición del poeta como escritor se afianzó en los primeros años de la década siguiente. El 2 de noviembre de 1950 recibió, en la torre de Luis Horno Liria, el primer homenaje tributado por un grupo de amigos zaragozanos (*Más convecinos y algún forastero*, pág. 147). Aquel mismo año recibió el Premio Internacional de Primera novela (por la ya citada). Nuestro poeta participó, asimismo, brillantemente, en el I Congreso de Poesía en Segovia (en 1952) –fue vicepresidente de la Mesa del Congreso– y recibió muestras destacadas de afecto: Eduardo Carranza, buen poeta colombiano, representante cultural de la Embajada de Colombia en España, ofreció una cena para algunos congresistas que permitió el encuentro de Ildefonso-Manuel Gil con Joaquín Pérez Villanueva, Director General de Enseñanza Universitaria dentro del Ministerio de Educación Nacional presidido por Joaquín Ruiz-Giménez. Pérez Villanueva había organizado el congreso, con la estrecha colaboración extraoficial de Dionisio Ridruejo. Apenas un año después, Francisco Ynduráin y Luis Horno Liria le ofrecían a Gil la edición de una antología de su obra poética (1928-1952) (Zaragoza, 1953) y en junio de ese mismo año el poeta participaba en un congreso literario hispanoamericano en Salamanca.

Pero fue justamente en Salamanca donde el poeta recibió una pésima noticia: había sido despedido del *Heraldo de Aragón*. Y fue precisamente este infausto hecho el que determinó el giro radical al que he aludido al comienzo de estas líneas: la incorporación de Gil a la Universidad de Zaragoza. Nada más conocerse el despido, Ynduráin invitó a Gil a los Cursos de dicha universidad en Jaca (concurriría a ellos hasta los años 90). Terminados estos, en septiembre (*Memorias*, pág. 143), el poeta y diplomático colombiano Eduardo Carranza dispuso una cena (esta vez en su casa), a la que acudieron Dionisio Ridruejo y varios Directores Generales para «sacarme del paro» (lo dice Gil), entre los cuales se encontraba, otra vez, Joaquín Pérez Villanueva, quien se puso en contacto con la Junta de Gobierno de la Universidad de Zaragoza para intentar el reingreso de Gil en el funcionariado técnico-administrativo, con destino en el Colegio Mayor «Pedro Cerbuna». Casi al mismo tiempo, Gil pasó a ser profesor de la Facultad de Filosofía y Letras como encargado de Historia del Arte. Y también casi al mismo tiempo, se convirtió en profesor adjunto de Literatura Española en la Escuela de Comercio de Barcelona, de la que pronto fue trasladado a la de Zaragoza (en cuanto se integró al Colegio Mayor Cerbuna).

El escritor se vio inmerso de nuevo en un pluriempleo muy penoso. Su hoja de servicios, conservada en el Archivo de la Universidad de Zaragoza, da cuenta fehaciente de su trasiego académico, debido a la estrechez económica y a la inestabilidad y pobreza de plazas docentes de la universidad española de los años cincuenta. Pero la documentación aludida viene a reflejar también, de modo constante hasta la marcha de Gil a los Estados Unidos, el apoyo de todas las autoridades académicas al poeta (los rectores Sancho Izquierdo y Cabrera Felipe; el vicerrector Ynduráin; los secretarios generales Canellas López, García Arias y Beltrán Martínez; el decano Lacarra de Miguel, etc.) (la ayuda de profesores como el propio Ynduráin, Blecua o Torralba databa de antes). Así, en abril de 1954, consta que Gil es ya, desde el principio de curso, profesor de Historia del Arte (desempeña la extensión de la cátedra de dicha disciplina, quizá como «Ayudante de Clases Prácticas»), y el rector Sancho Izquierdo firma, por ello, la gratificación anual que le corresponde (8.400 pesetas).

El reingreso de Ildefonso-Manuel Gil al funcionariado técnico-administrativo, como «Oficial de Administración de Primera Clase del Ministerio de Educación Nacional», adscrito al cargo de administrador interino del Colegio Mayor «Pedro Cerbuna», se produjo por Orden Ministerial de 9 de diciembre de 1954 (en la documentación examinada, se registra su toma de posesión el 9 de mayo de 1955, pero se añade que «con servicio efectivo y permanente desde el 31 de diciembre de 1954»). Por otra parte, Gil continuó como profesor de Historia del Arte (siempre con contratos renovados anualmente) hasta el 5 de diciembre de 1956, fecha en la que pasó a encargarse (por permuta) de Lengua y Literatura españolas (en este caso, por extensión de la cátedra de la que era titular Francisco Ynduráin). En dicho puesto permaneció hasta el 24 de marzo de 1959, día en el que «el Ayudante de Clases Prácticas D. Ildefonso-Manuel Gil» se hizo cargo de «la vacante de Profesor Adjunto adscrito a las enseñanzas de "Fundamentos de Filosofía, Historia de los Sistemas filosóficos, Psicología, Lengua y Literatura españolas y Literatura universal" desde el día 13 de marzo del actual» (era la plaza en la que había cesado José Manuel Blecua Teijeiro al haber obtenido la cátedra de Literatura española de la Universidad de Barcelona). En su nuevo puesto, le correspondía a Gil una gratificación anual de 18.600 pesetas. Tomó posesión de la plaza, con carácter interino, el 22 de abril de 1959, y, tras el preceptivo concurso-oposición, con nombramiento por cuatro años, el 29 de octubre del mismo año. Asimismo, durante el curso 1961-1962, Gil se encargó también de la «Geografía regional de Francia y países de lengua francesa» (enseñanzas procedentes de la extensión de una cátedra de Geografía). De otro lado, Gil fue nombrado Secretario de la Facultad de Filosofía y Letras (con una gratificación

de 4.000 pesetas anuales), el 13 de junio de 1960. Los fríos datos expuestos confirman lo señalado más arriba: la precariedad –mezquindad– de las retribuciones del profesorado universitario en la posguerra, determinantes del inevitable y triste pluriempleo, así como la variedad de las materias que los profesores habían de asumir y su difícil estabilidad profesional.

Fueron, pues, los diez años de dedicación de Ildefonso-Manuel Gil a la Universidad de Zaragoza extraordinariamente laboriosos y abnegados (cf. págs. 197-234 del libro de Hernández Martínez). Si el contacto con los estudiantes y el apoyo de los colegas tuvieron que resultarle confortadores, la trabajosa diaria cotidianidad, lo incierto del futuro a corto e incluso medio plazo (las cátedras se convocaban con cuentagotas y, por ello mismo, acumulaban aspirantes en toda España) y, por supuesto, la propia situación política, hubieron de pesarle a Gil más allá de lo tolerable y hacerle concebir expectativas que lo condujeran fuera de nuestro país. La experiencia profesoral zaragozana le proporcionó, con todo, la llave para poder abrir la puerta anhelada: en 1957, bajo la dirección de Francisco Ynduráin, obtuvo el Doctorado en Filosofía y Letras (con sobresaliente «cum laude» y Premio Extraordinario), con una tesis sobre *Vida y obras literarias de don José Mor de Fuentes*. Por otra parte, en aquellos años publicó un nuevo poemario (*El Incurable*, para la colección «Adonais», en 1957) y, antes, una nueva novela (*Juan Pedro, el dallador*, en 1953). De otro lado, en 1958 recibió el Premio Literario de la Fundación March (su hoja de servicios incluye la felicitación que le envió por ello el rector Juan Cabrera Felipe).

Los años en la Universidad de Zaragoza dieron lugar, asimismo, a diversas publicaciones críticas de Ildefonso-Manuel Gil (cf. Hernández Martínez, págs. 395-397), en el *Archivo de Filología Aragonesa*, *Argensola*, *Universidad* y, especialmente, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Y, sobre todo, en la etapa zaragozana vio la luz su edición, con prólogo y notas, de *Os Lusiadas* de Camoens, para una colección conjunta de la Revista de Occidente y la Universidad de Puerto Rico, dirigida por Francisco Ayala. Gil había conocido a Ayala casualmente en el Madrid de los treinta, en un encuentro en compañía de Benjamín Jarnés. El encargo le permitió, así, al poeta recuperar y anudar un contacto (probablemente favorecido también por Ricardo Gullón) que habría de resultar decisivo en 1962.

En efecto, a principios de los años sesenta, ciertos problemas administrativos en torno a la interinidad de I.-M. Gil como funcionario en el Colegio Mayor Cerbuna (cf. *Memorias*, págs. 146-147) decidieron al escritor a cambiar de horizonte. Le escribió a Francisco Ayala, enviándole su currículum, para preguntarle si veía posible que pudiera ser profesor en alguna universidad norteamericana. Como Ayala refiere en *Recuerdos y olvidos (1906-2006)* (pág. 459 y ss.,

especialmente, págs. 485-487), a fines de los años cincuenta, él pasó, de Puerto Rico, a la Universidad del Estado de New Jersey (*Rutgers University*), pero, al poco tiempo, aun manteniendo una cierta vinculación en el programa de doctorado de esta universidad, se trasladó a *Bryn Mawr College* y no mucho después, a *New York University*: era, pues, un profesor-escritor con enorme peso en los ambientes universitarios norteamericanos asociados al hispanismo. Su mediación, desde luego, surtió un efecto inmediato en la vida de I.-M. Gil: en marzo de 1962, el poeta recibió una invitación de *Rutgers University* para vincularse durante un curso a ella (desde el 1 de septiembre de aquel año hasta el 30 de mayo del siguiente), lo que, al cabo de un año, se tornó en contrato indefinido como *full professor*. La hoja de servicios de Gil da cuenta puntual de los permisos otorgados para su ausencia temporal, la suspensión de sus tareas docentes, el cese como Secretario de la Facultad de Letras, su reincorporación a fines de mayo de 1963 y, en fin, su cese –la partida definitiva a Estados Unidos– el 31 de octubre de 1963 (lo certifica, como Secretario General de la Universidad cesaraugustana, Antonio Beltrán Martínez).

El otoño de 1963 marcó, pues, el acceso a la cátedra universitaria de I.-M. Gil en Estados Unidos. Una aventura venturosa que colmaba, por fin, sus aspiraciones y le compensaba de mucho dolor antiguo, frustraciones y penurias. Una aventura que implicó, no sin sacrificio y enorme abnegación, con coraje real, a casi toda su familia (Gil en sus *Memorias*, pág. 150, reconoce que sus hijos más pequeños, Piti y Antonio, fueron unos héroes al incorporarse a una educación escolar cuya lengua de uso desconocían). Entonces, y ya antes (en la propia preparación de la marcha de España), Gil contó especialmente con el apoyo formidable de su mujer. Ella sería, siempre en consonancia con su marido, el alma de la familia. (Tras una breve estancia en New Brunswick, los Gil se instalaron en Somerset, N. J., en un chalecito que fue su vivienda definitiva, incluso cuando el escritor pasó a la CUNY).

No dispongo de hoja de servicios de I.-M. Gil en las universidades norteamericanas en las que profesó. Los datos que nos ofrecen Rosario Hiriart (1981 y 1984) y Manuel Hernández Martínez (págs. 241 y ss.) son, sin embargo, suficientemente reveladores. El poeta pasó en 1966, de *Rutgers University*, a la *City University of New York*, en *Brooklyn College*, así como en el *Graduate Center* de dicha universidad, en cuyo programa de doctorado en español participó como profesor desde su fundación, en 1968. Simultaneó, pues, la enseñanza de la literatura española de todas las épocas, para estudiantes de Grado, con los seminarios especializados para los doctorandos y otros alumnos de posgrado, en los que autores como Bécquer, Azorín, Valle-Inclán, Baroja, García Lorca, los poetas

contemporáneos y los dramaturgos más modernos fueron temas predilectos (lo reflejan las publicaciones del autor). Es probable que pudieran aplicarse a todos esos estudiantes las características con que Ayala describe a los suyos, también neoyorquinos (*Recuerdos y olvidos*, págs. 488-489):

> Mis estudiantes eran un muestrario de esa increíble diversidad de tipos humanos que constituyen la población de ciudad tan compleja: negros, judíos, puertorriqueños y otros hispanoamericanos, gentes de origen checo, alemán, italiano, irlandés, árabe. E iguales diferencias que en los rasgos físicos podían observarse en sus edades, inclinaciones, nivel de preparación, inteligencia, intereses vitales y perspectivas sociales. (…) Allí encontré individuos superdotados e imbéciles irremediables.

Ricardo Doménech nos ofrece un testimonio directo de la actividad profesoral de Gil en el *Graduate Center* de CUNY (*apud* Hiriart, 1984, pág. 51):

> Le he espiado mientras impartía una clase. El aula era pequeña. Había unos quince o veinte alumnos a lo sumo, todos sentados en círculo. A través de la puerta entreabierta he percibido un clima de cordialidad y de espontaneidad que aquí resultaría inusitado. Pienso que sólo en ese clima es posible la enseñanza y el aprendizaje –auténticos– de la literatura. He visto a Gil después, recibiendo en su despacho, uno a uno, a varios estudiantes. Dudas, problemas, cambios de impresiones. Gil no es un profesor lejano y distante a sus alumnos, sino muy próximo a ellos, y ellos le tienen una verdadera estima: se nota enseguida. Ahora Gil está dirigiendo una tesis doctoral sobre Galdós, que promete ser muy esclarecedora, y parece tan interesado y preocupado por ella como si se tratara de un libro propio.

Doménech aporta también datos relevantes sobre el ambiente académico en el que se movía el poeta-profesor. Nos cuenta, así (*op. cit.*, pág. 50), el contacto cordial, constante o muy frecuente, de Gil con Joaquín Casalduero, Emilio González López, Vicente Lloréns, Torrente Ballester, Castro, Montesinos, Ayala, Gullón, Blanco Aguinaga, Sobejano… (que profesaban en otras universidades neoyorquinas o próximas a Nueva York –Princeton, Filadelfia, etc.–). O nos informa de que, en la tranquilidad de su casa de Somerset, Gil «prepara cuidadosamente sus clases y escribe intensamente» (*op. cit.*, pág. 51).

Sí, los años estadounidenses fueron realmente fecundos en la producción creadora y crítica de Ildefonso-Manuel Gil. Las páginas 397-402 del libro de Hernández Martínez recogen su abundante aportación, entre 1963 y 1982, a un buen conjunto de prestigiosas revistas críticas (*Cuadernos Hispanoamericanos*, *La Torre*, *Hispanic Review*, *Vórtice*, *Revista de Occidente*, etc.), así como sus contribuciones, ya clásicas, en forma de capítulos de libros o de comunicaciones a congresos, sobre algunos temas controvertidos (por ejemplo, su ponencia en

el simposio de *Syracuse University* sobre la llamada Generación del 36). Fueron años también en los que entregó a la imprenta monografías singulares (por ejemplo, su *Valle-Inclán, Azorín y Baroja*, Madrid, 1975, o sus *Escritores aragoneses*, Zaragoza, 1979), así como ediciones verdaderamente señeras (por ejemplo, *Federico García Lorca. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1975, con cinco reimpresiones) (cf. Hernández Martínez, págs. 389-393). Gil cifraba, desde luego, una singular personalidad como profesor universitario: aunaba la condición de escritor (poeta) con la de historiador y crítico literarios; estaba dotado de un temperamento realmente cordial y simpático, y, además, encarnaba a un *exiliado interior* con capacidad de puente entre el *exilio* (a secas) y el amplio conjunto de intelectuales valiosos que permanecían en España, lo que lo dotaba de una perspectiva muy valiosa.

Por otra parte, durante la etapa estadounidense Gil publicó igualmente algunas colecciones de relatos y, sobre todo, varios poemarios: *Los días del hombre* (1968), *De persona a persona* (1971), *Luz sonreída, Goya, amarga luz* (1972), *Poemas del tiempo y del poema* (1973), *Elegía total* (1976), *Hombre en su tierra (Antología temática)* (1979) y *Poemaciones* (1982). La publicación de este último libro coincidió con el regreso de Gil a Zaragoza, tras su jubilación. Todas las obras citadas se editaron en España, dato que debe subrayarse: la marcha a Estados Unidos de Ildefonso-Manuel Gil no implicó, en modo alguno, una ruptura con su país ni, particulamente, con Aragón; antes al contrario: el escritor-profesor permaneció en contacto anual con España, sobre todo, durante el verano, en Daroca, y en los Cursos de Jaca o en otros cursos universitarios de reconocido prestigio, en especial, los de la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo» y los de Filología Hispánica de Málaga (amén de visitas, más o menos fijas, a Madrid y a otras ciudades).

Hay que destacar, por otra parte, que la presencia de Ildefonso-Manuel Gil en Estados Unidos lo convirtió, a él mismo, en objeto de investigación crítica. Varias discípulas o colaboradoras de Ayala, por ejemplo, le dedicaron valiosos estudios: Estelle Irizarry, Carolyn Richmond y, sobre todo, Rosario Hiriart (tan elogiosamente valorada por Ayala: cf. *Recuerdos y olvidos*, págs. 489-491). Hiriart –ya se ha indicado– elaboró dos monografías imprescindibles sobre la obra giliana.

En el otoño de 1982, Gil regresó, pues, a su país como una personalidad –profesor universitario y escritor consagrado– absolutamente destacada, con méritos excepcionales. Había recibido un sentido homenaje de despedida en CUNY, había ingresado en la Academia Norteamericana de la Lengua Española como miembro de número, y venía a recoger la Medalla de Oro de la Ciudad de

Zaragoza, en un acto al que su Ayuntamiento dotó de una especial solemnidad. Y fue en ese momento (en plena transición y a punto de obtener el PSOE la primera mayoría absoluta en las elecciones generales), cuando algunas voces, al reivindicar su figura y condenar los duros y amargos años anteriores a su marcha, tendieron a silenciar, a omitir, el apoyo cordial, durante aquel terrible tiempo, de muchos amigos y conciudadanos de Gil, partícipes, como él, en bastantes casos, de postergaciones penosas. Quizá fue Luis Horno Liria quien más se dolió de esos olvidos (*Más convecinos y algún ciudadano*, pág. 147):

> (…) en estas celebraciones gilianas, nadie ha mencionado a Francisco Ynduráin, máximo apoyo y valedor de Gil en los años en que este vivió en Zaragoza hasta su marcha a Norteamérica, propiciada por Francisco Ayala. Pues por Ynduráin, y por sus propios méritos, claro está –pero por Ynduráin reconocidos y potenciados–, entró Manolo Gil en la Facultad de Letras, en los cursos de Jaca, en la Institución Fernando el Católico, en el Colegio Mayor Pedro Cerbuna. Por Ynduráin y por don Juan Cabrera, y por Antonio Muñoz Casayús, y por Juan Martín Sauras, y por Fernando Solano Costa y por Ángel Canellas.

También recordó Horno entonces a Pascual Martín Triep, y a los amigos más cercanos a Gil: José Manuel Blecua, Vicente Peg, Manuel Florén, José Alcrudo, Ángel Faci Muñoz… Y a los poetas aragoneses, tan afectos a Gil: Miguel Labordeta, Luciano Gracia, Rosendo Tello, Guillermo Gúdel, José Orús, García Abrines, etc. (*op. cit.*, págs. 148-149).

Pues bien, fue también en aquellos momentos cuando Ildefonso-Manuel Gil dio justamente prueba de su honradez, de su lealtad, de su hombría de bien y de la calidad de su amistad, pues fue él (lo reconoció también Horno Liria) quien, sin abdicar, por supuesto, de sus convicciones –de su juicio contra el sistema pretérito–, recordó y agradeció la ayuda recibida por los colegas y amigos zaragozanos antes de salir de España (cf., por ejemplo, su contribución al *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, o al Homenaje póstumo *In Memoriam Manuel Alvar*, en *AFA*, 2002-2004, LIX-LX, págs. 101-102). Y es que, como ha destacado muy bien José-Carlos Mainer, Ildefonso-Manuel Gil fue siempre, hasta el último día de su vida, un poeta leal, leal a su vocación poética y a su compromiso con la vida: con sus seres más próximos, sí, y también con el hombre, con todos los hombres, y con el espacio que ellos habitan (cf. su prólogo a I.-M. Gil, *Cancionerillo y otros poemas inéditos*, Zaragoza, IFC, 2003).

MOR DE FUENTES Y JARNÉS VISTOS POR ILDEFONSO MANUEL GIL

María-Dolores Albiac Blanco

Por lo general, los temas de estudio de investigadores y críticos responden a elecciones que pueden ser ideológicas, biográficas o fruto de la curiosidad; cabe también que respondan a rechazos que provoca un autor, un periodo histórico, una ideología, cuya sustancia se desea analizar y conocer mejor. Por esta última razón muchos investigadores demócratas han estudiado regímenes totalitarios que estaban en sus antípodas ideológicos. Cuando Ildefonso Manuel Gil eligió para su tesis doctoral al montisonense José Mor de Fuentes (1762-1848) y cuando dedicó a Benjamín Jarnés (1888-1949) buena parte de su obra crítica, no hay duda de que las suyas fueron elecciones simpáticas, en su más exacto sentido.

Con Mor y con Jarnés, además de admiración, sintió una afinidad que, en cada caso por concretas razones, vivió de modo muy personal. La identificación que se desprende de sus trabajos sobre Mor de Fuentes –en realidad Mor de Pano– es de índole ideológica; con Benjamín Jarnés, además, mantuvo una fiel y auténtica amistad personal. La primera afinidad, la que tuvo con José Mor, tiene mucho que ver con la convicción intelectual que siempre proclamó Ildefonso Manuel Gil de que los mejores logros de la modernidad –muchos de los cuales no se habían asentado en la vida española– eran herencia de la filosofía de las Luces; y asimismo, con el respeto admirativo que le inspiraban aquellos intelectuales ilustrados que escribieron, gobernaron, discutieron o pintaron para impulsar un progreso ordenado y razonable fundado en la defensa de la libertad de opinión, en el laicismo, en el diálogo como modo de entendimiento, en la virtud de la tolerancia, en la ciencia experimental y en los derechos del hombre. Estos fueron principios que Gil siempre defendió y por los que él, al igual que sucedió con sus antecesores filósofos, no dudó en poner en riesgo su libertad y su propia vida.

La decisión de estudiar a Mor de Fuentes fue sabia desde el punto de vista literario, porque significaba dedicar un estudio específico al autor de la primera

novela de corte moderno que fue, además, pionera en el modo de novelar del siglo XIX. *La Serafina*, porque ese es el título de la obrita, se publicó en 1798 y fue sucesivamente ampliada y reeditada por su autor hasta la tercera y definitiva entrega que salió en 1807. En la sentimental novela epistolar de Mor encontró Gil claros atisbos de la rebelión de una joven contra las imposiciones matrimoniales de su familia, lo que se compadecía bien con las preocupaciones que sobre los matrimonios concertados había manifestado el teatro ilustrado (Tomás de Iriarte, Leandro Fernández de Moratín, María Rosa Gálvez de Cabrera…), la novela y los estudios, informes y discursos reformistas. En *La Serafina* pudo analizar una forma nueva, mucho más concreta e individualizada, de observar la realidad, de caracterizar a los personajes, de diseñar las cambiantes e hipócritas costumbres sociales y de reflexionar sobre el mundo cultural y los usos de una aristocracia cada vez menos influyente en política, pero que mantenía un alto grado de prestigio social y a la que no faltaban arribistas imitadores. Tampoco pasaron desapercibidos a la temprana vocación del escritor los valores estilísticos de la novela, en especial la abundancia y viveza de los diálogos –esa importante innovación estructural que pasó a lo mejor de la novela decimonónica– y el esmero que pone el protagonista, Alfonso Torregrosa, *alter ego* literario de Mor, al proponerse escribir cartas cada vez más elegantes y cuidadas.

El estudio de la obra y la vida de Mor de Fuentes puso a Gil en contacto con un mundo que le resultaba muy cercano, toda vez que la trama epistolar de la novela incluía lugares de la geografía zaragozana, como el Canal Imperial, que el estudioso conocía bien. Por lo que respecta a las dedicaciones del ilustrado y del moderno las coincidencias reaparecían, ya que los dos estudiaron carreras cuyo ejercicio compatibilizaron con su dedicación a la literatura de creación, que era la vocación que de verdad les satisfacía. Mor fue ingeniero naval con desempeños en la Armada, fue poeta, dramaturgo, políglota, escribió en papeles periódicos como *El Semanario de Zaragoza* y los fundó, como *El Patriota*, nombre que le inspiró su frontal oposición a la intervención napoleónica; tradujo, entre otras obras, el *Werther* directamente del alemán y escribió poemas y tratados en varios idiomas. Mor de Fuentes escribía siempre partiendo del momento y dando fe de su concreta vida y de la de su tiempo; y escribía muy bien, con claridad y elegancia, con plasticidad y tino. Fue un fiel seguidor de las enseñanzas de la ilustrada escuela de Salamanca y en la órbita de Cadalso, de Meléndez Valdés, de Cienfuegos, escribía de acuerdo con esa estética de la intimidad y de una peculiar elegancia clasicista que tenía a los «salmantinos», tan enemistados con los moratinianos, que estos los llamaban desdeñosamente «magüeristas».

Ildefonso Manuel Gil, por su parte, era licenciado en Derecho y en Filosofía y Letras, si bien ejerció su segunda carrera; fue profesor y estudioso de la literatura y, como Mor, fue, sobre todo, escritor. Dijo que la literatura era, ante todo, «manejo artístico de la palabra» y pidió una literatura basada en la autenticidad, en la que el autor sintiera lo que escribía y estuviera éticamente comprometido con su obra. Las concordancias con Mor se amplían porque también Gil fue políglota, tradujo y estudió *Os Lusiadas* y fue un excelente poeta. Cuando publicó *El tiempo recobrado*, el escritor José María Rodríguez Méndez le hizo una reseña en la revista de poesía *La Calandria* a mediados de 1951, en la que juzgó la obra de Gil como un libro caduco porque respondía –según el reseñista– a la estética de los Panero y compañía: «Llega un poco tardíamente. Debió de publicarse hace dos años. Cuando J.M. Valverde nos dijo su *Espera*, Panero el *Escrito a cada instante* y Rosales su *Casa encendida*. Ahora nos sabe a cosa añeja»… O sea, que también Ildefonso Manuel Gil se estrenó en la literatura española de «magüerista», como le reprochaban a Mor… Y como él, escribió en papeles periódicos –*Heraldo de Aragón*– y los fundó cuando en compañía de Ricardo Gullón sacó la revista *Literatura*, en 1934. Gil fue un novelista comprometido con su tiempo y con sus experiencias y del mismo modo que hizo Mor en el *Bosquejillo de la vida y escritos de D. José Mor de Fuentes* (1836), él también escribió unas extraordinarias memorias que biografían sus experiencias, sus gentes y su tiempo.

A los dos los llevaron las circunstancias al campo de batalla: Mor peleó en Tolón y se enfrentó con las tropas francesas en Madrid; a Gil la guerra civil lo sorprendió de funcionario en Teruel, en cuyo Seminario fue encarcelado y amenazado de muerte. Por razones de elegancia personal, esta situación, que nunca olvidó, jamás la usó como estandarte de mérito; la recordó solamente en las ocasiones en que la culpable voluntad de olvido o de exculpación de quienes deseosos de minimizar la responsabilidad y vesania de los vencedores de la contienda de 1936, defendían la levedad y hasta inexistencia de una postguerra que fue inicua y vengativa. Gil y Mor fueron patriotas resistentes: el *Diario* de Jovellanos sitúa a Mor en 1808 en la zaragozana casa de Hermida adonde acudió Jovellanos, recién liberado de su prisión en Mallorca; allí se reunían para conspirar Felipe Gil de Taboada, el canónigo Pérez Izquierdo, la baronesa de Spes, el regente Paco Sánchez, el conde de Cabarrús –escondido de sus perseguidores por Hermida–, José de Palafox, su amigo José Cornel Ferraz Doz y –como dice Jovellanos en sus *Diarios*– «el poeta Mor de Fuentes». Con la Década Ominosa, Mor se exilió en Francia, fue a París y allí escribió su testimonial *Bosquejillo*. Ildefonso Manuel Gil, acosado por una situación política y laboral insostenible, se trasterró con su esposa Pilar –en esperanza de Vicky– y sus

hijos a EEUU, donde prosiguió su labor profesoral y engrandeció su obra literaria. El avalista y protector de ese viaje fue el escritor exiliado Francisco Ayala, que envió un excelente informe sobre la admirable traducción que hizo Gil de *Os lusiadas* a la universidad que, justamente, necesitaba un profesor para la sección de estudios lusoespañoles. Al jubilarse en la universidad norteamericana, dejó su casa en las cercanías de Nueva York y se volvió a su Aragón natal, como en su momento había hecho Mor. Los dos vivieron sus últimos años en el antiguo reino. El estudio de Ildefonso Manuel Gil ha sido la única referencia competente sobre Mor hasta que se le unió la publicación de la que fue tesis dctoral de Jesús Cáseda Teresa.

Ya he adelantado que Gil colaboró con Benjamín Jarnés en empresas intelectuales y mantuvo una fuerte vinculación personal. Jarnés era un seguidor de las nuevas ideas sobre la novela que Ortega y Gasset alentó en *Ideas sobre la novela*. Y en su *Revista de Occidente* colaboraba como crítico desde su fundación en 1923. Los que han escrito sobre Jarnés han olvidado a menudo su bondad, la generosidad paternal con que protegió a los nuevos escritores y su compromiso con esa renovación de la novela, que pretendía volverla más risueña, más ventilada y libre, por emplear la feliz expresión. Lo curioso es que Jarnés estructuró ese deseo de hacer una literatura donde brillara la alegría y donde la sensibilidad fuera el hilo conductor, sobre las bases de una biografía –la suya– que ofrecía aristas dolorosas y mucha dureza. Fue el decimoséptimo hijo del sastre y sacristán de Codo, su lugar natal, que escribía romances y coplas ciego con los que trataba de sacar adelante una familia de veinte hijos, nacidos de sus matrimonios; las duras condiciones de vida hicieron que sólo sobrevivieran siete.

Como tantos jóvenes españoles inteligentes y sin medios de fortuna, el joven Benjamín ingresó en el seminario para realizar los estudios que de otro modo no se hubiera podido costear, pero su falta de vocación determinó el abandono del centro eclesiástico y su ingreso en el ejército, donde llegó a sargento. Fue intendente en Larache, cumplió destino en Barcelona y en 1912, en Zaragoza, simultaneó su desempeño como suboficial con los estudios de magisterio. Ese año ganó el premio de un reloj de plata en un certamen castrense al que se presentó con *La obediencia militar*. Ahí empezaron sus escarceos literarios que fueron apareciendo en periódicos de Jaca y de Zaragoza (*El Pirineo Aragonés*, *El Pilar*, *La Unión*…). La pasión por la lectura y, en especial, por Stendhal le llevó a simpatizar con las epopeyas de jóvenes provincianos que intentan lograr éxito social; de esa admiración y de la necesidad de retratar la injusticia de una sociedad en evolución constante nació en 1932 *Lo rojo y lo azul*, un homenaje a Stendhal que recrea su experiencia militar.

Jarnés era contemporáneo de Pérez de Ayala, de Manuel Azaña, de Ortega, y con ellos compartió muchas preocupaciones de la vida española; una de ellas, el anticlericalismo que denunciaba el oscurantismo de la mayor parte de la Iglesia católica española, pasó en forma de ardoroso alegato a su novela de 1928 *El convidado de papel* que, lejos de ser una pieza panfletaria, como podría haber sido, es un excelente libro. Entre 1929 y 1936, de nuevo de la mano de un proyecto de Ortega y de su colaborador Melchor Fernández Almagro, publicó biografías en la colección de «Vidas españolas del siglo XIX», cuyo título cambiaría al de «Vidas Españolas e Hispanoamericanas del siglo XIX»; el nombre de Jarnés estaba entre el de los más afamados escritores contemporáneos como Pío Baroja, Antonio Espina, Antonio Marichalar, etc., y en esa colección salieron sus excelentes vidas de Sor Patrocinio, Zumalacárregui, Castelar y Bécquer. En la colección de relatos de *Revista de Occidente*, la *Nova Novorum*, aparecieron, en 1926 y 1929, *El profesor inútil* (un trasunto autobiográfico de hombre fracasado) y *Paula y Paulita*, respectivamente. Y cuando en 1929 publicó *Locura y muerte de nadie*, con el cine como realidad aparencial, estaba escribiendo sobre una de las pasiones a la que más fiel fue su amigo y crítico Ildefonso Manuel Gil. La importancia del erotismo como elemento liberador, muy en la línea de la literatura de Pérez de Ayala, condujo la recreación novelesca de *Viviana y Merlín*, de 1930.

Ildefonso Manuel Gil conoció a Jarnés antes de la guerra a través del padre de Antonio Mingote. El ya consagrado escritor le prologó *Borradores* y actuó como su introductor en Madrid. Jarnés era ya un hombre mayor pero el hecho de que hubiera empezado su carrera tarde –porque «tenía biografía», como dijo Melchor Fernández Almagro al retratarlo en la «Nómina incompleta de la joven literatura española»– seguramente influyó en que se sintiera muy cercano a los jóvenes y estos, como fue el caso de Ildefonso, confiaran en él. En los años treinta, Jarnés supo adaptarse a la nueva sensibilidad literaria que se presentaba con tintes más sociales y más implicada en la conflictividad creciente de la vida española. Prologó la primera novela de José Corrales Egea, *Hombres de acero*, escrita por un joven de quince años y el primer libro de Gil, *Borradores*, de 1931, que, a la sazón, tenía diecinueve. Cuando tres años después, este y su amigo Ricardo Gullón fundaron la revista *Literatura*, Benjamín Jarnés estuvo muy cerca del proyecto sin escatimar ayuda y consejo. Gil lo cuenta en *Vivos, muertos y otras apariciones* (2000), segundo y último tomo de sus memorias y ha quedado hasta un emotivo testimonio gráfico de esa amistad: una foto de verbena donde Jarnés, Gullón y él están de pasajeros en un avión de mentira. La foto la reproduce Rosario Hiriart en su estudio sobre el escritor.

Gil supo ser fiel a la protección y amistad que había recibido de Jarnés y cuando, en los tiempos de su exilio en México, la estrella de su mentor primero declinó, lectores y críticos lo olvidaron y cuando se le aludía era para hacerlo responsable de un camino novelesco errado, Ildefonso Manuel Gil lo defendió con argumentos irrebatiblemente literarios. Jarnés volvió a España en 1948, ya muy enfermo y su salud no hizo sino deteriorarse hasta su muerte al año siguiente. Ildefonso lo visitó en 1948, pero el estado mental de Jarnés le impidió conocerlo. Más tarde, Gil ha dedicado mucho tiempo a estudiar y dar a conocer la obra jarnesiana y cuando en 1956 publicó «Ciudades y paisajes aragoneses en las novelas de Benjamín Jarnés» en el *Archivo de Filología Aragonesa* identificó los lugares de la geografía novelesca del autor: Alhama, el Monasterio de Piedra, Zaragoza (la literaria Augusta), Daroca, el pueblo de Ildefonso al que en 1934 había llevado convidado a su amigo y maestro… En esos años en que Gil se empeñó en recordar al escritor y revitalizar sus obras, sólo algunos «rojos» camuflados recordaban a Jarnés: entre ellos estaban Josep Janés (que le reeditó el *Libro de Esther* y *Eufrosina o la gracia*), el ensayista canario Ventura Doreste, Ricardo Gullón, José Manuel Blecua Teijeiro y pocos más.

En sus propias memorias Gil asegura que una de las razones por las que aceptó ser director de la Intitución Fernando el Católico, cuando se lo pidió el entonces presidente de la Diputación de Zaragoza, Florencio Repollés, fue para organizar condignamente la celebración del centenario de Jarnés en 1988. Y así lo hizo. En 1988 Gil editó, a uno por mes, hasta doce, los *Cuadernos Jarnesianos*, unos cuidados tomitos rojos que recogían obra inédita del escritor, también salió un estudio de su periodo zaragozano y una nueva versión del estudio «Ciudades y paisajes aragoneses en las novelas de Benjamín Jarnés». Convocó un congreso al que asistieron Ricardo Gullón, Francisco Ynduráin, Manuel Andújar, Víctor Fuentes y hasta Eugenio G. de Nora que había sido tan crítico con las novelas de Jarnés en su importante estudio sobre la *La novela española contemporánea*; posteriormente las páginas que le dedicó en *La edad de plata* José-Carlos Mainer –también asistente al congreso– contrabalancearon con justicia esa mengua. Hubo un concurso de monografías que ganó Jordi Gracia con *La pasión fría*; los accésits fueron una espléndida y completa bibliografía de Juan Domínguez Lasierra y el trabajo de César Pérez Gracia *La Venus jánica*, sobre las mujeres jarnesianas. Todos fueron publicados por la Institución. Como parte de la celebración del centenario se reunieron en una exposición las obras de Jarnés con las reediciones, los estudios que se le habían dedicado, documentos y testimonios sobre su vida, entre los que se incluyó la foto de Corrales Egea y la ya citada del avión verbenero. Ildefonso Manuel Gil creó la «Cátedra Benjamín Jarnés», para

cuya dirección nombró al catedrático de la Universidad de Zaragoza José-Carlos Mainer, y consiguió, además, que se depositaran en la Institución Fernando el Católico buena parte de los fondos familiares, que complementaban los donados por otro sector de herederos a la Residencia de Estudiantes. Las buenas relaciones de ambos centros ha hecho ya posible el estudio de estos y su edición, de modo que, gracias al buen hacer y a la fiel devoción de Gil hoy ya no es problema estudiar a Benjamín Jarrnés, cosa que, afortunadamente, ha sucedido.

Han salido libros que rescatan la llamada novela «deshumanizada», por seguir con la invención que Ortega aplicó al arte coetáneo, y el tiempo de silencio que solamente había roto la tesis doctoral de María Pilar Martínez Latre –con prólogo de Ildefonso Manuel Gil– y lo que publicó la benemérita «Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses»: *El convidado de papel*, *Lo rojo y lo azul* y el inédito, *Su línea de fuego*. La Institución Fernando el Católico ha publicado después *El profesor inútil*, la *Obra crítica* y *Salón de estío*, esta última en colaboración con la colección Larumbe, que editaba el Instituto de Estudios Altoaragoneses.

«UNA DELICIA / PARA EL FORZADO BUSCADOR DE TESIS…»

Manuel Hernández Martínez

Finalizada la carrera de Filología Hispánica, uno de los caminos que inicié fue el doctorado, pues el afán por la investigación no estaba reñido con mi vocación por la docencia de la literatura, más aún ante la incertidumbre por afianzar un futuro profesional. Después de varios escarceos, lecturas, consultas, José-Carlos Mainer me puso en contacto con el director de la Institución Fernando el Católico, un poeta que acababa de regresar de una larga estancia en la Universidad de Nueva York, y que podía resultar un buen «objeto» para el análisis propio de una tesis doctoral.

Me fui haciendo con algunos títulos –siempre del fondo de las bibliotecas públicas– y fotocopias, y fui conociendo a través de artículos la vida de una personalidad que resultaba muy apreciada en Aragón y especialmente querida en Zaragoza. Iba a tener que enfrentarme sobre todo a la lectura de poesía, aunque lo que más me gusta es la prosa, sobre todo la narrativa breve. ¡Cómo disfrute –lo primero que leí– con *La muerte hizo su agosto*! ¡Qué rendimiento saqué al volumen de relatos de Ildefonso, publicado en Guara Editorial, para trabajos de doctorado! Además, también a mi favor, los textos poéticos que iba leyendo demostraban la inclinación del autor por la poética machadiana y el deseo de comunicación directa con el lector. Y para ahorrar en fotocopias, nada mejor que mecanografiar poemas como un amanuense, con ayuda incondicional de mi familia.

La mayor contradicción que surgía al revisar las lecturas y la biografía del autor era que éste apenas tenía repercusión en los manuales generales de la literatura del siglo XX. Manolo Gil, como firmaba en sus primeros textos, había iniciado su trayectoria literaria en Madrid, en el conglomerado tan vivo y tan rico de la «Edad de Plata», al lado de los protagonistas del momento como creador, pero también desarrollando empresas literarias como la revista *Literatura* y su colección de libros «PEN Colección». Al lado de tantos otros que habían estado

del lado «inconveniente», cuando llegó la guerra civil sufre la encarcelación y está a punto de morir en una de las «sacas», terrible motivo inspirador –generacional, pero también experiencial– de numerosos textos narrativos, poéticos y ensayísticos. Después, las «Elegías» a Miguel Hernández o «Al soldado desconocido», publicadas en un temprano 1945, en *Poemas de dolor antiguo*; citadas, naturalmente, por algunos historiadores de la literatura, a causa de su valiente y temprana sinceridad. Y llega *El tiempo recobrado*, en 1950, en el que la autenticidad, la cotidianidad, el deseo de reconciliación y encuentro mediante la palabra, el puente que deseaba salvar la escisión de la Guerra Civil, no sin cierto complejo de autoinculpación, sitúa el poemario en la misma línea y a la misma altura que *La casa encendida* de Luis Rosales y *Escrito a cada instante*, de Leopoldo Panero. Así consta en los textos de especialistas en la literatura del siglo XX, en los artículos y conferencias que siguen la línea de trabajo del resurgir de los «poetas del 36», los que vuelven a emerger tras haber padecido la Guerra y la primera década de la dictadura franquista. Unos años después consigue la solución a su largo «exilio interior» de la posguerra, y realiza el viaje que otros habían efectuado anteriormente hacia América, un largo viaje a la universidad norteamericana para poder vivir con dignidad de la literatura: su enseñanza, su investigación, la creación. Y toda la familia, o casi, pues faltaba la última hija por nacer, se embarca en una nueva vida que posibilita la vocación del esposo y padre.

No debe pasarse por alto un detalle importantísimo de la forma de vivir de nuestro autor: siempre rodeado de amigos, de buenos amigos, algunos personalidades de la cultura y el arte en cada uno de esos momentos decisivos de su historia. Los años treinta, la guerra civil y la posguerra, ese retorno a tomar las riendas de la vida, gracias a imprescindibles amigos en Zaragoza, y la no menor decisiva relación que le permite ir a la Universidad de Nueva York. En las monografías y entrevistas publicadas se llenan realmente páginas con la enumeración de estas amistades a lo largo de toda su vida.

Todos esos momentos y amistades han rebasado el papel de la historia de la cultura para convertirse en textos literarios. Ilustrativos textos de las amistades en el Madrid de la República en sus memorias. Dramáticos poemas y angustiosas narraciones de los amigos en la prisión de Teruel. Enternecedoras declaraciones de amistad en ensayos dedicados a los amigos que ayudaron, por no decir, salvaron, a la familia Gil-Carasol en los años cincuenta y sesenta. Y también sobre su obra escribían sus amigos, conocidos y especialistas. En dos gruesos volúmenes, libros de actas de tapa dura para más señas, Ildefonso recopilaba, minuciosamente, recortando y pegando, columnas y páginas de artículos y críticas sobre sus propias obras. Tuve la oportunidad de fotocopiarlos y comprobar

que algunos habían formado parte del volumen de 1984 de Rosario Hiriart *Ildefonso Manuel Gil ante la crítica*. Ya en el año 2003 nos planteamos retomar un proyecto similar con el Centro de Estudios Darocenses, y publicar en su revista de «Estudios Históricos y Sociales», *El Ruejo*, un volumen con colaboraciones críticas de especialistas en los últimos años.

Recuerdo las primeras visitas al despacho del director de la Institución: entrada por la plaza de España, un tanto sombrío, lleno de papeles, volúmenes, legajos… Quizá ya hace mucho tiempo, pero el recuerdo es gris y opaco, en contraste con el cambio en las instalaciones que se hicieron ya durante la gestión del propio Ildefonso: más altura, más luz, más aire. Pero pronto las visitas comencé a realizarlas en su domicilio familiar, en su pequeño despacho, donde él ocupaba la mesa delante de esa quilla que se avecinaba formada por dos paredes repletas de estantes con libros y fotografías, a juego con la envoltura del resto del despacho, lleno de cuadros y fotografías. Era un despacho lleno de recuerdos y de esperanzas. Y todo lo que en él no cabía, era imposible, se extendía por estanterías a lo largo y ancho de toda la casa, pues igual de abigarrado estaba el salón comedor con ediciones y obras propias y ajenas. No dejaban de llegarle libros como regalos de tantos y tantos amigos, admiradores, lectores y escritores noveles que confiaban en su criterio y hasta mecenazgo.

Del pasado, del presente y del futuro fuimos tratando en esas visitas. Sobre la breve mesa se iban amontonando hojas y documentos. Allí comprobé los desvelos del autor por sus criaturas literarias, como la reedición de siete poemarios en el bello *Hectapoemario* –que quedó con esa «c» por un error de la imprenta, pero que gustó al autor–, y vi florecer, hoja tras hoja, la recolección para el texto original pero no último: *Por no decir adiós*. Tuvo la amabilidad y el arrojo de hacerme partícipe de las presentaciones de ambos libros, cuando todavía eran incipientes mis investigaciones. Un tiempo antes había tenido la fortuna de colaborar en el cuadernillo que se entregó en el homenaje del 1992, *Principal es poetas*. Un proyecto que se inició con una gran ilusión para homenajear a los escritores de nuestra ciudad, pero solo tuvo la edición dedicada a nuestro autor: uno de los muchos proyectos culturales que Ildefonso bordó y cuya continuidad alegraría la vida cultural de los zaragozanos.

Cada libro o volumen que Ildefonso publicaba me llegaba de sus manos con la dedicatoria correspondiente. Los cuadernos rojos de las Jornadas Jarnesianas, meticulosos, concienzudos, breves, correspondiendo a una amistad y admiración de juventud, y cumpliendo así mismo con el deber de un restaurador cultural. Tuve el inmenso honor también de verme agasajado con su dedicatoria ya titubeante cuando se cruzaron nuestras firmas en la tercera edición de *La moneda en*

el suelo, un proyecto que le hizo tanta ilusión, y una de sus últimas alegrías literarias en vida: ver remozada su primera novela. Evoco como si fuera muy reciente la oportunidad que me dio sin ningún reparo para fotografiar sobre el pequeño sofá de su despacho las ilustraciones que contiene el ejemplar número 1º de Pórtico de *Homenaje a Goya* de 1946, con esas ocho ilustraciones de amigos pintores del poeta, y que debiera ver la luz pública. Esas fotografías me sirvieron ya para un congreso de semiótica en el 96 –diapositivas con su proyector y su pantalla– y para algunas de las actividades del centenario, dada la importancia del volumen poético, tan singular y emblemático. ¡Sería un bien cultural publicitarlo! La lectura de sus propios poemas dedicados a Goya de este volumen y de *Luz sonreída, Goya, amarga luz*, en un salón repleto de personas, en un homenaje por el 250 aniversario del nacimiento del pintor, fue apasionante…

En fin, en esos años, en Zaragoza, era un dinamizador cultural de primera magnitud, por ello la letra del himno oficial de Aragón contó también con su experta pluma. Crecieron ante mí las inevitables «Memorias», pues tanta y tan encendida memoria para contar todo lo vivido tenía que fraguarse sobre el papel. Y el proyecto inicial de cuatro libros quedó en dos, con una diferente metodología y presentación, aunque con el hilo conductor de la autobiografía. En el primer volumen encontramos unas preciosas memorias de la infancia, para cualquier lector enternecedoras, para un lector darocense historias vivas del pasado colectivo. El segundo volumen es precisamente historia de la cultura del siglo XX. También en su entorno más cercano seguía cultivando las tertulias literarias y en alguna ocasión lo acompañé a la cafetería del Hotel Goya, para conocer y compartir con sus amigos poetas.

Tuve, pues, la fortuna de tener dos directores de tesis; y también dos defensores cuando tocó «defenderla». Por encima del protocolo académico la vehemencia de Ildefonso era la propia ya de un amigo y familiar. Para entonces ya habíamos rebasado el límite de la relación de «investigador» e «investigado»: hacía tiempo que se habían abierto las puertas de mi familia y la suya, sintiendo más orgullo por este lazo que por toda la relación académica e intelectual.

No sé si esa familiaridad y cariño me impedía solicitarle textos no publicados, inéditos. Era un pudor del que no me arrepiento, pues el creador decidió siempre cuál era el límite de mi objeto de estudio. Fue para mí una alegría comprobar su satisfacción, por ejemplo, cuando encontré su primer relato publicado en un periódico: «Copla estrangulada», para un concurso en *La voz de Aragón*, el 29 de mayo de 1932. Hace unos meses me pasó su hija Vicky la obra de teatro «La vida vuelve a empezar. Drama en tres actos». Fue algo revelador: el autor tenía más textos guardados, además de la poesía, como el volumen póstumo *Cancionerillo*

y otros poemas inéditos. Por ello, en su momento, asumí la limitación de mi estudio, inacabado, aunque abarcaba la mayor parte de su obra, y de la mano del propio autor. Realizar la edición de narrativa breve completa giliana, parecía cerrar un círculo iniciado, un círculo que, por fortuna, no se ha cerrado –ni se cerrará– en mi devoción por la difusión de la obra de Ildefonso.

Pero el mayor valor de la experiencia fue rebasar ese contacto académico para sentirme uno más con la persona, un amigo más de su lista de incontables amistades. Un amigo más de su entorno inmediato, ese entorno, esas raíces que Ildefonso tuvo en cuenta cuando acabó su estancia en la universidad americana, y en vez de instalarse en la capital, en Madrid, para ganar la fama que procuran la popularidad y los medios, buscó la felicidad en su medio natural.

En ese entorno familiar y amistoso conocido, está la respuesta de por qué Ildefonso prefirió en su regreso de Nueva York instalarse en Zaragoza, y seguir aquí su trayectoria literaria, y no en Madrid, donde la había iniciado. Prefirió la convivencia con su entorno familiar y amistoso, sus raíces emocionales, y no la cercanía a los foros culturales de la capital. No sabemos si hubiera sido otra su suerte en los manuales de literatura, lo que sí sabemos es que se sintió y efectivamente vivió rodeado del afecto y de la admiración de familiares y amigos. Y en este año que se ha celebrado el centenario de su nacimiento hemos podido reunirnos en torno a él para seguir evocando una obra y una vida memorables. Lo hemos llevado a cabo mediante la lectura de sus textos y mediante la rememoración de su vida. Compartir ambas nos hace mejores personas.

Creo que podemos seguir respondiendo afirmativamente a Ildefonso a esta pregunta planteada en «Autoelegía esperanzada», de *Poemaciones*, poema del que he tomado unos versos para mi título:

> Madre, esperanza, amor ¿serán palabras
> de estremecidos ecos resonando
> en las inmensas bóvedas oscuras
> del laberinto humano? Me acongoja
> pensar que sean sólo huecas voces,
> impersonales ruinas de un pasado
> simple materia de arqueología.

INSTITVCION FERNANDO EL CATOLICO DE LA EXMA. DIPUTACION DE ZARAGOZA

C. S. I. C.

978-84-9911-253-4

colección
actas.
institución
fernando el
católico

INSTITUCIÓN
FERNANDO
EL CATÓLICO

DIPUTACIÓN D ZARAGOZA