

XILOCA 31
págs. 187-209
2003
ISSN: 0214-1175

TRAYECTORIA VITAL Y LITERARIA DE ILDEFONSO MANUEL GIL LÓPEZ

Manuel Hernández Martínez*

Resumen.– *Amplio análisis de la obra literaria y poética de Ildelfonso Manuel Gil, desgranándola y comparándola con las diferentes etapas que el ilustre autor aragonés tuvo que atravesar. Destacar el amor que en sus textos expresa sobre su tierra natal, Paniza, Daroca, Teruel, Aragón... la fuerte influencia que tuvieron la muerte de sus padres y hermana mayor; la Guerra Civil Española, su destierro, la vuelta a su tierra...*

Abstract.– *Wide analysis of the literary and poetic work of Ildelfonso Manuel Gil, through his different vital stages. The author bounces the love of Ildelfonso Manuel Gil for his born land (Paniza, Daroca, Teruel, Aragon), the strong influence in his work of his parents and older sister deaths, the time of the Spanish Civil War, his exile and his return to his country.*

Cuando en el curso 2001/2002 unos profesores del Colegio Público “Ferrer y Racaj”, del barrio de la Llana de Ejea de los Caballeros, solicitaron al instituto alguna actividad de animación a la lectura para sus alumnos y alumnas, no dudé en ningún momento qué textos podían formar parte de esa experiencia. Nos presentamos, mis alumnos de secundaria y yo, en el colegio con unas fotocopias de la “Cronología de Ildelfonso Manuel Gil” que en seis páginas había elaborado Santiago Sancho Vallestín para el reciente *Antes de la memoria*, uno de los frutos, en forma de libro del homenaje que ofreció Paniza el 22 de enero de 2002, cuando este hijo ilustre de Paniza

* Profesor de Instituto.

cumplió 90 años. Con esas fotocopias alguno de los chavales más mayores podían saber algo de la vida del autor sobre el que habían escuchado 10 poemas, o diez fragmentos de poemas en sus aulas, en las diferentes sesiones con las que proponíamos animarles a leer, o por lo menos, en ese momento, a escuchar.

En estos poemas desgranábamos la vida de una persona, una vida a la que todavía le quedaba vida por vivir, entonces suponíamos y deseábamos que mucha. Pero poco más de quince meses después de la fecha citada, un año después de aquellas lecturas escolares, tras una larga postración, se cumplió su fatal destino humano.

Quisiera utilizar precisamente esos textos –y algunos más en otros géneros usados por el autor– y el esquema de aquel recital y homenaje, para dar a conocer su vida y su obra¹, recordando lo que muchos conocen y ya saben, y ofreciendo mi selección y punto de vista, también como forma de nuevo homenaje a un amigo y profesor, a la vez que modelo al que seguir en la forma de vida y de escritura². Será difícil deslindar esta profunda admiración por su persona del análisis aséptico o científico; pero esto no tiene que impedir mostrar la calidad de su obra literaria.

Nacimiento:

He vuelto allí. Los muros silenciosos,
la penumbra al estío arrebatada;
mi soledad en busca de recuerdos
que mi propia memoria, sola y huérfana
ha de pedirle al corazón prestados.

Aquí nací. La luz era distinta;
enero dibujaba sus escarchas
y ante el balcón la plaza solitaria
dormía ajena a mis primeros lloros.

En el pueblo, pequeño y campesino,
todo sería noche; solamente
habría luz aquí: la luz primera
que tiernamente me rasgó los ojos.

A orillas del dolor, una sonrisa
florecería en labios de mi madre,
viendo el temblor de las paternas manos
al leve y hondo peso de la estirpe.

Y los dos callarían: su silencio
lo siento como un grito en mi garganta.
La luz del corazón alza su vuelo
hasta cerrar mis ojos deslumbrados.

(Estrofas 1-5 del tercer poema de *El tiempo recobrado*. En *Hectapoemario*, pp. 25-26)

1. Ambas inseparables, como no se le escapa a cualquier lector de este autor. Últimamente lo ha ejemplificado muy bien Juan González Soto en el inicio de su artículo "La limpia lucidez de Ildelfonso Manuel Gil", cuando explica que "un poeta que lo es de veras se desnuda en sus versos" (*Rolde*, nº. 100, p. 155).

2. Los poemas vienen citados por la edición del *Hectapoemario*, recopilación de siete títulos poéticos aparecida el 22 de enero de 1995, y publicada por la Diputación Provincial de Zaragoza.



Ildfonso Manuel Gil, en la 1.^a presentación de la revista XILOCA.

El poema, como varios más –hasta siete– que recogió Santiago Sancho en el volumen precitado³, alude a sentimientos y emociones universales, pero que en el caso de nuestro autor, se producen ante la experiencia de volver al pueblo donde nació. Es muy evidente la melancolía que encierra todo el poema del que hemos extractado una parte. Es una melancolía elegíaca, por el dolor que produce el recuerdo de sus padres en la escena imaginada de su nacimiento en la media noche del 22 de enero de 1912. No es el espacio, son las personas revividas en el pensamiento las que producen la tristeza. Así se ve más claramente en la conclusión de las dos estrofas que cierran el poema: “He vuelto allí. Los muros silenciosos / en la siesta de estío, me ignoraban. / Los muebles, el espejo, los retratos / extrañaban mis manos y mi gesto. // Todo cuanto he sentido me nació / del propio corazón, que sustentaba / en su raíz de sangre las presencias / que para mí soñaba mi recuerdo”.

Son muchos más los textos donde se intuye el amor a la tierra natal, al terruño, ya concretado en Daroca. Podría decirse que el recuerdo de Paniza fue una emoción aprendida y creciente y el de Daroca una experiencia vivida. En palabras del poeta: “Paniza fue como una ilusión infinita”, y Daroca “un escenario excepcional y mágico”. Quizá donde más y más bellamente haya el poeta explayado su experiencia inicial de vida es en el primer libro de memorias *Un caballito de cartón*. El “Pinarillo” de sus

3. Precisamente el poema “He vuelto allí” de *El tiempo recobrado*, aparece en el volumen de Santiago Sancho con el título de todo el libro: “Antes de la memoria” (pp. 45-46), con una fotografía de la casa natal del autor. En este volumen, que homenajea su nonagésimo cumpleaños en su pueblo, se dan detalles curiosos sobre su nacimiento, recogidos de forma cariñosa y concienzuda por el editor.

novelas y cuentos, un “Dareya” en un cuento presentado a concurso a un periódico aragonés desde Madrid⁴, son algunos más de los homenajes sentidos del autor a su tierra natal, ya en prosa narrativa. El episodio del nacimiento en Paniza se ha hecho entrañable en la memoria vital y literaria del autor, pero es Daroca el lugar donde se encierra buena parte de la memoria telúrica, como lugar originario de sus ascendientes y hermanas.

Infancia, educación y adolescencia:

Los teoremas fundía
el vuelo de un moscardón,
que extrañamente ponía
tembloroso el corazón.

La vida se derramaba
afuera de los cristales,
y del pupitre brotaba
un surtidor de rosales.

Escrito en ingenua clave
nombre del primer dolor.
“Antes de que el curso acabe
he de decirle mi amor”.

(Estrofas 1-3 del cuarto poema de *El tiempo recobrado*. En *Hectapoemario*, pp. 26-27)

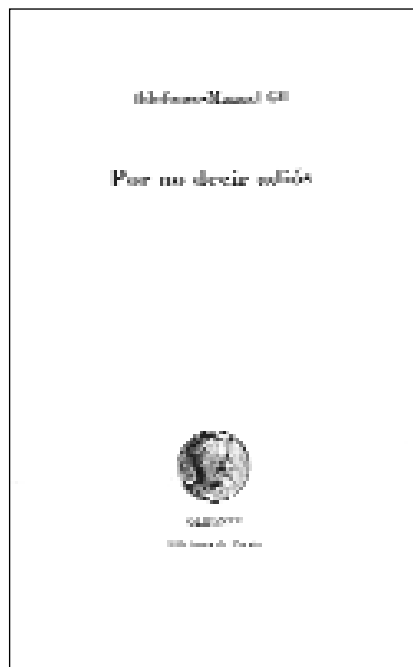
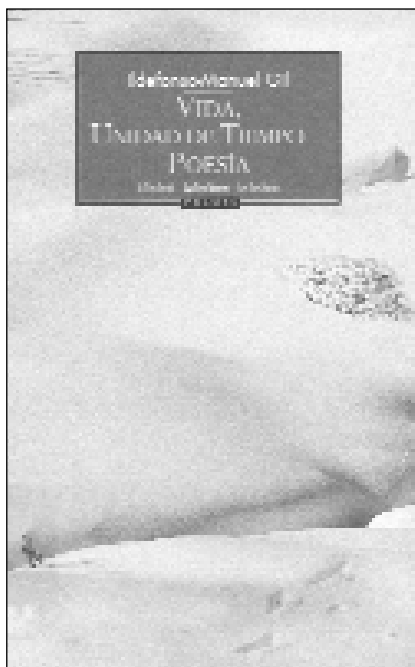
El estilo machadiano, más que evidente, impregna todo el poema, de ocho estrofas, especialmente en esta parte inicial. Sobre sus experiencias en la formación escolar ha hablado mucho en entrevistas y también en el citado *Un caballito de cartón*, especialmente los capítulos II-III, VIII, XI, XIII, tanto con la semblanza de una infancia y adolescencia dichosa en su pueblo y el temor a los exámenes en la ciudad de Zaragoza, como con el tono crítico ante las lagunas que la enseñanza de la época ofrecía⁵. Esas lagunas contrastaban con sus inquietudes de niño y adolescente, debidas a los estímulos que lo convirtieron en “lector prematuro”. Eran estí-

4. En sus primeros “apuntes novelísticos” aparecía con el nombre “Dareya”: “Copla estrangulada” ilustrado por Bayo Marín, aparecido en la *La Voz de Aragón* el 29-V-32 (p. 3).

5. Estudió en el colegio de Santa Ana y luego en Escuelas Pías de Daroca. Para su formación literaria reconoce la pobreza de su preparación previa, si bien era asiduo lector tanto de típicas lecturas juveniles –Verne, Salgari– prestadas por amigos de sus padres, como de todo aquello que sin ninguna orientación le llegaba. Así comenzó a escribir primeros poemas imitando los de Jorge Carrera Andrade (Rosario Hiriart, *Un poeta en el tiempo: Ildelfonso-Manuel Gil*, Zaragoza, I.F.C., 1981, pp. 204-205); son esa “especie de tercetillos asonantados independientes” que conducen a *Borradores*. A estas lecturas hay que añadir sus primeros contactos con lo que para él era una literatura distinta de las lecturas de estudiante de bachillerato. Seguidamente, a los catorce años, la lectura de una edición de *Rimas y Leyendas* de Bécquer, regalo de sus padres, iba a ser decisiva:

Yo salí del bachillerato ignorando toda la poesía española contemporánea. Había conocido la del XIX y había encontrado la gran revelación de la lectura de Bécquer. Pero cuando escribí el primer libro (*Borradores*) no conocía más que dos poemas de Antonio Machado, uno de Juan Ramón y otro de Manuel Machado, porque los había leído en una revista llamada *Los Poetas*. Y, claro está, no conocía a ninguno de los poetas posteriores (en Crespo, Dueñas, Gonzalvo y Pueyo, en R. Hiriart, *Ildelfonso-Manuel Gil ante la crítica*, Zaragoza, I.F.C., 1984, p. 188).

mulos que recibía de parte de su padre y de su hermana mayor, Victoria, una muchacha con muchas capacidades, especialmente para la música. El siguiente texto que nos ha de ocupar precisamente se refiere, por orden de experiencias cronológicas, al fallecimiento de su hermana, pero antes hay que comentar, brevemente, que los recuerdos de la infancia son constantes y a ellos vuelve como a un paraíso, a un edén de felicidad que tiene unos límites concretos. Es una peculiaridad propia del autor, pero también del grupo generacional al que perteneció por edad y experiencias, la “generación astillada” o “del 36”, que tras la Guerra Civil tuvo que buscar el arraigo en su interior y en su entorno familiar, y en su vida anterior, en su biografía. Ese recuerdo de la infancia, no sólo concepto autobiográfico sino concepto universal, tiene una dimensión espacial –preferencia de lo rural frente a lo urbano– y una dimensión temporal, nexa común e intertextual en todos los textos. En la prosa narrativa giliana los personajes recuerdan de esta forma ese período de sus vidas: como terapia para afrontar el presente o incluso como unidad de tiempo para dar sentido a la vida y afianzarse ante el futuro, o un simple refugio para escapar del tiempo actual y sus problemas. Y es también la perspectiva del recuerdo melancólico la del poeta, que se complica con la dimensión temporal al asumir que ese recuerdo feliz infantil, afincado en el pueblo, es capaz de vivificar o, al menos, paliar, la tristeza del presente adverso, haciéndose un solo tiempo, con él. Aumentará la complejidad del tratamiento cuando aparecen las figuras de los hijos y de los nietos que hacen patente esa unidad de tiempo vital con la infancia revivida. Hay que dejar patente que este planteamiento proviene de su propia experien-



cia, sobre todo sintiendo esta solución del recuerdo de la infancia en los años cuarenta. Como decía el autor: "Mi infancia era la única tierra firme que yo podía pisar en mi descenso y en mi búsqueda"; gracias a la capacidad de recuerdo que ha ejercido el poeta a lo largo de su vida y su obra, se va a convertir en "el único asidero que tuve en momentos de total desesperación". Lo mismo piensan personajes de sus novelas. Por ejemplo: en *Pueblonuevo* uno de los elementos para aglutinar su población es que "los recuerdos de la infancia son la base inmovible del carácter de los hombres"⁶. Así los recuerdos persistentes del caballo de cartón para Reyes, la carrera con su hermana Victoria hacia casa tras la noticia del nacimiento de su hermana menor, Antonia, las correrías infantiles, las lecturas de la rebotica..., recuerdos que aparecen en sus entrevistas, y luego conformaron el núcleo de las memorias de esta etapa. Esos primeros recuerdos son motivos creativos que podemos rastrear como recurso autobiográfico que el autor hace trascendente en la obra, y trasciende la cualidad de atributo o característica generacional, pues han permanecido a lo largo de toda su obra. En la narrativa hay numerosos episodios en *Juan Pedro el dallador* que recuerdan la infancia de Ildelfonso-Manuel Gil en Daroca, muy semejantes al ambiente relatado –con una perspectiva infantil– en "La mala muerte de 'El Chorlito'"⁷. La infancia en los ensayos gilianos es una perspectiva de estudio para aproximarse a la obra literaria⁸; y esta aproximación es autobiográfica en "Dos encuentros con *El Abuelo de Galdós*", donde recuerda, además, sus primeras experiencias como espectador de teatro y de cine –*La España trágica*– e incluso tramoyista, ocupado en los efectos acústicos, artículo de ensayo y autobiografismo que tiene su complemento en la memoria narrativa del capítulo "El Teatro Cervantes"⁹. Y en poesía aparecen las acotaciones que universalizan la unión del poeta con el paisaje, que en lo rural se identifica con la infancia del escritor. Es un período feliz que acompaña la visión del paisaje y que se revela, entre otros, en los volúmenes *Cancionerillo del recuerdo y la tierra* y en el que vamos recitando: *El tiempo recobrado*. Muestran la perfecta unión con la infancia como etapa de felicidad transcurrida en Paniza y Daroca, y una perspectiva creativa, como observación asombrada o inocente del mundo a través de los ojos del niño, en contraste con la perspectiva adulta.

6. *Pueblonuevo*, Madrid, Aguilar, 1960 (p. 80).

7. *La muerte hizo su agosto*, Zaragoza, Guara Editorial S. A., 1980. Inicialmente publicado como "La triste muerte del Chorlito", *Argensola*, Tomo V, III trimestre, nº. 19, Huesca, 1954 (pp. 265-271).

8. El "Prólogo" de la edición de *El señor de Bembibre* (Zaragoza, Clásicos Ebro, Biblioteca Clásica Ebro, nº. 93, 6º ed., 1975); el estudio "Vida de don José Mor de Fuentes" (*Universidad*, nnº. 1-2, Enero-Junio, 1960, y nnº. 3-4, Julio-Diciembre, 1960); y el "autobiografismo" en la edición de *La serafina* (Zaragoza, Cesaraugustana II, 1959); o "Ciudades y paisajes aragoneses en la obra de Benjamín Jarnés" (Zaragoza, Cuadernos Jamesianos 3, I.F.C., 1988; que reproducía los "Espacios aragoneses en la obra de Benjamín Jarnés", en *Escritores aragoneses / (Ensayos y confidencias)*, Zaragoza, Librería General, 1979; versión a su vez revisada de "Ciudades y paisajes aragoneses en las novelas de Benjamín Jarnés", *A.F.A.*, VI, Zaragoza, I.F.C., 1956).

9. Capítulo X de *Un caballito de cartón*, pp. 142-151). "Dos encuentros aragoneses con *El Abuelo de Galdós*" en *Escritores aragoneses / (Ensayos y confidencias)*, Zaragoza, Librería General, 1979. Su primera versión es "Dos encuentros con *El Abuelo*", *Estudios Escénicos*, Barcelona, Cuadernos del Instituto de Teatro, nº. 18, 1974.

Muerte de la hermana:

Ahora que el silencio de la noche
deja en mi corazón su tibio aroma
como un vaso de vino bebido lentamente,
vuelvo a mi soledad,
igual que se retira la mano del mendigo
sin otra caridad que su palma rugosa.

...

De nuevo estoy contigo; vine, hermana, a buscarte
Al mundo sin contornos en que los sueños crecen
Y donde los recuerdos caen sobre sí mismos en ese poso amargo y herrumbroso
del tiempo.

Estás sentada y creces en la sombra sonora,
Creces inmensamente, creces sobre ti misma, creces sobre el silencio, sobre mi
corazón, sobre el olvido,
Tú sola y exaltada al purísimo velo de tus manos.

...

Y aquella tarde, aquel diez de septiembre,
mientras en los viñedos resonaba la canción más antigua,
me llevaron a casa y allí estaban los padres,
allí, el padre y la madre conteniendo sus gritos,
mirándose el asombro de su espanto,
porque ahora sabían que la muerte acostumbra a no guardar sus turnos.

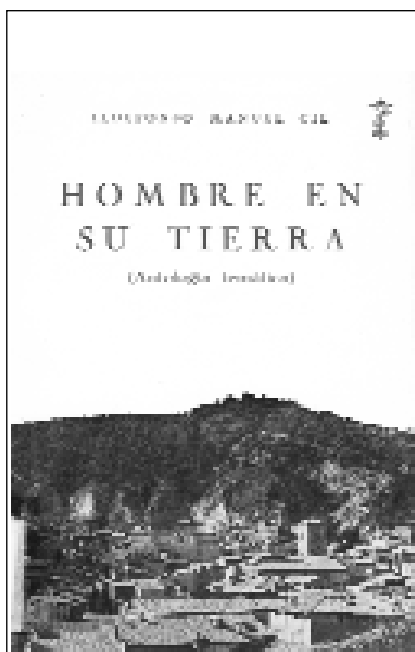
(Estrofas 1, 3-4 y 7 del último poema de *El tiempo recobrado*. En *Hectapoemario*, pp. 49-52)

Su muerte a los dieciséis años, cuando Ildelfonso contaba con 13, fue la experiencia que cerró la inocencia de la infancia y adolescencia, como transmite el capítulo último del primer libro de memorias: "El piano cerrado". Incluye en ese capítulo final el poema más veces impreso y elogiado, en palabras de él mismo. Es el poema "Elegía fraterna"¹⁰ del que he fragmentado algunas estrofas, poema sobre el que ha hablado larga y pedagógicamente en su artículo "Génesis del poema"¹¹.

Ese final de la inocencia va dando paso a una madurez acelerada, pues fallece el padre al poco tiempo, en 1928, recién comenzados sus estudios de Derecho en Zaragoza. Va ampliando lecturas y formación pero para lo que a él le gustaba, la lite-

10. El poema apareció publicado por primera vez en *El tiempo recobrado* (1950), con el título del primer verso, "Ahora que el silencio de la noche", el sexto de la sección V: "Ahora". En la edición de *Hectapoemario* aparece la reproducción de una fotografía de su hermana cuatro meses antes de su muerte. A mí particularmente me impresionó conocer esta fotografía, al hacer realidad y encarnar un personaje que para mí, hasta ese momento, había sido literario, en mis lecturas de ese poema y las explicaciones del autor sobre el mismo.

11. "Génesis del poema", en *Elementos formales en la lírica actual*, Madrid, Edición de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1969 (pp. 73-82). Explica la creación de un poema construido mediante "escritura automática", pero que revisó cuando lo trasladó a la edición de su primera antología de poemas preparada por Francisco Ynduráin y Luis Horno Liria en 1953. La revisión consistió en la corrección de la fecha del fallecimiento –"un once de septiembre"– de la primera versión, cambiándola por "aquel diez de septiembre", con las modificaciones que imponía el ritmo silábico del verso, ajustando más y mejor la deixis de la fecha, como corresponde a un poema que surgía de una experiencia muy concreta vivida en esa fecha precisa.



ratura, pues había elegido la carrera sin vocación, viendo que eran los estudios tradicionales de las personas cultas y, entre ellas, de los literatos consagrados del siglo XIX. La poesía contemporánea, desde Rubén Darío, la iba a conocer de primera mano en Madrid, donde finalizó con rapidez la carrera universitaria elegida. Allí se trasladó con su madre y su hermana en septiembre de 1929, pues tras la muerte de su padre habían vendido la farmacia y su afán literario le hizo convencer a su familia para marchar a Madrid. Como decía en un artículo de 1991, basado en una conferencia: "Fui, recién llegado a Madrid, un paleta feliz y deslumbrado por la Biblioteca Nacional, donde leí siempre literatura y nunca jurisprudencia", para seguir explicando:

Hasta finales del 30 no entré de lleno en el conocimiento de los grandes poetas del 27. Benjamín Jarnés y Ricardo Gullón fueron mis guías de aquellas deslumbrantes andanzas. Muy pronto ya no fui sólo lector, sino amigo de los poetas. Los años que van desde abril del 31 hasta el 18 de julio de 1936 fueron para mí una sucesión de maravillas (I.-M. Gil, 1991, p. 16)¹².

12. *Reflexiones sobre mi poesía*, Madrid, Universidad Autónoma, 1991. Conferencia en E.U. de Formación del Profesorado (23-XI-90). También ha recordado en un artículo de *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº. 318, XII, de 1976 que el último, Ricardo Gullón, le "prestó los libros de los poetas de la generación del 27, entre ellos *Cántico*". Recogido en *Hojas sueltas*, Zaragoza, I.F.C., 1994 (p. 58).

En ese ambiente madrileño, como joven de provincias, tras una tragedia familiar, por fin, en 1931, encontramos a un escritor que comienza a desarrollar sus dotes líricas en el primer volumen publicado, con una edición costeada gracias a unos ahorros de su madre:

Mi madre estaba terriblemente dolorida y me protegía con absoluta ternura. Veía que yo estaba muy inestable, porque aunque cursaba Derecho con buenas notas quería dedicarme a escribir. Yo tenía entonces un tomo de poemas y ella me dijo: "Vamos a publicarlos". La edición de Borradores le costó 160 pesetas. Yo, entonces, era un iletrado en el momento de escribir los textos, un semianalfabeto en poesía (I.-M. Gil, en A. Castro, *El Periódico de la Semana*, 27-XI-1994, p. 12).

En la publicación se destacaban evidentemente todas las insuficiencias de formación comentadas y asumidas por Ildfonso Manolo Gil, como firmaba entonces. En ese año, 1931, acabó la licenciatura de Derecho y decidió hacer unas oposiciones que dieran seguridad al núcleo familiar compuesto por su hermana y su madre, y que le dejaran tiempo libre para escribir. Comparando con la obra siguiente, *La voz cálida*, de 1934, y teniendo en cuenta que fue escrita cuando tenía 16 años, se han reconocido características permanentes ya desde entonces en la lírica giliana: la proyección del ser interior y su dolor, el "humano temblor" de versos posteriores, entonces achacable a la conciencia de un "paraíso perdido"¹³, expresión que se comprende teniendo en cuenta las muertes de sus familiares, su hermana y su padre, ocurridas cuando el autor contaba con trece y dieciséis años, respectivamente; y la necesidad de marcharse de su tierra natal.

El Madrid de los años del cambio de la década manifiesta un febril ambiente cultural impulsado además por la especial situación política. Ese es el momento en el que entra Gil en contacto con escritores consagrados y con jóvenes escritores que van a ser amigos de promoción y que conforman ese avance de la "Generación del 36" como grupo distinto, aunque no totalmente distanciado, de la "Generación del 27". Allí, a través de Gullón y Jarnés va conociendo a otros miembros de la *Revista de Occidente*, como Leopoldo Panero o Antonio Maravall, y después a Juan Ramón Jiménez, Francisco Ayala, Ramón J. Sender.

En ese Madrid conformó y apostó claramente por un punto de vista político. Así en "Hiperestesia política" declaraba "la grandeza del 14 de abril"¹⁴. Pero donde verdaderamente se empleaba era en el ejercicio de la literatura; y después de ser colaborador pasa a cofundador de revistas con gran pasión por la literatura en un ambiente sin duda adecuado: primero fue *Brújula* –con tres números–, luego *Boletín*

13. José-Enrique Serrano Asenjo, *Estrategias vanguardistas*, Zaragoza, I. F. C., 1990 (p. 184).

14. En *La Voz de Aragón*, 30-XII-1932 (p. 2). Los recuerdos de aquel momento han estado teñidos de melancolía también. El octavo poema de "Poemas del tiempo" de *Poemas del tiempo y del poema*, Málaga, Curso Superior de Filología, Halcón que se atreve, nº. 9, 1973, explicará que "Ahora que la tristeza es un modo de ser", él sigue recordando "aquella melodía bogando en cada gota de la sangre, / el purísimo azul y los árboles verdes estrenando banderas, / mañanas de domingos madrileños mayo del '31, / hijos intensamente de la patria / ciudadanos armados de ilusiones / recientemente el día de la gloria llegado...." (p. 22).

Último –con un número y un único suscriptor: Juan Ramón Jiménez–, y después la que consiguió mayor relevancia, *Literatura*. Ésta se prolongó a lo largo de 1934, seis números y con una colección de libros anexa, con importantes colaboraciones. Según nuestro autor fue una revista recordada con respeto. Como detalles cabe mencionar que Camilo José Cela en *San Camilo* 36 aludía a que “Hoy el día se te ha podido dar bien, e Ildefonso-Manuel Gil ha admitido un poema para la revista *Literatura*”, y que era la tercera revista del momento, tras *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*, siempre según la opinión de nuestro autor. Además de participar en publicaciones de Madrid con éxito, no dejó de publicar en *La Voz de Aragón* y en *Noreste*. La participación efectiva en *Literatura* debe ser destacada no sólo porque aparecen poemas y textos que llevan al poemario de 1934 *La voz cálida*. Así hay que citar el artículo del segundo ejemplar: “Mi voz a Pedro Salinas debida”, que ya da pistas de las influencias para ese poemario. Además en el tercero publicó un “Relato”, esbozo de una novela que tenía previsto publicar: *Gozo y muerte de Cordelia*, muy al gusto del momento, es decir siguiendo las pautas de Benjamín Jarnés y de Ramón Gómez de la Serna. El primer poema, titulado “Homenaje a los románticos”, que en el primer número de *Literatura* iba dedicado a Juan Ramón Jiménez, ya dejaba patentes sus herencias y actitudes. Así, en 1934, se perfilaban como rasgos de su obra poética el tratamiento de la temporalidad, el clasicismo en la expresión métrica que ofrece formas estróficas y versificación libre, sus notas surrealistas, la persistencia de la familia, una poesía que tiende también una comunicación con el lector por su contenido decididamente humano y a veces con una intención de denuncia social.

Guerra Civil. Miedo a la muerte / Amistad. Deseo de pervivir.

Cuando pensé morir y no sabía
en la patria partida por el odio
cuál era tu destino, confiaba
que sobrevivirías, del olvido
me salvaba en tu nombre consolándome
aunque yo iba a morir y ni siquiera
con una piedra encima con mi nombre.
Tiempo adelante un día tú dirías,
una tarde cualquiera, de repente,
“Manolo era mi amigo, un hombre bueno”;
hablarías de mí para los otros,
haciéndome vivir en tus palabras.
¡Qué soledad tan honda y tan poblada,
qué profundo misterio el de los días
del hombre y la costumbre del milagro
llevándonos envueltos, sosteniendo
nuestros sueños en pie, nosotros mismos
en pie sin saber cómo sostenidos!

(Estrofa 4 del poema “A Ricardo Gullón”, *De persona a persona*. En *Hectapoemario*, p. 111).

El fragmento del poema tomado de un libro muy posterior a las fechas que estamos relatando recoge algunos de los temas que se enuncian en este epígrafe para ilustrar el

período en que el autor vivió en Teruel en los años treinta, de 1935 a 1937. La alusión a la Guerra Civil española, la certeza de que iba a morir en alguna de las “sacas” del encierro en la cárcel instalada en el Seminario de Teruel por ser funcionario de la administración educativa del gobierno republicano y secretario de la Junta Provincial de Reforma Agraria, la necesidad de sobrevivir en la memoria de un amigo y, por consiguiente, dedicar buena parte de su obra en prosa y verso a rememorar a los que sufrieron su misma situación... El léxico, las imágenes –“soledad tan poblada”, “los días del hombre”, “nosotros mismo en pie sin saber cómo sostenidos”– se repiten en su obra con ese afán dolido por recordar la injusticia de la guerra, de cualquier guerra.

Quizá la experiencia de los siete meses de cárcel con su consiguiente “depuración”, y la proximidad de una “saca” que le tocó en agosto de 1936, es la parte de la vida del autor más conocida. Ha marcado posteriormente toda su producción, muy claramente hasta los años setenta en su poesía, dedicando poemas enteros al rechazo a la guerra concretada en esta experiencia personal. De ahí que esos poemas aparecidos en los años cuarenta –*Poemas de dolor antiguo*, *El corazón en los labios*– lo sitúen entre los poetas que escribieron poesía de compromiso, no cabe en ellos una interpretación existencial o metafísica sobre el dolor humano: su referente es una angustia real. Y aparte de los innumerables ejemplos en poemas, que parecen concluir con la cura de la pesadilla expresada en “Nocturnamente ponen contra el muro” de *Poemaciones*, de 1982, no son desdeñables los ejemplos en prosa para cumplir la obligación de contar “todo lo que ellos al morir callaron”. Por un lado, los tres cuentos de la sección “Historias finales” de *La muerte hizo su agosto*: “Últimas luces”, “Siete días”, “Los asesinos iban al Tedeum”, donde aparecen impunemente los asesinos en el casino mencionados también en el cuento “La mala muerte de El Chorlito”. Y además de alusiones y recuerdos de los personajes campesinos de *Pueblonuevo* y *Juan Pedro el dallador*, sus novelas de los años cincuenta, toda la novela-documento *Concierto al atardecer* está dedicada a los primeros meses de la sublevación en Teruel¹⁵. Y cambiando de género: dos ensayos, el ya citado “Dos encuentros aragoneses con *El Abuelo* de Galdós” y “A José Manuel Blecua. Un encuentro fallido, una canción de cuna y un soneto (Memoria de una amistad)”¹⁶. En éste ya se observan las consecuencias en su vida tras la Guerra, consecuencias plasmadas en las anécdotas, temas y falta de vitalidad que se expresan en su primera novela, escrita en estos años, *La moneda en el suelo*, y que recibió el Premio Internacional de Primera Novela de José Janés¹⁷. Unos años después, el cuento “El emigrado” insistiría en otra secuela que también iba a padecer el autor: el exilio¹⁸. Los efectos de la Guerra Civil española son sufridos de forma diversa por los escritores con los que Gil había coincidido. Además de lo ya comentado quizá es el momento de explicar el retraimiento como forma de relación social, es decir, ausencia de dicha relación. Es lo que se

15. *Concierto al atardecer*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992. En el mismo año se presentó un libro coordinado por Julián Casanova en que Gil había intervenido como testimonio oral de la represión fascista durante la contienda: *El pasado oculto. Fascismo y violencia en Aragón (1936-1939)*, Zaragoza, Siglo XXI, 1992.

16. En *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Editorial Gredos, 1983 (pp. 237-245). Recogido más recientemente en *Hojas sueltas*, Zaragoza, I.F.C., 1994.

17. *La moneda en el suelo*, Barcelona, José Janés, 1951. 2º ed. revisada, Madrid, Uriarte, 1965. Traducida al francés en 1954 y al portugués en 1955. Reeditada en 2002 por Prensas Universitarias de Zaragoza.

18. El cuento que apareció inicialmente en 1953 en *Ansí*, después pasó a la colección referida con el título “A la salida de un sueño”.

ha llamado "exilio interior" y que en la situación de Gil puede mostrarse con una cita del ensayo dedicado a Blecua, donde explica su situación en abril de 1939:

Hace tres semanas que murió mi madre; ni siquiera pude llegar a su entierro; mi hermana me ha dicho que tuvo una muerte tranquila, sin darse cuenta de que se moría, entrando en la muerte como se entra en el sueño... Ha triunfado el franquismo; pronto desmovilizarán mi quinta, me han destituido de mi empleo, no tengo dinero ni profesión, no sé de qué ni cómo ni dónde viviré. Los riesgos son muchos y las posibilidades mínimas; mi única documentación va a ser la cartilla militar; soldado raso, sin servicio de armas. Para pensar, tengo una pésima ficha policiaca. Las fronteras están muy vigiladas y ya se sabe, además, lo que pasa al encontrarse con los franceses o portugueses. Hay una sola manera de acabar con todo, pero no quiero morir ahora; he dejado de desear la muerte. Quiero vivir, deseo estar vivo sobre la tierra (p. 239)¹⁹.

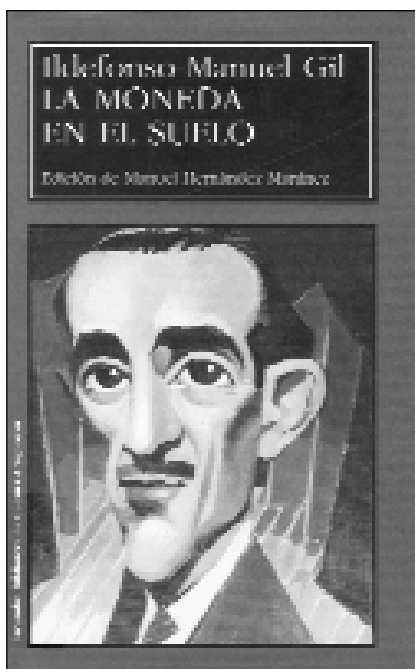
Literatura de compromiso. Denuncia social:

Ahora,
cuando el rostro del hombre está marcado a fuego por el odio
y todos en penumbra de ausencias caminamos
sin que los labios pierdan la costumbre de nombres sin respuesta,
y la tierra se abisma viendo cómo le crecen hacia dentro
bosques de sangre nueva, talados por la muerte cuando para la vida maduraban;
ahora que los ojos de los niños tienen el quieto espanto de los ojos del buey o la
gacela,
del animal que puede ser herido sobre la hierba verde y aromosa
cuyo color promete el agrídulce encanto de la vida;
ahora que ser hombre es esa duda,
ese andar entre sombras por tierras movedizas, temiendo y deseando la decisiva
herida del rayo que ilumina y destruye,
ahora,
nuestro canto, la sencilla palabra de la canción que brote en nuestros labios,
nuestra voz de poetas, nombres cuyo dolor asume el dolor de los otros,
ha de sonar humilde y ensalzada,
poniéndose en los labios que endurece el silencio.

(Dieciséis primeros versos del poema 3 de la sección V de *El tiempo recobrado*.
En *Hectapoemario*, p. 46).

19. Esta experiencia personal de orfandad ya apareció poetizada en *Poemas de dolor antiguo*, en las dos primeras "Elegías" del texto, y en el poema "Presencia" de *El corazón en los labios*. Hay que mencionar que un texto poético paralelo más reciente, el poema que cierra *Por no decir adiós*, Zaragoza, Olifante, 1999 (p. 80), "No vi morir ni vi muerte a mi madre", del que transcribo la estrofa central, resulta muy ejemplificador de la constancia de motivos y expresiones del autor, hasta sus últimos textos:

Murió cuando otra inútil primavera
estaba comenzando en la vergüenza
siniestra de la guerra entre españoles.
Era año treinta y nueve de este siglo
y último de su vida,
cuando mi corazón acostumbrado
estaba a tanta muerte y madrugaba
cada día el dolor en cada uno
de los pueblos de España.



Tras la situación comentada en el episodio anterior, recién salido de la cárcel y buscando un empleo, pudo retomar la escritura. El trabajo más recordado, por diversos y estimulantes motivos, fue la docencia en el colegio de Santo Tomás de Aquino, gracias a su amigo José Manuel Blecua. Este trabajo le permitió inicialmente compartir el amor por la literatura con Miguel Labordeta y escribir ensayos. No es casualidad que hasta que deja de trabajar impartiendo clases en la enseñanza privada en 1945, año en que inicia su trabajo como administrador en el *Heraldo de Aragón*, no volvió a publicar poesía. Así, en 1940 son textos ensayísticos, y de la mano de Bécquer, los primeros que escribe²⁰. Y un encargo muy importante es la realización del manual *Historia de la literatura extranjera* (Zaragoza, Librería General, 1943 y 2ª edición de 1946). Y así se llega a 1945 cuando aparecen los *Poemas de dolor antiguo*, poemario en que el poeta expresa el desarraigo del momento vital, siguiendo el concepto acuñado por Dámaso Alonso para explicar con cierto didactismo las corrientes poéticas del momento. Su poemario y los que seguirán en la década de los cincuenta –*El corazón en los labios*, *El incurable...*–, se insertan en el gusto de la promoción, y así tanto estos textos como *El tiempo recobrado*, del que vamos extrayendo la mayor parte de los textos, se asimilan a otros poemarios de Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales y Leopoldo Panero. Lo importante es que los poemarios se suceden mos-

20. "Los temas de las rimas de Bécquer", Zaragoza. *Revista Universidad*. Octubre-Noviembre-Diciembre, 1940. Edita en 1943 las *Rimas y Leyendas* en la Biblioteca Clásica Ebro. Y en 1944 aparece *Poesía y dolor*, Bilbao. Ediciones Conferencias y Ensayos, que combina y reordena los textos anteriores.

trando ya una pluma firme y característica, comprometida con el que sufre y con el que padece alguna injusticia, siguiendo las propuestas del poema que cierra *Poemas de dolor antiguo*: "Poética". No será el único poema que componga sobre su intención y modo de escribir, pero hacia 1945 expresaba que sus poemas van a buscar el humano temblor: cada poema es un grito que sale de la entraña del ser humano y que debe llegar, por lo tanto, al ser humano. El poeta así es representante de la humanidad; y, por otro lado, es consciente de las limitaciones de su arte, que carece de gloria o eternidad. En su estilo quedan ya como caracteres permanentes la depuración casi clasicista, que convive con metáforas aprendidas de la "generación del 27", así como una concepción del tiempo machadiana, resumiendo las anotaciones de José Carlos Mainer al poemario de 1945²¹.

Su literatura va a tener ya el compromiso como factor destacado: aliento de dolor del que se adivina su raíz, nada existencial, y cuando se desvela por entero surge el compromiso. Así hay que recordar la "Elegía a Miguel Hernández", o la siguiente del mismo libro, la cuarta: "Al soldado desconocido", y otros poemas que han surcado el tiempo y ahora nos han aparecido, como "El crimen fue en Granada"²². En poemas que publicará posteriormente el clamor contra las guerras y la injusticia se expresará de forma más universal, pero ya el sentido del compromiso quedaba fijado en su creación de forma indeleble. Quedan ya como permanentes la "solidaridad de la memoria", la "pena entrañada", la "historia del corazón", el "compromiso con el ser humano", el "humano temblor", factores de una poética que también engarzan con algunos de los primeros poemarios, los anteriores a la contienda. Esa es la opinión de algunos autores que ven la continuación de una ética y del "humano temblor"²³.

21. *Enciclopedia Temática Aragonesa*, vol. VII, 1988, p. 263.

22. "Quiero estos versos duros como el bronce", en *Poemas de dolor antiguo*, pp. 30-31; con dedicatoria: "Al poeta Miguel Hernández". Jean Lechner comenta al reseñar poemas comprometidos:

La tercera de las *Elegías* antes mencionadas, escrita en 1942 y publicada en 1945, va dedicada "Al poeta Miguel Hernández". Había que tener valor para escribir en aquella época "por honrar tu memoria y por llorarla"... Llama la atención, dentro del marco del compromiso, el verso que señala la necesidad de una reconciliación y que dice "¡Que la tierra silencie las disputas!" (Jean Lechner, *El compromiso en la poesía del siglo XX, II. 1939-1974*, Leiden, Universitaire Press, 1975. p. 17).

"El crimen fue en Granada" es un romance compuesto sin escritura y memorizado en prisión, que tras ser escrito en marzo de 1937 desapareció hasta 1973 y aparece por fin en el volumen de 2001: *Vida, unidad de tiempo... poesía*, Zaragoza, Las Tres Sorores, Prames, 2001 (pp. 36-37)

23. Es la opinión de Antonio Pérez Laceras, en: "Ildefonso-Manuel Gil, entre el *dolor antiguo* y *Las colinas de la gloria*", en *Poesía Aragonesa Contemporánea (Antología consultada)*, Zaragoza, Mira, 1996 (pp. 75-100); o de José Enrique Serrano Asenjo, en *Estrategias vanguardistas*, Zaragoza, I. F. C., 1990. También es cierto que para otros autores es muy evidente la ruptura de este poemario con los anteriores, marcando una clara diferenciación en temas y preocupaciones. Así lo ve Pedro Verges en "Del presente como cerco, al pasado como esplendor, o el cierre del primer círculo en la poesía de Ildefonso-Manuel Gil", *Hora de poesía*, nnº. 4-5, 1979 (pp. 157-172). Es muy cierto que en el análisis pormenorizado de los poemas, muchas de las imágenes, la perspectiva visual, la herencia romántica, la necesidad de plasmar una historia sentimental, la evocación del universo familiar, ya se encuentran en los poemarios publicados en los años treinta, aunque las circunstancias y vitalidad fueran más positivas para el autor, frente al escepticismo y angustia de estos otros poemas.

De hecho, esta continuidad es patente en los poemarios posteriores, como se ve claramente en las composiciones comprometidas escritas en sintonía con la obra de Francisco de Goya, a modo de homenaje, tanto en los diez poemas de *Homenaje a Goya*, en el segundo Centenario de su nacimiento, 1946, como en *Luz sonreída, Goya, amarga luz*, de 1972.

El arraigo. El amor y la familia.

Cada día mi amor ha ido creciendo
enriquecido en tanta confianza;
si clausuró su cuenta la esperanza,
más de lo prometido va cumpliendo.

La juventud se fue desvaneciendo
y no el amor que día a día avanza
hacia más perfección y más alcanza
cuando el corazón va atardeciendo.

Hay un triste placer, una hermosura
que sosiega el vivir y lo engrandece
viendo el tiempo en el rostro de la amada,
cada arruga tornándola más pura,
más bella en la medida que envejece,
más amorosamente codiciada.

(“A Pilar”, *De persona a persona*, 1971. En *Hectapoemario*, p. 137).

Primero fue el “desarraigo”. Ya hemos comentado que esa división sobre la poesía “arraigada” o “desarraigada” no sirve tanto para poetas como para poemas; es decir que también Ildfonso Manuel Gil, como otros poetas de su promoción, va a ir superando paulatinamente la desesperanza y el escepticismo, y aunque, como se ha indicado, seguirá mostrando su compromiso social en la poesía, van entrando atisbos de esperanza en los mismo elementos que los encuentran los poetas coetáneos: la cotidianidad, el paisaje, el recuerdo de la infancia y la familia.

El primer factor de ese arraigo es el amor; y de nuevo hay que aludir a las gratas experiencias vividas en el colegio de los Labordeta, pues en los ensayos de obras teatrales escolares conoció a la que sería con el tiempo su esposa, Pilar Carasol. La boda se celebró en Santa Engracia el 6 de octubre de 1943. Había dedicado ya algunos poemas al amor, y al amor concretado en mujeres, como los acrósticos de “A María Julián” del primer poema de *La voz cálida*. Más tarde compilará dos ocasiones antologías dedicadas a poemas de amor –*Diez poemas de amor*, de 1979, y *Vuelta al amor en 54 poemas*, de 1986–²⁴. Pero en la mayor parte de los poemas y versos donde expresa el amor pasional y romántico se observa la concreción en Pilar. Y así hasta la experiencia más reciente de su relación de casi setenta años, cuando cierra el poema con la dedicatoria a su esposa: expresa en la composición su deseo de estar siempre vivo para sus hijos y nietos, “y para la mujer que dio a mi vida / el profundo sentido de vivirla / día tras día, tan hermosamente” (*Vida, unidad de tiempo... poesía*, p. 62).

24. Es el amor así tan importante como el paisaje en esta condición de búsqueda de arraigo. Al paisaje también le ha dedicado poemas de forma monográfica en textos y en otras dos antologías. Así podemos considerar poemarios dedicados a la tierra el *Cancionerillo del recuerdo y la tierra*, publicado en la A.F.A., 1952; y el dedicado a *Zaragoza / (verso y prosa)*, de 1983; y las dos antologías son de 1979: *Hombre en su tierra / (Antología temática)*, y de 1992, *Cancionero segundo del recuerdo y la tierra*.

Hijos:

El agua
inocente y gozosa,
resbala en la inocencia de su cuerpo;
lo puro y la pureza
tiernamente contienden.

Cabe la luz del día en cada gota,
y sus gritos de asombro en la delicia
son otra tierna lluvia
que desborda los cauces del silencio.

(Estrofas 1-2 de "Niño en el baño". Poema segundo de la tercera sección de *El tiempo recobrado*. En *Hectapoemario*, p. 36).

Ya se ha comentado el amor, uno de los factores de la "Liberación de la angustia", título de la tercera sección de *Poemas de dolor antiguo*. Aunque, como reconoce Víctor García de la Concha, esa liberación no se consigue totalmente hasta finales de los años ochenta, "una cierta moderación de esa angustia" se va plasmando en los poemarios de los años cincuenta²⁵. Efectivamente, en este poema o los dos de la sección "A mi primer hijo" del poemario de 1945, aparece el siguiente factor liberador al recordar el nacimiento del primogénito (28-I-1945). Con esos factores se inserta de nuevo en el mundo, en la realidad, aceptándola de forma positiva. Es la paternidad y la creación de una nueva familia una de las claves desde la que el autor consigue y plasma en la literatura la estabilización de su ser, salir del pozo de amargura. La fecha, 1945, es muy importante. A partir de ese año se producen cambios en el nivel profesional y económico, y también en el reconocimiento literario. Por mediación de Pascual Martín Triep ocupa un alto cargo administrativo en el *Heraldo de Aragón* y recibe en 1950 el "Premio Internacional de Primera Novela" por *La moneda en el suelo*. Es éste un periodo de gran producción creativa y ensayística, y también de producción, pues va a editar tres libros de crítica en la colección "Estudios literarios" de Zaragoza²⁶. Y con la compañía de Bleuca y la autoridad de Francisco Ynduráin retoma sus estudios de Filosofía y Letras, y colabora en las Colecciones Ebro, o en publicaciones de la Universidad, de la recién creada I.F.C., del Archivo de Filología Aragonesa. Sus contactos y estudios de poesía portuguesa se amplían con la traducción de *Os Lusíadas* de Camoens en 1955 para la Revista de Occidente y la Universidad de Puerto Rico, por encargo de Francisco Ayala. Es muy participativa su actitud y disposición en la cultura del momento, con todas las limitaciones que ésta tenía, al lado de Francisco Ynduráin y José María Lacarra, Pascual Martín Triep y Luis Horno Liria, Dámaso Santos, José Alcrudo. Y en 1950 publica el que ha sido considerado por la crítica como poemario donde se consagra en su madurez el poeta: *El tiempo recobrado*, del que hemos tomado ya

25. Víctor García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975. II. De la poesía existencial a la poesía social (1944-1950)*, Madrid, Cátedra, 1987 (p. 532).

26. El primer volumen fue una biografía sobre Federico García Lorca, de Ángel del Río; el segundo sobre la poesía de Jorge Guillén, de José Manuel Bleuca y Ricardo Gullón; y cierran la colección sus *Ensayos sobre poesía portuguesa*.

algunos textos significativos para la biografía del autor. Con este poemario engarza perfectamente en la trayectoria de otros poetas de su promoción, con la intención ya de arraigarse en el presente sin perder la conciencia crítica de un dolor nada metafísico, sino real y físico, poblado de “soledades” y ausencias, de seres queridos muertos o asesinados en una guerra. Ante esa experiencia traumática comienza la voluntad generacional de ser factor de “encuentro en la palabra”, con la misión de ser conciliadores, superando la división vencedores/vencidos, en lo político o ideológico, y con la vocación de ser engarce, limitada y parcialmente, con la lejana “Edad de Plata” en lo cultural. En consonancia con otros poemarios del momento, proyecta la influencia de la visión de la naturaleza de Garcilaso de la Vega, la temporalidad y humanismo de Antonio Machado, el existencialismo de Miguel de Unamuno y la experiencia eternizadora del instante de Jorge Guillén. Así los poetas buscan el arraigo en la realidad en los factores comentados, caracterizados por la intimidad familiar y biográfica, en el tiempo y en el espacio, buscando en la infancia y sus espacios la raíz para insertarse en la historia a través del entorno familiar. Pero incluso en los poemas intimistas de poemarios citados se atisba una actitud contestataria hacia esa realidad externa que impide la realización completa del escritor, que ha tenido que recogerse, casi esconderse, en el arraigo de su intimidad familiar. Ya en el fragmentado “Ahora” de *El tiempo recobrado* queda patente la liberación que permite encararse con la realidad del presente. Y esto resulta paulatino en los poemarios sucesivos. Por ello, tras *El incurable*, de 1957, que cerraría el ciclo de la poesía de posguerra, no sorprende el salto cualitativo de *Los días del hombre*, cuando por fin vuelve a mostrar su compromiso pleno con el tiempo presente. El poeta va a ilustrar así, con una verdadera indagación moral, más evidente en sus novelas, las diversas situaciones de toda una vida del ser humano, inserto en su tiempo histórico y en su espacio concreto.

Son muchas las anécdotas y episodios sobre los que podría hablarse en los años que separan los dos poemarios que se acaban de citar, desde 1957 a 1968. Sin embargo, estos once años que transcurren sin publicar libros de poemas corresponden a la misma cantidad que transcurrió desde el inicio de la Guerra Civil a *Poemas de dolor antiguo*. No fueron tan dramáticas las causas, pues su familia siguió creciendo, cuatro hijos por entonces, pero la situación profesional y vocacional, creativa, que había “tocado techo” en la España franquista. Hubo publicaciones, eso sí, en otros géneros. Fueron dos novelas las que publicó, ambas de ambientación rural, trasluciendo esa lírica añoranza por la vida campestre de la infancia, nada folklóricas. En ambas también, y frente a Carlos Serón, el agónico y existencialista protagonista de su primera novela, los personajes encuentran el arraigo precisamente en su tierra natal: *Juan Pedro el dallador*²⁷, y *Pueblonuevo*²⁸.

27. Fue adaptada al cine en 1969 por José Luis Gonzalvo con el título *Ley de una raza*. El guión de Miguel Rubio y la realización del director desarrollaban, penosamente, la parte primera de la novela, la más costumbrista, muy al gusto del momento y de los bailarines que la protagonizaban: “La Chunga” y Antonio. De forma que en la película se exageraba todo lo que la novela había rechazado en su planificación: la “frivolidad folklórica” de la que renegaba el autor cuando ejercía de crítico de cine y colaborador en la revista de la empresa Parra: *Pantallas y escenarios* (Abril 1960 / Febrero 1963).

28. Escrita entre 1958 y 1959 mediante una beca de literatura de la Fundación March.

También publicó una colección de cuentos en Lisboa, y muchos ensayos, derivados de su nuevo trabajo, pues en 1953 pierde su empleo administrativo, y de nuevo la docencia en forma de pluriempleo, y colaboraciones y críticas en diversas publicaciones, es la salida para mantener una familia de seis miembros. A pesar de doctorarse como especialista en Mor de Fuentes (16-I-1957), y de sus múltiples trabajos bajo la batuta de Francisco Ynduráin, o en el Ministerio de Educación Nacional en el que pudo reincorporarse, o en la Escuela de Comercio, o en la Universidad de Verano de Jaca, Gil no podía aspirar a ningún puesto importante al no estar dispuesto a obtener el certificado del Movimiento.

En 1962, invitado por Francisco Ayala y con la intención de pasar nueve meses en una universidad norteamericana, parte a Estados Unidos²⁹. Desde septiembre de 1962 hasta 1986, vivió con su familia en Norteamérica. En 1964 nació su hija Vicky. Sus regresos a España, sobre todo a Daroca, se harán cada vez más dilatados desde su jubilación como profesor en 1982. La cátedra que ocupó inicialmente fue en la Universidad de Nueva Jersey y desde 1966 hasta su jubilación trabajó en el Brooklyn College de la Universidad de la ciudad de Nueva York y en el Centro de Estudios Graduados de la misma.

Allí dio salida y solución a la dureza extrema de vivir y convivir bajo un régimen político que le obligaba a callar y obviar su memoria y sus pesadillas, y a concesiones ideológicas y morales para obtener un puesto digno en la universidad donde estaba empleado. Con cincuenta años tiene la oportunidad de cambiar de vida, de cumplir la vocación de una cátedra universitaria y vivir de la literatura y tener tiempo para escribir³⁰. El precio fue el exilio, continuación física del que sentía en su propio país³¹. Allí, en 1962 acaban las pesadillas de las "sacas" y comienzan sus composiciones a filtrar

29. Es emotiva la despedida en un artículo publicado en la citada *Pantallas y escenarios*, en el número de octubre, desde su plana: "La página e Ildefonso-Manuel Gil". Y más aún el recuerdo de la misma en Enero de 1963, en la evocación de esas emociones en el último artículo para la revista: "Cuerpo en vuelo y alma en vilo":

No voy a contar a ustedes mis emociones de estos últimos días; se las pueden imaginar fácilmente. Uno tiene que separarse por bastantes meses de la familia y de los amigos, dejar de ir a los sitios habituales, perder de vista los rincones preferidos; hay que prescindir de todo cuanto era nuestra costumbre. Es una separación que se parece más a un desgarramiento. Se comprende ahora mucho mejor que antes la honda belleza expresiva de aquel pasaje del *Cantar de Mío Cid*: cuando el héroe y su familia se dicen adiós, "se parten unos de otros como la uña de la carne".

30. Mención aparte merece el último poema de *Vida, unidad de tiempo... poesía*, fechado en febrero de 2001, "Este poema quiere ser historia", donde "relata" en versos libres cómo aprovechó, durante veintiún años, el tiempo de los largos desplazamientos al trabajo para escribir (pp. 65-70).

31. En el nuevo espacio va a coincidir con una nómina importante de literatos y críticos que en su momento hizo reflexionar de esta manera a uno de ellos:

Ellos y muchos más (Castro, Montesinos, Ayala, Gullón, Blanco Aguinaga, Sobejano...), por no hablar de quienes ya murieron (como Pedro Salinas o Antonio Rodríguez Moñino, cuyo recuerdo está tan vivo en quienes han sido sus discípulos norteamericanos) habrían ejercido un fecundo magisterio literario en y desde la Universidad Española, si la Universidad española, en lo concerniente a la enseñanza de la literatura, hubiera vivido mínimamente alerta. Tal vez la ausencia de ese magisterio (y no obstante esas pocas excepciones que, desde luego, hacen al caso) pueda explicar en buena medida el desconcierto y la confusión de nuestros medios literarios, los niveles en que se mueven tantos críticos, tantos asesores de casas editoriales, tantos jurados y tantos antólogos de pacotilla, como también lo escaso y precario del público lector en España, pese a que las Facultades de Filosofía y Letras hayan arrojado, a lo largo de treinta años, tan alto porcentaje de alumnos (Ricardo Doménech, "Circunstancia y Literatura actuales en Ildefonso-Manuel Gil", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº. 261, Marzo, 1972, pp. 594-595).

ese nuevo ambiente. Hay que mencionar los cuentos que después serán recogidos en la antología *La muerte hizo su agosto*, donde se destacan unas sugestivas y cinéfilas “Historias e historietas americanas”, numerosos ensayos y críticas derivados de los seminarios de doctorado, y la primera publicación poética *Los días del hombre* publicada en Santander por “La Isla de los Ratonés”, que incide en proyectar esa ambientación nueva para su familia –“Cancionero de Somerset”–, junto a la nostalgia de una España recordada –“Destierros”–. Es un poemario que manifiesta claramente el compromiso social y humano que ha ido madurando el autor en los años previos, denunciando claramente realidades concretas que en *El tiempo recobrado* quedaban ocultas bajo la metáfora lírica: las “graveras” de Zaragoza³², la muerte de viejos mendigos, el exterminio de judíos en Alemania, de negros en América, las cárceles, los campos vietnamitas, la crisis cubana en 1962, y, por supuesto, la Guerra Civil española; en resumen: “Los milenios de historia de los hombres / eran su aprendizaje del suicidio”.

Caos sin Dios, y otras voces del poeta:

Dinos, Señor ¿Has muerto?

¿Te has dejado morir
en nuestro corazón, donde lo humano
–ensueño, tiempo, sombra–
se pudre entre sus límites,
o acaso estamos todos
abandonadamente muertos en el tuyo?

La pregunta se aleja en el silencio
Como trueno perdido en las arenas
Donde nunca repican
Los dedos de la lluvia.

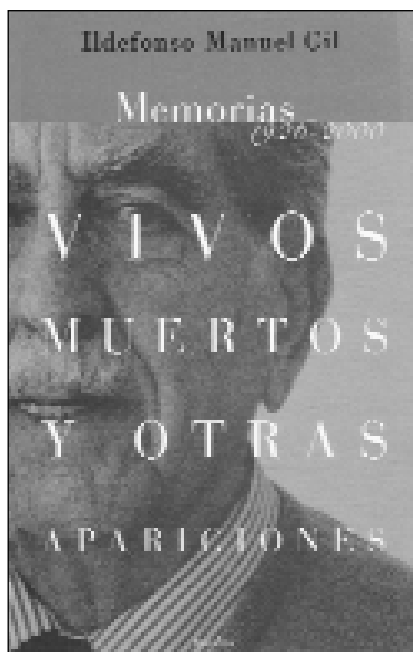
(Poema 9 de la primera parte *Las colinas*. En *Hectapoemario*, p. 304).

La disposición de este poema en este punto sirve para hablar de *Elegía total*, de 1976, como un poemario original en dos elementos: primero su temática y segundo su enunciado. En primer lugar, trata de la amenaza nuclear como una forma de compromiso poético. El compromiso en las colecciones de esta década es muy evidente en los poemas “A León Felipe” y “A vosotros”, los que padecieron con él la cárcel de Teruel en *De persona a persona*, de 1971, y en “Misa Negra”, de *Luz sonreída, Goya, amarga luz*, de 1972. Aunque también hay vitalidad y optimismo: el poemario de 1971 es un canto a la amistad. El poeta se encuentra, en la unidad de tiempo que es su vida, con Cervantes, Machado, Azorín, su familia... mediante la dedicación de sus poemas.

Y el segundo elemento original de *Elegía total* es el enunciado. Hay que aclarar que aparece un personaje peculiar, un profeta que es el que anuncia la tragedia a los

32. “Las Graveras” da título a un largo poema publicado inicialmente en 1961 Cuadernos Hispanoamericanos, el más “social” de los gilianos, bajo un mensaje que aparece como inspiración periodística, como pretexto:

“Una familia –madre y varios hijos– que careciendo de domicilio vivía en las graveras, cuevas del suburbio zaragozano, murió aplastada por un corrimiento de tierras; sucedió por la noche, mientras comían. Eran los días de Navidad, en un año de la década quinta del siglo”.



humanos. La idea del profeta bíblico ante el caos del mundo al que alude el poemario citado, sirve para comentar la “ausencia de todo consuelo ultraterreno”, o el afán de trascendencia, más que de religiosidad, y la confianza en que sólo la solidaridad de la memoria puede superar la limitada naturaleza humana, reflexión que ya se encontraban en poemarios anteriores³³. Y la forma de enunciar el poema desde una voz distinta a la del poeta también nos devuelve a *El incurable* en esa modulación ya ensayada en *Homenaje a Goya*, en 1946, cuando toma la perspectiva del pintor o del modelo del cuadro para comunicar el mensaje poético. El juego de voces, o la emisión desde una voz distinta de la del poeta, permite un distanciamiento del referente y una mayor indagación para que el mensaje, el tema, sea percibido por el lector. En la primera antología poética del autor, la preparada por Francisco Ynduráin y Luis Horno Liria en 1953, se anunciaban los poemas de este próximo poemario con el subtítulo: “Desde su vecindad con la muerte, un hombre nos dicta su mensaje”. Si ahí se hacían presentes de nuevo la muerte, el dolor y la tristeza de las experiencias de un enfermo terminal, en *Elegía total* es el Apocalipsis nuclear de la humanidad entera que anuncia el profeta, y que permite la aparición de la imagenería surrealista³⁴. Me interesa destacar cómo tres de los poemarios citados de la década de los setenta

33. Analizaron en este sentido *El incurable* Luis Horno Liria en “Un escritor aragonés: Ildelfonso-Manuel Gil”, *Zaragoza*, nº. VII, 1958, D. P. Z. (pp. 73-74); y Luis López Anglada en *Panorama poético español (1939-1964)*, Madrid, Editora Nacional, 1965 (pp. 57-58).

34. Juan González Soto, en el artículo citado de *Rolde*, explica que si los elementos surrealistas son característicos de toda la trayectoria lírica giliana, en *Elegía total* vuelven “a integrarse en su total grado de plasticidad” (p. 157).

comparten la adopción por parte del autor de esta valiosa técnica para explicar el mundo con cierta perspectiva, mostrando así la posibilidad de inmiscuirse en la realidad, y no sólo cantar a la familia, a los hijos, a la infancia, al terruño. El poeta adopta la voz de determinados “enunciadores” que “enmascaran” su acercamiento a la realidad para hacer patente ese distanciamiento, como una forma de eludir la angustia de ese “dolor antiguo”, o de aproximarse a ese dolor de forma catártica. El lector podía reconocer la personalidad del “narrador” enfermo de *El incurable*, y en estos poemas reconoce la del pintor de la “Amarga luz” en su segundo homenaje a Goya, la del profeta de la amenaza nuclear de la *Elegía total*, y la multiplicidad de voces en las epístolas que dedica *De persona a persona*.

Envejecer

Ya todo cuanto veo está bañado
en matizada luz de despedida;
en las postrimerías de mi vida
me proclamo dichoso y desdichado.

(Primera estrofa de poema 20 de la primera parte *Las colinas*. En *Hectapoemario*, p. 310).

A partir de los años ochenta el autor comenzó a recibir sucesivos homenajes en Aragón, y comenzaron a publicarse textos sobre su obra. Tras este período en que acaba por regresar definitivamente a España, pasará a ocuparse de la Institución Fernando El Católico desde 1985 hasta 1993. A partir de entonces no dejará de participar en presentaciones, conferencias, congresos, y comienza su autorreflexión sobre la obra y la experiencia vital que esboza en los *Poemas del tiempo y del poema* y desarrolla ampliamente en las *Poemaciones*, ya de 1982. Son dos principales volúmenes para conocer su “poética en poemas”, comenzada en el poema final del volumen de 1945. La plenitud de la vejez a la que alude el poema de *Las colinas* citado no es sólo un tópico de madurez dichosa. El autor necesita atraer toda la experiencia vital del pasado al presente, y utiliza la poesía como forma de sistematizar y expresar su memoria. Todo ello coincide, lógicamente, con el regreso a su país. Esta actitud vital llega acompañada por la insistencia también en la recuperación literaria mediante sus recopilaciones antológicas de textos en todos los géneros. No es tanto un “declive”, como algún crítico ha indicado, cuanto una voluntad creativa consciente. El creador, con otro “resuello” —diez años entre *Las colinas* y *Por no decir adiós*— sigue buscando lo esencial, y lo encuentra en nuevas formulaciones y también en su trayectoria anterior. Ya se han citado las antologías, sucesivas y dobles, dedicadas al amor y al paisaje aragonés. Junto a la revisión de textos en antologías —*Hojas sueltas* en ensayos—, las reediciones —como *Hectapoemario*, *La moneda en el suelo*—, o la adopción de enunciadores o temas monográficos para poemarios, sigue desarrollando la posibilidad de recuperar y ampliar buena parte de un poemario breve anterior: *El tiempo recobrado* y *Luz sonreída*, *Goya*, *amarga luz*, con respecto a *Huella del linaje* y *Homenaje a Goya*. Es una modalidad de composición anterior a los años cincuenta y también posterior a su estancia norteamericana. Por eso no extraña encontrar volúmenes poéticos contruidos mediante “poemas viajeros”, aparecidos en revistas primero, trasladados y revisados por el autor, verdade-

ras reelaboraciones, considerando la obra como un texto vivo, ubicados en secciones inesperadas en las antologías o en nuevos libros. Son procesos seguidos para la composición de sus dos últimos libros de poemas, pero que ya utilizó anteriormente (*El corazón en los labios, Los días del hombre, De persona a persona...*)³⁵.

En la prosa creativa el documento-novela *Concierto al atardecer* y sus dos volúmenes de memorias, muestran también a ese creador que se observa a sí mismo, al mundo y a su obra desde “las colinas de su ocaso”, y acepta tanto su vejez como el cambio de ritmo de su producción, que se manifiesta en una depuración lírica constante.

Nietos y supervivencia:

Ya tienen hijos los hijos:
por altamares de tiempo,
la sangre y el apellido.

Dulce es la cumbe de nieve,
alegres los aires nuevos,
aunque tan lejos nos llevan,

(Estrofas 1-2 de la novena “Cancioncillas del tiempo que fluye”, sección de *Poemaciones*. En *Hectapoemario*, p. 257).

En los poemarios de la última década de su vida manifiesta con insistencia el autor la dicha de una vida vivida en plenitud. En este mismo texto hemos aludido varias veces al sintagma “unidad de tiempo”; pues bien, es en *Las colinas* donde aparece su expresión rítmica más lograda como lema para los poemarios de este período final: “Yo soy quien fui y he sido y estoy siendo / en la unidad de tiempo que es mi vida”. En estos broches su poética rezuma humanidad, plasma lo cotidiano y refleja las emociones universales: el dolor ante la madre muerta, en el contexto del “dolor de cada uno de los pueblos de España”; la “esencia vital”, de los paseos con las nietas; la “infinita belleza”, de una gota de agua; la búsqueda de las palabras correctas del poema; la iluminación moral de la vida del lector... El autor, huésped que se aleja de la fiesta de la vida, prolonga, casi epíloga, su decisiva conciencia de plenitud vital iniciada con *Poemaciones* -proponiendo también textos metapoéticos-, y otea un otoñal horizonte y un largo pasado, atento a un “final silencio decisivo”, sereno, inmerso en la “sagrada selva del lenguaje”, que conduce a lo que se ha dado en llamar “poética del silencio”. El poeta escribe con mayor intimismo, mayor atemporalidad, a pesar de lo cotidiano de la anécdota, pues se busca la trascendencia y el goce de las satisfacciones que nos hacen sentir -a todos, una vez “suavizadas las ansias y las prisas”- la plenitud de la vida. Con estos poemas y los más recientes de *Por no decir adiós* y *Vida, unidad de tiempo... poesía*, realiza, no sin fijación, sus “autoelegías esperanzadas”. Por ello, la verdadera religión giliana, la posible trascendencia, consiste en la memoria, en ser retenido en la memoria de los demás. Así lo ha pedido a la esposa, los hijos, los nietos

35. Incluso el carácter de miscelánea que se observa en el último libro publicado hace intuir “el anuncio de un nuevo poemario futuro” (J. González Soto, art. cit., p. 163). Me consta que en esa labor estaba el autor cuando enfermó al final del año 2002 y no pudo concluirlo. Hay que destacar que en este poemario, publicado en 2001, próxima la reedición de *La moneda en el suelo*, el poeta atribuye al protagonista de la novela, a Carlos Serón, la escritura de cinco sonetos, jugando con la intertextualidad y mixtura de géneros.

–reiteradamente-, a los amigos, y al lector, cada vez más, en los poemas publicados en los últimos años: “Cuando ya no esté aquí / quiero que me imaginen entre ellos / sin importar que ni hable ni sonría / ni les pida besos, otro y otro...” (*Vida, unidad de tiempo... poesía*, p. 62).

De ahí que acabemos con el “Poema final” donde le insiste en este sentido al lector:

No me dejes morir.
En tanto alientes,
víveme en tus recuerdos,
llévame de la mano hasta tu muerte,
cobíjame en tus sueños
donde yo velaré mientras tú duermes.

(“Poema final” de *Poemaciones*. En *Hectapoemario*, p. 288)³⁶.

36. Este poema fue el tercero y último que se recitó, en la Colegiata de Daroca el 29 de abril de 2003 en el funeral de Ildfonso. Transcribo los dos anteriores como fin de este homenaje. En ellos se muestra una variante de esa necesidad de ser recordado en plenitud y con dignidad, la dignidad ante a muerte, en un diálogo abierto con ella:

Todos, Muerte, sabemos que no hay modo
de negarte la entrada cuando llegas,
y ni siquiera sé si yo querría
hacerlo, aunque pudiera.

No te quiero pedir que te demores,
pues el tiempo lo mides por tu cuenta;
sólo quiero rogarte que no anuncies
la hora ni la fecha,
que vengas descuidada, sonreída
en tu propia sorpresa
y vertical y lúcido me encuentres
en medio de la vida, sin que pueda
sentir el repeluzno de tus pasos
ni el silbo de tu flecha.

(*Las colinas*, p. 38)

Un día, uno cualquiera,
que al principio parecerá lo mismo
que tantos otros que lo precedieron,
ante mis ojos quietos será el aire
mera envoltura ciega,
ámbito de silencio.

No lo quebréis con vuestro llanto.

Os pido
que guardéis en los labios las sonrisas
tan amadas por mí desde la cuna.

Aislad en la memoria
cualquiera de las horas en que fuimos
juntamente felices,
revivid ese instante y recordadme
así, como yo era
en aquella incambiable plenitud

(*Las colinas*, p. 57).