

sus primeras manifestaciones (9). Ni es el concepto de un tiempo cíclico un recurso totalmente particular de Martínez Estrada. También aparece en la obra de Carpentier (10). Lo que es una novedad creadora por parte de Martínez Estrada es la formulación de un mundo matemáticamente perfecto, donde cada parte constitutiva es dependiente en forma y función de la otra: la forma geométrica de los invariantes históricos, los invariantes del molde, la polaridad de la naturaleza estática de los invariantes que tienen sus raíces en el molde y el ciclo del tiempo de la polaridad.

En una antología de su propia obra, Martínez Estrada expresó su deseo de que algún día su obra fuera «leída y juzgada con equidad, ante todo como la producción de un artista y un pensador» (11). Analizando sus ensayos con este criterio se ve que Martínez Estrada es pensador por la profundidad y complejidad de su visión del mundo, y es artista por dar un valor metafísico y un tono artístico a la adaptación de este concepto fundamentalmente científico del mundo a las necesidades filosófico-literarias de su país en un momento crítico del siglo xx.—JOSEPH A. FEUSTLE, Jr. (*Department of Span. and Port. University of Maryland. College Park. MARYLAND, 20742, USA*).

(9) «Yin - Yang School»: *The Encyclopedia of Philosophy* (Nueva York, Macmillan, 1967), II, p. 90.

(10) En el artículo por este mismo autor, «El concepto del tiempo en Alejo Carpentier», *Estudios en torno a la novela hispanoamericana actual*, III (Nueva York, Las Américas Publishing Co., en prensa), se analiza el tiempo cíclico en *El reino de este mundo*, de Carpentier.

(11) *Antología* (México, Fondo de Cultura Económica, 1964), p. 19.

CIRCUNSTANCIA Y LITERATURA ACTUALES DE ILDEFONSO MANUEL GIL

Nos referimos en estas páginas a los tres libros más recientes de Ildefonso Manuel Gil: dos colecciones de poemas: *Los días del hombre* (1) y *De persona a persona* (2), y una colección de cuentos: *Amor y muerte y otras historias* (3). Viene en nuestra ayuda un valioso escrito del autor «Sobre la generación de 1936», ponencia presentada hace cua-

(1) Santander, 1968: *La Isla de los Ratones*, 64 pp.

(2) Santander, 1971: *La Isla de los Ratones*, 66 pp.

(3) Philadelphia, 1971: *Letras de España y de América* (The Center for Curriculum Development, Inc.), 80 pp. Edición, introducción y notas de Rafael Millán.

tro años en un simposio sobre ese tema general, y que estimo fundamental para la comprensión de su obra, tómesese ésta en su totalidad o en cualquiera de los diferentes géneros que la surcan: poesía, novela, cuento, crítica literaria. Finalmente, nuestro encuentro personal con Ildefonso Manuel Gil en los Estados Unidos, donde reside desde hace más de diez años, nos ha permitido enriquecer considerablemente nuestra visión de su literatura. Rara vez hemos hallado una unidad tan manifiesta entre la obra literaria y el modo de vida y talante personal de un escritor. Dicho con otras palabras: confluyen en Ildefonso Manuel Gil estas dos cualidades, a las que doy un valor máximo: pertenece Gil a esa clase de escritores que convierten en literatura cuanto tocan y para quienes, en última instancia, la literatura no es tanto un medio de vida como sí, primera y fundamentalmente, un estilo de vida. La dignidad, esa gran dignidad que alienta en su arte literario y en el pensamiento que lo vertebra, es la norma que ha presidido hasta aquí todos los pasos de Ildefonso Manuel Gil en este perro mundo. Vida y literatura: una misma cosa.

I. ESCRITOR DE LA GENERACIÓN DEL 36 Y PROFESOR EN AMÉRICA

El primer libro de Gil, *Borradores*, se publicó en Madrid, con prólogo de Benjamín Jarnés, cuando el autor tenía diecinueve años y era estudiante de Derecho en la Universidad Central. Esto ocurría en 1931. Tres años más tarde funda con Ricardo Gullón la revista *Literatura* y las ediciones de PEN, donde aparecerá el segundo libro de poemas: *La voz cálida* (1934). Después, de pronto, estalla la guerra civil.

La guerra «fue el torcedor de nuestra generación literaria» (4). Hasta 1943 el autor no vuelve a publicar. Años difíciles los de la inmediata posguerra, experiencia límite y decisiva. El autor lo ha recordado en poemas recientes. Así, por ejemplo, en el titulado «A Ricardo Gullón» (5), leemos: «Cuando pensé morir y no sabía / en la patria partida por el odio / cuál era su 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...»

(4) ILDEFONSO MANUEL GIL: «Sobre la Generación de 1936», *Symposium* (Syracuse), XXII, núm. 2, 1968, p. 109.

(5) En *De persona a persona*, pp. 51-54.

O bien el poema titulado «A vosotros», en el mismo libro «Estas palabras mías que empezaron a andar sin yo / saberlo / hace treinta y cuatro años cuando juntos / hicimos la antesala de la muerte / y estuvieron andando en el estrépito de cañones y / músicas triunfales, / hurtándose a exquisitas vigilancias y anatemas / feroces / a la debilidad y al desaliento de tan gastados días, / os las devuelvo ahora, / las desando, / pronunciando en voz alta vuestros nombres / que desde lejanías de espacio y tiempo vuelven a / aquel instante mismo / y estoy junto a vosotros aguardando la lista, / qué guijarro tan hondo cayendo en el silencio cada / nombre...» (6).

Tras sucesivas conmutaciones, Ildefonso Manuel Gil recobra la libertad y reanuda su actividad literaria, que se proyectará a través de diversos géneros. Poesía: *Poemas de dolor antiguo* (1945), *Homenaje a Goya* (1946), *El corazón en los labios* (1947), *El tiempo recobrado* (1950), *El incurable* (1957)... Novela: *La moneda en el suelo* (Premio Internacional de Primera Novela 1950, publicada al año siguiente), *Juan Pedro, el dallador* (1953) y *Pueblonuevo* (1960). Trabajos de crítica literaria: *Historia de las Literaturas extranjeras* (1943), *Poesía y dolor* (1944), *Ensayos sobre poesía portuguesa* (1948), además de varias ediciones críticas, como las de *Rimas y leyendas* y *Don Gil de las calzas verdes*, y de muy frecuentes colaboraciones en revistas: *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Insula*, *La Torre*, *Revista de Occidente*, etc. Es el propio escritor quien nos ofrece las coordenadas en que se inserta todo este quehacer literario, tan diverso, y ello en el mencionado texto sobre la generación del 36, a la que define como «da más terriblemente marcada por la guerra civil, la que más ha sentido en su propio destino el problema español» (p. 108). Vale la pena que destaquemos algunos fragmentos muy significativos, estupendo prólogo a la lectura de los libros de Gil y de tantos otros escritores de su edad:

Estuvimos dedicados a preservar valores culturales que (...) estaban amenazados. Conseguimos impedir que el vacío ideológico (...) fuera completo: hicimos que nombres como el de Unamuno, Antonio Machado, Ortega, García Lorca, Miguel Hernández, así como el de otros escritores entonces en el exilio, emergieran desde el fondo de la condenación oficial hasta el conocimiento de los jóvenes. Sobre la tierra assolada fuimos dejando caer otra vez las semillas... (pp. 109-110).

En los años de posguerra se habló mucho de las dos Españas, la vencedora y la del exilio. Pero la historia tendrá que hablar también de una tercera España: la del silencio. Es decir, la que había sido reducida al silencio y hubo de salir de él a fuerza de abnegación, y no sin dejarse jirones de dignidad, a cambio de poder cumplir su

(6) *Ibid.*, pp. 56-57.

misión de continuidad cultural y de abrir cauces a la convivencia (página 110).

Los escritores de la Generación de 1936 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 (p. 110).

En vez de aplicar la duda metódica, aplicábamos la fe metódica: creer y hacer creer en unos valores básicos sobre los que podría hacerse más tarde, paso a paso, la reconstrucción de un español no anquilado por la vergüenza ni descerebrado por la propaganda... (p. 110).

Creo que casi todos los escritores de la Generación de 1936 estamos decididos a escribir cara a la verdad, fuera del odio y dentro de la justicia. La guerra civil, como tema de nuestros escritos, apenas ha empezado su camino (pp. 110-111).

Pocas veces se habrá expresado tan bien el gran dilema que hubo de afrontar esta generación, y la respuesta que algunos miembros de ella eligieron frente a un entorno hostil.

Pero nuestro escritor ha tenido que vivir todavía una segunda y dolorosa experiencia histórica: el éxodo intelectual de los últimos quince, veinte años. Éxodo de profesores, de investigadores, de técnicos, de buenos especialistas en el orden que fuere, a quienes la sociedad española, desde sus rígidos esquemas, desde sus estructuras inmóviles, ha sido incapaz de ofrecer las adecuadas condiciones para que desarrollaran aquí su trabajo, que tan fecundo habría sido en una línea de evolución y de progreso. Éxodo —también— de quienes se han negado a tanto *pasteleo*, a tanto *dorar la píldora*, o como ahora se dice: a tanto *jugar al billar para sí*. En contraste con las declaraciones y los gestos triunfalistas de última hora, Ildefonso Manuel Gil ha escrito media docena de poemas que valen por todo un documento histórico, precisamente porque el poeta, una vez más, se sitúa en una perspectiva de servicio a la verdad y a la conciliación.

En la actualidad, Gil es profesor en el *Graduate Center de la City University of New York* y en *The Brooklyn College*, de la misma Universidad. Le he visto en el Graduate Center, con Joaquín Casaldueiro y Emilio González López; como he visto también a Lloréns, a Torrente Ballester, etc. 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 ex-

cepciones 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 (7), pese a que las Facultades de Filosofía y Letras hayan arrojado, a lo largo de treinta años, tan alto porcentaje de alumnos.

He visto a Gil, decía, en el *Graduate Center*. 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 en seguida. 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.

Por último, he visto al escritor y profesor en su casa de Somerset, en Nueva Jersey. Es una casa típicamente norteamericana: un chalet con garaje, jardín y piscina. En el segundo piso tiene el despacho. Libros, papeles, cuadros, fotos de familiares y fotos de escritores y de amigos. En la tranquilidad y el silencio de este apartado lugar de Somerset, Gil prepara cuidadosamente sus clases y escribe, escribe intensamente. Veamos qué cosas.

2. UNIDAD DE UN UNIVERSO POÉTICO

Los 23 poemas que contiene *Los días del hombre* se agrupan en cuatro apartados: «Las Graveras», «Cancionero de Somerset», «Destierros» y otro más, que presta título al volumen. La temática es varia, predominando el *tema de España*. Hay poemas de crítica social —los nueve que integran el apartado «Graveras»—, en los que el autor trata de un hecho real: la muerte de una familia, a causa de un corrimiento de tierras, en las cuevas del suburbio zaragozano. «Todos somos cul-

(7) La difusión y acogida que han tenido los libros Radio-TV es fenómeno que no contradice esta afirmación, pues se trata, más que de un público lector, de un público consumista: ha adquirido estos libros como podría haber adquirido cualquier otro producto anunciado en la pantalla de su televisor. El verdadero público lector es distinto; ante todo, porque *elige* sus lecturas.

pables», nos dirá el autor, y concluirá abatido: «Tanto dolor creado por el hombre, / tantos ojos llorando penas tantas, / tanta vergüenza anclada en la costumbre / y tanta soledad sin esperanza.» En «Los días del hombre» —cinco poemas— hay una interesante fusión de temas diferentes: la primavera, viejo motivo poético, cobra un acento original en los poemas 1 y 3; en este último leemos: «En esta primavera, siglo veinte / año cincuenta y nueve, se han fundido / todas las estaciones de mi vida, / la unidad de mi tiempo...» Este concepto de «unidad de tiempo» volverá a repetirse en otros poemas, en este libro o en *De persona a persona*. El sentimiento del tiempo, en sus varias dimensiones, es permanente y hasta obsesivo en la poesía de Gil (recordemos, por ejemplo, el título de un libro poético anterior: *El tiempo recobrado*). Ilustran esas varias dimensiones los poemas números 2 —en que la memoria del poeta rehace una tarde de diciembre de 1953, en casa de Leopoldo Panero—, 4 —en que el ansia de eternidad, muy a la manera unamuniana, lleva al autor a encararse con «el silencio de Dios»— y 5, en que el tiempo es historia: la crisis de Cuba en 1962, la eventualidad de un conflicto armado a escala mundial, que hace exclamar a Gil: «Después de perdonar a nuestros padres, / pediremos perdón a nuestros hijos: / les hemos dado un mundo / mucho peor que aquel que recibimos.» Y también: «... decir mañana / es un temblor de adiós despavorido.»

Los poemas de «Cancionero de Somerset» parten de la experiencia del autor en los Estados Unidos. La vida familiar —poemas 1, 3 y 4— aparece recreada en términos de conmovedora humanidad; la idea del tiempo —«la unidad de tiempo que es mi vida»— reaparece en el 4, y en el 2 reencontramos el tema de España: «En este silencio sueño / la algarabía de España.» Es un sueño y una queja: «Dolor de ser y no estar / en la única tierra amada.»

Los cinco poemas de «Destierros» desarrollan el tema de España a partir de esta idea central: el español desgajado, «trasterrado» (diríamos, con Max Aub) de su patria. La «unidad de tiempo», que hemos advertido como sentimiento de la propia vida individual del poeta, aparece ahora como un sentimiento trágico, intrahistórico, de España. En «Primer destierro» —comienzos del siglo XVI—, leemos: «¿Serás, España, patria de mis padres, / sólo el bello sonar de unas palabras / vacías en la calle y que se llenan / de dulce gravedad dentro de casa?» Y concluirá con rabia y melancolía: «Los llantos del destierro abren caminos / que desde el mundo entero van a España.» En «Segundo destierro» —1830— prosigue el tema, al principio en un tono similar: «¿Habrás de ser, España, solamente / la patria del recuerdo?», para,

inmediatamente, avanzar hacia un depurado lirismo: «Mas todo se hace hermoso en el recuerdo, / un paisaje entrevisto, una calleja, / una mano tendida, una mirada...» Finalmente, «Tercer destierro», que consta de tres poemas, es ya la partida del escritor a América: «Me espera en la otra orilla / del mar un vivir nuevo.» Hay una reflexión subjetiva que muy pronto enlazará con una problemática general: «¿Voy por mi libertad? Voy a buscarme / pues ando tan ajeno / que he de desentrañarme y desterrarme / para poner en limpio el sentimiento.» El poema siguiente, uno de los mejores, manifiesta el sentir contradictorio del poeta entre su nueva situación y la España que vive en su recuerdo. Merece la pena reproducirlo en parte:

*Los bosques de New Jersey en otoño
son de púrpura y oro, llamaradas
surgidas de los grises y los verdes
bajo una tierna luz adormecida.*

(...)

*En los bosques dorados, verdirrojos,
de New Jersey, el viento
tiene la misma libertad que el hombre.*

*El cierzo de mis campos,
el duro viento de mi tierra ibera,
grita su libertad inútilmente.*

(...)

*Miro hacia el mar... En su lejana orilla,
España espera, espera, mientras caen
sus hojas otra vez, amarillentas.*

El último poema prolonga el tema en esa fusión de queja y melancolía, que ya nos habían anunciado los poemas iniciales de este apartado: «A la orilla del mar, soñando a España / la veo en mí adentrarse y ser más mía, / purificada y alta en el recuerdo.» Todos estos poemas finales, escritos en y desde la lejanía americana, son lo mejor del libro y tal vez lo mejor de la más reciente literatura de Gil.

De persona a persona es una colección de 21 poemas. Estos, en conjunto, extienden una gran diversidad temática, pero siempre dentro de una unidad muy poderosa. El concepto de *unidad de tiempo* no sólo reaparece en este libro, sino que se enriquece considerablemente. Desde su sensibilidad poética, el autor reduce a un universo peculiar materias tan heterogéneas como son, por ejemplo, la literatura contemporánea, la vida española de este tiempo y, en fin, su propia vida civil y familiar, todo ello a través de una gran ductilidad expresiva, de un tono coloquial; los poemas, especialmente los de la segunda parte, son cartas, envíos poéticos a personas concretas. escritores, amigos, familiares.

La primera parte comienza con un poema «A Cervantes», y con estos versos: «Tú ya sabías del dolor oscuro / del hombre encarcelado...», para seguir después: «¿Es la patria esta pena que redime / y nos crece dulcísima en el pecho...», y más tarde: «No te asusta ya, porque conoces / el prodigioso amor de la palabra...» Viene a continuación un poema «A Rubén Darío», a quien el autor define como «envidioso del árbol y la piedra»; y otros tantos a Valle-Inclán (en sus mismas palabras), a Antonio Machado, a Leopoldo Panero, a Azorín, a León Felipe y, con ruptura que es sólo aparente (luego indicaremos por qué), un poema final titulado: «Al soldado desconocido». Hemos de señalar en seguida que estos poemas traslucen un sentimiento—y no sólo una interpretación—de la literatura. Los mundos literarios que estos poemas rehacen y transforman, en un proceso de apropiación subjetiva, se presentan ante el lector como un ejemplo de que la literatura es, primera y esencialmente, algo que nos ayuda a vivir y a convivir, a comprender el mundo que nos rodea y a actuar en él. Este proceso de apropiación se manifiesta de maneras diferentes; por ejemplo, a través de un ejercicio estilístico similar, y en este aspecto destacan algunos versos de «A Antonio Machado (de Segovia a Colliure)»:

*Esa luz, por estas calles
hablaba con don Antonio
palabras que nadie sabe.*

O bien estos otros, con los que se cierra la composición:

*Se fue a morir junto al mar...
¡Tristeza de los caminos
que no se vuelven a andar!*

Pero, más frecuentemente, el autor se mueve en su propio estilo, siempre en busca de la verdad secreta, radical, de cada escritor. «El huerto de fray Luis sintió tu paso / bajo su paz del monte en la ladera, / su amorosa tristeza Garcilaso / volvió a cantar del Tajo en la Ribera», leemos, por ejemplo, en el poema «A Azorín». Y en el dedicado a León Felipe: «... sus iracundos gritos de profeta / clamando en el recuerdo, / las palabras más puras de veintitantos años españoles, / hermosísima España del destierro». De todos estos poemas se desprende una conciencia trágica de la existencia, iluminada a través de la literatura, que converge en el poema final, «Al soldado desconocido», en el que el autor encuentra la imagen que sintetiza un mundo de dolor y de catástrofe, el mundo que ha conocido, nuestro mundo actual. Una idea central, que refuerza la unidad de esta varia

lección poética, es la antinomia vida-muerte, antinomia que se halla también en algunos poemas de la segunda parte del libro.

En esta segunda parte, los poemas se dirigen a Gabriel Celaya, Luis Rosales, Ramón de Garciasol, *La Chunga*, José Manuel Blecua, Antonio Mingote, José Antonio Maravall, Francisco Ayala y Ricardo Gullón, como asimismo a los antiguos compañeros de cárcel, a la esposa y a los hijos. En contraste con la parte anterior, esta segunda adquiere una tonalidad más confidencial, más íntima y subjetiva. El autor reconstruye episodios de un tiempo ya lejano: una estancia en Játiva, con Maravall; un día con Gullón en el Madrid de 1931; o, en fechas más próximas, pero bajo el continuado recuerdo de un pasado imposible de olvidar, una tarde con Mingote, en Teruel, etc. Destaca el poema «A la *Chunga*», cuya composición tiene una gran intensidad rítmica, y los dedicados a Pilar—la esposa—y a los hijos; este último, en una línea similar al que, sobre igual motivo, hemos encontrado en *Los días del hombre*. Se reavivan aquí, asimismo, otros muchos temas centrales, en particular el sentir trágico de la vida española. Por último, es de advertir que tanto esta segunda parte como la anterior aparecen conectadas a menudo por una relación secreta, subterránea; un ejemplo al azar: el poema dedicado a Cervantes y el dedicado a los antiguos compañeros de cárcel. Finalmente, es oportuno insistir en cómo esta diversidad temática aparece inscrita en una férrea unidad: la «unidad de tiempo que es mi vida», por decirlo una vez más con palabras del propio autor, y siempre sobre la base de que el concepto *tiempo* se nos presenta en sus múltiples connotaciones.

En ambos libros, *Los días del hombre* y *De persona a persona*, el autor opta casi siempre por el verso libre, si bien no faltan en las dos colecciones algunos sonetos y poemas de rima y metro diversos. Una poderosa vibración humana, un sentimiento de melancolía, una imagen del hombre como totalidad y como angustiado existir, una conciencia trágica de España (de clara raíz noventayochista), una secreta esperanza y un fuerte sentido ético de lo humano son las características del ámbito de estos poemas, de ágil y bien trazada composición.

3. NUEVE HISTORIAS, UNA SOLA HISTORIA

No vamos a enfrentarnos con una temática muy distinta al considerar ahora la colección de cuentos que ha publicado Gil bajo el título: *Amor y muerte, y otras historias*; si bien, al margen de la ori-

ginalidad de estos relatos, resulta interesante comparar afinidades y diferencias a partir de las exigencias expresivas de uno y otro género literarios. El libro consta de nueve cuentos, que examinaremos brevemente. Pero vamos a proceder antes a una sumaria clasificación, distinta—por razones prácticas—de los apartados que da el autor. Así, tenemos en primer lugar los cuentos: «Amor y muerte», «La muerte no pasa tarjeta» y «Labor de punto», todos los cuales precipitan una imagen de la realidad española, entrevista desde un poderoso criticismo y una fuerte preocupación social, que, por lo demás, no excluye la problemática netamente individual de los personajes. En segundo lugar, los titulados: «Últimas luces» y «Los asesinos iban al Tedéum», ambos directamente referidos a la guerra, y, por último, «Gate 13», «La mujer de la *luncheonette*», «Caminos...» y «Las viejas», escritos bajo el impacto de la experiencia americana.

«Amor y muerte» es un cuento de hondo patetismo. Narra el suicidio de una joven pareja, Angelines y Juan, quienes sólo así encuentran un modo de responder al mundo hostil que les rodea, la única manera de afirmar su amor y su libertad en y a pesar de ese mundo. El relato está muy bien llevado, alternándose los monólogos de uno y otro personaje, y manteniéndose hasta el último momento la curiosidad del lector acerca de cuál será el desenlace. Pero no hay concesiones sentimentales o ternuristas, la narración asume con plenitud la idea patética que persigue. En «La muerte no pasa tarjeta», el autor imprime al relato ciertos toques tragicómicos, goyescos, que percibiremos también en otros cuentos del libro. Don Edelmiro Peregín López, el protagonista, hombre rico, trepador, seguro de sí y de su poder, a quien los médicos acaban de garantizarle una salud de hierro, encuentra la muerte de un modo fortuito y se diría que como un merecido castigo. «Labor de punto» es un relato, asimismo, con un trasfondo grotesco. Describe la relación insolidaria y el fracaso de un matrimonio burgués, eligiendo como punto de vista el de la mujer. Esperanza Martínez de Achupando, situados los personajes en el horizonte de su vejez. La acción se resuelve—lo que es muy habitual en estos cuentos—en forma de monólogo, mientras Esperanza hace un jersey para el nieto y el marido cabecea a su lado como un pelele.

Tal vez «Últimas luces» y «Los asesinos iban al Tedéum» son—junto con «Caminos...»—los mejores cuentos del libro. En «Últimas luces», cuya acción transcurre en una cárcel, reencontramos una idea que ya habíamos visto en un poema del autor, «A vosotros» (en *De persona a persona*). Presenciamos la lectura de los nombres de quienes van a ser ejecutados, un grito patriótico, después el silencio... Todo en

una atmósfera admirablemente creada, con breves pinceladas que dan al relato—muy corto, por lo demás—una fuerte intensidad poética. No hay un protagonista individualizado; todos los personajes son protagonistas en esta historia épica. En «Los asesinos iban al Tedéum», el protagonista es un asesino que, pasados muchos años, encuentra el merecido castigo en la soledad, en el desamor de la hija, horrorizada al conocer el pasado de su padre. Tiene la forma de un monólogo, escrito en primera persona, con frecuentes acciones retrospectivas: episodios fugaces, imágenes de un tiempo que el personaje creía definitivamente pasado, y que, de pronto, adquieren una presencia inesperada en su memoria a resultas de la actitud de la hija.

Los cuentos de la experiencia americana abarcan temas muy heterogéneos, cuyos límites podrían situarse en «Caminos...» y «La mujer del *luncheonette*». El primero de estos relatos es un homenaje muy hermoso a Martín Lutero King, cuyo nombre no se llega a mencionar. Tomando como perspectiva, una vez más, la conciencia de un personaje—un joven negro—, Gil describe una gran concentración ante el cadáver del gran defensor de los derechos civiles. Todo el cuento está escrito en una prosa poemática, y su acción avanza en dos planos: un plano general—la gran multitud que se ha concentrado, los oradores que intervienen en el acto, los cánticos y los himnos—y un plano individual: este joven negro y una muchacha blanca, rubia y ojos azules, a su lado, quienes apenas intercambian unas palabras, una sonrisa y un chicle, pero todo ello dentro de un clima que concede a estos hechos simples una vigorosa significación social y humana. En «La mujer del *luncheonette*» nos encontramos con un profesor español en Estados Unidos, poco ducho todavía en el uso del inglés, conocedor tan sólo de un trayecto en la ciudad, el cual acude todos los días al mismo sitio a tomar café. Allí, la empleada habla y habla con él—o «a él», como nos dice el personaje—, tratándose de un largo monólogo que el protagonista no puede entender. Es un gran cuento. «*Gate 13*» nos da, a través del monólogo de un supersticioso, una visión irónica del mundo contemporáneo, de la futilidad de tantas acciones que ocupan la vida del hombre moderno en una sociedad de tipo consumista. Y, por último, «Las viejas», otro cuento humorístico—bien entendido: un humor negro y acerado—, donde reencontramos esa dimensión goyesca, de pintura gruesa, de chafarrinón, que ya hemos señalado en «La muerte no pasa tarjeta» y «Labor de punto».

La naturaleza de los temas, la variedad de situaciones, de enfoques y de procedimientos, confieren a esta colección de cuentos un evidente interés. En este libro, como en *Los días del hombre y De*

persona a persona, Ildefonso Manuel Gil se nos aparece como un testigo de esta época, un testigo y una conciencia clara, fiel a su idea de «escribir cara a la verdad, fuera del odio y dentro de la justicia». Este es el escritor y profesor que he encontrado en el *Graduate Center de la City University of New York* y en su casa silenciosa y tranquila de Somerset, en Nueva Jersey. Y ésta es su actual literatura, una literatura que a todos nos concierne.—RICARDO DOMENECH (*Torreleguna, 108, Parque de San Juan Bautista. MADRID*).

«EL INFIERNO TAN TEMIDO», DE JUAN C. ONETTI

El universo de Onetti es tan compacto, tan unitario, y su obra tan personal que, en cualquier parte de ella (un cuento, un capítulo de novela), se encuentran la mayoría de los rasgos que configuran su sorprendente mundo novelesco. Analizar este cuento, con título curiosamente tomado de nuestro conocido soneto ascético, equivale a hundirse en la medula del estilo y de las obsesiones de Onetti, casi iba a decir en los infiernos de Onetti.

Este cuento dio título a un volumen editado en Montevideo en 1962. En Buenos Aires había salido el año anterior *El astillero*, mientras que *Juntacadáveres* se publicará, también en Uruguay, dos años más tarde. La fecha de publicación de nuestro cuento está, pues, a medio camino entre las dos novelas más importantes del autor; estamos en los años definitivos para la consolidación de la saga de Santa María, la gran construcción literaria que Onetti había iniciado con *La vida breve*.

Y aquí están, en *El infierno tan temido*, todos los temas centrales de su obra:

a) El hombre como un ser frustrado, derrotado o traicionado. Todos los seres que pueblan el mundo de Onetti son adultos que han visto el fin de sus ilusiones y que, como consecuencia de ello, conocen a fondo la tristeza.

b) Como salida para ella, la tentación y el cumplimiento del suicidio, única solución para estos hombres o mujeres que han esperado demasiado del amor, o que han querido preservar algo de sí mismos (la inocencia de su hija, como hace Riso en el cuento que comen-