



«LOS SIGNOS DEL HOMBRE ESPERANDO LA MUERTE»: ILDEFONSO MANUEL GIL EN EL SEMINARIO DE TERUEL (1936-1937)

Antonio Pérez Lasheras

Profesor de Literatura

Con mis escritos he procurado contribuir a la exaltación de un sentido de la dignidad humana, que a mi entender solo puede alcanzarse en el marco de la libertad personal respetuosa y respetada, de la justicia social y de la condenación absoluta de toda violencia.

[...]

Para mí, la poesía es el proceso mediante el cual las experiencias reales o imaginarias del poeta original un estado de consciencia, de sentimiento o de visión en el que se revelan la esencia y la existencia de la criatura humana, haciéndose comunicables mediante el manejo artístico de la palabra. En el poema, resultado final de ese complejo proceso, la experiencia ha de ofrecer una autenticidad paralela a la de su expresión¹.

Vida y poesía (en sentido aristotélico, 'literatura') son elementos de una misma ecuación. Así lo define Ildefonso-Manuel Gil, cuando proclama esta relación como «fundamental»², al reconocer que «A lo largo de más de sesenta años, *su* poesía [vale decir, toda su obra] ha ido entrañablemente unida a *su* vida»³. Por consiguiente, los días, los meses en que sufrió encarcelamiento en el Seminario de Teruel le han dejado una profunda huella. Recordemos mínimamente la biografía del autor:

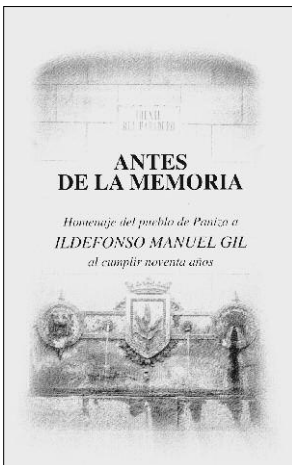
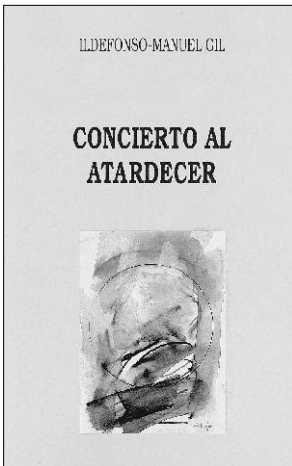
Ildefonso-Manuel Gil nació en Paniza, provincia de Zaragoza, el 22 de enero de 1912, ya que su padre regentaba en este pueblo la botica. Sin embargo, el pueblo de su infancia –tantas veces recreada en su obra como verdadero paraíso perdido– es Daroca, lugar de nacimiento de sus padres. Allí estudia sus primeras letras, primero en el Colegio de Santa Ana y después en las Escuelas Pías, y comienza sus primeras

|

1. I. M. GIL, «Poética y compromiso», en *Reflexiones sobre mi poesía*, Madrid, Universidad Autónoma, 1991, p. 18.

2. *Ibidem*, p. 20.

3. *Ibidem*, p. 20.



experiencias literarias: escribe sus primeros poemas y entra en contacto con el mundo de la farándula a través de las pequeñas compañías que actuaban en el teatro Cervantes, regentado por su padre junto con dos amigos (como ha relatado el autor en su novela *Juan Pedro el dallador*)⁴.

También en esta ciudad aragonesa entrará en contacto con una de las presencias más constantes de su obra: la muerte; primero, la de su hermana mayor, Victoria (10 de septiembre de 1925), y, tres años después, la de su padre, por quien sintió una profunda admiración. Por estos años ven la luz algunos poemas en publicaciones locales. Comienza sus estudios de Derecho en la Universidad de Zaragoza en 1928. Al año siguiente, marcha a Madrid con su hermana Antonia y su madre, prosigue sus estudios en la Universidad Central y se licencia en 1931, a los 19 años.

En la primavera de este año de 1931 y como premio al alto rendimiento en sus estudios, su madre le financia la edición de su primer libro de poemas. A partir de la publicación de este libro, Gil entra en contacto con los círculos literarios de Madrid y de Zaragoza (recordemos que este primer libro de poemas, *Borradores*, fue prologado por Benjamín Jarnés). Colabora en la empresa cultural aragonesa más importante de estos años de vanguardia (la revista *Noreste*, que dirigía Tomás Seral y Casas), y funda distintas revistas (*Brújula*, *Boletín Último* y *Literatura*, junto a Ricardo Gullón). La última supuso un esfuerzo digno de ser destacado, ya que contó con firmas importantes, además de incluir una serie de publicaciones anejas a la revista: «Pen colección», donde publicaron Jarnés, Gullón, Rafael Laffón, Fernando Vela, además del propio Gil, entre otros. En 1934, Ildelfonso-Manolo Gil (que así firmó sus dos primeros libros) publica su segunda entrega poética: *La voz cálida*, una obra mucho más madura, donde las lecturas están más sedimentadas y existe mayor conciencia estética.

Como tiene que hacerse cargo de su madre y de su hermana, oposita al cuerpo administrativo del Ministerio de Educación Nacional, gana una plaza y elige como destino Teruel, donde toma posesión el 1 de febrero de

4. I. M. GIL, *Juan Pedro el dallador*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1953.

1935. Y allí le sorprende el comienzo de la guerra civil. Es encarcelado el 28 de julio de 1936 y permanece prisionero en el Seminario de Teruel hasta marzo de 1937. Los días que sufrió en este estado dejaron una honda huella en su vida y en su obra. Como iremos viendo, algunos de sus poemas y de sus cuentos, además de su última novela (*Concierto al atardecer*⁵) recogen, recrean y literaturizan estos episodios con una fidelidad asombrosa.

A partir de este momento, la presencia de la muerte (pesadilla cotidiana representada en las sacas en las que eran asesinados muchos de sus compañeros presos) será, más que una constante, una verdadera obsesión. Él escapó por no se sabe qué coincidencias del azar (parece que el Jefe local de la Falange turolense era darocense consorte). Pero, a pesar de esta «resurrección», la vida de Gil a partir de entonces no puede considerarse ni cómoda ni fácil. Fue destituido de su cargo, movilizado y se encontraba solo y desamparado en una ciudad que vivía la ilusión del triunfalismo fascista. En Zaragoza trata de sobrevivir como sea, pasando hambre cada noche. A esto habrá de añadir la muerte de su madre, en 1939. Fue vendedor de juguetes educativos, profesor en una academia privada, hasta que recaló, en 1940, en el colegio Santo Tomás de Aquino, en la calle buen Pastor, que regentaba la familia Labordeta, mediante la recomendación de su amigo José Manuel Blecua, antiguo alumno del colegio. Allí, «daba varias clases diarias por la comida y una pequeña suma de dinero al mes»⁶, confiesa el poeta.

Son momentos duros, que el poeta recuerda con cierto dolor y con algunas sensación de trabajo baldío. Sin embargo, no fue así del todo. Bien es cierto que Gil tardará once años en publicar su siguiente libro (*Poemas de dolor antiguo*, en 1945)⁷, pero también lo es que sus clases no fueron voz al viento, sino que sirvieron para que los más jóvenes recuperaran una cultura que la España oficial quería condenar al olvido. De esta manera, Gil cumplió una de las tareas más trascendentales de su promoción poética (la controvertida «generación del 36», a la que, en un principio, se negó a pertenecer por estar marcada por tan infausta fecha): la de servir de puente de unión entre la cultura anterior y la posterior a la guerra civil, la de dar testimonio y enlazar la cultura del momento a la Cultura de siempre. Para demostrarlo, citaremos el ejemplo de uno de sus alumnos, nada más ni nada menos que José Antonio Labordeta:

Uno, a veces, mirando atrás, descubre, entre el silencio de las aulas calladas, la suerte enorme de vivir un tiempo erizado por los odios, las iras y las guerras. Como en una vieja emoción incontinenda te das cuenta de que al inicio mismo de

5. I. M. Gil, *Concierto al atardecer*, Zaragoza, DGA, colec. «Crónicas del Alba», 1992.

6 Rosario HIRIART, *Un poeta en el tiempo: Ildelfonso-Manuel Gil*, Zaragoza, IFC, 1981, p. 30.

7. I. M. Gil, *Poemas de dolor antiguo*, Madrid, Rialp, colec. Adonais, 1945. Recogido en *Obra poética completa*, ed. de Juan González Soto, Zaragoza, IEA-PUZ-Gobierno de Aragón, colec. Larumbe. Clásicos Aragoneses, 2005, 2 vols., vol. I, pp. 111-162.

tu propio camino fueron alzándose gentes que, huyendo de la guerra, la represión y el hambre reclamaban –callados, temerosos, fugaces– en el viejo edificio de Buen Pastor, número uno, donde, abiertas las puertas, enseñaron a gentes que ignorábamos su historia. [...] Y luego, un poco más allá de nuestra adolescencia, nos explicó Manolo Gil todo lo que sabía sobre los escritores con un enorme amor y respeto por Voltaire y por Byron o Keats o Balzac. Y mientras compañeros de otras latitudes sentían un desprecio brutal por estos «pecadores», nosotros recitábamos versos de Villon o de Lorca. Gracias a Gil ya le íbamos ganando una partida a la verdad y nos abríamos, sin saberlo del todo, a una libertad inalcanzable, pero presente allí, en sus palabras [...]»⁸.

Pero estos años de miseria tienen también algunas otras compensaciones: en el colegio de los Labordeta conoce a la que será su mujer, Pilar, con quien se casa el 6 de octubre de 1943. Hasta 1945 Gil tiene que malvivir impartiendo clases en distintos centros privados. En el verano de este año pasa a ocupar un cargo administrativo en *Heraldo de Aragón*. Y en los talleres de este diario conocerá a otro de los poetas aragoneses más emblemáticos: Luciano Gracia, que trabajaba allí como linotipista. Por lo tanto, 1945 fue un año crucial para Gil; al cambio de trabajo y a la desaparición de las angosturas económicas se unirán dos nuevas alegrías: el nacimiento de su primer hijo (luego vendrían tres más) y la publicación de un nuevo libro de poemas.

Poemas de dolor antiguo supone el comienzo de una nueva etapa en la labor creativa de su autor, caracterizada por un actitud solidaria con los que considera sus coetáneos: los perdedores. En estos años, se matricula en la Universidad de Zaragoza; se licencia, primero, y se doctora, después, en Filosofía y Letras. Publica su primera novela, *La moneda en el suelo*, que obtiene el Premio Internacional de Primera Novela⁹, y que ha sido encuadrada entre las «novelas existencialistas». Asiste en ocasiones a la tertulia del café Niké, acompañado de su buen amigo José Manuel Blecua. Vuelve a la enseñanza, primero esporádicamente en los Cursos de Verano de la Universidad de Zaragoza en Jaca; después, en la Escuela Superior de Comercio. En 1959, gana una adjuntía de Literatura en la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza, hasta que, por medio de Francisco Ayala, en 1962, obtiene una cátedra de Literatura Española en Rutgers University, pasa después a Brooklyn College, permaneciendo en los Estados Unidos hasta su jubilación de la City University of New York, en septiembre de 1982, aunque seguirá viviendo en Somerset hasta 1986, ya que un año antes, había sido nombrado director de la Institución Fernando el Católico, cargo que ocupará hasta 1995. A partir de su vuelta a Zaragoza, se van a suceder los reconocimientos: Premio a las Letras Aragón, en 1992; Medalla de Oro de Zaragoza; Premio

8. José Antonio LABORDETA, «Los maestros», *Andalán*, 255 (febrero de 1980).

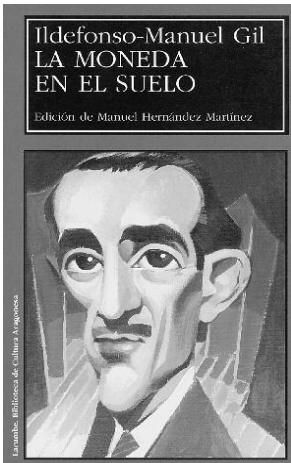
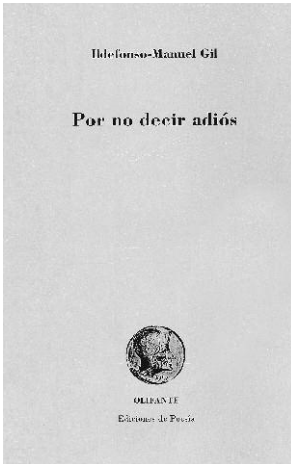
9. Antes, había escrito una novela perdida en la guerra, *Gozo y muerte de Cordelia*, «que, al estilo de Jarnés, seguía las pautas de la novela vanguardista o deshumanizada de los años 30» (Rafael CALAVIA CONTRERAS, *Concierto al atardecer. Introducción y guía didáctica de...*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996, p. 8).

Santa Isabel de Portugal de la DPZ, en 1993; Aragonés de Honor, en 1996; Medalla de Oro de la Institución Fernando el Católico, en 2000.

Ildefonso-Manuel Gil López es, sin duda alguna, uno de los poetas aragoneses de mayor trascendencia. Junto a Miguel Labordeta, forman el dúo de poetas más importantes que ha dado Aragón en la época contemporánea. Poeta, novelista, escritor de cuentos, ensayista, editor, profesor... La trayectoria vital de este hombre ha estado íntimamente ligada a la literatura. Los años vividos en Madrid, fueron para Gil momentos de aprendizaje, de grandes contactos y de vida cultural muy intensa, ya que tuvo la oportunidad de convivir con las grandes figuras literarias del pasado siglo: Gullón, Jarnés, Buñuel, Lorca, Alberti, Alexandre...; Panero, Rosales, Cela... y el resto de los miembros de la que, a la postre, sería su promoción literaria.

Los años transcurridos en Teruel –1935-1937– serán cruciales en su vida y en su obra: en ellos tiene lugar su primera experiencia laboral como funcionario del Ministerio de Educación y la imborrable cadena de sucesos que van a perseguirle durante toda su vida: el encarcelamiento en el Seminario de la ciudad, apenas unos días después de comenzada la guerra civil, junto a multitud de «compañeros» de circunstancias extremas venidos de muchos de los pueblos de la provincia, sobre todo de las comarcas mineras. Allí, hacinados, iban esperando la muerte sin saber qué estaba ocurriendo fuera y, muchas veces, sin conocer a ciencia cierta las causas del encarcelamiento. La espera deviene en angustia, al no saber en qué momento podría producirse un final que se creía seguro. Todos los atardeceres, una voz pronunciaba en voz alta una lista de nombres que compondrían la saca de presos que habrían de hacer el paseíllo hacia no se sabía dónde, porque los que salían no volvían nunca. En efecto, en la Plaza del Torico eran fusilados en acto público de escarnio y escarmiento. Para la comprensión de lo que supusieron estos hechos en la vida de Ildefonso-Manuel Gil no existe mejor relato que su última novela, ya que, en ella, se mezclan magistralmente el relato objetivo y la impresión subjetiva de los acontecimientos.

Y estas circunstancias son las que Ildefonso va narrando, en varios momentos, como verdadera obsesión que le invade la cabeza en ocasiones. Los primeros recuerdos que encontramos en su obra se publican nueve años después de los sucesos, en el primer libro de poemas sacado a la luz por el autor después de la guerra civil (*Poemas de dolor antiguo*, 1945). Se trata de dos poemas. El primero de ellos, «La soledad poblada» nos proporciona la clave de las ulteriores menciones («cuanto ellos al morir callaron / me lo dicen a mí»). El poeta –dentro de la línea y la poética propia de la «poesía social»– se erige en portavoz de los que no tienen voz, en testigo de una historia silenciada («para hacer imposible que el silencio / me los vuelva a matar en la memoria»); de ahí que aparezca el plural («No dejaremos que la muerte siegue / el vuelo de su ensueño...»). Tiene la obligación moral y personal, ética y estética, de contar y cantar esas circunstancias silenciadas por el poder, porque, además, esas circunstancias le producen un «hondo temblor», cualidad fundamental de la poética de Ildefonso-Manuel Gil.



El segundo ejemplo elegido se encuentra también en el mismo libro, pero ahora es más explícito, ya que se señala al comienzo del poema el lugar y el tiempo de los hechos narrados («Seminario de Teruel; verano, 1936»), de manera telegráfica. Pero ya hablaremos de estas indicaciones. Aquí el poema se centra en los sentimientos que acongojan a unas personas sometidas a una tortura psicológica constante y reiterada, día tras día: la espera de la muerte, como indica el título («son los signos del hombre esperando la muerte, / indefenso entre muros y silencios y sombra»). Unos hombres obligados a la resignación de la espera, con la extraña sensación de creer que su actitud puede conllevar la mínima dignidad de saber que se muere por una causa justa: es el «sencillo heroísmo» que puede proporcionar una chispa de sentido a todo este cúmulo de absurdos; es esa «rebeldía última, vencedora del tiempo» de la que nos habla en el verso final.

El tercer ejemplo (el justamente celebrado «Silbo en silvas del terror», que, sin dudar, es una de las piezas maestras de la poesía de posguerra) aparece en el segundo poemario publicado tras la guerra civil, *El corazón en los labios*, 1947¹⁰. Ha pasado, pues, mucho tiempo («Pronto serán diez años. Todavía / hay un eco reciente»). Los hechos permanecen en su cabeza, no quiere olvidarlos («vivencias sin olvido»). Pero el tono es sereno, con claras influencias de Garcilaso y de Fray Luis, en un metro clásico (una silva acansionada o una canción asilvada), como queriendo transmitir una lección muy aprendida, sin rencor, pero con el propósito firme de dejar los hechos en su lugar. El equilibrio y la armonía pretenden mostrar que el poeta está por encima de las circunstancias, que ya no canta para liberarse de sus propios fantasmas, sino que una obligación ética le obliga a seguir narrando unos hechos lamentables de los que él pudo salir con vida para contarlos, pero que otros no pudieron ni siquiera llorar.

Es preciso contar que las alusiones a las circunstancias históricas son bastante imprecisas, a pesar de ir el poema «circunstanciado» por la dedicatoria («Al poeta Fernando González») y por el lugar y el tiempo evocado

10. I. M. GIL, *El corazón en los labios*, Valladolid, Colec. Halcón, 1947. Recogido en *Obra poética completa*, ed. cit., vol. I, pp. 178-221.

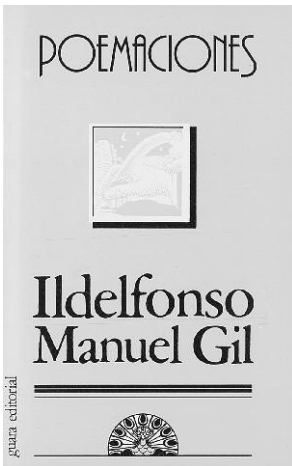
(«Seminario de Teruel. 1936-37»), ya que el lector –y menos la censura– de 1947 difícilmente podrían identificar estas alusiones con las verdaderas circunstancias aludidas y menos que estas fueran las que fueron y desde un punto de vista contrario al Régimen. El poeta trata de «objetivar» sus obsesiones, verbalizándolas, exortizando sus fantasmas, pero reconociendo que ese recuerdo ha llegado a dominar *toda* su producción hasta ese momento («apenas ha salido / de mi verso una voz que no haya sido / por vuestro silbo agudo modulada»). La remisión final a las propias circunstancias que motivan el poema («Vigilias del espanto») nos recuerda el envío de las canciones petrarquistas y su remisión a la canción misma. Ahora, el poeta domina el recuerdo para tratar de amoldarlo, de conseguir que ya no duela, pero sin tergiversar ni traicionar los acontecimientos y repitiendo su lección para que no vuelvan a repetirse.

El cuarto ejemplo extraído de la poesía giliana está publicado muchos años después de ocurridos los hechos (en 1971), en un libro muy personal, *De persona a persona*¹¹, configurado como homenaje a personas que han marcado la vida del autor, tomando la expresión inglesa utilizada en las comunicaciones telefónicas en las que el mensaje debe ser recogido *personalmente* por el receptor requerido. El poema está situado al lado de otros, entre los que sobresalen poetas y hombres de letras, unos muertos ya y otros vivos, distribuidos en dos secciones: *Tiempo total. Elegías* (para los muertos) y *En el tiempo* (para los vivos); algunas de las composiciones fueron publicadas de manera aislada en revistas u homenajes. Allí aparecen poemas dedicados a Cervantes, Rubén Darío, Valle-Inclán, Antonio Machado, Juan Ramón, Azorín, León Felipe, Leopoldo Panero, Ricardo Gullón, Celaya, Rosales, José Antonio Maravall, Luciano Gracia, Garciasol, Neruda, José Manuel Blecua, Antonio Mingote, Francisco Ayala, junto a otros más imprecisos en su dedicatoria o que no son hombres de letras («Al soldado desconocido», «A vosotros», «La Chunga», a sí mismo –«A Manolo»–, a sus hijos o a Pilar –su mujer–, en el soneto que cierra el libro).

«A vosotros», pues, es uno de los pocos poemas del libro que no tienen, en principio, un receptor interno definido, aunque, según vamos leyendo, observamos que se trata de un destinatario múltiple, pero concreto. Aparecen, por primera vez, nombres y apellidos de los singulares «compañeros de viaje» de las circunstancias aludidas («Joaquín Muñoz, Segura, Vitatela, / el médico Barea y Francisco Lafuente / y Vázquez y Morales, Pedro Gálvez, / los Tablones, los Chanos y Victorio y el chato de las minas y aquel, ¿cómo era aquel? y el otro, el otro...»), nombres que se repiten en las narraciones dedicadas a relatar estos mismos sucesos, sobre todo en su última novela.

Son treinta y cuatro los años transcurridos, como el propio poema apunta, y han cambiado mucho las circunstancias. Ahora –en 1971–, el poeta vive con su familia en Somerset, Estados Unidos; su posición personal y profesional está encauzada, no así

¹¹ I. M. GIL, *De persona a persona*, Santander, Colec. La isla de los ratones, 1971. Recogido en *Obra poética completa*, ed. cit., vol. I, pp. 365-403.



la situación española. Ildelfonso-Manuel Gil se puede permitir ser mucho más explícito que en anteriores acometidas («mis amigos de cárcel, compañeros del estupor y del espanto»); puede, incluso, dar nombres, rendir su particular homenaje a esos «pequeños héroes» caídos en la ignorancia y por la sinrazón. Los hechos ya no duelen, pero hay que volver a recordarlos, ahora más explícitamente, para que no caigan en el olvido, recordando esas circunstancias extremas, ese «tiempo sin relojes», «largas horas brevísimas» con la muerte, de nuevo, esperando. Pero en este momento puede denunciar, decir las cosas por su nombre («la desnudez del crimen»). Hay un detalle que creo conveniente considerar: en la transcripción del poema que aparece en la antología *Cancionero segundo del recuerdo y la tierra* (1992)¹² cierra la composición la siguiente datación: «Teruel, 1936-37 = Somerset, USA, 1970», igualando así en el poema referente y recuerdo recreado. El propio poeta, hablando de otro poema, la bellísima elegía a su hermana, comenta que esta fusión de tiempos que se encuentran «en un momento decisivo, revelador, en que el ayer y el hoy iban a fundirse en la tensión del poema»¹³ es lo que proporciona a estas composiciones el valor de «totalización de todos esos instantes»¹⁴ que busca Gil en su poesía, acorde con la visión de la propia vida, como «unidad del tiempo»¹⁵.

Creo que bastan estos ejemplos para darnos cuenta del peso específico que los años vividos en Teruel –y sobre todo los meses malvividos en su Seminario– han tenido en su poesía. Constituyen, como nos dice en sus poemas, una verdadera obsesión, un mitema personal que configura, en gran medida, toda su poesía –al menos, la de su segunda época, constituida por los poemarios publicados en la posguerra– y, de acuerdo con la estética dominante, el poeta debe ejercer como testigo de unos hechos no sabidos. Buscar referencias menos explícitas a estos sucesos en la poesía giliana podría llevarnos muy lejos, pero recordemos que, en esa unidad de tiempo de la que nos habla en la elegía a su hermana, escrita veinticinco años después de su muerte, vuelve a

12. I. M. GIL, *Cancionero segundo del recuerdo y la tierra*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1992. Recogido en *Obra poética completa*, ed. cit., vol. II, pp. 652-686.

13. I. M. GIL, «Génesis del poema», en *Elementos formales en la lírica actual*, Madrid, UIMP, 1967, pp. 73-82, p. 75.

14. I. M. GIL, *Reflexiones sobre mi poesía*, ed. cit., p. 21.

15. «Yo soy quien fui y he sido y estoy siendo / en la unidad de tiempo que es mi vida», en *Las Colinas* (Zaragoza, DPZ, coolec. Vuela, 1989. Recogido en *Obra poética completa*, ed. cit., vol. II, pp. 607-653), 1, «Variaciones», poema núm. 7.

recordar, de pasada, otras muertes, «muertes de amigos» «casi *su* muerte propia», como nos dice.

Quizás fuera oportuno precisar que algunos versos que componen estos poemas (sobre todo los de *Poemas de dolor antiguo*) fueron escritos, en su esbozo inicial, en la misma cárcel, es decir, que datan, en su génesis, de 1936-1937, y que muchas de sus imágenes (esos «cerrojos»¹⁶, los nombres que aparecen posteriormente) son reales y más que imágenes son verdaderos «fantasmas» poéticos.

Pero estos hechos no solo aparecen en la poesía de Ildefonso-Manuel Gil. Toda su producción está, de alguna manera, marcada por las circunstancias vitales, por lo que encontraremos alusiones a los sucesos referidos también en su narrativa, por mucho que, en este género, prime la ficción. Así, en su segunda novela, *Juan Pedro el dador* (1953) tenemos todo un capítulo que recoge casi literalmente lo publicado en narraciones breves y que sirve a la narración como elemento estructural, al suponer una especie de descenso a los infiernos del protagonista y la adquisición de una nueva conciencia ante la realidad. Algunos cuentos –como «Últimas luces» o «Siete días»¹⁷– están directa o indirectamente inspirados en las vivencias del Seminario de Teruel. Podemos decir que el relato que aparece en los cuentos es el mismo que el que encontramos en la novela. En realidad, los cuentos fueron el primer eslabón, la primera redacción de una experiencia terrible, redacción en prosa que, una vez fijada, prácticamente quedará inalterada a partir de ese momento o, simplemente, modificada en pequeños detalles. Por otra parte, nos proporcionan auténticas perlas poéticas, del tipo «se hace añicos el cristal del aire», «ese esperar fuera del tiempo y de la esperanza». Puede comprobarse, como se demuestra en los ejemplos, que la escritura de la novela, de alguna manera, se basa en estas narraciones iniciales y que, en este último ejercicio narrativo, completa la historia con los antecedentes y la contextualización, a través de un largo y profuso complejo de ficcionalización.

Pero antes de tratar esta última novela, quiero mencionar un cuento que adopta una perspectiva diferente. Se titula «Los asesinos iban al *Tedeum*»¹⁸ y su novedad consiste en que Ildefonso trata de explorar los sentimientos del bando contrario. Toda la narración es un monólogo interior en que un antiguo miliciano del bando nacional expresa sus dudas y su angustia ante el hecho de que su hija, que hace un viaje al pueblo –fácilmente identificable con Daroca– donde fue uno de los ajusticiadores de las abundantes *sacas*, se entere de las muertes realizadas por el padre. El remor-

16. En *Poemaciones* (Zaragoza, Guara, 1982), en el poema que principia «Nocturnamente ponen contra el muro», aparecen estos versos: «Desprendidas / de mi cuerpo las manos van siguiendo / en el descuido / en el descuido de la piel dormida / el curso de los huesos / y el sobresalto de la sangre, buscan / los portillos abiertos / que dieron paso al último latido / y nidales al frío y al silencio».

17. Ambos incluidos en *La muerte hizo su agosto*, Zaragoza, Guara, 1980, pp. 117-119 y 121-125 respectivamente, y recogidos en *Narrativa breve completa*, ed. de Manuel Hernández Martínez, Zaragoza, IEA-PUZ-DGA-IET, colec. Larumbe. Textos aragoneses, 2010, pp. 171-173 y 175-180.

18. Incluido en *La muerte hizo su agosto*, ed. cit., pp. 127-135, y recogido en *Narrativa breve completa*, ed., pp. 181-190.

dimiento, la autojustificación, la ignorancia afloran como muestra de la sinrazón y de la borrachera mental colectiva.

Más rotunda es la última novela de Ildelfonso-Manuel Gil, puesto que los hechos que nos ocupan forman la trama narrativa de la misma. *Concierto al atardecer* (1992) narra estos meses de angustia, pero, en lo esencial, conserva la sucesión histórica de los acontecimientos, incluso muchos de sus personajes son trasunto –en ocasiones, algo más que trasuntos– de seres reales. Podríamos decir, desde esta perspectiva, que se trata de una novela-crónica o novela-testimonio, al menos así la ha concebido el autor, hasta el punto de querer prescindir en sus memorias de repetir el relato de este tiempo sin tiempo. Resulta curioso recordar que la primera versión de esta novela apareció en portugués en 1957¹⁹.

Concierto al atardecer no es una novela más sobre la guerra civil. Es una narración que indaga y describe los fundamentos de lo que denominamos «la condición humana» sometida a unas condiciones de convivencia ínfimas, infrahumanas. Para ello, el autor se sirve de una serie de sucesos que han marcado su vida: su encarcelamiento a comienzos del levantamiento militar en una ciudad de provincias, fácilmente identificable con Teruel, con su simbólico Torico –*becerro totémico*– y sus torres mudéjares presidiendo el tétrico comienzo de la obra. El carácter autobiográfico, no obstante, se diluye en una bien pensada construcción, en la que diferentes narradores van alternando un multiplicador eco de voces que, al principio, nos deja en suspenso. El desconcierto inicial se irá armonizando hasta ser comprensible al atardecer final. Básicamente, en la novela encontramos dos narradores diferenciados: uno interno y otro omnisciente que dan la forma definitiva a la obra. Pero, incluso, el narrador interno modifica en varios momentos su perspectiva.

El material novelesco –la trama, la intriga– se extrae de un grupo variopinto de personas detenidas en los primeros días del levantamiento militar. Encerrados en un antiguo seminario, estos hombres conviven en unas circunstancias extremas, en una tensión insufrible y con el desconocimiento casi total de cuanto estaba sucediendo fuera de los límites de los muros de su cárcel. De esta manera, de un yo con su interior manifestado en el libre fluir de la conciencia (en estilo indirecto libre, marcado tipográficamente con comillas), pasamos a otros muchos, multiplicándose los puntos de vista, retroyéndose a momentos anteriores a la detención en varios de los personajes. Aquí tenemos la perspectiva de quienes *no vivieron* la contienda pero sufrieron la invasión de ira, incomprensión y odio que destilaban los unos y los otros. Gentes sencillas que vieron sesgadas sus vidas por un acto cobarde de prepotencia armada. Ildelfonso-Manuel Gil recrea una parte de su memoria hecha novela, en la que el recuerdo es parte esencial.

Técnicamente, la novela plantea varios problemas de difícil resolución. La estructura tendría que resentirse un poco; sin embargo, el autor ha conseguido afianzar esta

|

19. I. M. GIL, *O último entardecer*, Lisboa, Pequena Antologia de Obras Primas, 1957.

mínima estructura con la inclusión de historias dentro de la historia que, como hilos entrecortados, nos conducen a tiempos y espacios diferentes simultáneamente. Se consiguen así los momentos necesarios de relajo conceptual y sentimental en un discurso que, de otra manera, tendería a lo patético y se haría imposible por la excesiva carga emocional. El libro comprende doce capítulos, de los cuales el primero y el último son de apertura y cierre, de modo que los diez restantes conforman una historia cíclica, cuyo último capítulo (el XI, significativamente titulado «El círculo que no se cierra») nos transporta a una doble contradicción presente en toda la obra: la imposibilidad de la narración (resuelta en el capítulo final) y el retorcimiento en espiral del propio círculo de violencia que nunca termina. Un problema estructural y otro conceptual, por lo tanto, configuran el eje de coordenadas de la trama narrativa. El primer capítulo está contado por un narrador distinto al de los restantes y solo cobra sentido al final, cuando coinciden la materia narrada con el tiempo de la narración, utilizando a un narrador omnisciente que adopta tres puntos de vista diferentes, correspondientes a tres personajes distintos.

El núcleo central de la narración lo asume Alonso –llegamos a saber que es quien transcribe todas las historias en varios cuadernos, que coinciden con los diferentes capítulos–. Pero los capítulos II y el principio del III están controlados por la memoria de Emilio, a su vez informado por otro personaje. Sin embargo, todavía hay más: el primer capítulo es ajeno al resto de la narración y mantiene tres perspectivas diferentes: solo pudo ser relatado al final, cuando coincidan los tiempos narrativos. Por otro lado, alguien tuvo que dotar de orden a la narración y este no puede ser otro que uno de los personajes que pudieron escapar de la muerte, aunque no se determina quién; todo el material suministrado en la novela corresponde a la interpretación realizada por Alonso –verdadero y no único *alter ego* de la novela–, si bien la narración adopta diferentes perspectivas y el material narrativo procede de distintas fuentes (así, por ejemplo, el primer capítulo). Sin embargo, solo Daniel pudo sacar de la cárcel estos cuadernos y nos quedamos sin saber si Alonso Gal se salva o no.

Para observar hasta qué punto el relato generador de toda esta última novela estaba ya trazado en los cuentos ya mencionados e, incluso, en la primera novela, *Juan Pedro el dallador*, podemos analizar algún fragmento de los mismos (por ejemplo, los fragmentos VII y VIII del apéndice).

En fin, en un pueblo con alma de inquisidor, *Concierto al amanecer* nos narra un espeluznante testimonio con base autobiográfica («Es una novela de hechos reales», ha comentado su autor²⁰) y con una constante siempre presente –desde la cita inicial– autojustificación de la propia narración surgida como necesidad de salvación del olvido. Tenemos, pues, una obra que puede dejar sin aliento a quienes presumen siempre de obrar en conciencia de no sabe qué intereses.

|

20. FRANCISCO FELIPE, «Ildefonso Manuel Gil. Una vida para la poesía y la cultura» [entrevista], *La calle*, 4, julio-agosto, 1993, p. 35.

HECTAPOEMARIO



Idefonso-Manuel Gil

Pero también, y para terminar, aparecen estas circunstancias tantas veces referidas en los ensayos de Idefonso-Manuel Gil, como es el caso del artículo «Dos encuentros con *El abuelo* de Galdós»²¹, donde relata las distintas experiencias personales extraídas de la visión representada de una obra del escritor canario y la lectura de una de sus obras en la cárcel. También se repiten estas circunstancias en las reflexiones críticas sobre su propia poesía²². En otras ocasiones, encontramos alusiones, pero no son, no pueden ser, meras y vagas menciones de paso, sino una verdadera «confesión de la experiencia terrible»²³.

Para concluir, creo que la presencia de las experiencias sufridas en esos meses en el Seminario de Teruel constituyen una de las mayores constantes de la obra de Idefonso-Manuel Gil, aunque nos hemos basado en aquellas composiciones que centran su referencia narrativa en la descripción de los sucesos, en su recreación o en la reflexión sobre los sentimientos emanados de ellos. En estos ejemplos aducidos, podemos, incluso, hacer un ejercicio de crítica genética. Pero la experiencia acompañará al escritor durante toda su existencia y, como él mismo reconoce, muchos de sus versos han sido modelados por esos días atroces, surgidos por y en la conciencia de haber salvado la vida para narrar la sinrazón de la verdadera deshumanización que supone despojar al hombre de su propia dignidad. La lección –creo– debe ser aprendida.

21. Aparecido en *Escritores aragoneses. (Ensayos y conferencias)*, Zaragoza, Ebro, 1979; recogido en *El Ruego*, 6 (2003).

22. Así en los trabajos mencionados *Reflexiones sobre mi poesía*, ed. cit., donde se resumen en el prólogo de Pedro Marín Ágredas, y en el artículo «Génesis del poema», ed., cit., pp. 73-82.

23. Manuel Hernández Martínez, «Espacios aragoneses en la obra de Idefonso-Manuel Gil», 5 (1993), pp. 71-89.

APÉNDICE

I

La soledad poblada

En la cerrada noche del insomnio,
todo cuanto ellos al morir callaron
me lo dicen a mí. Yo he de decirlo,
con sus mismas palabras a vosotros,
para hacer imposible que el silencio
me los vuelva a matar en la memoria.
No dejaremos que la muerte siegue
el vuelo de su ensueño y su esperanza,
ni que ponga el olvido en nuestros labios
una canción que apague su recuerdo.

[*Poemas de dolor antiguo*, 1945]

II

La muerte que se espera

(Seminario de Teruel; verano, 1936)

Todos allí, en silencio, esperando la muerte.
El crepúsculo lento nos llamaba a la tierra
con una voz de espigas y surco removido,
de brisas y de nubes dulcemente lloviéndose.
El tiempo, sin medida, molinero de insomnios,
vaivén apresurado de horas cortas y largas,
tan pronto se avivaba en granas resplandores
como se detenía, remansado y terrible.
La muerte era unas veces silencio y sombra fría,
inmensa mano abierta cerrándose en la nada,
y se tornaba luego horizonte remoto,
ventanal luminoso sobre los aires libres.
Era cual si anduviésemos por una tierra blanda,
hundiéndonos en ella, lentamente avanzando,
pero dejando atrás en rápido torrente
unas fugaces sombras en bosques y colinas.
Los labios temblorosos y la boca reseca,

la consciencia perdida en un vértigo interno,
son los signos del hombre esperando la muerte,
indefenso entre muros y silencios y sombra.
La dulce dejadez con que el cuerpo se inclina,
tan leve y tan profundo como un rumor de lluvia,
como el arrullo suave de una paloma en celo,
es una profecía del retorno a la tierra.
Así llega la muerte por sus pasos contados,
en angustiosa espera contados uno a uno.
Es tan fugaz la vida como un vuelo de abeja
que deja tras sus alas el más tenue zumbido.
Y por eso, morir con sencillo heroísmo
es ensanchar los límites estrechos de la vida.
Hay algo de nosotros que quedará en la tierra:
la rebeldía última, vencedora del tiempo.

[*Poemas de dolor antiguo*, 1945]

III

Silbo en silvas del terror

Al poeta Fernando González
[Seminario de Teruel, 1936-1937]

Pronto serán diez años. Todavía
hay un eco reciente,
un sentir el momento de agonía
en sacudida hiriente
de los nervios tensados duramente.
Aún se acongoja el alma con el ruido
candente del cerrojo
por alevosa mano descorrido.
Aún se cierran los ojos
para hurtar a la muerte sus antojos.
El limo pegajoso del espanto
espesaba las venas
dejando la garganta a duras penas
cerrada para el llanto.
La sombra a manos llenas
tendía su silencio sobre el canto
inútil de la vida.
Como una garza herida
que va sembrando el aire de su duelo,

y su único consuelo
es retardar un punto su caída,
buscábamos la suerte
de retrasar un día nuestra muerte.
Un día era un inmenso
camino abierto a pura lejanía,
un vivir tan intenso
que con la eternidad se confundía.
El alma se curvaba
sobre su débil tallo de amapola,
en tanto que sonaba
con un rumor de ola
el paso de la muerte que avanzaba.
Puedo decir y digo
el horror de una voz que va nombrando
a la muerte sus frutos.
Llevo ya tanto tiempo recordando
el adiós tembloroso del amigo,
que ya no estoy conmigo,
pues me pierdo en la noche de mis lutos.
Noche que se derrama
como el curso de un río
que de pronto desborda su corriente,
y arrastra a su albedrío
raíz y tronco y rama,
llevándolos a mares inclementes.
Vigilias del espanto, atormentadas
vivencias sin olvido,
estáis en mi memoria tan guardadas,
que apenas ha salido
de mi verso una voz que no haya sido
por vuestro silbo agudo modulada.

[*El corazón en los labios*, 1947]

IV

A vosotros

mis amigos de cárcel, compañeros del estupor y del espanto,
muchos de cuyo nombre no me acuerdo o nunca lo he sabido,
rostros que se presentan un instante y quizás se confunden,
ojos puestos bajo distinta frente,
una voz de su boca enajenada,

un gesto desprendido de qué manos
 o apenas simplemente un estar en silencio...
 otros viviendo fuera de su muerte en mi memoria intactos,
 Joaquín Muñoz, Segura, Vilatela,
 el médico Barea y Francisco Lafuente
 y Vázquez y Morales, Pedro Gálvez,
 los Tablones, los Chanos y Victorio y el chato de las minas
 y aquel ¿cómo era aquel? Y el otro, el otro...
 lívidas tardes, madrugadas lívidas,
 el terror gota a gota, fuente, arroyuelo, río
 desbordándose oculto por los nervios,
 un tiempo sin relojes largas horas brevísimas
 y el corazón en tempestad tan aquietado...
 hace treinta y cuatro años en estas mismas horas
 en que sin convocaros me venís a los versos,
 tuvimos la más honda hermandad, compañeros
 sentados a la puerta del alma para esperar la muerte,
 el sacrificio inútil mas la esperanza cierta...
 estas palabras mías que empezaron a mandar 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
 triumfales,
 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 ins-
 tante mismo
 y estoy junto a vosotros aguardando la lista,
 qué guijarro tan hondo cayendo en el silencio cada nombre,
 qué tirón de los ojos a los ojos amigos,
 qué soledad desamparada quedándose detrás a cada paso,
 aprestadas las manos sobre el temblor de otras lejanas manos
 quizás tan confiadas en el lecho tarado por la ausencia,
 y os vuelvo a ver y quiero
 ser absolutamente fiel a mi mirada,
 os veo ir al encuentro de la muerte sabiendo
 que no hay sedas que cubran la desnudez del crimen.

[De *persona a persona*, 1971]

V

La columna, peana del becerro de bronce que da la grupa a Castilla y apunta con sus cuernos a Europa, tan lejana, el famoso becerrico símbolo de la ciudad y contrapeso totémico al sentimentalismo de los no menos célebres «Enamorados», daba solo una levisima franja de sombra, rendija abierta en el muro macizo de sol de la plaza en esa hora de siesta, con los comercios cerrados y los escasos transeúntes deslizándose bajo la sombra protectora de los porches.

Por la calle del Bautista asomó un coche que bordeando el monumento fue a estacionarse en el rincón, junto a la calle del Redentor. Salieron del auto dos guardiaciviles y dos falangistas, sacaron de él a un hombre esposado y se dirigieron hacia el centro; pasaron sobre la gruesa cadena de hierro que colgando de ocho pilastras servía de guirnalda y aislamiento al principal símbolo urbano y arrimando al preso, de espaldas contra la columna, como si fueran a tomarle la talla, lo fueron atando, parsimoniosamente, con una larga soga, enrollándosela desde las axilas hasta el comienzo de las piernas. Comprobaron la atadura y volvieron junto al coche, quedándose de pie a pleno sol, hasta que llegó una pareja de guardias de asalto. Se fueron los cuatro y se metieron en el porche, camino del café. La pareja recién llegada, desde dentro del porche, miraba al hombre atado, cuya cabeza estaba caída sobre el pecho. [...]

El reloj de la cercana torre de san Roque ondeó sus campanadas sobre el silencio espeso de la plaza. [...]

Ahí está atestiguándolo esa plaza, que en la visión tópica era para todos el corazón de la ciudad. Un hombre traído por las fuerzas del nuevo orden, amarrado a la columna del «becerrico», tendido allí, según dicen, por más de dos horas, a pleno sol, incapaz de mover la cabeza ni aun para espantarse las moscas, la muchedumbre estrujándose en los porches, el camión de los presos, los guardias y los falangistas dejando entrar a la gente e impidiendo salir a quienes, como él habían intentado marcharse; la banda de música situada a la entrada del Rondel, los balcones atestados de gente, como si se fuera a correr la vaquilla... Todo eso, envuelto en una siniestra interrogación, no lo hubiese podido imaginar nadie unas pocas semanas antes. [...]

[*Concierto al atardecer*, 1992]

VI

Muchos años después, estando yo internado en el Seminario de Teruel y no precisamente por vocación sacerdotal, uno de los presos comunes que traían desde la cárcel frontera hasta su prolongación claustral la comida de los presos (un rancho que llegaba siempre frío, judías secas mal cocidas, cuyas pieles se desprendían flotando en la superficie del enorme caldero, mientras escasos y menguados trozos de carne se movían muy a sus anchas en el fondo, facilitando al distribuidor el más

arbitrario reparto de raciones) nos trajo un día unos cuantos libros que había cogido de la biblioteca penitenciaria. Incomunicados como estábamos, aquellos pocos volúmenes fueron nuestra única posibilidad de lectura durante varios meses. [...] Pero desde aquellos breves y larguísimos días, entre agosto de 1936 y marzo de 1937, Galdós es una de mis mayores devociones literarias y creo que seguirá siéndolo, porque sus méritos son inmensos y es muy grande mi deuda de gratitud por el consuelo que en tan trágica situación fue la posibilidad de sumirse en unas lecturas que nos ofrecían un mundo de ficción capaz de sustituir, aunque fuera muy fugazmente, el inicuo mundo real en que se nos había confinado.

¡Cuántas veces leí esos tres libros galdosianos y con cuánto amor! Al comienzo hubo que establecer turnos de lectura [...]. Fue una experiencia que me ayudó a descargarme de las más terribles angustias que he vivido, a la vez que, de rebote, me acongojaba con las memorias de mi paraíso perdido, algo ferozmente tópico y al mismo tiempo terriblemente verdadero.

(«Dos encuentros aragoneses con *El abuelo* de Galdós: Daroca y Teruel»)

VII

Puede tocarme cualquier amanecer. En el silencio de la madrugada, se habrá oído la llegada del camión, el motor quedando puesto en la espera, los pasos acercándose por el claustro de arriba, ruidos que se han hecho rituales en la tensión máxima de la angustia. Deben de ser cuatro o seis los guardias que vienen con el sargento, no se sabe, porque se quedan al lado de la puerta, quizás sean más y algunos ablanden sus pisadas por una oculta vergüenza inútil.

Ante la puerta cerrada se vuelve a un silencio que ya no es el de antes, tigre de sombra en acecho, araña negra inmóvil en la espera segura de su presa, enjambre de avispas decisivas en el zumbido del motor del camión. Bruscamente, se hace añicos el cristal del aire, se abren las compuertas de todos los pantanos y las gargantas secas de todas las madres, una sola llave girando en la cerradura, un solo cerrojo rechinando en la madrugada, arenas movedizas en las que el cuerpo inmóvil se debate.

Entrará el sargento, apoyará la mano izquierda en la barandilla mientras elevará lentamente la mano derecha en la que ya traerá desplegado el papel, leerá los nombres gozándose en la resonancia de la voz, haciendo una larga pausa entre uno y otro, una bien medida pausa que solemnice su importante función de mensajero en los ritos del sacrificio.

Una madrugada estará mi nombre en la lista y es como si me estuviera viendo ya a mí mismo en el momento de incorporarme sin mirar a nadie, sintiendo vértigo en el estómago, lija y espartos en la boca, un blando cansancio en los brazos, una torpeza temblorosa en las manos poniéndome como en los pies de otro los calcetines rotos sudados en frío y caliente; es como si ya me viera a mí mismo vistiéndome, subiendo ya los diecisiete peldaños de la escalera, subiendo nube a nube

sobre el estupor de los que no hayan sido llamados y estarán aquí abajo sumidos en un espanto de culpa que está en ellos entera y acusadora vigilante, porque cualquiera, que es cada uno, era quien podía haber sido nombrado y no lo ha sido y los otros, los que sí han sido nombrados, están subiendo los diecisiete peldaños, acercándose a la puerta donde se acaba el mundo conocido.

Esa madrugada que haya sonado mi nombre, quizá me pare un momento arriba junto a la barandilla de hierro y la roce con mis dedos, íntimo y sagrado contacto final con la materia conocida, y mire a los que se habrán quedado abajo, tendidos sobre sus colchonetas en el suelo del viejo comedor de los seminaristas; quizás no mire a nadie ni toque nada con mis manos. Podría gritar un viva la libertad o un muera el fascismo, como hizo Joaquín, podría escupirle al sargento un salivazo en medio de los ojos, la saliva amarga de miedo y de asco, o tirarme de cabeza por encima de la barandilla. Pienso que no haré nada, no miraré a nadie, no daré ningún grito. Solo seguir andando, cruzar la puerta, pasar al otro lado.

No sé qué sucede al otro lado de la puerta. ¿Atarán de dos en dos como cuando nos sacaban a cavar las trincheras, al comienzo de la guerra? Creo que no me va a gustar sentir a través de mi brazo, desde la piel y el hueso hasta el centro mismo del corazón, el miedo de mi compañero, ni que él pueda sentir el mío. La muerte es asunto estrictamente personal, debe ser del todo para uno mismo, enteramente suya, sin nada que impida ver el instante exacto de su llegada, el último medio segundo en que uno se siente vivo. Porque después...

Me da miedo morir, mucho miedo, pero aún da más miedo que me lo noten. Trataré de no pensar en nada, de no querer recordar nada, de no dejar que se me pongan en la memoria los rostros más queridos; trataré de ajustarme lo más posible a lo que uno ha llegado a ser realmente, la res que llevan rutinariamente al matadero.

Analizo mi miedo; llevo días pensando en él, repensándolo, remirándole las vueltas. Comencé a hacerlo la misma noche de aquel día de agosto en que se llevaban a los primeros compañeros y ya no he dejado de pensar en eso, unas veces como entre nieblas, otras, en las madrugadas cuando ya las *sacas* fueron espaciándose y eran siempre al filo del amanecer, pensando mi propio miedo para reducirlo a su más elemental sustancia, acorralado instinto, temor pasivo de pobre bestia indefensa; pero cuando me parece que ya he conseguido conocerlo enteramente, hacerlo materia de previsión, se abre la última puerta del pensamiento y lo veo crecer allí y más, reventando todas las salidas previstas.

[«Siete días»]

VIII

Sé que eso puede sucederme cualquier amanecer. Descartada toda posibilidad de sorpresa, se habrá oído la llegada del camión, el motor sonando en la espera, los pasos acercándose por el claustro, ruidos que se han hecho rituales en la tensión

máxima y ocupan por entero nuestro ser, reducido ya tan solo a esa pasividad de la espera. Deben de ser cuatro o seis los guardias o los paisanos que vienen con el sargento, no se sabe, porque se quedan al lado de allá de la puerta, quizá sean más y algunos ablanden sus pisadas por una oculta vergüenza inútil.

Ante la puerta, todavía cerrada, se vuelve a un silencio que ya no es el de antes, tigre de sombra en acecho, araña negra inmóvil en la espera segura de su presa, enjambre furioso de avispas decisivas en el zumbido del motor del camión. Bruscamente, se hace añicos el cristal del aire, se abren las compuertas de todos los pantanos y las gargantas secas de todas las madres, quizás abierta en el misterio desolador de una fulminante adivinación, dos llaves girando en sus cerraduras, dos cerrojos rechinando arrastrados en la madrugada, arenas movedizas en las que el cuerpo inmóvil se irá adentrando.

Asomará el sargento en la puerta entornada, apoyará sus manos en la barandilla, dirá una o dos palabras que desde abajo no significan más que la inminencia del aviso final y con una lentitud de medida imposible repetirá el nombre que la otra voz invisible habrá dicho y quizás haya podido oírse por los de abajo, pero que ahora se afirma en la complacida firmeza que el sargento da a su voz, haciendo una pausa que solemnice su importante función de mensajero de los ritos del sacrificio. Un nombre tras otro, un preso tras otro en el tramo final de la espera de la muerte.

Una madrugada cualquiera estará mi nombre en la lista y es como si me estuviera viendo ya a mí mismo en el momento de incorporarme, escena involuntariamente ensayada por mí pocas madrugadas antes, pero esta vez sin mirar a nadie, sintiendo vértigo en el estómago, lija y espartos en la boca y en la garganta, un blando cansancio en los brazos, una torpeza temblorosa en las manos poniéndome como en los pies de otro los calcetines rotos sudados en frío y en caliente; es como si me estuviese viendo a mí mismo vistiéndome, subiendo ya peldaño a peldaño la escalera, subiendo nube a nube sobre el estupor de los que no hayan sido llamados y seguirán aquí abajo sumidos en un espanto de culpa que no se puede saber cómo le nace a uno, a cada uno de los que se queden, una inmensa injustificada culpa que está en ellos de un modo confuso, pero a la vez entera y vigilante y, sobre todo, acusadora, porque cualquiera, que es cada uno, era quien podía haber sido nombrado y no lo ha sido, mientras los otros, los que sí han sido ya nombrados están subiendo, llegan ya al rellano, acercándose a la puerta donde concluye el mundo conocido.

Esa madrugada que haya sonado dos veces mi nombre, quizá me pare un momento arriba, junto a la barandilla de hierro y la roce con mis dedos en íntimo y sagrado contacto final con la materia conocida, y mire a los que se habrán quedado abajo, tendidos sobre sus colchonetas o sentados con la espalda apoyada en las paredes del viejo salón de actos de los seminaristas. Quizás no mire a nadie ni toque nada con las manos.

Podría gritar un viva la libertad, como hizo Joaquín o un adiós compañeros, como hizo Tate. Podría escupirle al sargento un salivazo en medio de los ojos, la saliva amarga del miedo y del asco, o tirarme de cabeza por encima de la barandilla, robándoles mi muerte a los asesinos, testimoniando una inútil recuperación final de mi destino. La verdad es que pienso que no haré nada, que no miraré a nadie, que no daré ningún grito. Solo seguir andando, cruzar la puerta, pasar al otro lado.

No sé cómo sucede al otro lado de la puerta. ¿Atarán de dos en dos como cuando nos sacaban a trabajos forzados? Supongo que no, porque no creo que nos dejen una mano libre y me alegro de pensarlo; estoy seguro de que no me gustaría sentir a través de mi brazo, desde la piel y el hueso hasta el centro mismo del corazón, el miedo de mi compañero, ni que él pueda sentir el mío. La muerte es asunto estrictamente personal, debe ser del todo para uno mismo, enteramente suya, sin nada que impida ver el instante exacto de su llegada, el último medio segundo en que uno se siente vivo. Porque después...

Me da miedo morir, muchísimo miedo morir, pero todavía me asusta más que me lo puedan notar. Ese miedo será lo último mío, lo último que exista en mi existencia, algo que no puede ni debe ser compartido.

Trataré de no pensar en nada, de no querer recordar nada, de no dejar que se me pongan en la memoria los rostros más queridos. Trataré de ajustarme lo más posible a lo que uno ha llegado a ser realmente, la res que llevan rutinariamente al matadero.

Analizo mi miedo. Llevo días pensando en él, repensándolo, remirando sus vueltas y revueltas. Comencé a hacerlo la misma noche de aquel día en que se llevaron a Joaquín y a don Gregorio y ya no he dejado de pensar en eso, como entre nieblas, en cualquier momento y estuviese haciendo otra cosa o hablando con otros, pero dominado por esa obsesiva presencia, concretada ya en irrechazable amenaza. Pensando, sobre todo, en mi miedo a morir, durante esas últimas madrugadas cuando al filo del amanecer me quedaba aquí abajo, mientras otros compañeros iban a su muerte.

Ellos estaban ya poseídos de ese miedo, aunque algunos, quiero creer que casi todos, luchando con él, sobreponiéndose a él, pero ya medidos en su vértigo, y entre tanto yo examinando el mío para reducirlo a su más elemental sustancia, acorralado instinto, terror pasivo de pobre bestezuela indefensa. Pero cuando me parece que ya he conseguido conocerlo enteramente, hacerlo materia de asumida previsión, se abre la última galería del pensamiento y lo veo crecer allí y más, cegándome todas las salidas previstas.

[*Concierto al atardecer*, 1992]