

ESPACIOS ARAGONESES EN LA OBRA DE ILDEFONSO-MANUEL GIL

Manuel HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Es Aragón materia frecuente en mi obra poética y novelesca. Pero no un Aragón abstracto, una patria política, sino determinados lugares suyos. La mayor parte de mis poemas han sido escritos allí y «desde allí».

(Entrevista con Rosario Hiriart, publicada en *Un poeta en el tiempo: Ildefonso-Manuel Gil*).

ESPACIOS ARAGONESES EN LA NARRATIVA

Si bien la crítica se ha fijado más exactamente en la lírica de Ildefonso-Manuel Gil para caracterizar este tema, en la prosa ha explicado rasgos estructurales y ha discutido el «aragonesismo» o «regionalismo», siempre afirmando el carácter testimonial y el punto de vista realista.¹

En *La moneda en el suelo*,² *Juan Pedro el dallador*,³ *Pueblonuevo*,⁴ el paisaje aragonés aparece en todas ellas de forma manifiesta. Es un paisaje real, localizable, concreto; es el paisaje de Pinarillo-Daroca y Ebreria-Zaragoza. Estos paisajes enmarcan acciones fundamentales en las tres novelas y en algunos cuentos como «La mala muerte de 'El Chorlito'», en *La muerte hizo su agosto*.⁵ También se inspira

¹ Bibliografía sobre la obra del autor y los textos de la crítica que se comentan puede encontrarse en: Rosario HIRIART, *Un poeta en el tiempo: Ildefonso-Manuel Gil*, Zaragoza, I.F.C., 1981, con una selección de estudios, e *Ildefonso-Manuel Gil ante la crítica*, Zaragoza, I.F.C., 1984, compilación de algunos estudios y conferencias interesantes sobre el autor.

² Barcelona, José Janés, 1951 (2.ª ed. revisada, Madrid, Uriarte, 1955).

³ Zaragoza, Estudios Literarios, 1953.

⁴ Madrid, Aguilar, 1960.

⁵ Zaragoza, Guara Editorial, 1980.

en la experiencia del encarcelamiento en Teruel durante la guerra civil su novela más reciente, basada en unos cuentos recogidos en el último texto citado.

La crítica que ha estudiado las obras de Gil y el propio autor han establecido la correlación de las descripciones de los espacios con los lugares reales. La fijación del paisaje aragonés puede responder no sólo a la importancia que Gil observa en él para determinar el escenario de la acción y los personajes —como demuestran sus propios estudios—, sino también a la identificación con unos lugares queridos. Podemos recoger las palabras de Pedro Montón Puerto, quien afirma, comentando sus versos, que podemos percibir un Aragón

no meramente descriptivo y lineal, en dibujo para un álbum turístico, sino una parte del planeta con la que se siente hondamente identificado, haciéndola resonar en el eco igualatorio de tantas patrias que se confunden en el unánime ritmo del corazón de los hombres.⁶

El paisaje como vehículo de la eternización es otro tema recurrente en toda la obra de Gil, discípulo en este universal y en otros de Machado.

Pinarillo —identificado con Daroca de inmediato— se halla en las tres novelas y en el cuento citado. En *La moneda en el suelo* es inicialmente un espacio feliz de la infancia y adolescencia, pero después aparece físicamente como el lugar de encuentro con la amada: el río para pasear, el pinar, la oportuna cabaña para resguardarse de la lluvia... El espacio pinarillense está minuciosamente descrito en estas páginas (97-111). Pero es un paisaje menos presente y más evocado, recordado, frente a las otras dos novelas, que presentan minuciosas descripciones y tienen, sin duda, un ámbito más real. En las tres el paisaje de Pinarillo-Daroca simboliza aspectos positivos. En *La moneda en el suelo* y en *Juan Pedro el dallador* son recuerdos de un pasado óptimo imposible de recuperar; en *Pueblonuevo*, como el resto de los otros pueblos de los que han salido los habitantes, representa el origen y las raíces. Para el protagonista de la primera novela, llamado Carlos Serón, Pinarillo-Daroca representa la honradez, la belleza frente a la ciudad, identifica el recuerdo del pueblo con el de la novia y ayuda a soportar la soledad... Es un paisaje que supone el enfrentamiento de Carlos con una realidad presente adversa y que es más contraria a él por tener en su recuerdo, actualizada, una realidad anterior, feliz, optimista, con sentido —todo lo contrario al presente—, que se identifica con Pinarillo.

En *Juan Pedro el dallador* las descripciones de Pinarillo son detalladísimas. Sólo citaremos los ejemplos que evidencian una descripción de Daroca y que pueden aparecer en otros relatos. La descripción del lugar donde nace Juan Pedro es exacta, como explica el autor en las «Notas preliminares» del libro presentado por

⁶ Hoja del lunes [Zaragoza] (18 de octubre de 1982).

Rosario Hiriart: *Ildefonso-Manuel Gil ante la crítica*.⁷ Las murallas, el pinar, las calles para «tomar la fresca», el antiguo Teatro Calderón, único cine de Pinarillo, recordado en el artículo «Dos encuentros aragoneses...». El bar nos recuerda a la «taberna del tío Pin» del cuento «La mala muerte de El Chorlito». De hecho, podría aparecer como un episodio de la novela que estamos comentando, un episodio infantil de Juan Pedro. Por otro lado, este cuento se diferencia del resto de la colección *La muerte hizo su agosto*; la postura del narrador es muy cercana a los hechos, contados como un recuerdo infantil, contados desde la infancia. Algunos de los protagonistas de este cuento están basados en personajes reales a los que se les ha cambiado, levemente, el nombre. El propietario de la taberna, «Pin», se apellidaba Gómez, pero su familia recibe el apodo de Quin, que se usa todavía para sus descendientes. Los protagonistas principales y episodios están basados en hechos reales, vividos y vistos en la infancia.

Todos los habitantes de *Pueblonuevo* pertenecen a un pueblo del que han tenido que salir, emigrar, experiencia cercana también a nuestro autor. Las actitudes ante esos lugares de origen nos remiten a Pinarillo. Hay un personaje, el sacerdote, que estuvo destinado inicialmente como coadjutor en la parroquia de Pinarillo, «pueblo grande y de cierta fama», un sacerdote de los pobres, que se paseaba por las plazas y terrazas que conocemos. Aunque Pueblonuevo no tiene semejanzas descriptivas con Pinarillo, sí que nos presenta varias similitudes: la iglesia, la cercanía a Zaragoza. Ese pueblo de nueva creación pertenece a otro paisaje aragonés conocido por el autor en sus «viajes de Zaragoza a Huesca y Jaca», como explica en el artículo «Una novela historizada por su autor». Es un pueblo «resultado de la conversión en tierras de regadío del desértico Llano de la Violada». A partir de un interés profesional —derivado de su primer empleo administrativo— por el problema del campesino español y la reforma agraria, crea un colectivo de personajes y un complejo temático para transmitir el problema, tan humano, del arraigo en la tierra en la que se vive.

Antes de reseñar la presencia recurrente de los espacios urbanos, podemos recordar la aparición de otros pueblos aragoneses: Collados y Aliaguilla, en *Pueblonuevo*; Mezalocha, Calatayud, Monreal, en «La mala muerte de 'El Chorlito'»; Calamocha, Cedrillas, Molina y la ciudad de Teruel, en *Juan Pedro el dallador*.

Las ciudades aparecen también en las novelas y en los cuentos junto al paisaje rural. Es importante reconocer los mismos paisajes urbanos en todas ellas. En *La moneda en el suelo* adoptan nombres figurados; no sucede así en las otras dos novelas y están ocultos, pero implícitos, en los cuentos. En la novela citada la ciudad aparece como solución para el protagonista en la búsqueda del sustento vital y facilita la ocultación de su personalidad en la masificación urbana: es el espacio que le

⁷ *Ildefonso-Manuel Gil ante la crítica*, cit., pp. 8-9.

conviene para ocultarse, a sí mismo, la falta de un sentido vital, algo que no podría haber hecho en su pueblo. Ebreria-Zaragoza es la ciudad de su adolescencia y de su desganada actividad docente. De allí tiene que huir por su vida escandalosa, marcharse y buscar otra ciudad y otro trabajo que lo impersonalice más ante todo el mundo. Esa ciudad es Barnesia-Barcelona. Como en Ebreria-Zaragoza se nombran locales de revistas y variedades. Recordamos en este momento el especial afecto de Ildefonso-Manuel Gil a uno de los locales zaragozanos —«Oasis»— participando en el homenaje dedicado a esta sala. También aparece Santandía —Santander (?)—, como lugar de vacaciones y encuentro amoroso, y Madrid, con su nombre, como una solución de trabajo —y de vida— más digna para el protagonista.

En *Juan Pedro el dallador* se encuentran también Zaragoza, Barcelona y Madrid. Las referencias iniciales a esas ciudades son muy distintas a las de la novela anterior. De Zaragoza vienen los gitanos que lo invitan a los festejos de octubre, del Pilar. Pero progresivamente, en la segunda parte, esas mismas ciudades de *La moneda en el suelo* aparecen ante el protagonista de nuevo, cuando tiene que tomar contacto real con ellas, como soluciones en su búsqueda del anonimato, en su huida de sí mismo. Barcelona surge otra vez como el lugar más masificado para mantenerse en el anonimato.

En *Pueblonuevo* la ciudad que aparece es Zaragoza, simplemente como metrópolis a la que van los habitantes del pueblo cuando tienen alguna necesidad. Debemos detenernos en unas instantáneas que nos ofrece el narrador mostrándonos a los protagonistas paseando por la ciudad. Junto a una descripción detallada de calles y gentes, nos encontramos con la diferente actitud de la protagonista femenina cuando pasean en compañía por la ciudad, ocultos en el gentío, y cuando pasean por el pueblo, teniendo presentes las miradas de todos.

En algunos cuentos de *La muerte hizo su agosto* la ciudad escenario de la acción es sin duda Zaragoza: el canal y viaje en tranvía de «Amor y muerte»; las diferentes calles y barrios que atravesamos en «La muerte no pasa tarjeta»; el puente del encuentro de los protagonistas de «El suicida y yo». No son menos reales los espacios norteamericanos de los cuentos «Pájaros», «Gate 13», «La mujer de la luncheonette», lugares reales que relatan experiencias vividas u observadas.

Con respecto a estas ciudades de las novelas y cuentos asistimos a un tema recurrente: si el personaje busca en ellas el alejamiento de una desgracia se encuentra con otra que le preocupa, la soledad. Es la soledad del personaje en el espacio despersonalizado, algo muy opuesto a sus sensaciones en Pinarillo-Daroca. Es la soledad en ciudades desconocidas más allá del Atlántico, la soledad en Ebreria, la monotonía de Santandía. Es un recinto, la ciudad, desconocido, que impide incluso la conversación íntima o el recogimiento interior, pues es peor la soledad rodeado de gentes y gentes que la soledad total. Estas reflexiones que se suscitan en la lectura de *La moneda en el suelo* tienen su correlato en la novela de Juan Pedro, que obser-

va distante, como si de un espectáculo se tratase, el espacio urbano, lugares alegres pero alejados del destino personal, alienantes. Incluso nos dice que pasó la «mili encerrado» en una vieja ciudad castellana.

Como consecuencia lógica de lo dicho encontramos un tema secundario reiterado referido a los espacios urbanos y rurales y que entronca con el clasicismo que podemos observar en otros textos de Ildefonso-Manuel Gil: «el desprecio de corte y alabanza de aldea», si se nos permite esta terminología quizá un tanto anacrónica.

En la polaridad «ciudad-campo» se sitúa un conjunto de aspectos que nos permite observar la diferente postura del autor ante estos dos espacios. Uno de los ejes temáticos de la obra de nuestro autor es sin duda el amor, que es tema central de la lírica y de la narrativa. En general, en esta última, podemos encontrar en su tratamiento cierta relación con el espacio en que se mueven los personajes. Si la acción o la procedencia de estos se ubica en una ciudad, la relación amorosa se matiza con un mayor erotismo y se llega —creemos— a cierta descalificación. Si ese entorno físico es rural, es tratado de forma muy distinta. De hecho tiene muchos matices en cada novela, si bien es un tema que apenas es tratado en *Pueblonuevo*. En esta podemos observar, con una técnica estructural muy fructífera en la novela, cómo el deseo sexual es visto de forma diferente por la protagonista femenina y el hijo del empresario. En las ciudades, Carlos Serón —protagonista de *La moneda en el suelo*— y Juan Pedro mantendrán relaciones en Pinarillo. Serón recuerda con dicha y sensación de perfección el primer beso a su novia en las calles de Pinarillo y sus caricias; pero está convencido de lo imperioso de lo sexual en el inicio de las relaciones amorosas posteriores. Juan Pedro es presentado en su pueblo con simplicidad en cuanto a sus relaciones sexuales: le disgustan los comentarios de los soldados sobre aventuras eróticas y «maritornes de las capitales» e incluso se sintió sofocado haciendo a Camila beber vino en la bota y observar cómo «sus senos se afirmaban llenando el vestido, pregonando su cálida firmeza». Sin embargo, en la ciudad el personaje está muy evolucionado y asiste a situaciones que ya ni lo turban: asedios, relaciones simultáneas...

Desde otras perspectivas la dicotomía «ciudad-campo» funciona igualmente. Si bien en *Pueblonuevo* los habitantes van de una aldea a otra, sin necesidad de conocer la ciudad, en las novelas anteriores encontramos apreciaciones distintas sobre cada espacio. En *La moneda en el suelo* el protagonista, como hemos indicado, siente un aprecio especial por Pinarillo. El pueblo es un lugar relacionado con conceptos como la honradez, la belleza —de la mujer y del amor— o la felicidad, que ya sólo existe en el recuerdo, único instrumento para soportar el presente humillante. En *Juan Pedro el dallador* las referencias a esa dicotomía son varias y muy explícitas. Juan Pedro reflexiona sobre el embrutecimiento que supone el trabajo en la ciudad frente al trabajo campesino. Es palpable un desprecio por la ciudad al compararla con el pueblo. Así, en la página 209 se nos relatan sus momentáneas salidas de la misma:

sólo siente un modesto deseo de andar, de cruzar más allá de la barricada, donde el campo todavía lucha con el acoso de las grandes moles de cemento y puede encontrarse el olor de la tierra y sus frutos.

El único ejemplo que hemos podido encontrar en *Pueblonuevo* sobre este tema es la referencia del tractorista Salus a las diferencias entre beber en el campo y en la ciudad: el vino frente a la cerveza; él se siente más de ciudad, por eso bebe cerveza. Su opinión aparece matizada por cierto elitismo debido a su oficio de tractorista y no de campesino.⁸

El único aspecto que dificulta la convivencia en el campo pero que no es presentado negativamente por Gil es la opresión social que ejercen los habitantes del pueblo sobre los protagonistas; es la contrapartida al acompañamiento y la ausencia de la soledad. En la ciudad no hay «cotilleo», no importa tanto la moral. Pero en el pueblo hay que tener «miramientos», pues las noticias vuelan, a la gente le gusta ser la primera en dar malas noticias, parecen disfrutar, estos personajes colectivos, de las desgracias ajenas, con una curiosidad morbosa. Estas frases recogen, más o menos literalmente, textos que aparecen en las tres novelas.⁹ Es el espejo de una moral conservadora, casi necesaria para caracterizar la colectividad de un pueblo.

Finalmente, entre otros aspectos, hallamos otra reflexión y experiencia a la que se refieren las diferentes novelas sobre el mismo hecho: la murmuración es algo cruel, opresor, obliga a modificar actitudes, resta libertad, como le sucede a Juan Pedro, o envilece a las personas, como algunos personajes de *La moneda en el suelo*. Esa crueldad se advierte en síntomas tan simples como la facilidad del pueblo para poner apodos, como el tractorista de *Pueblonuevo*, o el rechazo racista en Pinarillo hacia la novia gitana de Juan Pedro. Es, pues, el único aspecto negativo de esa vivencia en el pueblo natal, donde la compañía de las personas se siente ostensible, cariñosa, pero oprimente y constante.

Sobre el espacio pinarillense podemos aventurar algunos aspectos locales que se encuentran en las novelas. Los retratos de personajes populares aparecen a lo largo de su obra. Así, en *Juan Pedro el dallador* asistimos a cariñosas descripciones de Roque el dallador y de Luis Matosán, padre. El primero es una excepción entre los labriegos: no abusa de los trabajos infantiles en el campo. En *Pueblonuevo* hallamos descripciones de campesinos especialmente queridas por Gil, en concreto la

⁸ *Pueblonuevo*, ed. cit., p. 94.

⁹ El deseo de murmurar afecta a todos los grupos sociales: las muchachas y criados, en *La moneda en el suelo*; la buena sociedad de Pinarillo, las solteras ricas, en *Juan Pedro el dallador*; «La Asociación de la Palabra Culta y Buenas Costumbres», en «La mala muerte de 'El Chorlito'», o todo el pueblo congregado como una asamblea, en *Juan Pedro el dallador*.

del guarda del pueblo¹⁰ o la del sacerdote, don Pablo y el médico. En «La mala muerte de 'El Chorlito'» es muy afectiva la descripción del ventero, Pin.

En general se describe al campesino aragonés con una reflexión amable, no simplemente regionalista, ya sea por su individualismo, laboriosidad, desconfianza.

Muchos de los acontecimientos novelados tienen un referente real en la biografía del escritor; no sólo motivaciones personales, como en *Pueblonuevo*, sino experiencias vividas que nos transmite en los argumentos de las obras. No es casual que los protagonistas de las otras dos novelas vivan su infancia en Pinarillo-Daroca, con toda la carga emotiva y de preferencia, frente a la ciudad, que ese nacimiento conlleva en el resto de la biografía personal. Esa infancia tan recordada como tiempo y espacio de salvación en el momento amargo, en el transcurso del tiempo, infancia vivida en Daroca, se filtra en sus obras, como la crítica y el propio autor han explicado.¹¹ El afecto por su pueblo le hace proyectar una serie de hechos que, reales o no, quedan perfectamente dibujados en el espacio de la novela y del relato corto: ferias, puestos de bacalao frito, personajes característicos, muertes trágicas, espectáculos... Son sucesos que configuran la realidad ficticia de un pueblo, expresados con claro afecto, logrando así que se integren en la realidad del referente como hechos darocenses.

Otro de los temas derivados de la biografía del autor y que afectan al espacio rural en las narraciones de Gil es la guerra, evidentemente concretada en la guerra civil. Aparece como un hecho más para la convivencia de Pinarillo: las aventuras infantiles de Juan Pedro, la latente experiencia de la guerra en los campesinos, la guerra de Annual, reflejada en «La mala muerte de 'El Chorlito'». Son secuencias que aparecen como reales en el marco pinarillense. También hallamos constantemente reflexiones sobre el mismo tema: la guerra es un engendro odioso que sesga las vidas y la tranquilidad de los pueblos. Esas reflexiones, ya del narrador, ya de los protagonistas, se repiten en las tres novelas y en varios cuentos. De hecho, en «La mala muerte de 'El Chorlito'», comenta la historia de los asesinos de la guerra, que debe ser contada «en otro tono», y a ello aluden los tres cuentos «Últimas luces», «Siete días» y «Los asesinos iban al Tedéum», sobre la experiencia biográfica de la cárcel y de los crímenes de la guerra civil. Estas vivencias han tenido también expresión en las poesías de nuestro autor y los dos primeros cuentos citados son la base argumental de la nueva novela de Ildefonso-Manuel Gil. De hecho su emigración —exilio interior primero y posterior a América— tiene correlato con la biografía de la maestra, que es personaje secundario de *Pueblonuevo*, y cierta seme-

¹⁰ *Pueblonuevo*, ed. cit., pp. 29-31.

¹¹ «Dos encuentros con *El Abuelo...*», o en los textos de Rosario HIRIART *Ildefonso-Manuel Gil ante la crítica y Un poeta en el tiempo: Ildefonso-Manuel Gil*.

janza con la experiencia similar del protagonista de *La moneda en el suelo*, Carlos Serón.

El habla local también aparece recogida en las novelas, transcribiendo la fonética de los campesinos y campesinas aragoneses, los refranes... El interés de nuestro autor por el idioma, expresado en diversos ensayos, se manifiesta en las novelas defendiendo la uniformidad lingüística a partir de la educación, como los niños de las diferentes regiones que han llegado a Pueblonuevo.

Hay un reflejo del color popular, de lo folclórico, que descuella en las novelas y da, igualmente, un mayor realismo y emotividad a los textos: la variedad idiomática regional, los dichos infantiles de Juan Pedro en Pinarillo o las figuras de «Costillas», «El Morico de Pin», «Cadola» y «Chorlito» en el cuento que lleva su nombre. Pero junto al color aragonés es pertinente la aparición del folclore y el modo de vida andaluz: además de los gitanos presentes en *Juan Pedro el dallador*, se critica la moda del «flamenquismo» ridículo, que desfavorece las canciones regionales.

La aparición de personajes con este origen, los cuales, por otra parte, transmiten una mayor alegría vital, nos conduce a negar —junto a otros factores—, el «costumbrismo» o «regionalismo» de Ildefonso-Manuel Gil en sus novelas. No existe un afán descriptivo por lo local, por lo aragonés; lo narrado está basado en experiencias vividas y recordadas, no documentadas, que simbolizan problemas humanos y universales. Son un marco conocido desde el que Gil plantea los problemas trascendentes y vitales del ser humano. De ahí que esta reflexión se pueda aplicar a su obra lírica, aunque algunos poemas tengan carácter de cancioncilla popular por su ritmo y temática.¹²

Finalmente, podemos apuntar aspectos teóricos sobre la presencia del paisaje en las novelas. Estas apreciaciones se hallan sobre todo en las dos primeras novelas. Es de destacar, en primer lugar, la intencionalidad del autor al poner en relación, con el sentido clásico que le distingue, la naturaleza, el paisaje, con las descripciones de la mujer: Julia y Carmela, las protagonistas de las novelas. Incluso la naturaleza se muestra «celestinesca» en algunas descripciones, como un *locus amoenus*. Incluso la relación amorosa se compara o expresa con fenómenos naturales. Todo ello nos hace asumir un influjo decisivo del paisaje sobre la psicología, la voluntad, los recuerdos, la felicidad y el destino de las personas. Fuera del pueblo, Pinarillo-Daroca, la vida carece de sentido, el tiempo se paraliza; por ello, la vuelta a Pinarillo de Juan Pedro permite que el tiempo —detenido en un paréntesis, como

¹² Por ello la película *Ley de raza*, de José Luis Gonzalvo, con guión de Miguel Rubio, basada en la primera parte de *Juan Pedro el dallador*, le hace flaco favor a la expresión de la novela, ciñéndose a recoger sólo lo más ruralista del argumento y una interpretación de lo andaluz que no existía en la novela. Recordemos que también *Pueblonuevo* iba a ser llevado a la pantalla. Estos proyectos cinematográficos implican la fácil visualización y realismo de la narrativa de Gil y su ambientación en un escenario histórico y real.

«sucia agua estancada»— vuelva «a fluir limpiamente otra vez», final «feliz» de la novela.

ESPACIOS ARAGONESES EN LA POESÍA

Consideraciones generales

A lo largo de las casi tres decenas de obras poéticas, Ildefonso-Manuel Gil ha recopilado en forma de antología o antología temática algunos de sus poemas. Así, junto a la antología de 1953, son reveladores *Hombre en su tierra*¹³ y *Vuelta al amor en 54 poemas*.¹⁴ Ahora se une la tercera antología temática, con cierto paralelo a la de 1979: *Cancionero segundo del recuerdo y la tierra*.¹⁵ Es el texto que en concreto nos interesa. Aunque la crítica ha considerado «aragonesas» muchas de las obras poéticas de Gil, sobre todo *Homenaje a Goya*¹⁶ —y su ampliación en *Luz sonreída, Goya, amarga luz*—¹⁷ y *Cancionerillo del recuerdo y la tierra*,¹⁸ antología esta última que se presenta como principal instrumento de estudio para conocer el tratamiento del espacio aragonés en la obra poética de Gil. En este *Cancionero segundo del recuerdo y la tierra* están recogidos y ampliados los textos de la antología de 1979 y el *Cancionerillo*...

Si analizamos en su obra narrativa la importancia del escenario —urbano o rural— de la anécdota y observamos el interés que revela como crítico por su estudio sobre el tratamiento del espacio en otros autores, no puede extrañar esta afirmación con que presenta la edición de *Hombre en su tierra*:

Claro está que en su poema la vinculación con la tierra aparece más estrecha e intensa —y por tanto más obvia— cuando los espacios poéticos se corresponden con los espacios reales, tanto si constituyen en sí la materia poética, como si son sólo complemento de ellas o su motivación remota.

Los poemas recogidos en la antología parten de la experiencia del autor: es un paisaje real, conocido. Su realismo no se ofrece tanto porque sean pinturas presentes y documentadas sobre la realidad cuanto por presentar un paisaje recordado, en coincidencia con el referente. Además el paisaje rural, preferentemente poé-

¹³ Zaragoza, I.F.C., 1979. Sobre esta antología elaboró Rosario HIRIART su reseña «Paisaje y poesía en Ildefonso-Manuel Gil», publicada en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 370 (abril de 1981), pp. 193-200.

¹⁴ Zaragoza, Ayuntamiento, 1986.

¹⁵ Zaragoza, I.F.C., 1992.

¹⁶ Zaragoza, Pórtico, 1946.

¹⁷ Zaragoza, Javalambre, 1972.

¹⁸ Zaragoza, I.F.C., 1952.

tico, lleva íntimamente unida la etapa de la infancia, momento feliz que acompaña la visión del paisaje. La unión poeta-paisaje, tan machadiana y observada por nuestro autor en la poesía de Leopoldo Panero, aparece en su propia obra. E igualmente identifica la unión de poesía y alma del poeta. Es un paisaje íntimo, tan real como interiorizado. Es un paisaje que inspira y conduce sentimientos. En esos sentimientos, nacidos de un corazón profundamente humano y conocedor del hombre, hallamos el humanismo de Gil en la concepción más amplia del término. Además, como sucede en los pasajes de las novelas que acontecen en Pinarillo-Daroca, no hay localismo ni regionalismo restrictivo. Incluso el gusto por lo popular y folclórico que hallamos en las «Cancioncillas» y poemas con ritmos populares no se puede interpretar como un costumbrismo reduccionista. Muy al contrario, la situación del tema del poema en un ámbito reconocible sirve para tratar problemas universales del hombre, no de los individuos que puedan habitar en él. Y esto a pesar de que es un paisaje fácilmente identificable.

La antología *Cancionero segundo del recuerdo y la tierra* nos ofrece los textos en orden cronológico divididos en los libros de los que formaron parte originariamente. El tratamiento del paisaje aragonés —y del paisaje en general— es muy distinto en los diferentes libros. Podemos aventurar varias hipótesis de trabajo, como que no hay evolución en las perspectivas que adopta el autor ante el paisaje, sino que estas surgen en los diferentes libros. Por otro lado, esas perspectivas afectan al libro entero que recoge los poemas y no exclusivamente a las composiciones por separado.

Nos encontramos con dos formas muy generales de inspirar el poema en el paisaje. En unos libros, este suscita la expresión directa de problemas trascendentales, vitales, biográficos —que siempre se pueden extrapolar a todo ser humano, en general—, sin quedarse en la mera observación del mismo: es marco y excusa para plantearnos la inquietud del poeta con una expresión lírica. En otros libros el entorno ambiental genera la poesía, que se dedica a un elemento concreto de ese paisaje o a todo él en general.

En el primer tipo de libros abunda el verso libre, de mayor extensión, frente a un ritmo más vivo —a veces con reminiscencias populares— en los segundos. Así, en los poemas de *La voz cálida*,¹⁹ *Poemas de dolor antiguo*,²⁰ *El corazón en los labios*,²¹ *Poemas del tiempo y del poema*²² o *Elegía total*²³ asistimos a la visión de breves pinceladas de paisajes, o simplemente el autor nos cita conceptos como tierra,

19 Madrid, Ed. Literatura (PEN Colección), 1934.

20 Madrid, Adonais, 1945.

21 Valladolid, Halcón, 1947.

22 Málaga, Halcón que se atreve, 1973.

23 Zaragoza, Puyal, 1976.

rosal, mar, pinares, arroyos, que tienen un valor general, inconcreto, y se refieren a una imagen mental, a un referente universal. A partir de esa sucinta escenografía el poeta nos habla de la soledad, la angustia, el miedo a la muerte violenta, la posible esperanza, la amargura, la solidaridad, la muerte...

En los poemas recogidos en *El tiempo recobrado*,²⁴ *Poemaciones*,²⁵ *El incurable*²⁶ o *Los días del hombre*²⁷ hay, creemos, una gradación con respecto a esa visión tan abstracta del paisaje. En estos últimos poemarios, junto a algunos de los poemas de *Las colinas*,²⁸ el paisaje aparece de forma más detallada; sigue siendo vehículo para la expresión de temas ajenos a él, pero nuestro autor ofrece mayor detalle en la ambientación y asimila perfectamente el tema a la visión del mundo exterior —la unión del paisaje y el alma—: la infancia, la soledad, la felicidad, la miseria encuentran su expresión en la poesía de Gil. Pero en esa expresión está también el paisaje como un elemento connotador del tema. Además, en muchos de estos poemas hay indicación del lugar de composición al que remite la descripción.

A la otra perspectiva que nos referíamos —poesía que embellece los elementos ambientales— pertenece por entero el *Cancionerillo del recuerdo y la tierra*, del que es reedición el libro. En estos poemas, junto a la descripción detallada de elementos externos, hay lugares con su nombre propio, individualizador. Evidentemente sigue manifestando desde esta perspectiva los mismos temas, pero la expresión es más ágil, con reminiscencias de canción popular y, aunque insisten en los temas universales del sentimiento, no siempre se presentan de forma lírica, autobiográfica, sino son un argumento referido a una tercera persona.

La Torre Nueva, Paniza, Calatayud, Jaca, Llano de la Violada, el Bajo Aragón, el Muro de San Cristobalón, Cariñena, Monzón, Belchite, La Almunia, Zaragoza, los ambientes de los pueblos, el cierzo, la siembra o los ríos no aparecen como conceptos sino como elementos imbricados en un paisaje reconocible y con una función argumental.

Algunos de los libros contienen poemas con un tema específico y concreto. Podemos destacar «Las Graveras», publicado inicialmente en *Cuadernos Hispanoamericanos* (n.º 135) y recogido en *Los días del hombre*. Es un poema realmente social, no de «consigna», digno de denuncia y de una denuncia que va más allá del hecho concreto ocurrido en el suburbio zaragozano, para hablarnos de la pobreza, la marginación, por un lado, y de la insolidaridad, del egoísmo, por otro.

24 Madrid, Ínsula, 1950.

25 Zaragoza, Guara Editorial, 1982.

26 Madrid, Adonais, Rialp, 1957.

27 Santander, La Isla de los Ratones, 1971.

28 Zaragoza, Diputación, 1989.

En *Las colinas* —nos referimos al último de los textos de creación poética anterior a la antología que venimos comentando— hay un tema de peso que se destaca ya en el título emblemático. Es el punto de vista del autor que desde la vejez observa su vida, su poesía y los temas habituales de su reflexión artística. Los lugares nombrados, como las fotografías que ilustran el volumen, son reconocibles pero universales, es decir, no interesa su ubicación sino el sentido profundo que transmiten. En el último poema, «Epílogo», encontramos unidos el autobiografismo —homenaje a Daroca, Zaragoza y Paniza— y la resignación humana ante su destino; ambos temas se insertan en la composición.

El humanismo en la visión del paisaje no sólo se manifiesta en los temas que venimos comentando. Junto a los personajes que aparecen en el *Cancionerillo del recuerdo y la tierra*, la antología nos ofrece poemas de *Luz sonreída, Goya, amarga luz*. Los pobres, los soldados, los luchadores con garrote, gentes del pueblo o el propio pintor en el «Autorretrato» humanizan la composición inspirada en la obra de Goya. Otra forma de manifestar la inserción del hombre en el paisaje es «personificar» la Naturaleza. Así, en el «Epílogo» de *Luz sonreída, Goya, amarga luz*, la «tierra» no es un mero concepto abstracto, significa España, significa patria. Aumenta esta humanización de la Naturaleza al compararla con «la mujer» o con «la madre».

Finalmente, junto a los personajes aragoneses que aparecen en *De persona a persona*²⁹ y los históricos —Augusto, Rómulo, Juan de Lanuza— en *Zaragoza*,³⁰ la Naturaleza se convierte en ser humano de una forma especial en los poemas del *Cancionerillo del recuerdo y la tierra*: «Romance acuarela de doña Godina» y «Fantasía». En ambos el autor se inspira en dos ambientes, La Almunia de Doña Godina y el Llano de la Violada, para recrear una parcial biografía, embellecedora en el primer caso, trágica en el segundo. Se pregunta, simbólicamente, por la nominación de ambos lugares, que hace alusión a personas concretas, obteniendo así un curioso juego de personificaciones que hace patente la imbricación del ser humano en su tierra.

Si hemos observado distinta perspectiva ante el paisaje y su expresión concretada o no en la poesía, podemos comprobar que la primera persona desde la que está expresada casi toda la antología se modifica coincidiendo aproximadamente con la división que hemos propuesto. Frente a una primera persona abstracta, casi existencial o incluso de talante religioso, aparecen los poemas del *Cancionerillo del recuerdo y la tierra* y *El tiempo recobrado*, en que la primera persona es biográfica, real. En ambos libros hay poemas dedicados a la infancia del poeta: «En este pueblo nací», «Muro de San Cristobalón», «Bajo la luz herida del recuerdo»... Muestran la

²⁹ Santander, La Isla de los Ratones, 1971.

³⁰ Zaragoza, Guara Editorial, 1983.

perfecta unión que ya conocemos de infancia-etapa de felicidad transcurrida en Paniza y Daroca —Pinarillo en las novelas—. Para agilizar el ritmo, el poeta se convierte en algunos poemas en interrogador del paisaje, estableciendo un diálogo que personifica y humaniza la Naturaleza —«¿Torre Nueva dónde estás...» —, o de la acompañante —«Riberiana»—. La unión de la poesía y el paisaje, del hombre poeta con el paisaje aragonés, aparece en el poema que comienza:

¡A la Virgen del Águila
va en romería,
sin que yo se lo mande,
mi poesía!

Esta pretendida intimidad entre la expresión lírica y el paisaje se observa más profundamente al completarla con un tercer término: el tiempo. Hay una referencia al tiempo que se detiene al actualizar el pasado en el presente, de forma que los recuerdos de ese pasado, anclados, enraizados en la infancia del pueblo, se hacen un solo tiempo en el presente. De este modo se apunta una posibilidad de eternidad o, al menos, de soportar un presente hostil. Así, en *Los días del hombre* podemos destacar «Otra vez, primavera» y «Poema del tiempo»; en *El Tiempo recuperado*, «Elegía fraterna», y en *De persona a persona*, el poema «A vosotros», dedicado a los compañeros de la cárcel, que termina así: «(Teruel, 1936-37; Somerset, USA, 1970)». ³¹

REPERTORIO BIBLIOGRÁFICO SOBRE EL PAISAJE ARAGONÉS EN EL ENSAYO GILIANO

Antes de finalizar el tema que nos ocupa ofreciendo unas conclusiones, debemos rastrear el gran interés de Gil por el «espacio» como elemento estructural, formal y temático en la literatura y en el arte en general. Podemos comprobar su especial interés por el paisaje aragonés, fielmente reflejado en la obra poética y narrativa; pero es una fidelidad que va más allá del localismo, de la «escena costumbrista», para llegar a proponer una visión sentimental de aquel. Esa propuesta que hallamos en su obra de creación aparece como perspectiva de estudio en su obra crítica. Reseñamos brevemente algunos de sus estudios, que recogemos por su interés o acercamiento al título de nuestro artículo y a la afinidad con la obra creativa.

³¹ Incluso en la climatología podemos observar una diferente actitud poética que, por otra parte, remite a tópicos clásicos: el otoño como melancolía y soledad —«Los poemas de otoño», «Silvas de otoño en viñas darocenses», «Elegía fraterna» o «Un pájaro revuela en mi ventana», de *El incurable*; los poemas antologados de *Poemas del tiempo y del poema*, y el primero de *Las colinas*—; verano, como luminosidad —«A Manolo», «¡A la Virgen del Águila...!»—; primavera como estación positiva —«Sorpresa», «Otra vez, primavera», «A Antonio Mingote»—, e invierno como la etapa más cruda y difícil —«Las Graveras»—.

—«El paisaje en la poesía de Leopoldo Panero», *Brújula* [Madrid], 1 (enero de 1932). Reproducido en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 187-188 (julio-agosto de 1965), pp. 81-96.

Destaca Ildefonso-Manuel Gil la íntima fusión de poeta y paisaje, comentada ya por Dámaso Alonso. Es una poesía que gravita «sobre la tierra» y, como en la obra del escritor aragonés, «cuando no se asienta en paisajes reales, concretos, busca un trasfondo de paisaje recordado o toma de la Naturaleza los más bellos elementos —río, nieve, árbol, pájaro— que sustentan comparaciones y metáforas o se transmutan en símbolos». Recuerda el crítico la especial lectura de Machado y Unamuno, por la cual humaniza el paisaje a través de personificaciones, del subjetivismo, de la aparición del colectivo humano con el que el poeta se hace solidario y admira la presencia de Dios. Incluso el paisaje recordado del pasado feliz sirve como evasión de la realidad hostil y decepcionante, concepción de la que bebe la poesía de nuestro autor.³²

—Edición, prólogo y notas de: MOR DE FUENTES, José, *La Serafina*, Zaragoza (Caesaraugustana II), 1959.

Citemos un par de párrafos de la edición para comprobar el especial interés con que Gil efectúa la lectura de la novela. Es el capítulo «Mor de Fuentes y Zaragoza»:

Gran parte de su obra, tanto en prosa como en verso, fue escrita en nuestra ciudad, en cuyos periódicos colaboraba desde los tiempos del *Semanario de Zaragoza*. Algunos de sus libros y folletos se imprimieron en talleres zaragozanos. Aquí, en una pensión del Coso, frente al palacio del Conde de Sástago, escribió la primera versión de su novela *El cariño perfecto o Alfonso y Serafina*, conocida más abreviadamente por *La Serafina*...

Más adelante continúa el crítico valorando que «no puede hallarse otro documento más vivo de lo que era la ciudad en el final del siglo XVIII», la exactitud, historicidad, aliento vital. De hecho su autobiografismo es «perjudicial» para la calidad novelesca.

—*Vida de don José Mor de Fuentes*, Zaragoza, separata de la revista *Universidad*, 1-2 (enero-julio de 1960), pp. 71-115; y 3-4 (julio-diciembre de 1960), pp. 495-566.

es un crudo día de diciembre. El aire helador azota los campos, cauce abajo del río Cinca, sin conseguir despegar la nieve caída en días anteriores y cosida a la tierra por agujas de hielo.

³² En este repaso cronológico podemos apuntar dos textos sobre esta afición por lo aragonés: «Aragón», en G. DE TORRE y otros, *Almanaque literario*, 1935, Madrid, Plutarco, 1935, pp. 286-287, y *Don Francisco de Goya*, Plasencia, Sánchez Rodrigo, 1954, obra en la que presenta de forma asequible para el lector medio la biografía y genialidad del pintor, cuyo arte le ha inspirado varios poemas. Destaca entre los maestros de Goya a Rembrandt, Velázquez y la Naturaleza (p. 97).

Así comienza la «Introducción» a esta obra. Asistiremos en ella al entierro de José Mor de Fuentes. Observemos el tono lírico consciente con el que el crítico comienza la biografía, tono que si bien se hace más «científico» en los capítulos siguientes no deja de prestar importancia al ambiente en que vivió el autor neoclásico, para mostrarlo con la mayor viveza, ambiente influyente y recreado en *La Serafina*.

—«Paisaje y escenario en el *Cantar de Mío Cid*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 158 (febrero de 1963), pp. 246-258.

Nuestro crítico aprecia cómo el poeta medieval ponía su arte al servicio del tema: «las descripciones se limitan a lo indispensablemente necesario para que tales hechos se realicen y para que la narración pueda ser recreada o revivida por la imaginación de cada oyente, tan sólo en su esencialidad» (p. 13).

—«Una novela historiada por su autor», en *Prosa novelesca actual*, Santander, Universidad, 1968. Recogido en *Escritores aragoneses (Ensayos y confidencias)*, Zaragoza, Librería General, 1979, pp. 156-165.

Es una interesante reflexión sobre *Pueblonuevo*; podemos destacar la inspiración en el paisaje de los Llanos de la Violada.

—«Los espacios misteriosos de Gustavo Adolfo Bécquer», *Revista de Filología Española*, LII, pp. 119-129. Reproducido en *Gustavo Adolfo Bécquer (el escritor y la crítica)*, ed. de R. P. SEBOL, Madrid, Taurus, 1985, pp. 226-235.

Propone Ildefonso-Manuel Gil una sistematización interesante sobre los espacios indefinidos, «misteriosos», de las poesías becquerianas, espacios que funcionan simbólicamente, más importantes que los concretos y reales. Ese tono misterioso lo recogió y captó el autor en la recreación de la muerte de Bécquer: «La última hora de Bécquer» (Relato), *Codal*, suplemento literario de *Berceo* [Logroño], 2 (abril-junio de 1949).

—Edición de: GIL Y CARRASCO, Enrique, *El señor de Bembibre*, Zaragoza, Clásicos Ebro, 1975⁶.

Destaca en el «Prólogo» la infancia del escritor, transcurrida en la comarca del Bierzo, escenario de la novela. Esa propia experiencia hace que el paisaje llegue a «absorber a los personajes, a la peripecia para ocupar el primer plano de la narración». Es de nuevo el paisaje, el paisaje infantil, un aspecto en el que se detiene el estudio de nuestro autor.

—«Dos encuentros en *El Abuelo*», en *Estudios escénicos* [Barcelona, Instituto de Teatro], 18 (1974). Reproducido en *Escritores aragoneses (Ensayos y confidencias)*, cit., pp. 147-155.

Parte Gil de su biografía para acercarnos a la obra literaria. O, al revés, es una excusa para contarnos una experiencia que lo marcó. De cualquier forma es la relectura de una obra literaria significativa para el autor, obra que vio representar en su infancia feliz de Daroca y que, al leer y releer en la cárcel, acerca el recuerdo de la infancia, que le sirve como evasión. A la vez muestra la evolución personal en la recepción de la obra, evolución marcada por la situación angustiada del lector.

—Edición de: BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas y Leyendas*, Zaragoza, Clásicos Ebro, 1979.¹⁰

Es uno de los autores más estudiados por Gil, como ya hemos citado en trabajos anteriores. En la edición recoge notas aparecidas en *Poesía y dolor*, en «Los temas de las Rimas de Bécquer»...³³ Como en «Los espacios misteriosos», plantea la escasa importancia de los lugares físicos, reales, en la obra de Bécquer; si el poeta romántico enmarca la acción en un lugar real, en «el mundo externo», busca «en el mundo físico aquellas cosas que son víctimas de un destino fatal, inexorable».

Por otro lado las descripciones se expresan con «fantasía desbordante» mediante una «fuerza metafórica extraordinaria». A pesar de la falta del paisaje en la obra de Bécquer, la edición escolar aparece ilustrada con «Lugares becquerianos»: Veruela, la Giralda...

—«Un encuentro fallido, una canción de cuna y un soneto (Memorias de una amistad)», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 237-245.

En «Encuentro fallido» realiza un homenaje rememorando una experiencia autobiográfica. No nos interesa el tono lírico que hemos visto en otros textos biográficos sino las constantes referencias a las calles centrales de Zaragoza, al ambiente de finales de los treinta y a la amarga sensación de un reo reciente puesto en «libertad». Debemos destacar la visión de la ciudad como un lugar donde el ocultamiento, el pasar desapercibido, es fácil. Como los personajes de sus novelas: «callejeaba mi soledad» por la plaza Aragón...

—*Ciudades y paisajes aragoneses en la obra de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (Cuadernos Jarnesianos, 3), 1988.

Recoge un estudio anterior, de 1956, completando el sentido de la colección con las aportaciones sobre la estima emotiva e intelectual de Jarnés por Aragón. Nos refiere así Gil, gran conocedor de la obra del escritor de Codo, los maestros aragoneses —entre los que el propio Benjamín Jarnés incluía al Ebro— y los lugares: Codo, Augusta-Zaragoza, Olalla, Alhama de Aragón, Albarracín... Las ilustraciones fotográficas ayudan a la fijación de las ideas del autor, interesado en afirmar el «fino aragonesismo» de Jarnés.

³³ En *Poesía y dolor* (Bilbao, E.C.E., 1944) plantea un curioso tema: «un bello ensayo sería, por ejemplo, comparar el paisaje juanramoniano con el paisaje de Antonio Machado».

—«Elegía a un pequeño tren», en *Estrategias de la memoria. Zaragoza en la narrativa de hoy*, Zaragoza, Diputación, 1990.

Es una colaboración en una edición de Ramón Acín y Javier Barreiro para este libro colectivo que certifica la relación de los narradores aragoneses «con los escenarios en que se ha desarrollado su peripecia». El relato apareció inicialmente en *Andalán*.

—«Royal Concert. Zaragoza. Oasis», en *El Oasis*, de Miguel Ángel BRUNET-LARROCHE y José Antonio DUCE, Zaragoza, Ayuntamiento, 1990.³⁴

En este breve comentario Gil recuerda su experiencia en la sala «Royal» y revaloriza su condición de espacio urbano. Recordemos a este respecto los varios locales de espectáculos que aparecen en *La moneda en el suelo*.

—«Ruta Jarnesiana», en *Rutas literarias de España*, Madrid, Turespaña, 1990. Coordinación de Rubén Caba, pp. 83-89.³⁵

ALGUNAS CONCLUSIONES

Revisada la obra lírica, narrativa y ensayística de Ildelfonso-Manuel Gil desde la indagación del «escenario aragonés», podemos proponer unos aspectos en que los diferentes géneros confluyen.

Temáticamente hay un espacio también aragonés que ha influido decisivamente en la vida y obra del autor, el Seminario de Teruel, convertido en cárcel durante la guerra civil. Su experiencia como reo en ese lugar nos la ha transmitido en «La muerte que se espera», de *Poemas de dolor antiguo*; en «Silbo en silvas del terror», de *El corazón en los labios*; en «A vosotros», *De persona a persona*. En la narrativa ya hemos comentado las alusiones que aparecen en *Juan Pedro el dallador*; también en la experiencia carcelaria están inspirados los cuentos «Últimas luces» y «Siete días» —y su nueva novela—. En la obra ensayística hay diversas alusiones, pero nos parecen muy interesantes y reveladoras las de «Un encuentro fallido...» y «Dos encuentros con *El abuelo* de Galdós», artículos en los que no es una alusión sino una confesión de la experiencia terrible.

Podemos recordar cómo el poema «Fantasía», del *Cancionerillo del recuerdo y la tierra*, está inspirado en el mismo espacio que suscita la escritura de la novela *Pueblonuevo*, según explica el escritor en «Una novela historiadada por su autor». El campesino aragonés es un retrato entrañable para el autor. Lo recoge en las descripciones de los padres de los protagonistas de *Juan Pedro el dallador* y en los cam-

³⁴ Reproducción de la publicación del «Programa de Fiestas» de 1986.

³⁵ Versión inglesa: *Literary Routes of Spain*, 1991.

pesinos de *Pueblonuevo*. También lo podemos encontrar, en parte, en el «Autorretrato», dedicado a Goya.

La atención a la realidad circundante, no sólo paisajística, es consciente en la poética de nuestro autor y no necesariamente parte de experiencias personales. Así, el poema «Las graveras» y los cuentos «Amor y muerte» y «Caminos» están basados en noticias o acontecimientos vistos o leídos por Ildefonso-Manuel Gil.³⁶

Finalmente, podemos señalar otra similitud temática que afecta a la postura del autor ante los espacios en que sitúa su obra.

Ya hemos comentado la fijación y preferencia por los recuerdos infantiles, recuerdos situados en el espacio feliz de Pinarillo-Daroca. El pueblo, lugar que da sentido a la vida, es recordado como época o instante de felicidad en la edad adulta, en la circunstancia adversa, en la ciudad alienante. Este tema que hemos visto en «Un encuentro fallido...» se complica con la dimensión temporal al asumir que ese recuerdo infantil feliz, afincado en el pueblo, es capaz de vivificar o, al menos, paliar la tristeza del presente adverso, haciéndose uno, un solo tiempo, en él. Este tema se expresa en muchas de las reflexiones de los protagonistas de *La moneda en el suelo* y *Juan Pedro el dallador*, también en el cuento «A la salida de un sueño» y en los poemas: «Otra vez, primavera», «Poema del tiempo», «Elegía fraterna» o «En mis ojos sobreviven...» —primer verso de un poema de *Las colinas*—. En ellos el recuerdo de la infancia y el ambiente del pueblo y la familia se funden como temas y eternizan el momento presente, en un espacio distinto, si no adverso. Esos momentos felices recordados son los que pueden dar sentido al presente y a la vida. Citemos un ejemplo de narrativa y otro de poesía. Juan Pedro reflexiona sobre su sentido vital —y el del hombre— ante los campos de Pinarillo:

El hecho mismo de que yo esté mirando estas murallas que miró mi padre, que había mirado el padre de mi padre y el abuelo de mi abuelo, sólo eso me demuestra que el hombre dura más que las piedras. Dentro de cien años trabajará estas u otras tierras de Pinarillo un campesino que tendrá el rostro de mi padre (...) aunque entonces ya nadie sabrá que Roque el dallador existió, la verdad es que él vivirá, que se conservará en la línea de la sangre de los hijos de mis hijos (p. 86).

Esa búsqueda de eternización es el encuentro con el paisaje, el paisaje común a un colectivo. Veamos un fragmento de «Torres de sangre y sueño», de *El tiempo recobrado*:

En esta misma tierra, en este mismo
afinado silencio,
se sentaría a descansar mi padre;

³⁶ Creemos que es un detalle importante constatar las cuidadas ediciones de sus obras con ilustraciones —dibujos o fotografías— de lugares y espacios a los que remiten los textos, lo que sucede en todos los géneros, aunque mayormente en la poesía y el ensayo.

el atardecer lento
le pondría en el pecho una tristeza
como esta que yo tengo,
una tristeza antigua como el hombre...

Pinarillo-Daroca, eternos en el tiempo, inmortalizados también, repetida, sucesivamente, por Gil. Por su menester de escritor, narrador y poeta, en y desde el paisaje, el escritor queda eternizado. Él consigue que su recuerdo se haga en nosotros eterno, como aquel.

Ver ese paisaje, por otra parte, es tener presente ahora, íntimamente ligado a él, a Ildefonso-Manuel Gil.

Podemos recordar que en su labor de crítica literaria se ha interesado por el tema. Quizá en la base de este interés se encuentre la afirmación que hace en «Aproximaciones a una poética»: «Creo que Rilke tenía razón cuando señalaba el valor de la experiencia personal del poeta como fundamento generador del poema». ³⁷ De ahí también que se interese e insista en un detenido «examen de los aspectos autobiográficos de las narraciones jarnesianas». ³⁸ El mismo Ildefonso-Manuel Gil incide en este punto —y completa en este sentido el estudio citado—, en su trabajo publicado en los *Cuadernos Jarnesianos*, para reivindicar el aragonesismo de Jarnés. De este aragonesismo no se dudará en la persona y obra de Ildefonso-Manuel Gil. Recordemos las múltiples labores culturales y divulgativas por su tierra, especialmente la participación en la composición de la letra del «Himno de Aragón» y tantos otros proyectos.

Esta fidelidad a su tierra no es parcial ni localista, como afirma L. Horno Liria: «Con ser tan hondo su amor a nuestra tierra, y con ser él tan aragonés en todas las cosas, no se advierte en los temas ni en las páginas de sus libros el menor detalle localista. Es que desde un principio, Gil mira a lo lejos». ³⁹ Y ciertamente nuestro autor enraiza sus motivos en personajes, ambientes, historia, espacios aragoneses, pero sin un pretendido regionalismo. Si la experiencia vital es tan importante, imprescindible, para comunicar Poesía; si los temas esenciales, constantes, son la familia, el recuerdo del pasado feliz, la infancia, la amistad, el amor sentido, es connatural que se ambiente, la Poesía, la Obra, en la tierra en que ha tenido esas experiencias y que la Tierra y la relación del Hombre con ella sea un tema tan importante como los indicados.

³⁷ Publicado en *Libro de pillos, truhanes, escritores y otras gentes*, coordinado por Javier LAMBÁN, Ejea de los Caballeros, 1990, pp. 53-65.

³⁸ Afirmación que hace en el «Prólogo» del estudio de María Pilar MARTÍNEZ LATRE *La novela intelectual de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, I.F.C., 1979, pp. 5-8.

³⁹ Luis HORNO LIRIA, *Zaragoza* [Diputación Provincial de Zaragoza], VII (1958), pp. 65-80. Cito por: R. HIRIART, *Ildefonso-Manuel Gil ante la crítica*, cit., p. 133.