

EL EJERCICIO DE LA CRÍTICA LITERARIA EN LA PUESTA DE CAPRICORNIO DE SEGUNDO SERRANO PONCELA

Ricardo Mora de Frutos

Universidad de La Rioja

El empeño por reconstruir una historia de la literatura española al margen de la oficialidad en el régimen desde allende las fronteras es una de las prioridades del intelectual exiliado. Labores como las de Max Aub, Juan Chabás o Segundo Serrano Poncela dan fe de esa voluntad de erradicar la directriz única impuesta en España¹. Pero sobra decir que para el escritor en general, y para el escritor exiliado en particular, la historia no sólo se cuenta en los manuales sino que, como la propia literatura, ha de estar viva y latente².

Como señalaba Chabás, desde la nueva situación, y como postura general, se impone "escrutar sin fatiga la historia nacional de un pueblo y ver hasta qué punto su expresión literaria es el signo vivo, en cada época, de esa historia"³. Y la expresión literaria, en estos momentos, deja bastante preocupados a quienes la contemplan desde el recuerdo de un pasado glorioso y una cada vez más opaca esperanza, debido a un agostamiento en cuanto a calidad estética y contenido ideológico, opuesto al concepto de vitalidad. No faltará quien califique de putrefacto el marco que ofrece España durante este periodo⁴: una vez despojada de su canción y muda, el estancamiento que en líneas generales predomina –más allá de los exiliados interiores y de las figuras sobresalientes que nunca renegaron de la dictadura y que tampoco faltaron, si bien en magra cantidad–

¹ Las obras de Max Aub, *Manual de historia de la literatura española* (1966) y de Juan Chabás, *Nueva y manual historia de la literatura española* (1952) y *Literatura española contemporánea* (1898 -1950) (1952), han sido estudiadas por Carmen VALCÁRCEL, "La Historia de la literatura española desde el exilio: Juan Chabás y Max Aub", en *El exilio literario español de 1939*, vol. I, ed. de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Gexel, 1998, p. 455-467. Segundo Serrano Poncela, por su parte, publica *Prosa moderna en lengua española* (1955) o *Introducción a la literatura española* (1959).

² Más que nunca, es en este momento cuando la literatura se hace historia y la historia literatura. Véase Cesare SEGRE, *Crítica bajo control*, Barcelona, Planeta, 1970, p. 36.

³ Juan CHABÁS, *Historia de la literatura española*, La Habana, Pueblo y educación, 1976, p. 7; citado en Carmen VALCÁRCEL, *op. cit.*, p. 458.

⁴ Véase el análisis sobre el artículo de Juan Cuatrecasas "El final del exilio" en Paul ILIE, *Literatura y exilio interior*, Madrid, Fundamentos, 1981, p. 119.

suscita una gran inquietud y desolación en los intelectuales que han buscado la libertad creadora en el exilio, y que ven que las posibilidades de volver confiando en una mayor transigencia son poco más que una quimera⁵. En este sentido, se multiplican los artículos de carácter crítico con la situación e, incluso, estas opiniones se llegan a introducir como elemento estructural, y no meramente anecdótico, en la novelización del periodo por parte de algunos autores.

En esta postura se encontrará, desde su privilegiada atalaya de teórico y crítico literario, Segundo Serrano Poncela (1912-1976), quien, en su permanente vagar por Hispanoamérica, se lanza a través de numerosos artículos académicos y de su vasta producción ensayística a un minucioso y a la vez sincero análisis de la compleja situación que le toca en suerte vivir al intelectual arrancado del mapa de la ignominia que es España, en palabras de José Pascual Buxó, así como al estudio del pasado y presente de las letras hispanicas. Sin embargo, su cada vez más importante incursión en el terreno de la ficción –vocablo muy escurridizo cuando hablamos de la producción de escritores exiliados– se caracteriza en una primera etapa americana, en la que predominaría el relato breve y el análisis del comportamiento humano, por un intento de evasión de los lugares comunes de aquellos que comparten de una u otra forma su situación: el relato autobiográfico, la memoria pormenorizada o la condena elegíaca por el doloroso trance que les ha tocado en suerte padecer⁶, lo que no significa desentenderse del problema.

El progresivo arraigo de Segundo Serrano Poncela en el problema del exilio como factor primordial en la psicología humana, paradójicamente, no se muestra con total claridad hasta su incursión en la novela larga y, con ello, hasta que inicia su publicación en edito-

⁵ Es el caso, entre otros, de Manuel Andújar, quien en carta fechada el once de septiembre de 1960, expresa apesadumbrado: "Acabo de enfrentarme a varias novelas españolas, de allá, de la última hornada, y me producen la impresión, vital y social, de un horizonte mezquino y engreído. [...] me parece que nuestra suerte no es, hoy por hoy, reversible, y que, sin perder la "figura", lo radical y originario, el exilio nos da una posibilidad de perspectiva, de universalizarnos, y que volver representaría una limitación", en Manuel ANDÚJAR, *Lares y penares*, ed. de Santos Sanz Villanueva, Madrid, FCE, 1995, pp. 510-11. Por citar otro ejemplo de una opinión prácticamente unánime, sirva la de Corpus Barga en su artículo "La reconquista de la inteligencia española": "La inteligencia no puede respirar a gusto en la España anacrónica, intransigente, que ha resurgido, ni siquiera –claro está, no se restituye la vida como un texto– ni siquiera tal cual era, sino degenerada, en caricatura", en Francisco CAUDET, *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, Madrid, FUE, 1997, p. 428. Esta postura conduce finalmente al escepticismo de un Max Aub, quien en *La Gallina Ciega* llega a la conclusión de que no merece la pena volver a donde es imposible recuperar el tiempo perdido.

⁶ A este respecto, incluso puede decirse que va a contracorriente: mientras los demás autores van adoptando progresivamente posturas más resignadas, Serrano Poncela concentra su interés cada vez más en el conflicto bélico y en el papel del exiliado, hasta llegar a su novela postrera, *La viña de Nabot*, personal visión de los años de la guerra civil. Véase Rosa María GRILLO, "La literatura en el exilio" en *El último exilio español en América*, coord. por Luis de Llera Esteban, Madrid, Mapfre, 1996, pp. 350 y ss.

riales peninsulares, hecho que no se producirá sino en la década de los sesenta⁷, momento de clara evolución social, y a la vez de constatación del improbable retorno. Hasta entonces, en su narrativa –*Seis relatos y uno más* (1954), *La Venda* (1956)– la introspección psicológica pura, de corte unamuniano, prima sobre cualquier otro aspecto.

No se escapan a esta afirmación los tres relatos que conforman el volumen *La puesta de Capricornio*⁸, escrito en Puerto Rico y en Nueva York entre 1956 y 1957 durante el disfrute de una beca Carnegie, y especialmente la novela breve –como acertadamente la define Santos Sanz⁹– que da título a esta colección, más allá incluso que las otras dos: mientras que "Cirios Rojos" aborda el tema de la denuncia y la falsa beatitud en el contexto del inicio de la guerra civil española, y "Unos pies desnudos" evoca la crueldad del campo de concentración y la condición del exiliado de dimensiones universales en medio de una historia de amor unilateral, "La puesta de Capricornio" sitúa de forma vaga su trama en un tiempo impreciso cercano a la guerra de 1936, como se deduce de pequeños indicios que actúan simplemente de marco. Es, por tanto, el relato más aséptico con relación al conflicto bélico y sus consecuencias de cuantos integran el volumen.

Si hubiera que esbozar una clave interpretativa para "La puesta de Capricornio" sería la tensión dialéctica entre *ocultar* y *mostrar*. Entre las telas de un aparente convencionalismo aburguesado y arraigado en la más rancia –casi enmohecida– tradición castellana, con el tema del honor como fondo, la trama discurre entre la ocultación de los sentimientos, el temor al embarazo y las enfermedades venéreas, la licitud del erotismo, el fantasma de la infidelidad y los débitos conyugales en la atípica relación entre sus prototípicos protagonistas: el tullido y jactancioso Damián Recalde, en parte deudor de la imagen del castizo hidalgo castellano atormentado por cuestiones de honra, y la virginal y hermosa Inés, quien pretende medrar económica y sentimentalmente a través del matrimonio amparada en su inocencia y en el desconocimiento de sí misma. El conocido tópico del viejo y la niña, que surca la literatura hispánica, sirve de telón de fondo a una historia que guarda más de una sorpresa, con un desenlace a medio camino entre la crónica de sucesos y el relato policiaco. Pero además, el relato denuncia que, en una sociedad restrictiva e hipócrita, hasta la pureza del amor se convierte en asunto que hay que mantener silenciado y que tan sólo puede intuirse, lo que desemboca en una pernicioso degradación. Esta situación que desencadena celos y pasiones exaltadas en los protagonistas, que sólo el personaje celestinesco encarnado

⁷ José Carlos MAINER, "El lento regreso: textos y contextos de la colección "El Puente" (1963-1968)": "Aquel mismo año [1961], Segundo Serrano Poncela se presentó prácticamente [al mundo literario de la península] con *Un olor a crisantemo* y poco después entró en la exigente Biblioteca Formentor con una novela menos conocida hoy de lo que se debiera: *Habitación para hombre solo* (1963)", en *El exilio literario español de 1939*, vol. I, ed. de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Gexel, 1998, pp. 404-405.

⁸ Segundo SERRANO PONCELA, *La Puesta de Capricornio*, Buenos Aires, Losada, 1959.

⁹ Santos SANZ VILLANUEVA, "La Narrativa del exilio", en *El exilio español de 1939*, vol. 4, coord. José Manuel Abellán, Madrid, Taurus, 1976-1977, p. 173.

en la criada Prisca, merecedor incluso de un contundente "puta vieja", sabrá poner fin de manera definitiva, presenta al mismo nivel la virtud de la ignorancia y la necesidad de la misma exigidas por el entorno social. Y es que en esta ocasión en que los organizadores nos sitúan ante la obra de Paulino Masip de forma preeminente, no podemos dejar de señalar la similitud temática de este relato con algunos del escritor del que celebramos su centenario¹⁰.

Y, sin embargo, el contenido de "La puesta de Capricornio" es algo más que eso. Esta tensión aludida encierra una transposición de la existente entre la implicación y la desvinculación de los problemas de España en la obra de Serrano Poncela, a la postre una de las más comprometidas intelectualmente, y de una ambigüedad que permite un análisis ciertamente complejo¹¹. Él, tan preocupado por la consideración del nacionalismo español como forma de vida¹², en algunas ocasiones, especialmente en los escritos de los primeros años de exiliado, deja a un lado la omnipresencia de esa España, añorada, deseada o imaginada, en favor de reflejar las tensiones del individuo que él mismo experimenta, como evidencian las confesiones vertidas en su conocida relación epistolar con Max Aub. A pesar de ello, no es capaz en otros momentos de librarse de sus compromisos intelectuales como profesor, crítico y español al contemplar el sombrío panorama literario que en América sigue reflejando la patria a la que tan vinculado se siente, a pesar del supuesto falseamiento de perspectiva provocado por el tamiz de la distancia que señala Marra López, en una tesis que se encuentra en fase de revisión¹³. Así, "La puesta de Capricornio" podría acusarse de estar excesivamente centrada en reflejar el espacio español, impermeable a las influencias del lugar de acogida, hecho característico del primer exilio. Surge, pues, la trai-

¹⁰ Cabría mencionar, por las dudas que asaltan al hombre entre los sentimientos y la necesidad de mantener el honor y los valores de la familia tradicional el cuento "Prudencio sube al cielo", en donde también se sitúa en primer plano el conflicto interno del protagonista por expresar algo que la sociedad consideraría obsceno, esto es, imposible de manifestar públicamente.

¹¹ Como señala Francisca Montiel, en Serrano Poncela van de la mano el constante interés por los problemas de España y la desolación derivada de su conocimiento. Véase Francisca MONTIEL, "*El Caudillo*, tragedia inédita de Segundo Serrano Poncela", en *El exilio literario español de 1939*, vol. II, ed. cit., p. 528

¹² "Quizá haya quien me crea encerrado dentro de estrechos moldes nacionalistas. Pero lo nacional, la nación, los resultados de pertenecer a ella: su lengua, su historia, su axiología, su futuro (a veces su triste presente), no son un teorema geométrico, sino una forma de ser y estar en el mundo, acá o allá, en cualquier situación o espacio, nación ajena o continente, tan dada como un color de piel, un perfil de nariz o un rasgo de carácter", en Segundo SERRANO PONCELA, *Formas de Vida Hispánica (Garcilaso, Quevedo, Godoy y los ilustrados)*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 62-63.

¹³ José R. MARRA LÓPEZ, *Narrativa española fuera de España*, Madrid, Guadarrama, 1962. En efecto, no todo en España es nacionalismo casticista o ética religiosa; pero tampoco hay que olvidar que una gran parte de la literatura que se venía publicando hasta finales de los 50 no se encaminaba hacia la superación de tales supuestos, y es a este estancamiento al que se dirigen autores como Serrano Poncela.

ción del moralista oculto tras el aparentemente neutro narrador¹⁴, sin por ello sucumbir a un fácil victimismo.

Si bien es cierto, según señala Claudio Guillén, que no sólo de literatura vive el desterrado¹⁵, en Serrano Poncela ésta se erige, de manera peculiar en quien necesita y ama una tradición forjada a través de los tiempos hasta la brillantez de comienzos de siglo, en punto de apoyo para afrontar una condición que nunca habrá de perder. En la literatura, se abre camino, como diría Bulgákov¹⁶. Por ello, se plantea la necesidad de reconstruir la desmigajada historia de la literatura española desde una perspectiva más abierta que la que permite el propio régimen, empeño al que se dedicarán otros autores desde una posición más didáctica o más reivindicativa, y que trascenderá el marco de la escritura académica. Así el ejercicio de la crítica, que como explica Jean Starobinski "es, ante todo, selección: es preferencia motivada, elección (o rechazo) de una obra entre sus competidoras"¹⁷, pasa a confirmarse como elemento integrante de la narración literaria, en una prolongación del juego entre mostrar y ocultar.

La intertextualidad, tan cara en Serrano Poncela, más que un simple mecanismo propio del profesor y catedrático adquiere un propósito específico. Aunque presente como punto fundamental en la *Habitación para hombre solo* (1963)¹⁸, quizá sea su obra póstuma, *La viña de Nabot* (1979), con su multitud de referencias literarias y filosóficas de toda índole, por lo que cabría denominarla "novela total", la que condense esta postura de manera más brillante. Pero, en este sentido, pocos relatos tienen parangón con "La puesta de Capricornio", donde casi todas las citas remiten al universo de la literatura española, encabezada por Fernando de Rojas, con la inevitable deuda del mundo clásico y de la literatura francesa. La velada ironía —en ocasiones desvelada— con respecto a la literatura peninsular del momento de que hace gala esta novela es en cierta manera más próxima, salvando la enorme distancia de espíritu, a la acibarada irreverencia de *La novela del indio Tupinamba* (1959) de Eugenio Fernández Granell¹⁹, que a la nula atención a este aspecto

¹⁴ "En todo novelador de raza hay un moralista inevitable. [...] Todo escritor expresa, voluntaria o involuntariamente, la época en que vive, y sus relaciones con ella son más profundas de lo que supone", en Segundo SERRANO PONCELA, "El novelista y su sombra", en *Ínsula*, Madrid, nº 235, Junio 1966, p. 1.

¹⁵ Claudio GUILLÉN, "El sol de los desterrados: literatura y exilio", en *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets, 1997, p. 40.

¹⁶ Anotación de *Mi diario*, 30 de septiembre de 1923, recogida en Mijaíl BULGÁKOV, *Corazón de Perro / La Isla Púrpura*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 291.

¹⁷ Jean STAROBINSKI, "Los deberes del crítico" en *Revista de Occidente*, Madrid, nº 210, noviembre 1998, p. 10.

¹⁸ Véase Francisca MONTIEL, "Literatura y exilio en *Habitación para hombre solo* de Segundo Serrano Poncela" en *Guaraguau. Revista de Cultura Latinoamericana*, Barcelona, 5, otoño 1997, pp. 29-51.

¹⁹ E. FERNÁNDEZ GRANELL, *La novela del Indio Tupinamba*, Madrid, Fundamentos, 1982. Especialmente significativo es el capítulo "Pandilleo Literario", soberano varapalo a los literatos asentados en la península, entre ellos José María Pemán, quien también será evocado por Serrano Poncela en la obra que nos ocupa.

prestada por Virgilio Botella en *Así cayeron los dados* (1959), muestras señeras de tendencias complementarias aparecidas ambas en el mismo año de publicación de la obra de Serrano Poncela. No es éste, pues, un aspecto insólito, pero sí significativo en un profesor y crítico bastante más moderado en sus consideraciones teóricas y que, hasta la fecha, había eludido un terreno tan espinoso.

Así, la "ficción" literaria se configura como un mecanismo productivo para verter una crítica por cuya subjetividad resultaba inviabile en otros medios, pues como señala Michael Ugarte, "las claves necesarias para un análisis estructural de la literatura española del exilio (o quizás para cualquier literatura del exilio) se hallan en ese testimonio, aun cuando el tema exige cierta distancia y objetividad intelectuales".²⁰

La crítica irónica que realiza Serrano Poncela, narrador directo de los hechos y testigo presencial de los mismos, tiene varios frentes. En primer lugar, la burla más que jocosa resignada hacia los autores que se han anquilosado en los moldes desfasados de la literatura decimonónica para ajustarse al gusto inocuo y servil de los adeptos al régimen. Es el caso del poeta José María Pemán, autor de innegable favor público y no pocos méritos pero de escasa capacidad o voluntad innovadora, y por ello contrario a la tendencia manifestada por la mayoría de los escritores forzados a emigrar. La opinión de Rafael de Cózar, según la cual "el estilo de Pemán es clara y deliberadamente anacrónico, impermeable a las renovaciones de los años 20, de la generación del 27 o del 36, e incluso a las novedades de la posguerra"²¹ la resume muchos años antes Serrano Poncela con un ingenioso juego estilístico:

"[...] amparándose en el helado y sombrío capuz nocturno –como diría Zorrilla de vivir aún, y ha repetido más tarde nuestro poeta José María Pemán– el regocijado grupo llegóse al monumento[...]" (Pág. 8).

El escritor exiliado lo es, en gran número de ocasiones, para no tener que supeditar su capacidad de creación al mero remedo de aquellos moldes sancionados y fomentados desde las instituciones oficiales y desde el trasnochado clamor popular²². Por este motivo, los pilares de la literatura oficial van a ser atacados desde su base, pues son el ejemplo supremo de la prostitución y degradación literarias aceptadas por quienes pignoran sus ideales en pro de

²⁰ Michael UGARTE, *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*, trad. de Lorena Lastra, Madrid, Siglo XXI, 1999, p. 65.

²¹ Rafael de CÓZAR, "José María Pemán, ¿narrador andaluz?" en *Andana*, VIII, 1985, p. 30 (citado en Fernando SÁNCHEZ GARCÍA, *La narrativa de José María Pemán*, Alfar, Sevilla, 1999).

²² Este rasgo es el que facilita que se recurra a textos como *Don Juan Tenorio*, de formidable favor público, para ejercer la parodia desde el exilio. Recuérdese en este sentido la obra de Juan MATEU, *Don Juan Tenorio, "El Refugio"* (1958), en que retomando los más trillados tópicos de la obra el autor recrea una jocosa visión de España y del Caudillo, basada en la complicidad del espectador que conoce las claves de descodificación (ed. de Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995).

una cómoda estabilidad dentro del cerco impuesto por la censura. Este será un terreno predilecto por los escritores exiliados para ejercer su labor crítica. Serrano Poncela, en un momento donde la acritud se presenta como un recurso fácil, opta por la sutileza.

Del mismo modo, los actos de reafirmación nacional invocados en los concursos florales y justas poéticas, evaluaciones autocomplacientes de la afinidad ideológica y del pensamiento único más que de la consumación estética, son otro de los objetivos a los que alude Serrano:

"Tenía Recalde una buena posición económica. Era propietario de fincas de pasto y corcho y ejercitaba la literatura como una demostración de buen gusto (había publicado acerca de algo, creo que con respecto al folklore o la poesía popular; desde luego algo premiado en un certamen oficial)" (Pág. 12).

Damián Recalde responde perfectamente al tipo de potentado ocioso de posguerra cuya distracción discurre por los cauces de la vena poética. Carente de pretensiones, inmerso en el estudio de las tradiciones autóctonas a modo de pasatiempo intrascendente, Recalde es el modelo de poeta que fomenta el inmovilismo intelectual que asola España. E, indefectiblemente asociada a la figura del poeta oficial, cuya obra es descrita con un explícito laconismo por parte del narrador ("había publicado acerca de algo"), puesto que no interesa tanto su trabajo como su lugar en la cultura nacional, se encuentra la del erudito, Valmaseda, encargado de ensalzar la superioridad de los ideales patrióticos como trasunto de su propia fatuidad, puesta de manifiesto hasta en la descripción de los sucesos más fútiles:

"Valmaseda, como todo erudito, tiene clara conciencia de su absoluta superioridad cuando del tema de su especialización se trata y todos quedamos convencidos de ello, siquiera para quitarnos de encima el montón de referencias y citas con que trató de abrumarnos. España, tierra de vinos y conejos, ofrece inagotable campo para tales investigadores y no íbamos a reñir con él por primacía de más o menos" (Pág. 30).

Finalmente, en su conjunto, todas estas figuras eminentes de la jerarquía cultural española, integrantes de un particular Ateneo, forman un grupo que con sorna identifica Serrano con la elitista y selecta sociedad intelectual que aparece en las novelas de Proust, llegando a un grado sumo dentro de lo grotesco, casi esperpéntico. El clan Verdurin, que al comienzo de *Unos amores de Swann* ya es objeto de burla, aquí, con casi las mismas palabras y con las mismas actitudes sectarias, pierde cualquier viso de respetabilidad:

"Allí estaban el recitador Las Heras, recién llegado de Bogotá, restregándonos los éxitos obtenidos allende los mares sobre todo con el romancillo de Ochaíta acerca de la infanta Isabel; el P. Medardo Toro, el P. Arteta, dos jovencitos del *Opus Dei* cuyos nombres nunca recuerdo; Valmaseda el poeta lírico, y otros más; en fin, una de las *crèmes* o cogo-

litos crepusculares aspirantes a la fama, cuando menos, del clan Verdurin que por tantas razones similares festejó Proust" (pág. 9).

A través de estos ejemplos vemos cómo la condena de Serrano recae sobre todo en el traslado de la literatura al ámbito de salón de una sociedad sin ambiciones ancorada en la permanencia de sus atávicos privilegios, una vez que los elementos revolucionarios habían sido apartados de la vida pública. Si es éste uno de los elementos actuales que Marra López califica de "pastiche", no cabe duda de que es con una clara intención crítica que no necesita una fidelidad absoluta para cumplir con su objetivo, y por ello no deben considerarse como mero accesorio prescindible.

Del mismo modo, el aparente elogio de la obra de Jacinto Benavente, como símbolo de una estética que define el momento presente, basada en la supremacía de lo insustancial y la cultura del sainete, encierra una amarga ironía al ponderar su capacidad social en detrimento del contenido literario:

"Fue durante el estreno de una de las últimas comedias del difunto don Jacinto. Yo creo que *si alguna vez se escribe la historia de la literatura en nuestro país con criterios más amplios que los actuales* se considerará a Benavente como el autor que más encuentros y actividades societarias ha propiciado con los estrenos de sus obras. (...) Como las comedias de don Jacinto poseen la virtud de poder ser oídas por retazos, buena parte de la atención del público se desvió hacia el episodio de la aparición del matrimonio; ..." (Pág. 10).

Benavente, con sus comedias pergeñadas con "insulseces vertidas por varias damas y caballeros", será en la narrativa de Poncela una de las figuras que mejor represente el espíritu reaccionario desde antes de la guerra²³, tras la cual, más que nunca, la literatura se ve forzada a buscar la aceptación por parte del público y del dogma impuesto como requisito ineludible para su continuidad. Por ello, sin lugar a dudas, el aspecto más destacado de este recurso narrativo es la comprobación palpable del retroceso con que se están escribiendo en ese momento las páginas de la historia de la literatura española en la península por parte de los autores oficiales, ante lo cual el intelectual exiliado, que no ha eludido su compromiso con una patria que sigue sintiendo suya, no puede permanecer impasible. De ahí surge la duda sobre la posibilidad futura de elaborar una historia de las obras y autores más allá de su adecuación a determinadas ideologías, desmarcada de las imposiciones provenientes de los dirigentes del país.

Segundo Serrano Poncela es plenamente consciente de que una opinión de este tenor en un texto crítico invalidaría cualquier criterio de objetividad para un ensayo académico. Por este motivo no duda en repetir, de forma quizá menos irónica de lo que en un primer

²³ Véase, v. gr., *La Viña de Nabot*, ed. cit., p. 116: "Representando ante los Reyes/ Benavente,/ *Los intereses creados*/ doña María/ años atrás/ pude/ doña María Guerrero/ la envidia/ mi ambición representar a Chejov/ país de mierda este/ [...]"

momento podría parecer, la necesidad de recurrir a las opiniones y datos seudocientíficos que pueblan las páginas de su relato. Uno de los ejemplos más significativos es el extenso comentario a la labor poética de Valmaseda, poeta y erudito oficial por antonomasia, en quien se puede reconocer a más de una figura del momento:

"...nuestro conocido vate se ha especializado en cierto tipo de poesía gnómica extraída del refranero y los dichos aldeanos; especie de Luis Chamizo de los nuevos tiempos ñesta España Grande, Una y Tradicionalista que el Glorioso Movimiento ha resucitado llenando, como sabiamente establece el dicho tan conocido, los odres viejos con vino nuevo. Lo que quiere significar que Valmaseda contribuye con su obra a obsequiar a la patria joven con aquel saber de los antiguos guardado por el refranero en lo profano y por la Madre Iglesia en lo espiritual. Había publicado, por entonces, dos obras: *Nuevas sentencias que dicen las viejas cabe el fuego*, ésta continuación de la escrita en el siglo XV por el Marqués de Santillana, y cierta antología titulada *El laurel de Baco* repleta de cantares populares vinícolas; quiero decir, de vendimias y lagares. Por tal fruto de su estro poético entró en contacto con Recalde a quien proporcionó algunas fichas inéditas para su obra *La flauta de Pan*. Supongo que tan tediosos pormenores no cansarán al lector, sobre todo si tiene en cuenta que *algún día los datos aquí presentes pueden servir para elaborar la historia literaria española de nuestros tiempos*" (Pág. 25).

No se equivocaba Serrano, puesto que a través de esta minuciosa descripción podemos repasar los elementos constitutivos de la galería de tópicos que recorren innumerables figuras de la literatura nacional, ávidas de crear una conciencia afín a las tesis imperantes. Y sin embargo no hay una crítica acerba explícita, sino una sutilidad que se vale del mencionado juego entre ocultar y mostrar, encarnado en la ironía. En efecto, en una situación que condena a un silencio parcial del escritor, una de las vías de escape ha de ser el rodeo de lo que se podría decir sin ambages. Para el creador, de igual manera que concluirá el médico Marco Tulio a la hora de explicar a la inocente Inés los secretos de la vida marital: "Creo que será necesario utilizar el circunloquio" (Pág. 40).

Es, pues, éste el mecanismo que dota de vida a la literatura más allá de los soportes habituales de crítica en la obra de Serrano Poncela: su empleo como material de primer orden para la narración ficticia. Los elementos mentados sobre la literatura del momento multiplican su carga crítica al complementarse con la trama argumental, basada en cómo la hipocresía, la intolerancia y la ignorancia pueden conducir a situaciones trágicas en todos los niveles del individuo. De este modo, una interpolación en principio de escaso valor narrativo, en la que Marra López ubicaba la mayor endeblez del relato, cobra trascendencia al evidenciar un amor profundo por la literatura de la patria y por develar las preocupaciones que asaltan al escritor exiliado.

Como conclusión a lo expuesto cabe hacer una llamada de atención sobre el tratamiento metodológico a la hora de abordar la narrativa exiliada. En una literatura que busca un anhelo de libertad frente a la imposibilidad de hacerlo desde la península, lo que

se pretende en primer término es hacer una condena clara y firme, sin medias tintas, de la situación represiva existente en España. Pero esto no excluye la capacidad del autor para la alusión velada que requiere de un lector preparado para descifrar las claves: la posibilidad de mostrar las cartas abiertamente no es óbice para dejar de utilizar la sugerencia y la referencia indirecta como recurso narrativo y al mismo tiempo crítico. De este modo, no deja de tener vigencia la tesis de Ayala sobre el receptor del texto exiliado²⁴. En Serrano Poncela, ese receptor, que a veces oscila entre el yo y el tú, algo que se verá especialmente destacado en *Habitación para un hombre solo*, es una pieza clave de la interpretación, y con él desarrolla una suerte de juego de enseñar y ocultar propiciado por el propio hilo argumental de la novela, a modo de estructura paralela: la historia de los personajes, a pesar de su aparente trivialidad, es indisoluble de la historia social y cultural que ha de vivir el escritor exiliado puesta de relieve a través de las referencias literarias. *La Puesta de Capricornio* se configura, de esta forma, en una de las primeras expresiones críticas en la ficción de Segundo Serrano Poncela a través del no siempre transitado mecanismo de la ironía.

²⁴ Francisco AYALA, "Para quién escribimos nosotros", en *Los Ensayos. Teoría y Crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1971, pp. 138-164.