

La novelística de Segundo Serrano Poncela

Tras la muerte de su autor, en Venezuela, en 1976, la obra literaria de Segundo Serrano Poncela parece haber pasado al limbo del olvido. Ultimamente se le ha recordado más bien por su actuación política, por su presunta responsabilidad en los sucesos de Paracuellos del Jarama,¹ de los que algunos le hacen responsable, mientras que otros lo exculpan por diversos motivos.²

Pero sea cual fuere el veredicto histórico sobre aquellos hechos, las obras literarias viven una vida independiente de la del autor y no sería justo condenarlas al olvido. No lo merecen ni sus libros de crítica, entre los que deben destacarse sus estudios sobre Unamuno³ y Machado,⁴ ni sus relatos cortos.⁵ Con ellos comenzó una carrera de narrador que culmina con sus tres más largas novelas.

I

Habitación para hombre solo se publica por primera vez en 1963 en la Editorial Seix-Barral. Es de señalar que en esta misma editorial, abanderada por entonces de la llamada novela social, se había publicado un año antes *Tiempo de silencio*, que venía a renovar una técnica narrativa, anclada de modo monocorde en un realismo objetivista. También *Habitación para hombre solo* presentaba una novedosa apariencia formal.

Esa novedad se manifestaba, sobre todo, en la primera de sus tres partes, en la que Serrano Poncela presentaba la visión general de la vida del personaje innominado, narrada en segunda persona. Francisco Ynduráin, en el artículo que dedicó tempranamente a la novela en segunda persona⁶ cita a la de Serrano como una de las primeras que, en lengua castellana, utilizó el artificio inventado por Michel Butor en *La modifi-*

¹ Vid. Ian Gibson: *Paracuellos: cómo fue*. Barcelona, Argos Vergara, 1983.

² Francisco Ayala, en *Recuerdos y olvidos*, ofrece una explicación de la actuación de Serrano Poncela, para él causada por su exceso de vanidad y petulancia juvenil, y un testimonio de primera mano del propio escritor. «Hablando del caso con el interesado, me aseguró Serrano Poncela que al firmar la orden de traslado de aquellos presos él no tenía la menor idea de lo que iba a ocurrirles.» Francisco Ayala: *Recuerdos y olvidos*. Madrid, Alianza, 1988, pág. 380.

³ Segundo Serrano Poncela: *El pensamiento de Unamuno*. México, Fondo de Cultura Económica, 1953

⁴ Segundo Serrano Poncela: *Antonio Machado. Su mundo y su obra*. Buenos Aires, Losada, 1954.

⁵ *Aparecen reunidos en* Seis relatos y uno más; *La venda*; *La raya oscura*, *Un olor a crisantemos*, *a los que hay que añadir las tres novelas cortas reunidas en* *La puesta de Capricornio* y *que son* *La puesta de Capricornio*, *Cirios rojos* y *Unos pies desnudos*.

⁶ Francisco Ynduráin: «*La novela desde la segunda persona: análisis estructural*» en *Clásicos modernos*. Madrid, Gredos, 1969. Págs. 215-239.

cation, y que, un año antes de Serrano, utilizaría también parcialmente Carlos Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*.

Para Ynduráin la razón de utilizar esa segunda persona sería el «empeño de trasladar a un ente de ficción lo real o vivido». Gracias a la segunda persona, existe, junto a la narración de los hechos, una reflexión sobre ellos del propio personaje y también de una voz innominada (¿el propio autor?) que se dirige al protagonista interpeleándolo y haciendo también sus particulares interpretaciones.

Tras ese relato en segunda persona que ocupa la parte más amplia de la novela (126 páginas en la primera edición, de 175 que tiene el conjunto de la obra) viene una segunda parte que está compuesta por tres poemas, en los cuales también alguien (¿el personaje principal?) se dirige en segunda persona a dos de sus amantes.

Por último, en la tercera parte se vuelve a la forma narrativa en prosa, ahora en la tercera persona.

En la primera parte la acción novelesca se había centrado en los momentos en que el protagonista (sin papeles, sin un trabajo estable) vivía en una habitación pobre de un barrio de Nueva York; esa perspectiva presente se alternaba con frecuentes vueltas al pasado (que, localmente, está vinculado a Montecristo y a una España natal que, por su nombre, nunca se menciona).

En la tercera parte, una narración más sintética nos traslada desde el nacimiento del personaje hasta las primeras vivencias americanas. Lo anterior en el orden cronológico, aparece posteriormente en el orden del relato. Como si el autor hubiese querido primero ofrecer una situación, para más tarde aclarar sus orígenes.

De todos modos, la estructura paralela entre estas dos partes hace que las repeticiones de motivos e incluso de frases concretas sean constantes entre la primera y la tercera (e incluso con los poemas donde se repiten fragmentos de las meditaciones en primera persona, a que el relator en segunda persona deja paso en algunas ocasiones).

Esta estructura técnica original, si bien quizá pueda molestar al lector ingenuo (si es que existe) que ve reducida la intriga de saber nuevos sucesos en la última parte de la novela, pone de relieve el aspecto temporal, que es quizá uno de los temas centrales de la novela en su conjunto.

El personaje, sobre todo en la primera parte, parece vivir en un delgado hilo del que fácilmente se cae al recuerdo. Hay como un magma inestable en el que personas y tiempos se confunden. Las reflexiones sobre el paso del tiempo ocupan una gran parte de sus pensamientos: el hombre es un ser que «crece de recuerdos» (pág. 63). «Y es que cada episodio que compone la suma total de la vida sucede dos veces. Una, en la ocasión fugitiva e inconexa en que se produce como hecho real. Otra, cuando se rememora con su carga de angustia que trae saberlo fijo e inmóvil para siempre.» (pág. 56).

El protagonista de *Habitación para hombre solo* es el desarraigado, el que han expulsado de su país y se siente extraño en todas partes. Incluso se podría afirmar que es el hombre del siglo XX, que en su patria o fuera de ella se ha sentido tantas veces extraño y ajeno a la realidad física que le rodea.

La Guerra Civil española, que desencadena las peripecias vitales de nuestro protagonista, aparece aludida en varias ocasiones, pero sin que se mencione explícitamente el país o las circunstancias, a lo cual seguramente no es ajeno el influjo de la censura:

Habías dejado tu país a causa de una aventura bárbara y colectiva; una especie de suicidio general que ahora no entendías. (Pág. 22).

En la misma idea de suicidio general insiste al proyectar la contienda civil en la siguiente Guerra Mundial:

Allí no te aceptan, no te desean, no te quieren. En el apocalipsis universal te tocó caer al lado de los injustos. Te llamaron raza.

Se trata, pues, de la huida del país de origen hacia una tierra de promisión que no existe en ninguna parte; el hombre expulsado de su paraíso terrenal no encuentra, en ningún lado, una tierra prometida. (Estas comparaciones con términos bíblicos —«raza», país de promisión, etc.— son muy del gusto de Serrano Poncela, que las utilizaría con profusión en *La Viña de Nabot*). La novela insiste una y otra vez en esa idea de que la tierra toda se ha convertido en un espinoso lugar donde los humildes no tienen cabida; el final del relato, con las policías mejicana y norteamericana (brazos ejecutores de unos poderes más amplios) rechazando al protagonista, es enormemente paradigmático.

Esa ausencia de raíces trae consigo la inexistencia de un entorno familiar; los demás se convierten en extraños. No existe nada estable a lo que pueda anclarse el fluir vital del personaje. El narrador compara así el fluir del tiempo a un río que no se detiene o al agua que fluye «por las cañerías de la imaginación» (pág. 143). Se presentan los sucesos de la vida como una sustancia móvil donde el hombre no encuentra atadero.

En este fluir sin rumbo del hombre, lo único que, en cierto modo, le sirve de punto de referencia son los lugares y las mujeres que fugazmente le han ofrecido su amor: Marina, Helena, Myra. La infancia, los primeros amores, son ya como otro mundo lejano, punto de referencia indispensable pero casi irreal, al ser evocada.

Es una novela de pocos personajes y estos descritos con escasos rasgos. Como si al autor no le interesase tanto el asir la complejidad de la sociedad o describir la variedad de los lugares visitados (Montenegro, Nueva York, frontera de México) como reflejar la intimidad de un individuo. El centro de la novela está en esa soledad, en esa extrañeza (o extrañamiento esencial) que el personaje, como un símbolo de la humanidad, siente. De ahí que esta novela podría ser definida como expresión de un estado de ánimo, como «novela lírica», si tal denominación no existiese ya para llamar otro tipo de novelas. También se podría definir el relato como novela existencial, pero aún la acción se interrumpe repetidamente con pensamientos de carácter general (como «el hombre está constituido de una materia difícil y como ciertos animales de selva se doma imperfectamente cuando entra en cautividad». (pág. 56); sin embargo, no se le puede aplicar el término de novela filosófica y sería falso afirmar de ella que es «un instrumento excelente para filosofar», como dice el propio Serrano de las novelas de Unamuno⁷

⁷ Op. cit. pág. 66.

II

El hombre de la cruz verde se publicó por primera vez en Andorra en 1969, con un estudio preliminar de José Domingo.

La novela se centra en el reinado de Felipe II y parte de un accidente ocurrido al desgraciado hijo del Rey, don Carlos, y que narra así Geoffrey Parker:

(...) en 1582, mientras se encontraba en Alcalá de Henares asistiendo a clase en la Universidad, cayó por unas escaleras sufriendo varias lesiones en la cabeza; durante un tiempo perdió la vista y salvó la vida gracias a una trepanación realizada por el gran Vesalio.⁸

La novela cambia la localización del accidente, que ahora se sitúa en el propio interior del Alcázar madrileño, a la vez que se le añade una motivación sentimental que se basa en el carácter del Príncipe tal y como es descrita por los historiadores. Su afición a las mujeres y su escasa salud mental parecen confirmadas por testigos de la época. Así, el mismo Parker cita el testimonio del embajador francés: «Normalmente está tan loco y furioso que todos aquí se compadecen del destino de la mujer que tendrá que vivir con él».⁹

Serrano Poncela, al seguir estas fuentes, se aleja de la visión romántica del príncipe don Carlos, a quien se convertía en un mártir inocente en lucha por la libertad, frente al autoritarismo del siniestro Rey, su padre.

Además de cambiar la localización, Serrano Poncela hace que quien cure al Príncipe en última instancia sea el morisco Pinterete y no Vesalio. Aparte de que para ello se hubiera podido basar en alguna fuente histórica que desconozco, al autor le interesaba subrayar así un cierto paralelismo con el padre de Laurencia, personaje principal de la novela, que también era morisco.

Ese accidente suscitará la intervención del Santo Oficio para dejar fuera de toda sospecha la dignidad real. Juan de Bracamonte, el narrador, investiga cómo se han desarrollado los hechos. Y si, en un principio, la novela ofrece así una cierta estructura de relato policial o detectivesco, con una progresiva revelación de claves que, anteriormente, permanecían ocultas, poco a poco la investigación del crimen va dejando paso a la atracción amorosa del narrador por Estefanía. Mientras tanto, el hilo de la investigación llevará su proceso autónomo que culminará con la condena de la hija de Estefanía en un auto solemne.

Serrano Poncela ha sabido crear así un complejo hilo argumental en el que se mezclan, de modo totalmente coherente, los temas de la atracción amorosa, de la religión y del poder. A la vez existirá también una triple localización: la casa de Estefanía, el palacio donde residen los órganos máximos de la Inquisición y la habitación del Alcázar real donde el príncipe Carlos agoniza. El narrador es el vínculo de los diversos lugares y presenta una perspectiva que, en su búsqueda limitación, deja entrever los manejos de los más altos poderes, que hacen y deshacen, condenan y absuelven y así escriben la historia. O la falsifican:

⁸ Geoffrey Parker: Felipe II. Madrid, Alianza, 1984, , 3.ª ed. pág. 115.

⁹ Cit. en Parker. ed. cit. pág. 115

(...) así que hay que cambiar lo negro en blanco, ya que, después de todo, tales cambios suceden diariamente, sin que el mundo se venga abajo. Los señores mandan, nosotros obedecemos, el día sigue a la noche, todo se hace, al cabo, materia de olvido (pág. 79).

La novela es, entre otras cosas, una reflexión sobre el poder. Ello vincularía a Serrano Poncela con Francisco Ayala, y la verdad es que esta novela, en su ambientación y en su último sentido, no está muy lejos de algunos relatos de aquel novelista como, por ejemplo, «El Inquisidor» de *El as de bastos*.

Pero más que de influencias, sería útil hablar de coincidencias temáticas y generacionales, ya que si, por un lado, la vigencia de la dictadura de Franco les hizo buscar a estos escritores circunstancias históricas del pasado en que el poder absoluto se diese con la mayor pureza, por otra parte Ayala y Serrano Poncela coinciden en su interés por los casos morales, por aquellas circunstancias que ponen a prueba la firmeza de las actitudes humanas. El propio Serrano Poncela afirmaba en un artículo publicado en *Insula*: «En todo novelador de raza hay un moralista inevitable».¹⁰

Patrick Collard, en el mejor análisis que hasta ahora se ha hecho de esta novela, señala que, aunque Serrano Poncela deja narrar, sin interferencias, a Juan de Bracamonte, único punto focal de todo el relato, y aunque aparentemente se mantiene al margen de lo contado, que de ningún modo juzga, sin embargo «todo está bien organizado para que el lector de hoy enjuicie una época, un sistema, interprete las alusiones, la ironía, las preguntas, los silencios, las acciones del narrador. La forma adoptada en esta novela por Serrano, sobre todo la utilización de su ángulo de enfoque, hace muy claro un propósito que es el análisis del mecanismo del poder; la perspectiva escogida subraya lo implacable en el mecanismo y sus consecuencias en la vida de los más humildes» (art. cit. pág. 47).¹¹

Esta corrupción del poder se hace bien visible en la misma figura del narrador. El novelista ha tenido el acierto de escoger la perspectiva de este familiar de la Inquisición que acepta sin reparos las indicaciones que se le hacen desde las alturas y que adapta sus investigaciones a las sugerencias del Alcázar. Indeciso mientras no recibe órdenes concretas («mientras no sepa hacia dónde sopla el viento de las alturas»), después se muestra insensible ante las consecuencias últimas de sus actos, esa muerte en la hoguera de una pobre loca a la que ha condenado con su testimonio. Atentos a los deseos reales, los personajes de la investigación son peones desechables, que se manejan sin ninguna consideración humanitaria. Los valores absolutos destruyen a los individuos, tal parece ser la lección que el novelista espera que desprendamos de los hechos.

La visión que Serrano Poncela ofrece de esta sociedad está muy relacionada con el pesimismo de la picaresca. Es un mundo donde cada uno lucha por su propio interés, atento a evitar, en último término, la puñalada del prójimo.

Esa visión negativa se manifiesta también en los rasgos esperpénticos con que son descritos algunos personajes, empezando por el príncipe, al que se llama «monstruo» y al que se descalifica con adjetivos o con metáforas degradantes. Sólo una muestra

¹⁰ Serrano Poncela: «El novelista y su sombra». *Insula*, 235. Junio de 1966.

¹¹ Patrick Collard: «El ambiente histórico en "El hombre de la cruz verde"». *Papeles de Son Armadans*, n.º 235, oct. 1975, pág. 47.

entre varias: «Rememoré el cuerpo enclenque de su Alteza, sus piernas zambas, la gran cabeza poblada de melenas pajizas, el bello caído. Vi su real persona cubierta de brocados y hebillas de plata, unas manos escuálidas y unos ojos de vidrio».

Muchos otros personajes son comparados con animales; así, cuando contempla a Pancorvo dice: «Pensé tener ante mí una desmedrada y triste lagartija» (págs. 43-44). Los ojos de Su Señoría «se velaron como los de un gato» (pág. 90). Los condenados en el auto final son pintados «como fieras sorprendidas en el cubil o al modo de dormidas serpientes» (176).

También aquí, en este mundo en que la piedad oficial contrasta con la dureza de la existencia, el único asidero es el amor a la mujer. Factor constante en la narrativa de Serrano Poncela es esa atracción presentada como misteriosa y difícil de vencer: «Detrás de cada mujer hay un enigma que las inteligencias más sagaces no lograrán nunca descubrir» (pág. 94).

Es un amor que aparece frecuentemente mezclado con consideraciones espúreas, con inmorales manejos que incluso pueden conducir al asesinato, pero es, de todos modos, el sentimiento más intenso, por el que nuestro personaje principal y narrador arriesga su posición e, incluso, la propia vida.

III

En el año 1979, tres años después de la muerte de su autor, aparece *La viña de Nabot*, la más amplia y ambiciosa de sus novelas. Ignoramos si el manuscrito estaba ya totalmente corregido y dispuesto para su impresión, o si, por el contrario, hubiera sufrido una posterior revisión de haberse prolongado la vida de Serrano unos años más. Hay momentos en que algunas faltas de concordancia o algunos fallos de expresión nos llevan a aceptar como plausible la idea de que debió faltar a la obra una última revisión.

La guerra civil española, que ya había sido aludida en *Habitación para hombre solo*, aunque sin nombrar el país, y que había servido de tema para algunos relatos de su libro *La venda* (1956), se convierte ahora en tema central, en base de su trama y en motivo constante de reflexión.

La posición de Serrano Poncela es, evidentemente, prorrepública, y ello queda patente desde el mismo título que alude al episodio bíblico que se narra en el capítulo I del *Libro de los Reyes*. Nabot es el poseedor legítimo de la viña; Ajab y su esposa Jezabel los depredadores. Cuando Serrano Poncela narra que Javeh ordenó a Elías que fuese al encuentro de Ajab y le dijese: «Has matado, pues, y encima has tomado posesión», está pensando en una España dominada por vencedores injustos.

Pero esta posición no es rígidamente asumida, ni la pasión partidista dificulta una toma de opinión suprapartidista sobre el sentido global de la tragedia. Tampoco el simbolismo bíblico, presente en los títulos de cada parte, y de modo especial en las reflexiones finales del protagonista, encorseta la acción en un marco excesivamente inflexible ni coarta el desarrollo argumental.

Aún dejando bien claro quién fue el agresor y quién el agredido, Serrano Poncela deja transparentar en la novela su convicción de que toda guerra es inútil. Las palabras

finales de Tomás Dídimo Balsaín, el protagonista, pueden ser como un testamento del propio autor:

¿Cuál fue la verdadera razón de esta guerra? No lo sé. Acaso muy pocos (*sic*) y es posible que nunca se averigüe. Lo que veo más cerca y, por tanto, más claro, son sus resultados: una cosecha de odios que infectó la familia, los amigos, el hogar, las profesiones, las tareas comunes. Ideas cargadas de odio y afán de exterminio: grandes, herméticas, abstractas ideas: la idea católica, la idea falangista, la idea marxista reclamando sacrificios por boca de sus pontífices, dispuestas a destruir, despreciando esas simplicidades que, ahora, en este final indeseable de mi vida, me parecen tan hermosas: un poco de amor, lo cotidiano, un libro, algo de sol en el rincón del patio (pág. 431).

Son estas reflexiones que no extrañarán al lector habitual de los estudios literarios de Serrano Poncela, que dedica importantes páginas de sus estudios sobre Unamuno y Machado a discurrir sobre el tema de España o que, al hilo de las reflexiones de Américo Castro, califica a la última guerra de «divinal» y explica el fanatismo exacerbado, el culto a la muerte, la irracionalidad de las posturas como resultado de un pasado de confrontaciones¹².

En la novela, los hechos son comentados y analizados desde el punto de vista del protagonista, quien reflexiona sobre el fin del obrar cotidiano, sobre la razón última de los actos. Al puro discurrir de los acontecimientos políticos o bélicos acompaña la reflexión personal que los inscribe en una órbita más amplia, que les otorga un sentido o les achaca la falta de toda razón. Otra vez volvemos a encontrar aquí al novelista que se dobla de moralista.

La novela aparece dividida en cinco partes de extensión similar, si exceptuamos la última, sensiblemente más corta, casi un epílogo. En la primera se da noticia del alzamiento militar y se narran el asalto al Cuartel de la Montaña, las primeras escaramuzas bélicas, a la vez que se presenta el contorno familiar y las relaciones eróticas del protagonista. En la segunda se alude a la situación del frente de Madrid, con breves visitas a otros lugares para hacer referencia a episodios célebres de la Guerra (la derrota italiana, por ejemplo, o el célebre Congreso de Escritores de Valencia, visto de modo bastante crítico); en la tercera parte el protagonista lucha en el frente de Teruel. La cuarta narra el hundimiento del frente catalán, la batalla del Ebro y la caída de Madrid. Mientras que la última viene a ser como una amplia visión de la historia familiar que culmina con el asesinato legal del protagonista.

Como se ve, se trata de una amplia visión de todo el desarrollo de la Guerra Civil que puede compararse, en este sentido, con *El laberinto mágico*, de Max Aub. Pero no posee la amplitud de marco ni la variedad de personajes de aquella conocida obra, porque aquí el relato es más unitario, centrándose en la figura de Tomás Dídimo Balsaín, con los amigos —sobre todo intelectuales— y parientes que se le relacionan. En este sentido, al huir de una visión caleidoscópica, ese limitarse a la perspectiva de un personaje central permite a Serrano presentar una visión personal de los acontecimientos con ese talante a la vez vitalista y autores que algunos críticos como José Luis Cano, han relacionado con el ejemplo de D. H. Lawrence.

¹² Segundo Serrano Poncela: «España: un dramático existir» en *Del Romancero a Machado*. Ensayos sobre literatura española. Venezuela, Universidad, 1962, págs. 187-198.

La figura del protagonista —estudiante de literatura, periodista y forzado militar— es todo un acierto. Es un personaje contradictorio en gran medida: intelectual pero volcado a la acción, republicano consciente, pero, a la vez, crítico de ciertos excesos partidistas, cínico pero con un fondo romántico, frío casi siempre, pero apasionado en exceso en otros momentos, este personaje de Tomás Dídimo Balsaín tiene la complejidad y la entidad de las grandes figuras novelescas.

Aunque este Balsaín y su principal amigo, Torremolina, sean intelectuales, enfermos del mismo mal literario que afectó a su autor, no se trata de una novela intelectual, en el sentido en que comunmente suele entenderse tal término. En los aforismos que publicó en la revista *Insula*, y que ya hemos citado una vez, afirmaba Serrano Poncela: «El novelista es un hombre que habla a los hombres: su lenguaje será el de los sentimientos. La lengua de la razón sirve sólo para intercomunicar esas zonas superiores y heladas cuyo vértice se llama inteligencia».

Ante palabras como éstas se podría hablar, como ha hecho Pedro Gimferrer en uno de los mejores artículos que se han publicado sobre Serrano, de romanticismo «sui generis», basado en el asombro ante el misterio de la existencia.

Serrano Poncela, desde la altura de su madurez intelectual y humana, contempla con una amplia comprensión ese mundo de personajes turbios que pululan en esa página oscura de la historia de España (en la que él mismo tuvo su participación tan criticable) dibujándolos con una mezcla de piedad y de ironía, de sabio humor en un escritor que ha aprendido la lección de Cervantes y de Dostoievsky (dos de sus grandes admiraciones literarias).¹³

La enciclopedia cultural literaria del autor surge, por todas partes, en una prosa cuidada y de variados registros. La referencia bíblica es constante, ya desde el título, como dijimos; también lo son las citas clásicas latinas y griegas, cosa no rara en un escritor que entre los relatos de su primer libro de cuentos (*Seis relatos y uno más*, México, 1954) incluía «El juicio de Paris» y «Edipo». Las referencias a la literatura española son abundantísimas y van desde la reproducción de versos de Calderón hasta la narración del célebre último acto público de Unamuno. La alusión a los grandes personajes de la novela decimonónica le sirve para describir de un solo trazo a algunos individuos de la novela, aunque puede hacerlos incomprensibles para el lector no iniciado («ese César Birotteau de los madrileños», «le pareció encontrar en Miguel Torremolina los rasgos de Nastasia Filipovna», etc.). También se recuerda a escritores extranjeros más cercanos en el tiempo, como Valéry o Apollinaire («¿Sabes a quién me recuerda Indalecio Prieto? A Tiresias avec ses mamelles»). Pero esta acumulación de datos y citas no entorpece la acción ni sobra en la novela; de hecho se concentra mucho más en la primera parte, donde la dedicación al periodismo del protagonista y sus estudios recientes en la Universidad la justifican y explican. Lo mismo ocurre en el caso de ese «enfermo de literatura», magnífico personaje en la línea de los escritores malditos del siglo pasado, que es Miguel Torremolina.

¹³ En el libro citado en la nota anterior dedica un artículo a la novela cervantina El licenciado Vidriera (ed. cit. págs. 49-60). Sobre Dostoievski, vid. el libro de Serrano Poncela: *Dostoievski menor*. Madrid, Taurus, 1959.

Pero decíamos que el estilo de Serrano ofrece variados registros: magnífica en su brevedad es la imitación del habla coloquial madrileña, achulapada y expresiva en los monólogos de Arsenio Roncal; en otros momentos se hace conceptista e ingeniosa con calambures y juegos de palabras, o destaca en concentradas frases de larga intención.

IV

Decía Segundo Serrano Poncela en el número dos de la revista *La Torre*, de Puerto Rico: «Las generaciones españolas exiladas son generaciones a extinguir, algunas de ellas ya en el escalafón de las cuentas incobrables...» Sería pena que fuera así.

Todavía queda mucho de la novela del exilio por recuperar, a pesar de los grandes esfuerzos hechos por beneméritas editoriales y afanados estudiosos. Todavía hay obras de valor que no han alcanzado la difusión que merecen; algunas de las obras de Serrano Poncela están entre ellas.

José Sánchez Reborado

