

Mi Nostalgia

Homenaje a Viloria

Quisiera haber sabido un lenguaje
como la tierra yanna, abrir las bellas
que esparcían en esta maravillosa
por la campana en flor, segar los tréboles
con la barba en el día de mi vida
de mi un pensamiento y en la tarde
apenas los frutos que se encuentran
los pajaros del cielo. Estoy seguro
de todo por dentro, como la vida
y el olivo bajo el cielo
y el sol de la mañana, y ya en la noche
en medio del mundo tiemblo desde el fondo
de mi cuerpo como el sol en la tierra,
mis ojos en la oscuridad, como en la noche.
Junto me en el mundo mi vida que dentro
de los huesos se palpita, de los huesos
invierte mi alma a fin de hacer
preparando la casa definitiva.
Solo así yo sabía y me acuerdo
que saber me recuerda el hombre
de mi naturaleza antigua y un finista.

Juan Gil Alcantar

Juan Gil-Albert: realidad en la ficción

Vicent Raga

... lo permanente lo instauran los poetas
Hölderlin

Vicent Raga Pujol es profesor de Filosofía y editor.

Al seleccionar una serie de textos para una antología de su obra, Juan Gil-Albert escribió una breve nota de presentación de su poesía en la que se refiere a Hölderlin. A la pregunta que se planteaba el poeta alemán en su célebre elegía «Pan y vino», «¿... para qué poetas en tiempos de penuria?», se responde con contundencia: porque «lo que permanece lo instauran los poetas» («Rememoración»). Lo permanente –según se advierte de inmediato– requiere de cuidado. Y de un cuidado que sólo puede ser confiado a los poetas. Pues son ellos quienes lo retienen contra lo corriente, separan lo sencillo de lo complicado, anteponen la medida a lo desmedido, fijan en fin lo fugaz. Ahí radica el origen y la esencia de la poesía, y también su necesidad ①.

A Juan Gil-Albert esta cita de Hölderlin y el comentario de Heidegger, que suscribe, le vienen como anillo al dedo para aplicarlos a su propio caso. De hecho le sirven para exponer su poética y referirse, en particular, al primero de los poemas que selecciona, «Nostalgia». Escribe: «En este poema, corto, exacto, dicho como hablado, en la soledad de mi mundo y como modesto mensaje de mi paso por la tierra, y al amparo de mi ambición sagrada, se cumple esta declaración hölderliniana ...»②. En la tercera estrofa de la misma elegía, en la que según Heidegger ya se planteaba la pregunta «¿y para qué poetas en tiempos de penuria?», Gil-Albert encuentra bien descrito el lugar que él mismo se dispone a ocupar con su poesía, así como la «ley» a la que la somete (la que ordena al poeta instaurar lo permanente y que no es sino un eco de aquella otra que, según Heráclito, uno de los presocráticos más estimados por Gil-Albert, constituye la naturaleza misma del mundo):

**Tan sólo una cosa es segura: ya sea a mediodía
o entrada la noche, una medida común
vale para todos, si bien cada uno tiene la suya,
y allí va y llega cada uno, a donde puede.**

Como se ve, en Hölderlin, al igual que en Gil-Albert, la oracular apelación a la medida no sólo se hace visible sino que se nombra expresamente.

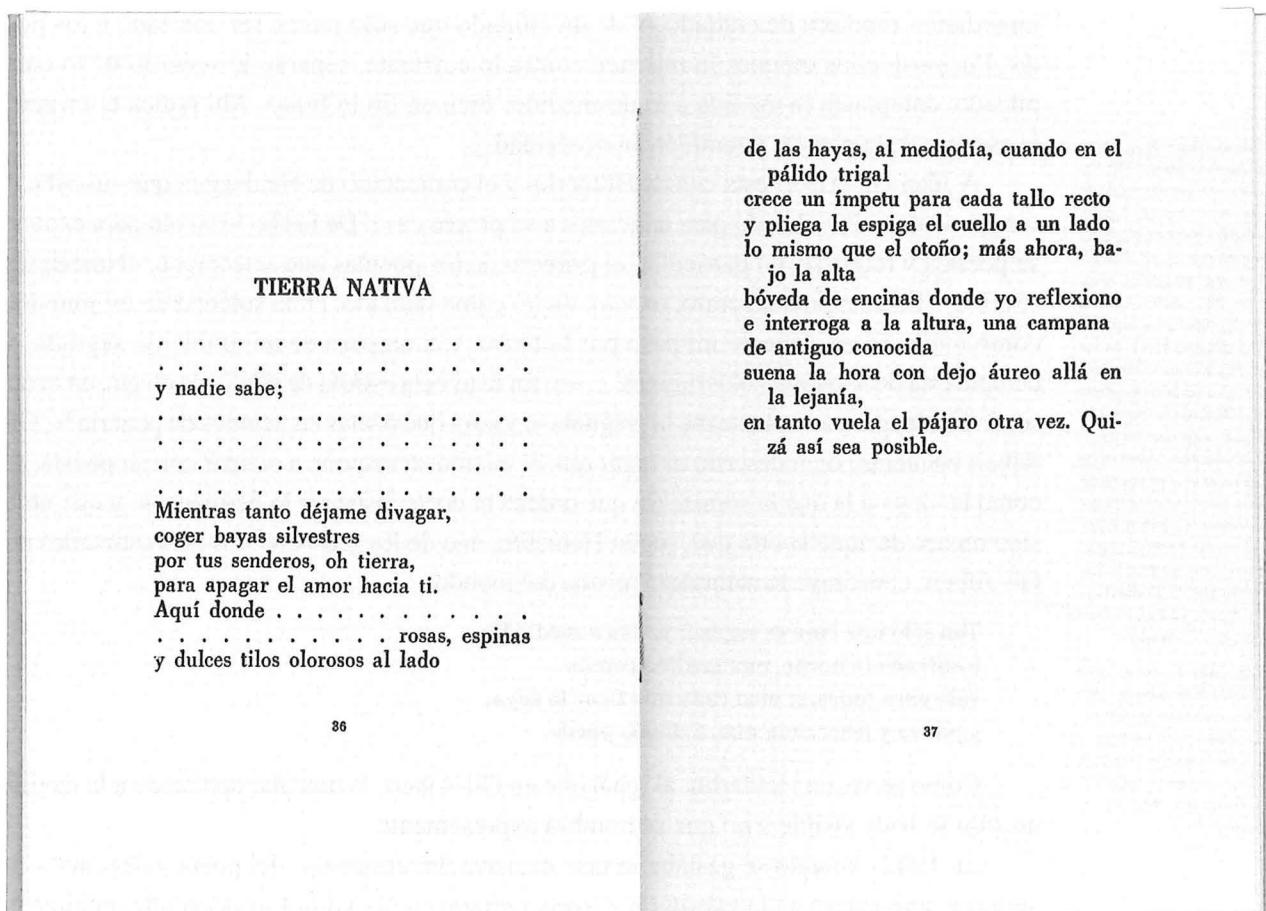
En 1942 –cuando se gestaba la fase decisiva del desarrollo del poeta valenciano– su amigo y compañero en la guerra civil, reencontrado en el exilio, Luis Cernuda, publicó en castellano una breve selección de la poesía de Hölderlin. Cernuda había acometido esa tarea por estar persuadido –como sin duda lo estaba también Juan Gil-Albert– de que «A thing of beauty is a joy for ever» (Keats) y cabe imaginar que los amigos hablaran más de una vez de esta singular muestra y trataran de desentrañar sus secretos. Entre los poemas escogidos por el poeta de Sevilla se encuentra uno, inacabado en su primera parte, con líneas vacías o incompletas, que resultan elocuentes. Se titula, también de manera significativa,

① *Un Mundo. Prosa. Poesía. Crítica*. Valencia, A. G. Soler, 1978. Reproducido en *Obra Completa en Prosa* (cit. en n. 8), vol. 3. págs. 4.117 - 4.202. Este libro, que puede considerarse como el testamento literario del autor, está dividido en tres partes. La cita procede del inicio de la segunda, titulada precisamente «El alma» (la otras dos son «La Materia» y «El Juicio»). La edición de este libro fue concebida como el homenaje que un grupo de escritores y destacados nombres de la cultura rendían al poeta. Encabezaron la suscripción V. Aleixandre, M. Andújar, C. Barral, F. Brines, C. J. Cela, R. Chacel, G. Diego, J. Fuster, J. Gil de Biedma, J. Guillén, J. A. Maravall, C. Martín Gaité, B. de Moura, O. Paz, M. Sancho Guarnier y C. Simón.

② *Op. cit.*, págs. 41-46; en *OCP*, pág. 4.147. El comentario de Heidegger del que se sirve Gil-Albert se encuentra en *Hölderlin o la esencia de la poesía*. (Trad. de García Bacca, revisada, recientemente reeditada. Barcelona, Anthropos, 2001.)

«Tierra nativa» (*Der Heimat*). La particular versión de Cernuda acerca el poema de Gil-Albert mencionado, «Mi nostalgia», a este otro del último Hölderlin. Algo que no es meramente formal los acoge a ambos; una extraña afinidad que se hace poco menos que evidente en el fondo de una experiencia que, ésta sí, es fundamentalmente la misma, expresada poéticamente por el primero con «Tierra nativa» y por el segundo con el poema subtítulo «Homenaje a Játiva». Pero hay también una afinidad formal, en el sentido de que se detectan en una y otra composición rasgos lexicográficos, de tono, de acento y de ritmo comunes (con las marcadas «arborescencias y arbitrariedades sintácticas» de Hölderlin que pasarían posteriormente a imponerse como rasgo característico en la poesía de Gil-Albert). No cabe duda de que éste leyó con avidez y provecho en el librito de Hölderlin, hasta el punto de que ambos autores parecen empeñados en una misma tarea por lo que se refiere también a la intención.

El poema de Hölderlin, tal como lo presenta Cernuda es:*



* Hölderlin: *Poemas*. Versión española de Luis Cernuda y Hans Gebser: México, Editorial Séneca, 1942; 2ª ed.: Sevilla, Editorial Renacimiento, 2002 (reimpresión fotostática de la edición original que contó con la dirección tipográfica de Emilio Prados). La misma editorial mexicana publicó, dos años más tarde, la conferencia de Heidegger mencionada arriba.

En el de Gil-Albert se lee:

MI NOSTALGIA

Homenaje a Játiva

Quisiera haber sabido con legona
mullir la tierra oscura, abrir las balsas
que esparcerán su estela murmurante
por los campos en flor, segar las mieses
con la curva cuchilla cenicienta
de mis antepasados y en la tarde
repasar los frutales que frecuentan
los pájaros del cielo. Estar atento
a todo pormenor, velar la viña
vigilar el olivo bajo el ronco
vibrar de la cigarra. Y ya de noche,
cuando el lucero tiembla desde el fondo
de su negro caudal: oler la tierra,
mirar la oscuridad, estar cansado.
Sentarme en el umbral mientras que dentro,
tras mis graves espaldas, silenciosas
muévense en suave afán unas mujeres
preparando la cena primitiva.
Sólo así yo sabría oscuramente
qué sabor verdadero guarda el hombre
de su honradez antigua y su tristeza.



Saltan a la vista, en primer lugar, las diferencias. Sin embargo, se trata de diferencias que parecen destinadas a poner de relieve la afinidad profunda que ya se ha apuntado, tanto del asunto mismo como de la particular transposición con la que se presenta en cada uno de ellos. Donde uno «divaga», «coge bayas silvestres», observa y «reflexiona», el otro viene a dar en lo mismo en clave nostálgica: «mullir la tierra», «abrir las balsas», «segar las mieses», «repasar los frutales», «estar atento», «velar», «vigilar», «oler»... No por ello, sin embargo, otras discrepancias dejan de ser notorias: el poema del maestro Hölderlin es –siquiera aparentemente– más contenido y sutil, tanto que, en su abstracción, logra, aun inacabado, permanecer entre los mejores suyos: los versos vacíos en el inicio del poema y el silencio que impone al terminar se explican solos a la vez que el poema entero acaba por decir, de ese modo, todo lo que el lector tiene que saber. El de Gil-Albert es más explícito y deliberadamente primitivo en la narración y en el registro lingüístico que utiliza –con «exactitud» de la que depende precisamente la «redondez» que busca y obtiene–. Pero en uno y en otro se trata el mismo asunto: el goce supremo del conocimiento que sólo se obtiene del trato con «la tierra madre». En el de Hölderlin, al reconocer en ella, ya desde su título, la posibilidad misma de dicho conocimiento; en el de Gil-Albert, al descubrir el relato minucioso que ofrece que es ahí precisamente donde se alcanza a conocer, siquiera oscuramente, nada menos que –dice– «el sabor verdadero (que) guarda el hombre» de algo tan imprevisto como sustancial: «de su honradez antigua y su tristeza».

También este año 2006 podría conmemorarse el centenario del nacimiento de Juan Gil-Albert. Pues si se le conoce con este nombre –que él mismo eligió–, ¿por qué no aprovechar esta otra fecha para festejar de nuevo su aniversario? Pues la celebración oficial tuvo lugar, claro, en 2004, atendiendo al rigor que suele atribuírsele al registro civil, aunque a algunos podría haberles animado un afán por capitalizar con diligencia su figura que no tiene nada de ingenuo. (De hecho, el propio poeta optó por fijar el año de su nacimiento en 1906, como puede leerse en la nota autobiográfica reproducida arriba [págs. 60-61]. Insisten en ello tanto la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, 1972, como otras muchas fuentes que contaron con la aceptación del autor, de manera que, todavía hoy, así consta, por ejemplo, en la última edición de *El Pequeño Larousse*. Esta circunstancia no es del todo anecdótica pues no ha dejado de tener la consecuencia de favorecer el alejamiento de Gil-Albert del grupo de sus amigos –que formaron la llamada generación del 27– y situarlo en la del 36 –integrada por gentes con las que poco tuvo que ver–. Un ingrediente del mencionado afán por apropiarse del nombre de Gil-Albert es político y responde a un interés que, en los términos aludidos, no tiene nada de espurio (siendo como es el juego político tan implacable como legítimo). Otra cosa es lo arduo del empeño y otra muy distinta, la dudosa oportunidad del ocultamiento deliberado de las claves de su recuperación.

Cuando Gil-Albert fué redescubierto en los años setenta por diversas editoriales barcelonesas, el autor se apresuró a anunciar el agotamiento de su voz poética ③. Era desde luego una manera, casi una estratagema, para centrar la atención del público sobre una parte de su obra, sin duda la más estimada por él, si bien ignorada durante demasiado tiempo. Una estratagema necesaria, entre otras cosas, porque a Gil-Albert no podía escaparle la dificultad de su poesía (señalada precisamente por Cernuda) y, con ello, la necesidad de proporcionarle un espacio propio y bien diferenciado del resto de su obra. Lo obtuvo de manera definitiva cuando, al inicio de los ochenta, Alfonso Guerra instó la publicación de la obra completa, justificada su intervención por el conocimiento que tenía de ella y por la admiración que suscitaba en él ④. Pero el influyente político socialista, tan sensible como sagaz, también pudo sentirse animado por un interés que, en el ámbito de la política cultural española, no podía dejar de ser compartido por sus interlocutores en Madrid, ocupados por entonces en la redacción de los diferentes estatutos de autonomía y con los que había de llegar a un entendimiento para la construcción de una nueva organización administrativa del Estado. La observación no es tan extemporánea como puede parecer si de lo que se trata es de entender cómo se suscita la unanimidad en torno a la polémica figura y a la no menos incómoda obra de Juan Gil-Albert en los primeros años ochenta. El aprecio en que se las tuvo, tras el merecido reconocimiento que le precedió en la última etapa de la dictadura (en contra de la cual estuvo siempre, tanto en su actitud como con lo idiosincrático de su obra), no se explica del todo desde un punto de vista meramente literario ⑤. De hecho, aunque la valoración de que fue objeto de un lado del espectro político fuese genuina, desde el otro pareció siempre –y sigue pareciendo– hueca y forzada. Pues Gil-Albert era, en principio, un nombre inasimilable y su obra les había de resultar a algunos francamente indigesta.

La cuestión es por tanto insoslayable: ¿cómo se originó y qué mantiene la consideración oficial que se le dedica? Pues Gil-Albert no dejaba de ser un autor periférico, que se hallaba olvidado o que seguía silenciado; era un marginado «canónico»: un personaje atí-

③ *Ocnos*, 1972 y 1974 (Joaquim Marco); *Tusquets* (Beatriz de Moura); *Barral Editores* (Carlos Barral), y *La Goya Ciencia*, en 1974 (Rosa Regás). A partir de esta última fecha, se sumaron F. Torres (Valencia) y *Taller Ediciones JB* (Madrid). Ya en los años ochenta lo hicieron Plaza y Janés, *Caballo Griego* para la Poesía, *Cátedra*, etc. En los noventa han persistido a buen ritmo las publicaciones de Juan Gil-Albert y sobre su obra, repitiéndose este fenómeno con motivo del centenario.

④ Iniciada en 1981 se completó con el vol. 12 en 1989. Alfonso Guerra ha dado pruebas reiteradas de su interés, por ejemplo, en «Centenario Juan Gil-Albert» (texto de su intervención en el acto de clausura del ciclo de conferencias organizado por la Generalitat Valenciana en 2004), en *El Mono-Gráfico*. *Revista literaria*, núm. 18, págs. 6-18.

⑤ Los responsables de su reconocimiento literario, que se inició en la primera mitad de la década de los setenta, fueron Francisco Brines, Guillermo Carnero, Joan Fuster, Jaime Gil de Biedma, Juan Lechner, Jacobo Muñoz, César Simón, Robert Saladrías, Jaime Siles, entre otros muchos. La revista sevillana *Calle del Aire* dedicó a Gil-Albert en 1977 su primer número –monográfico– en el que se recoge un buen número de comentarios y estudios sobre su obra. Claro que a sus contemporáneos no les había pasado inadvertida su obra. Sirva por todos ellos las encomiásticas palabras que le dedica Jorge Guillén en la presentación de *La trama inextricable*: «Ser, no claro como el agua, ser agua clara» es el propósito de Juan Gil-Albert, poeta de rara calidad».

pico, de extracción burguesa pero arruinado –si bien, curiosamente, nunca de derechas (es decir, un «rojo», con lo que ello connotó hasta bastante tiempo después de los últimos fusilamientos), un dandy (entre vago y maleante, pues), un homosexual (condición que la escatología de la época resolvía con el término que aunaba desprecio y vejación), etc., que conataba, de pronto, respeto y reconocimiento públicos. Una de las claves puede encontrarse en el etcétera: porque Gil-Albert era también –al margen de las severas apreciaciones que de lo dicho habría desprendido el código penal vigente entonces– un escritor brillante y refinado de calidad extraordinaria, valenciano o más precisamente alicantino, un «levantino», en fin, que escribía en el envidiable castellano de Azorín y de Miró ☉. Su recuperación «oficial» –hay que insistir en esta precisión– se hacía por lo tanto inevitable y hasta aconsejable por razones extraliterarias. No sólo contribuía a colorear la transición, sino que aportaba algo precioso en el caso valenciano: desde una perspectiva estrictamente política este «levantino» era un pieza codiciada para la articulación de las diversas estrategias con las que se embrollaría el caso conocido para vergüenza de muchos como la «batalla de Valencia». (A los ojos del Partido Popular lo seguiría siendo –como se verá a continuación– en 2004, en la hora oficial del centenario del nacimiento.)

En su momento, el reconocimiento de Gil-Albert se hizo inaplazable por razones más prosaicas aún pero no menos perentorias: agostado el patrimonio familiar, la economía doméstica del escritor lindaba poco menos que con la indigencia. La edición de su obra completa, iniciada como ya se ha dicho en 1981, a cargo de la Diputación de Valencia y la concesión –en su segunda convocatoria– del Premi de les Lletres Valencianes por parte de la Generalitat le permitirían remontar la precaria situación aludida. En 2004, otra administración, en el nivel autonómico y en el municipal, daría lugar al recordatorio del centenario con la reedición –precipitada, por decirlo con suavidad– de su obra en prosa en tres gruesos volúmenes, la publicación –revisada y ampliada– de su biografía –a cargo de Pedro de la Peña– y con la aparición de una antología de sus escritos en prosa. Por último, y por iniciativa privada, salió una nueva edición de su poesía completa, ésta sí, cuidadosamente anotada ☉.

* * *

☉ Sólo que «mejor». Joan Fuster no duda en reconocer a Gil-Albert como el mejor de los escritores que se han servido del castellano en el País Valenciano aduciendo, precisamente ante los citados, su superior dominio de la lengua, que fluye en él –según observa– con mayor naturalidad que en éstos (vid. su prólogo a *Un Mundo*, cit. supra n. 1). Manuel Sanchis Guarner, por su parte, no perdía ocasión para insistir en lo mismo en cuanto tenía ocasión: «És el millor dels nostres, sense dubte!»

☉ Los títulos aludidos son: *Obra Completa en prosa*. (3 vols., 4.479 páginas sin aparato crítico alguno) y Pedro de la Peña: *Juan Gil-Albert. La frente clara...* (ambos publicados en Valencia: Institució Alfons el Magnànim). *Obra escogida*. Ajuntament de València. *Obra Poética Completa*. Edición y prólogo de M. Paz Moreno. Con un excelente estudio introductorio de Á. L. Prieto de Paula. Valencia: Editorial Pre-textos/Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. (Por otra parte, las revistas *Debats* y *El Mono-Gráfico* le dedicaron números especiales en 2004.)

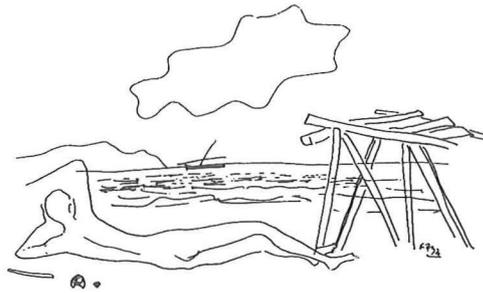
Fragmento de un retrato de Gil-Albert, realizado por su amigo Ramón Gaya.



Las dos vertientes de la figura entera de Juan Gil-Albert, la de su personalidad y la que configura su obra, se reflejan una en la otra desde las más diversas perspectivas. Al hombre, de coraje inesperado, su compromiso personal y civil –dos caminos de tránsito arriesgado–, le había llevado a situarse del lado de la República y el socialismo, así como al insistente cultivo de la originalidad y a la vindicación del lujo y del ocio (entendidos a su manera particular); en último lugar, pero no con menor empeño, a la defensa de la homosexualidad, «último reducto de lo innombrable». Así lo hizo antes, durante y después de la Guerra Civil, en Valencia, en el frente, desde la redacción de *Hora de España* y en la secretaría de la Alianza de intelectuales antifascistas, en el exilio americano y en el que le siguió –a partir de 1947–, ya de nuevo en Alcoi y en Valencia. Por otro lado, encontramos al escritor –que lo era de ambición y tenacidad inauditas entre nosotros– convertido en cronista pertinaz de la realidad de su tiempo. Cronista también muy peculiar, cuya poesía –juzgada aquí como parte de su crónica– ha merecido el acertado calificativo de «antirrealista», ajustado en todo caso a la definición que da Cesare Pavese del escritor moderno y que Gil-Albert recoge como lema de uno de sus libros: «Narrare le cose incredibili come si fossero reale: sistema antico; narrare le reali come se fossero incredibili: moderno».

En este punto, se hace necesaria una consideración más detenida de la peripecia vital del autor con el objeto de dilucidar un aspecto de interés particular. Tras una trayectoria como la que se acaba de esbozar ⑥, el poeta se refugia en sí mismo –ya había identificado la necesidad y la delectación que se desprendían de su aislamiento desde bien joven–, en el diletantismo, el cultivo del gusto, la frecuentación de la mejor literatura a su alcance –de la que desprendería la combinación suya «de rigor y ambigüedad (...) en enfrentamiento dramático»–, en la fascinación por el exceso sentida también ya en su adolescencia y, entreverado con todo ello, una muy coherente e incisiva reclamación de libertad y de justicia social. De modo que en donde podría verse una estridente paradoja –o una serie de ellas– hay algo más que una curiosa simbiosis. El suyo no es, desde luego, ni el primer ni el único caso, pero sí uno de los más llamativos. El escritor exquisito no se sacia en sí mismo ni atiende exclusivamente su interés sino que se ve llevado, obedeciendo un único impulso, oscuramente erótico, a ocuparse de otros. Y lo hace de manera que confiere armonía al conjunto de su vida y de su obra yendo y viniendo –como él mismo dice– del *ego* al *populus* con toda naturalidad. Así, el surrealismo o, mejor, el antirrealismo (en la afortunada calificación de M. P. Moreno) que el autor pone en juego en su premonitoria denuncia del fascismo alemán (*Candente Horror*) es un rasgo perdurable de su estilo, como lo es –y no menos, pues está vinculado internamente a él– el tono intimista, elegíaco, sensitivo, que caracteriza la mayor parte de su obra, incluido el «preciosismo» característico de la etapa inmediatamente anterior. Es en esa primera época, injustamente subestimada, donde radica el germen del impulso aludido. Lo aparentemente paradójico, por no decir que lo contradictorio, es el modo que elige el poeta para enfrentarse a su entorno, a costa de no alcanzar nunca, claro, a hacer compatible su vida con él. (Ya su admirado Valle-Inclán –con quien mantiene muchos otros puntos de contacto– le había hecho frente en su tiempo con recursos similares en la intención y en los contenidos, ya que «no hay manera de luchar contra lo gris».)

⑥ Para un mayor detalle acerca de aspectos de su vida, vid. César Simón: *Juan Gil-Albert. De su vida y de su obra* (1983) y Pedro de la Peña: *Juan Gil-Albert* (2ª ed., revisada, 2004).



De la Peña trasladada al subtítulo de su libro sobre Juan Gil-Albert este nítido retrato: «(la) frente clara brotando de un cuerpo sensitivo». Una dualidad siempre retomada con constancia ejemplar, que le lleva a encarnarse y a deleitarse, como ya se ha dicho, en mil y una dicotomías o paradojas. Francisco Brines ha diseccionado con brillantez diecisiete de ellas –paradojas constituyentes, las llama– referidas todas a uno solo de sus temas, bien que central: el lujo. Sería necesaria la perspicacia y la exquisita sensibilidad del poeta de Oliva para aislar otras. Porque Brines acierta plenamente: el espíritu que alienta en su obra se manifiesta mejor que de ningún otro modo precisamente en la fecunda oposición de contrarios; el núcleo germinal y el despliegue entero de la obra del poeta se funda y nutre de esta savia y es por ello por lo que las reitera constantemente, hasta el punto de que pasan a constituir un rasgo fundamental de su estilo. Interesa observar en ellas, siquiera de manera intuitiva –y prescindiendo, claro está, de transposiciones mecánicas– cómo reflejan rasgos característicos de su medio social y de la historia que lo sustenta. O, más bien, quizás deba tratarse de la particular asunción de dichos rasgos por parte del autor ⑨.

⑨ Francisco Brines: «Gil-Albert: un objeto y un proceder lujosos», *Calle del Aire. Revista de Sevilla* (folleto), 1978. José Carlos Rovira, por su parte, insiste en ellas mientras que articula su trabajo en torno a la idea de autorrepresentación (a la que se aludirá a continuación), que atribuye a Michael Blanjour (*vid. op. cit.*, pág. 11, n. 14), y en donde muestra la particular fecundidad de esta idea aplicada al estudio de Gil-Albert.

⑩ Cf., otro espléndido trabajo suyo, de más amplia cobertura: «La tierra natal en la poesía de Juan Gil-Albert», en *Calle del Aire. Revista de Sevilla*, I, 1977; págs. 187-275, centrado sobre este mismo asunto.

De nuevo aquí hay sin embargo bastante más que un simple juego de espejos. Desentrañar sus reglas parecería pretencioso y resultaría siempre insuficiente. Sin embargo, cabe apuntar que en el origen, en la genealogía (más en sentido marxista que en el nietzscheano) de las ya mencionadas «paradojas constituyentes», está lo sustancial de su especificidad valenciana, es decir, de la «levantina», como preferiría denominarla Gil-Albert. Porque el entorno vital del poeta –de nuevo es Brines quien lo señala– es el valenciano ⑩. O, si se quiere, el hispánico, con una reserva: se trata del que fue el suyo a lo largo de toda su vida, incluido el periodo del destierro americano; no es, pues, el que habría conocido de haber vivido en otro lugar que no fuera, precisamente, Xàtiva o Alcoi o la ciudad de Valencia, su «Levante», en fin, para ser «exactos». Pues la estimada «tierra natal» es ella misma un vivero de contradicciones y peculiaridades sin cuento. Un «Levante» feliz e infeliz al mismo tiempo; rico y pobre, provinciano y cosmopolita, presente e invisible, amable y hostil, árido y feraz, pagano y católico, una sociedad capitalista que crece a ritmo vertiginoso pero que carece de burguesía, un país que es «máquina trituradora de sus propias esperanzas intelectuales» en la lúcida percepción de Joan Fuster. Este es el marco. La acción se desarrolla sin estridencias aparentes pero colmada de tensiones extremas que hacen de su forzada víctima un oxímoron permanente. Porque en lo que respecta a su personalidad, Gil-Albert es –como él mismo lo destaca en la autorrepresentación que propone– un español que razona (en la definición que se aplica a sí mismo con orgullo), un valenciano que lee a Ronsard y a Maragall, a Montaigne y a Saint Simon, un burgués ilustrado socialmente descontextualizado, un *maudit*. (En el fondo de dicha autorrepresentación, al establecer sus propias coordenadas estéticas, se sitúa bajo la advocación de tres «evangelistas» que son, nada menos que Marcel Proust, Oscar Wilde, André Gide; sobre la identidad del cuarto se permitía mantener ciertas dudas.) Un «exhibicionista» tan especial que no siempre encuentra un buen pretexto para salir de su casa, «su mundo». De hecho, no tiene muchos: todavía en los

setenta la Universidad no parecía tener noticia de su existencia (pues poco podía saberse de los autores del exilio, como se justificaban sin pudor los «expertos» académicos, incluidos los de nueva generación). Salvo alguna excepción –Arturo Zabala, Rafael Duyos, Luis Guarner, Carola Reig, Rafael Ferreres, Adolfo de Azcárraga–, para Gil-Albert no existe otro mundo de relaciones y aun éste desarticulado ⑩. Es, por ello, del todo natural que sea su casa el único lugar en donde el «exhibicionista» se encuentre a gusto, resguardado de las inclemencias de la grosera dictadura franquista y de la más que grosera variante valenciana, «la última provincia española en los asuntos de la cultura», como observa el mismo Fuster en el trabajo ya citado. Instalado en ese rincón, ha de constatar el rechazo que genera: ni siquiera se le desprecia o ataca –como bien supo hacerse con el de Sueca–; a Gil-Albert la «cultureta» castellana, retrógrada y casposa, le ignora porque, simplemente, por mucho que escriba en la lengua hegemónica, Gil-Albert no es de los suyos y, por lo tanto, «no les servía para nada». (Ellos se decantaban por un chamarilero como Vizcaíno Casas, escritor al fin y al cabo. Y para poesía parecían satisfechos con la que se les ofrecía cada año en los reclamos falleros.) Así pues, Fuster asiste «con estupor, a una miserable infamia: un gran poeta en castellano (...) era sistemáticamente silenciado por una sociedad castellanizada.» Observaciones tan pertinentes como ésta muestran que la «tierra natal» es «algo más que un paisaje»; para Fuster –que en este punto se aleja pero completa la imagen ofrecida por Brines–, es, sobre todo, la sociedad que se asienta sobre ella y que hace del escritor su criatura y su víctima. Concluye: «(Gil-Albert) se resignó a su Valencia materna y esperó. La espera tuvo que serle amarga. Lo fue. Lo vi. Vi que lo era» ⑪.

Bene qui latuit, pues. Un buen observatorio, sin duda, el de su casa mientras se alarga la espera. En estricta reclusión permaneció mucho tiempo, un tiempo en todo caso más que suficiente para describir así su encierro: «Mi casa era mi mundo, el Mundo. De ella he extraído todo: casa con paredes de cristal abierta al confín. ¿Especie de invernadero? Pero con tormentas.» Cabe imaginar que –como escribe Földény a propósito de Dostoyevsky, autor por quien Gil-Albert sentía una singular fascinación–, en ella, durante esos veinticinco años, mientras escribía, incansable, le ocurriera que «... en lo más recóndito de su corazón sólo deseara decir, como (...) Rimbaud y Genet: soy un negro.» De hecho, y aunque esa no sea una expresión que encaje con su personal manera de decir, es lo que se trasluce en lo que dejó escrito. En su casa de Colón –y después en la más modesta de Martí, 13–, volvería una y otra vez precisamente a los libros de estos autores (*Los endemoniados*, *Une saison dans l'enfer*; o a los del comediante y mártir Genet; durante años, fueron algo así como la parte viva del mobiliario de la casa, libros a los que vuelve una y otra vez).

¿Le sería posible situarse más lejos y, a su manera, más cerca de sus convecinos? Gil-Albert no es más que un personaje cuya elegante indumentaria le hace pasar precisamente por quien no es; lo que es no cuenta para nada, es un ausente. Pero un ausente empeñado en dejar constancia por escrito de su existencia y de lo que ve. (Este es el perfil que José Carlos Rovira disecciona con agudeza en su trabajo [*cit.* en n. 9] con el estudio de lo que denomina claves exteriores e interiores de la imagen ofrecida por el propio poeta.)

Por lo que respecta a la acción o a lo que se deriva de ella, es decir, en su caso, a sus libros, conviene insistir en que, en un primer momento, el autor se presentó como un preciosista decadente en sus tres primeros libros: a *La fascinación de lo irreal*, publicado, precisamente en 1927, le siguen *Vibración de estío*, en 1928, y *Cómo pudieron ser*, en 1929. Como se verá a continuación y ya se ha apuntado arriba, la importancia de estos libros es

⑩ Círculo endogámico que sólo muy de vez en cuando se abre hacia el «exterior», como cuando ocasionalmente Manuel Sanchis Guarner le convocaba a las lecturas poéticas que organizaba en el Ateneo Mercantil (j), y que contrasta fuertemente con la brillantez del grupo formado por las gentes de su generación, sus amigos Altolaguirre, Cernuda, Chacel, Sánchez Barbudo, Serrano Plaja, etc., con quienes, a pesar de la distancia, no llegó a perder nunca el contacto.

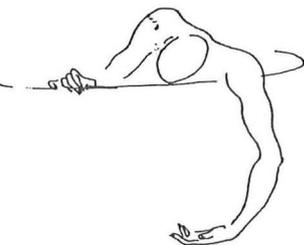
⑪ Fuster, *loc. cit.*

relativa a la obra que les sigue, por lo que adelantan de ella y por la coherencia interna que dan al desarrollo espiritual ulterior del autor.

En 1936 Juan Gil-Albert se transforma en escritor comprometido respondiendo al mismo resorte que le impulsó en sus primeros devaneos literarios de joven ahora *revolté*. Su primer libro de poesía –*Misteriosa presencia* (1934, aparecido dos años después)– da continuidad, en efecto, a la obra en prosa ya publicada, con el añadido que se verá a continuación. Inmediatamente después –apenas unos meses después, como si una cosa fuera con la otra, con la mayor naturalidad–, pone en juego su compromiso con la lucha antifascista (como puede apreciarse en *Candente horror*, publicado en ese mismo año de 1936, libro al que seguirá *Son nombres ignorados* en 1938). Porque el «preciosista decadente» que, en un nuevo registro, más depurado, todavía apunta en *Misteriosa presencia*, no era, sin embargo, un irresponsable: ante el golpe de estado –protagonizado por militares desleales, obispos prepotentes y «guardia africana», con la colaboración del fascismo alemán e italiano, levantados todos contra la legalidad republicana– Gil-Albert opta sin pensárselo dos veces por la defensa de esta última. El primer libro de esta nueva etapa puede verse, pues, como una traslación poética de la anterior sólo que ahora se incluye, junto al compromiso político, una fuerte carga homoerótica, sublimada hasta entonces. Pues en su bando parecían soplar vientos de libertad que le permitían ya manifestarse sin restricción. De hecho, el segundo título de esta serie –*Candente horror*– se ha asociado, no sin justificación, al Neruda más combativo, y puede añadirse ahora que habría sorprendido a Paul Celan en su visión retrospectiva y también «antirrealista» del horror nazi. Sea como sea, pero ya según el propio autor, en este libro se muestra el «pasma de (su) descubrimiento del mundo en cuanto al criminal funcionamiento de la convivencia humana» (así es como reacciona ante las noticias que llegaban con regularidad de Alemania). Y lo muestra de modo tan singular y eficaz que la producción poética de este periodo sólo puede entenderse –conviene repetirlo– si se toman en cuenta las delicadas florituras de obras anteriores como los trabajos de laboratorio que hicieron posible éste. En el tercer libro, en fin, ensaya una especie de síntesis inestable entre los polos contrapuestos en que se sitúan los dos libros reseñados y en la que perseverará, una vez consolidada, a partir de entonces. De modo que, en resumen, en esta etapa responde a una exigencia ética y también, por no decir que sobre todo, estética, ya sin rastro alguno de frivolidad, como lo demuestra la tonalidad antiheroica y antiépica que emplea en su poesía de guerra, de nuevo a contracorriente de lo que suele ser la tónica habitual en este tipo de poesía ⑬.

La plenitud de inspiración poética, sin embargo, llega en *Las ilusiones, con los poemas del convaleciente* que se publicó durante su estancia en Buenos Aires (1944; 2a. ed., 1975). Se trata de un libro crucial en la trayectoria del poeta en el que continua presente el fondo y la forma de ensayos anteriores, con una desviación temática más aparente que real, que supone la «profundización de su voz». Le siguieron, en esta misma línea, con el autor ya de nuevo en Valencia, *Poemas (El existir medita su corriente)* (1949, 1977), *Concertar es amor* (1951), *Poesía. Carmina manu trementi ducere* (1961), la prosa autobiográfica en registro poético *Concierto en «mi» menor. Homenaje a Proust* (1964, 4a. ed., 2004) y, tras lo reunido bajo el título de *La trama inextricable. Homenaje a Azorín* –una selección de sus escritos en prosa y poesía (1968), cuya publicación todavía financiaría con sus disminuidos recursos–, diversas recopilaciones con las que tuvo lugar finalmente el inicio de su «descubrimiento» por parte de un público que, éste sí, había tenido vedado el acceso a los autores desterrados: *Fuentes de la constancia. Antología poética* (1972; 2ª ed. 1984) y *La Meta-Física* (1974).

⑬ Como lo ven acertadamente tanto José Carlos Rovira (op. cit., pág. 23) como J. Lechner, a quien cita en su apoyo (vid. *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, 2 vols., Leiden, Universitaire Pers, 1968); de este riguroso hispanista, debe verse también su «Testimonio», *Calle del Aire*, cit., págs. 49-52.



* * *

La obra en prosa de Gil-Albert, juzgada ahora de manera excesivamente severa, no es, de acuerdo con su propia apreciación, como se verá enseguida, sino una excrecencia del todo natural de su poesía. Ocurre, simplemente, que ésta retiene mejor que su prosa –en apariencia al menos, pasado el tiempo y según el gusto ahora dominante– lo esencial del escritor. Libros suyos importantes en prosa son, entre otros, *Crónica General* (1974, anteriormente publicado en entregas periódicas en el diario *Las Provincias*, a partir de octubre de 1969, gracias a los buenos oficios de V. Andrés Estellés; última ed., 1995), junto a otros muy estimables de memorialística que no sólo resisten muy bien la comparación con lo publicado en cualquiera de las dos lenguas que se hablan en el País Valenciano, sino que han de contarse entre lo mejor que ofrece la literatura española en este género –que, dicho sea de paso, es bien poco–: *Los días están contados*, 1974; *Memorabilia*, 1975, ambos reimpressos en 2004, y en los que se incluyen títulos imprescindibles, como el ya citado «Concierto en “mi” menor», publicado también varias veces con anterioridad pero de difusión siempre limitada. De entre otros más, es necesario destacar tres, de creación los dos primeros y «de tesis» el tercero: *Valentín. Homenaje a Shakespeare*, escrito en 1964 y que no vería ni hubiera podido ver la luz hasta por lo menos diez años después (excepto porque apareció en México gracias a la mediación de su amigo Octavio Paz, muchos años después de su redacción); *Los arcángeles. Parábola. Homenaje a André Gide*, 1970, aparecido, por las mismas razones, en 1981 y *Heracles. Sobre una manera de ser*, 1955, publicado en 1975 (2a. ed. 2002). Este último, que se presenta como un «tratado» tiene como único antecedente de que tenía constancia Gil-Albert, el *Corydon* de Gide, que levantó un enorme escándalo en la Francia de entreguerras (la obra de su estimado Marcel Jouhandeau [1888-1979], le fue dada a conocer con posterioridad a la concepción de esta suya). Ha de añadirse a esta lista, por otra parte, *Tobeyo o del amor*, una obra escrita a finales de los sesenta, en la que la ficción alterna con el relato autobiográfico, que se mantuvo inédita hasta 1990 (salvo algunos fragmentos publicados en revistas mexicanas en 1969 y 1979), es decir, hasta cuatro años antes de la muerte del autor, empeñado en revelar una de las claves más importantes del conjunto de su obra: la de haber sido escrita «bajo el signo de Sócrates». Al hacer referencia a su vasta producción en prosa no pueden dejar de mencionarse ni los libros de recreación histórica, ni otros excursus narrativos que le sirven como ilustración del cuerpo principal de sus memorias ¹⁴. Un lugar destacado es el que ocupa en este campo su obra aforística. En este caso, se trata de una ingente colección de glosas o notas al margen del resto de su obra, pero con ambición y vida propias, reunida en dos gruesos volúmenes bajo el título de *Breviarium vitae* (1a. ed. 1979; 4a., 2004) ¹⁵.

* * *

El propio Juan Gil-Albert se encarga de establecer, con claridad y distinción, el lugar de su prosa en relación con su poesía. Y lo ha hecho reiteradamente, como si intuyera la necesidad en que tendría que verse de aclarar este extremo. Uno de sus mejores lectores, Jaime Gil de Biedma, viene a coincidir con él al ver con los ojos del poeta y las anteojeras

¹⁴ Entre los primeros se cuenta *El retrato oval* (1977); entre los segundos, *Razonamiento inagotable con una carta final* (1979) y *Los arcángeles* (1981), a los que hay que añadir una muy estimable obra miscelánea.

¹⁵ Ahora en *OCP*, vol. 3, págs. 2.793-3.593 y 4.423-4.469. 2004.

⑥ J. Gil de Biedma: «Juan Gil-Albert entre la meditación y el homenaje», en *Valentín*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1974, págs. 157-188. Por lo demás y en lo que se refiere a aspectos formales del lenguaje poético gilbertiano —«actitudes y formas, lenguaje figurado, métrica ritmo, morfosintaxis»— se pueden consultar con provecho las observaciones de carácter técnico que ofrece César Simón en un trabajo académico a cuyo mérito se añade la circunstancia de haber sido discutido detenidamente con el autor: *op. cit.* págs. 91-107.

⑦ En el prólogo de *Poesía. Carmina...*, *cit.*, y en la nota de presentación de *Valentín*, *cit.*, respectivamente.

del crítico la estructura poemática que subyace a algunos de sus principales textos en prosa, sin que en éstos registre pérdida alguna en relación con su poesía ⑥. Ambos proponen una relectura que debería servir para matizar el juicio que se hace frecuentemente del conjunto de su obra. Gil-Albert escribe:

«Prefiero escribir en prosa; pero, de vez en cuando, la *frenesía* de que habla Leopardi parece ampararse de mí, y entonces, los poetas lo saben bien, obedece uno, medio ciego, medio clarividente, al numen que reclama, para expresarse el fervor de la sangre. Tal vez la poesía exhalada así sirve después de pauta a la prosa, aunque también podría ser que la prosa constituya el sustento nutricio de la poesía. En el sentido, por ejemplo, que la mente se cordializa y el corazón se intelectualiza, por la elaboración natural que lleva en sí toda convivencia. No sé bien porqué se escribe, ni para qué, esencialmente hablando. Creo que escribir es una lenta embriaguez extranatural que, cosa rara, va volviendo más sensata a la vida, haciendo de la vida un fenómeno más transparente» ⑦.

«En mi caso —insiste en otro lugar— prosa y poesía se integran en un todo que podríamos llamar indehiscente, o que se completan como dos hermanos gemelos que por parecerse tanto no se les reconociese más que por el timbre de la voz: dicen lo mismo, quieren lo mismo, van a dar al mismo mar; uno de manera más arrebatada, el otro con más parsimonia ...» y ello porque, en fin, «(t)oda obra de arte es una quintaesencia del ser que la crea. (...) Nada nos significa más que nuestra quintaesencia pero nada, a la vez, nos aparenta menos; pues que nuestra quintaesencia vive en las honduras del ser como la veta en las infructuosidades de la tierra virgen, mientras que, lo que de nuestra contextura suele estar a la vista, no pasa de ser apariencia borrosa, ganga mineral. (...) Manifestaciones hay (de la propia vida) que requieren, para su irrupción, de sinuosos meandros y, lo que cuenta en suma, es el curso infalible de los hechos que dan como fórmula, una hechura, la de su formato casual». Poesía o prosa. Realidad y ficción.

Nada mejor, para concluir esta nota, que recurrir a las últimas líneas del texto autobiográfico que la precede: en ellas el poeta se identifica con quien riega su rosal, es decir, con quien al hacerlo asegura algo que es, precisamente, necesario pero que permanece sólo gracias al cuidado del poeta: como ocurre con la rosa. Claro que quien dice la rosa puede decir también, el amor o la belleza, el mediodía o el olvido, la vida y la muerte, asuntos todos ellos, fugaces y contingentes que, sin embargo, forman lo permanente necesitado de la instauración constante que es la esencia de la poesía.

Con ello, en el caso de Gil-Albert como en el de Hölderlin, se asegura algo más: «Porque sin él (sin el poeta) ¿cómo se seguiría manteniendo el vínculo del espacio, del espíritu si se quiere, con la vieja tierra madre?» Un empeño, el del cultivo de ese particular vínculo con el *espacio* y el *espíritu*, que ilumina, con claroscuros pero con determinación digna de su causa, el conjunto de su obra. Hegel —esta vez inteligible— viene al caso: «La historia manifiesta su esencia a quienes antes ha excluido». Pues en efecto: una parte importante de nuestra historia ha quedado fijada en la compleja obra del excluido Juan Gil-Albert, elaborada mientras fingía que fingía ■

