

*Gil-Albert y el arte**

A José Ramón Cancer Matinero, *in memoriam*

Rafael Prats Rivelles

Periodista, escritor y crítico de arte

RESUMEN

El presente trabajo se centra en el poeta y ensayista Juan Gil-Albert y su relación con el mundo del arte. Aunque uno de los aspectos que se procura conocer es el conformado por universo de sus amigos pintores, el núcleo central de este texto lo constituye su ideario estético al que llega a través de la contemplación de obras de arte de preferencia figurativa; su estética va más allá de la simple descripción de lo representado.

Palabras clave: Juan Gil-Albert / poesía / prosa / arte / pintura / figuración / sensibilidad / estética

ABSTRACT

The present work centres on the poet and essayist Juan Gil-Albert and his relation with the world of the art. Though one of the aspects that is tried to know is the shaped one for universe of his friends painters, the central nucleus of this text constitutes its aesthetic ideology to which it comes across the contemplation of works of art of figurative preference; his aesthetics go beyond the simple description of the represented.

Keywords: Juan Gil-Albert / poetry / prose / art / painting / figuration / sensitivity / aesthetic

* Este texto tiene por base la conferencia que con el mismo título pronunció su autor el lunes 8 de noviembre de 2004 en el salón de actos de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, dentro del ciclo de conferencias “En torno a los centenarios” organizado por la Asociación Madrileña de Críticos de Arte. Entonces se cumplían los cien años del nacimiento del escritor alcoyano; ahora conmemoramos veinte años de su fallecimiento.

UNOS VERSOS MUY SIGNIFICATIVOS

*“Cada cuadro es la virgen que renace. / Sedientas de su rastro van las cosas / libando en mí la miel de mi persona. / La miel: la hiel. No saben los pinceles / en qué porción se hunden de uno mismo. / En qué beatitud o en qué inclemencia. / Está el pintor en medio de la vida / como un San Sebastián lleno de dardos / que lo transponen. Verde nunca es verde / para el que ve las cosas por sí mismo. / Que nos diga Van Gogh. Y sólo apresa / la humanidad real que se entremete / en la trama incisiva de los ojos / aquel que lleva dentro lo que mira. / Un paraíso aciago. Una tortura. / Que hará después que todos repitamos: / ¿Se puede ser feliz más que en un Vermeer? / ¿Más suave que un Corot, más delicioso / que el vívido abanico que nos abre / la pradera goyesca? Pues cerremos / su varillaje. Un hombre es siempre un hombre. / Y todo lo exquisito de este mundo / es siempre el resultado ineludible / de una vida entregada, de un trabajo / que nos hace sangrar, que nos desangra / día a día, cuajando en nuestros lienzos / lo que quisimos ser: el mundo nuestro”.*¹

Estos versos suponen un buen acercamiento a la obra de Juan Gil-Albert (Alcoi, 1 de abril de 1904 – Valencia, 4 de julio de 1994), nombre

con el que deseó ser conocido Juan de la Mata Gil Simón, poeta y ensayista; un acercamiento, más concretamente, a su universo contemplativo del arte. “*No saben los pinceles en qué porción se hunden en uno mismo*”: es una manera de llamar la atención sobre cuánto hay en el cuadro del pintor que lo creó, cuánto se halla en la música del compositor que la inventó, cuánto existe en la literatura del autor que la concibió. Es un poco la capacidad del escritor para reconocerse en las palabras, del mismo modo que el músico se debe reconocer en su música y el escultor en su escultura. Porque, en su obra, deja el creador parte de sí mismo. “*Toda obra de arte es una quintaesencia del ser que la crea*”, puntualiza en otro momento. Esta presencia ineludible del creador del trabajo artístico la detecta el poeta no sólo en ejercicios ajenos, sino que, al mismo tiempo, le supone una afirmación de su propia personalidad creadora. No está claro que primero fuera el descubrimiento propiciado por el exterior, como tampoco podría demostrarse que la conclusión externa viniera de la mano del hallazgo particular. En todo caso, cabría establecer una conjugación de lo ajeno y lo personal.

Y es ahí, en ese toma y daca entre ambos convencimientos en donde cabría hallar la personalidad literaria del poeta en su permanente confrontación entre el ‘fuera’ y el ‘dentro’, esa constante comparación entre Naturaleza y Arte, tan aireado por los estudiosos de su obra, quizá observando su biografía, ese exilio interior que implica cierto ensimismamiento, pero también una voluntad por conocer lo que pasa en el exterior. Por eso, con referencia a su casa de Valencia, se aprecia una predilección por una suerte de ‘decadencia refinada’, un cosmos en el que muebles y decoración parecen transmitir un gusto por determinada historia de lo estético, en el que el *art déco* envuelve imágenes del capítulo greco-romano junto con cuadros de Ramón Gaya o Pedro de Valencia. Y esa especie

¹ GIL-ALBERT, Juan. “El ocio y las profesiones”. Sevilla, Aldebarán, 1979. Se trata de un fragmento del poema *El pintor*, dedicado a Luis Massoni, pintor valenciano con extraordinarios recursos para el ejercicio de la práctica pictórica realista, autor de uno de los retratos del poeta alcoyano.



Fig. 1.- Enrique Climent. (México, 1940). *Retrato de Juan Gil-Albert*. Col. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación de Alicante.

de castillo de marfil se construyó más con muros diáfanos que con opacas murallas, como deseo puntual de estar al tanto de cuanto existe afuera, “una casa de paredes de cristal abierta al confín”, según sus mismas palabras.

Gil-Albert no duda en reconocer el carácter intermediario de todo creador, entendiéndolo como vehículo capaz de transmitirnos ciertas sensaciones, determinados conceptos, idea que deja puntualizada cuando dice: “*Está el pintor en medio de la vida como un San Sebastián lleno de dardos que lo transponen*”; una idea que amplía con el detalle de esa misteriosa circunstancia que posibilita llevar a cabo una obra de singular cualidad, la que determina la presencia del hecho artístico. El pintor se transpone, entra en una atmósfera que le envuelve y le hace manifestarse conducido por no se sabe bien qué razón. En algunas biografías se nos señala que el artista ha realizado su obra bajo los efectos del alcohol o, incluso, bajo los efectos de drogas de mayor potencial. Puede que, en determinados casos, tal apreciación sea cierta. Pero la verdad es que, para conseguir una obra de arte, no se necesita precisamente de ese tipo de estímulos. Alguien,

que había dedicado toda su vida a pintar, aseguraba que jamás había recurrido a tales ayudas, pues jamás las necesitó, bastaba con entrar en el cosmos creativo, quizás impregnarse de los aromas emanados de los pigmentos, iniciar un diálogo con los materiales y dejarse llevar... Se ignora si será la denominada inspiración la que procura todo este negocio, pero es evidente que algo de eso debe haber, que las musas existen: por lo menos como una suerte de metáfora con la que se trata de expresar lo desconocido.

Gil-Albert insiste en la personalidad del fenómeno artístico, algo que posee vida propia, haciendo que sea auténtico lo que para el espectador menos avisado resulta absolutamente incomprensible. Y, para ello, nos da un toque de atención: “*Verde nunca es verde para el que ve las cosas por sí mismo. Que nos diga Van Gogh*”. La insistencia en la visión personal del autor queda registrada una vez más y nos pone un ejemplo perfecto, estableciendo un paralelo con ese fauvismo que no emplea el color que se aprecia en la realidad sino el que se siente en el interior. Porque el pintor podría utilizar el color que la mayoría espera encontrar o, como hizo Van

Gogh, emplear un color totalmente inesperado, pues para él posee un significado personal. Algo que podía rematarse con la apreciación siguiente: “...cuajando en nuestros lienzos lo que quisimos ser: el mundo nuestro”.

Las sugerencias gilalbertianas se suceden en cada verso de este poema, en donde con una magnífica economía de medios, con una consciente administración de palabras, se invita a la reflexión de esta peculiar actividad exclusivamente humana que, con su genuino lenguaje, nos transporta a espacios impensables. Ese enigma que, en la obsesión por comprender todas las cosas, nos lleva a la explicación de la existencia de una ambigüedad, potenciada por la obra y transmitida al espectador de tal modo que le obliga a pensar y sacar sus propias conclusiones. Otro aspecto apuntado por Gil-Albert en estas estrofas nos conduce a la fruición suscitada durante el acercamiento al producto artístico. Esa complacencia queda registrada en el verso “¿Se puede ser feliz más que en un Vermeer? ¿Más suave que un Corot...?”. Aquí el escritor debió sentir una gran felicidad con la contemplación de los serenos interiores, tan familiares, del holandés del XVII. Y lo mismo debió sucederle con los paisajes exquisitos y sutiles del francés del XIX.

LA HISTORIA, LA MEMORIA, DE FONDO

“Poblar el presente del pasado parece una consecuencia lógica de ese fenómeno en el que Gil-Albert se incluye apasionadamente, sabiéndose, como él mismo dice, ya tradición. Sabiéndose a través del arte y de la historia, creador a expensas de lo ya inventado”.²

Esta es una de las conclusiones a las que llegan Evangelina Rodríguez y José Martín

en su magnífico trabajo publicado en la revista del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert de Alicante. Una apreciación evidente, después de haber recorrido la poesía y la prosa gilalbertianas relacionadas con el arte. En un sentido de mayor amplitud, algunos capítulos de la historia dejan huella en su escritura, estableciendo una distancia en la que se instala la memoria para que actúe el poeta y ensayista. Y, como parece evidente también, a poco que nos aproximemos al tema, Gil-Albert sabe sacar partido de la evocación de las obras de arte concebidas durante esos periodos. En cierto modo, se puede afirmar que la contemplación de determinados productos artísticos propicia con intensidad el pensamiento de nuestro personaje.

Partidario del arte por el arte, sin perder una visión claramente realista, se interesa por *lo presentacional*, sin huir en determinados momentos de valoraciones acerca de lo representado. Y es así cómo no duda en manifestar: “La estética no es para mí una cuestión de líneas y colores; es una emoción interior que despiden las cosas; las cosas del mundo. Estas cosas, al parecer, se nos muestran estéticamente. Que los hombres hayan hecho de la estética una ciencia, es asunto aparte. La estética es vida, como la biología”.³

GIL-ALBERT Y LOS PINTORES

Las sugerencias gilalbertianas son de una gran lucidez. No lo son menos las que emanan de la contemplación de determinadas obras, como pone de manifiesto en *Intermedio italiano*.⁴

“Gil-Albert rememora el golpe descomunal que le produjo encontrarse con un cuadro de Goya en la bienal italiana, ya que era toparse cara a cara con las raíces de lo hispánico entre

2 RODRÍGUEZ, Evangelina y MARTÍN, José, “Juan Gil-Albert: Breviario del arte y de la historia”. *Canalobre*, Revista del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert de Alicante. Núm. 33-34, verano/otoño 1996.

3 GIL-ALBERT, Juan: *Breviarium vitae*. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alcoy 1979. Nueva edición: Editorial Pre-Textos. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Valencia, 1999.

4 GIL-ALBERT, Juan, “Intermedio italiano”, texto memorialístico, en el que cuenta su viaje por Italia en 1954, en el que se encontró en Venecia con sus amigos del exilio mexicano, Concha Albornoz y Ramón Gaya; el texto está incluido en el octavo tomo de Obra completa en prosa, editada por la Institució Alfons el Magnànim de Valencia, 1982.



Fig. 2.- Ramón Gaya. 1946. Retrato de Juan Gil-Albert



Fig. 3.- Ramón Gaya. 1972. Retrato de Juan Gil-Albert

tanto monumento elegante, más si ese cuadro era de una mujer de las que pintaba Goya –cercanas al modelo rollizo de Rubens– y de la realza, pues el poeta ya ha mostrado en un artículo primerizo la faceta irónica y mojigata que representaba el pintor con la monarquía (“Goya y la familia de Carlos IV”) en *Cómo pudieron ser*, 1929))⁵

El narrador describe así su experiencia: “Imaginemos ese encuentro en su posibilidad más solemne y tendremos lo que nos pasó en Venecia, el día en que, desprevenidos y en nuestra visita más bien de cumplido a la devastada exposición Bienal, nos dimos de buenas a primeras, y no tan sólo de narices, con un retrato grande, completo, exclusivo, de mujer, pintado por Goya. Lo importante del ejemplar nos sobrecogió. Aquí estaba –¿cómo dudarlo?– España”.

En “Dos motivos de Giotto”, confiesa su experiencia en la visita a la Capilla de los Scrovegni (“una capilla más bien pequeña, larga y estrecha, debido a la altura de los dos muros laterales que le daban un aspecto, verdaderamente, de “nave” anclada, de la nave católica para navegar más que por el mar de la vida, por la calma del tiempo”)... y se refiere a la “Cena” y al “Noli me tangere” (“cuántas veces, en el Prado, me había detenido, siendo joven, ante el de Corregio”).

En 1927 publicó *Vibración del estío* y *La fascinación de lo irreal*, colección de relatos costeada por el propio autor, en donde se hallan influencias de Oscar Wilde y Gabriel Miró. Hasta 1936 no publicaría poesía. Un año significativo fue 1929, en el que entra en política y en el que Max Aub le pone al día con los ‘ismos’ y vanguardias, al

5 RUIZ SORIANO, Francisco, *Goya y la generación de la República*. Huerga y Fierro editores. S.L. Madrid, 2005.

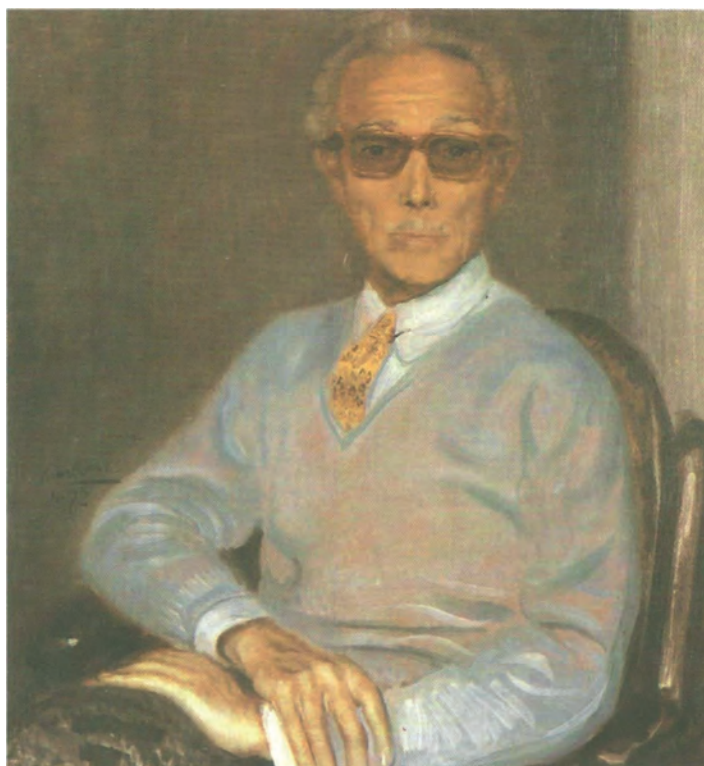


Fig. 4.- Luis Massoni. 1972.
Retrato de Juan Gil-Albert.

tiempo que comienza su contacto con la poesía de la mano de los grandes poetas del momento. Y ese mismo año publica su tercer libro, en prosa, como los dos anteriores: *Como pudieron ser. Galerías del Museo del Prado*⁶, un recorrido por la pinacoteca madrileña en el que el autor se detiene ante una serie de cuadros, retratos de destacados personajes históricos, realizados por grandes pintores: Tiziano, El Greco, Rubens, Velázquez, Goya, Fray Angélico.

José Olivio González escribe: “Con la publicación de *Cómo pudieron ser. Galerías del Museo del Prado en 1929*, la obra de Gil-Albert inicia un cambio de rumbo que, si bien no supone la desaparición total del influjo de la estética moder-

nista ni el cese de las influencias concretas que pesaban sobre sus libros anteriores, sí señala un mayor atemperamiento de éstas (hasta hacerlas totalmente irreconocibles) y un mayor acercamiento a la modernidad, perceptible tanto en el tono como en el estilo”.

“*Cómo pudieron ser* viene a inscribirse en esa tradición (poco cultivada pero rica en resultados) de la interpretación literaria de la pintura que ha dado libros tan espléndidos como *Apolo* (1911) de Manuel Machado y *A la pintura* (1948) de Rafael Alberti”⁷.

No obstante, nos atrevemos a afirmar que esa tradición cuenta en exceso con un soporte descriptivo, en el que, en efecto, Gil-Albert

6 GIL-ALBERT, Juan, “*Cómo pudieron ser. Galerías del Museo del Prado*. Prólogo de Francisco Pina. Imp. La Gutenberg. Levante, Valencia, 1929.

7 JIMÉNEZ, José Olivio. “Calle del Aire, Revista de Sevilla a Juan Gil-Albert”. Sevilla, 1977.



Fig. 5.- Enrique Senís Oliver.
Retrato de Juan Gil-Albert. Galería de Presidentes.
Consell Valencià de Cultura.

se apoya con frecuencia, pero con frecuencia también apunta aspectos propios de la estética contenidos en las artes plásticas. Y tal resultado llega como consecuencia de la libre contemplación del cuadro; una libertad que no puede eludir la existencia de conocimientos teóricos, principalmente de base histórica, ni la presencia de una personalidad sensitiva innata en este peculiar espectador. Los conocimientos, unidos a la sensibilidad, permiten a nuestro escritor elaborar unos magníficos textos poéticos que, a la vez, ostentan cierto carácter didáctico.

Pero la conexión de Gil-Albert con el arte fue más allá. Existe, por descontado, una relación con los artistas próximos: Genaro Lahuer-

ta, Pedro de Valencia, a los que conoció a través de Max Aub⁸, y Ramón Gaya, amigos de juventud y amigos en la madurez. Pintaron al poeta en más de una ocasión e ilustraron sus libros. Él, por su parte, les dedicó textos, unas veces en prosa y otras en verso.

Su amistad con Ramón Gaya le condujo a discusiones estéticas. Mientras el pintor entendía la pintura “como expresión de un sentimiento”, el escritor confesaba un concepto más amplio y se refería a “metafísica de la pintura”. En 1937 el murciano retrata al alicantino, un óleo sobre lienzo de 100 x 80 centímetros, que sería expuesto en el pabellón de la República Española en la Exposición de París de ese mismo año.

8 Preparando su biografía (Editorial EPESA, Madrid, 1979), Max Aub nos sugirió hablar con Gil-Albert sobre la revista *Hora de España*. En aquella entrevista el alcoyano recordó que, gracias al autor de *Jusep Torres Campalans*, conoció a los pintores Genaro Lahuerta y Pedro de Valencia.

Por su parte, Gil-Albert escribió algunos textos en torno a la obra pictórica de su amigo.⁹

Sobre Gil-Albert y Ramón Gaya, el poeta valenciano Carlos Marzal cuenta lo siguiente:

“Recuerdo haberle oído contar a Paco Brines una confesión que le hizo el gran escritor Juan Gil-Albert, durante una de sus muchas conversaciones a lo largo de su prolongada amistad. Paco le preguntó a Gil-Albert quién era el escritor que más le había influido en su vida. Cuando esperaba como respuesta, quizá, el nombre de Gabriel Miró, de Shakespeare, de Gide, de Nietzsche, de Dante (tan presentes, junto a tantos otros, en la obra del alcoyano), Gil-Albert contestó de inmediato y sin titubear: Ramón Gaya.

“Gil-Albert, por supuesto, se refería a una influencia que desbordaba lo literario y se inmiscuía en el ámbito de la experiencia personal. Con todo, la confesión resulta generosa y extraña al mismo tiempo. Porque son muy pocos los escritores que se atreven a indicar como influencia capital el ejemplo de un contemporáneo, y mucho menos si ese contemporáneo es un compañero de generación y un amigo íntimo. (Sin embargo, estoy convencido de que casi todos debemos buena parte de lo que somos, en lo privado y en lo intelectual, a individuos concretos muy cercanos que han sabido ejercer en nosotros el papel de maestros).

“Ese reconocimiento de Juan Gil-Albert creo que posee una causa profunda, que responde a la admiración que despiertan en el espectador del presente la obra y la figura de Ramón Gaya. Lo que sin duda cautivó a Gil-Albert de Ramón Gaya (junto con la personalidad férrea y sus fundamentados criterios marmóreos con respecto al arte en general) fue su carácter de artista completo”.¹⁰

Resulta interesante conocer el comentario que se reproduce a continuación, en tanto nos acerca a la opinión de un creador plástico acerca de su modelo. Obdulio Fuertes Sánchez (Mirandilla, Badajoz, 1944), llegó a Valencia avalado por Eduardo López-Chavarri Andujar, compañero que fue en el periodismo y en la crítica de arte. En una galería valenciana realizó una exposición dedicada a Gil-Albert, en la que presentó el retrato. Román de la Calle, catedrático de Estética, actual presidente de la Real Academia de San Carlos, leyó un texto de presentación para aquella muestra: el escrito del pintor extremeño, titulado *Un retrato para el recuerdo*, está fechado en Mérida en mayo de 1984. Dice así:

Siempre que he intentado pintar el retrato de un personaje famoso, he sentido mucho temor y a la vez mucha seguridad en mí mismo; y es que en la mayoría de las ocasiones el retrato, sobre todo el retrato psicológico que es el que a mi me interesa, es un reto difícil a esa interpretación sobre el retratado.

“En el caso de Juan Gil-Albert, el temor desapareció nada más acercarme a su mundo al igual que me ha sucedido siempre que he pintado los mejores retratos de mis padres. Hasta ahora, los retratos que he pintado los he denominado «retratos para el recuerdo»; anteriormente a éste de Juan Gil-Albert ya hice mis interpretaciones sobre don Francisco de Quevedo, Luis Álvarez Lencero, Román de la Calle, Santiago Castelo, mis padres, Luis Rosales y Federico García Lorca, entre otros.

“El retrato de Gil-Albert, lo he concebido sentado en un sillón y en una postura recogida y con el brazo izquierdo descansando sobre el derecho. He centrado mi atención en captar la expresión de su cara; es una expresión llena de

9 GIL-ALBERT, Juan: “Continuación de la pintura”. Catálogo de la exposición de Ramón Gaya. Marco y Rodríguez, México 1943; “Palabras de un pintor” (Pensamiento y prosa de un pintor) *Revista de Occidente* n° 85, Madrid 1970; “Ramón Gaya”, Galería Garbí, Valencia 1974, y IV “Apuntes sobre un pintor”. *Las Provincias*, Valencia 4/1/76.

10 MARZAL, Carlos, “El artista completo”. Pág. Web de Panorama de Libros Mercurio.



Fig. 6.- Constitución del Consell Valencià de Cultura, diciembre 1986. (Archivo CVC)

dignidad y a la vez llena de una soledad impuesta por el tiempo. También he preferido resaltar sus manos; son unas manos pequeñas y con los dedos muy largos. Tal vez sea en las manos donde más se note el paso del tiempo.

“Gil-Albert tiene un aspecto frágil y se viste casi siempre con colores azules; a mí me recuerda no sé por qué el mundo de Marcel Proust y los colores de los cuadros de Watteau. Tal vez sea por ese parecido con la escuela francesa por lo que haya elegido unos colores muy suaves para pintar el retrato de uno de los más famosos escritores de nuestro tiempo.”

A Gil-Albert, además de pintores, le retrataron fotógrafos, como Alfredo Sanchis Soler. Parece que siempre le gustó posar, ante el caballete y ante la cámara. Del mismo modo que le agradaba ser observado, también evidenció preferencia por mirar en torno suyo. Y su mirada se fijó más de una vez en obras singulares de la historia del arte.

“EL RESTO ES SILENCIO”

Acabó su existencia en Valencia, su “ciudad vivida”, pero sigue con nosotros, gracias a su obra. La crítica literaria, los propios poetas,

reconocen el interés de la producción de Juan Gil-Albert, un magnífico legado para la inmensa minoría que no merece caer en el olvido, un legítimo deseo al cumplirse veinte años de su fallecimiento.

Concluimos con una cita de nuestro personaje, una frase que pone de relieve la necesaria implicación de los creadores –escritores, artistas plásticos, músicos...– en su obra. Porque, si nos fijamos, a la hora de escribir, a la hora de pintar, etcétera, sólo tenemos un punto de referencia, nosotros mismos, quizá porque en nuestro interior están todos los mundos.

“Éstos son los hechos que fui llamado a encarnar y entre cuyos repliegues he ido siendo, irreparablemente, lo que había de ser: la revelación de mí mismo. Un proyecto que, al realizarse, se convirtió en lo que soy y que me ha dejado al descubierto, puede que como un fracaso, aparente tal vez, ya que no dejo de vislumbrar, por debajo de la trama en que me debatí, el hilo rastrero de una intención clarificadora; aunque verdad es que, por lo aterrador de su cumplimiento, excesiva. Llamé a mi puerta porque mi voz era la única que me podía responder, desde dentro, a mi incógnita. *The rest is silence*”.¹¹

¹¹ Último párrafo de “Valentín. Homenaje a Shakespeare”, publicado por La Gaya Ciencia en 1974.



Fig. 7.- Sesión del Cosell Valencià de Cultura. (Archivo CVC).

AGRADECIMIENTOS

El autor de este trabajo desea hacer público su agradecimiento a la Real Academia Bellas Artes de San Carlos de Valencia por la publicación en su revista; al Departament d'Arxius (Xavier Asins) de la Biblioteca Valenciana 'Nicolau Primitiu'; al Departament de Publicacions (Francisco Izquierdo) del Consell Valencià de Cultura; al profesor y académico Juan Ángel Blasco Carrascosa por sus respuestas a numerosas preguntas, y a la periodista Carmen Prats Rodenas y el escritor Javier Sarti por sus aportaciones en el repaso final del texto.



Fig. 8.- Reunión del Cosell Valencià de Cultura. (Archivo CVC).



Fig. 9.- Miembros del Consell Valencià de Cultura. (Archivo CVC).