

---

# Juan Gil-Albert y el exilio español en México

---

Pedro García Cueto



COL·LECCIÓ DUC DE CALÀBRIA



**JUAN GIL-ALBERT**  
**Y EL EXILIO ESPAÑOL EN MÉXICO**





*Biblioteca Valenciana*

*Nicolau Primitiu*

**JUAN GIL-ALBERT**  
**Y EL EXILIO ESPAÑOL EN MÉXICO**

Pedro García Cueto



**GENERALITAT VALENCIANA**  
CONSELLERIA D'EDUCACIÓ, INVESTIGACIÓ, CULTURA I ESPORT



GENERALITAT  
VALENCIANA



Biblioteca  
Valenciana

Edita: Generalitat Valenciana

Conseller de Educació, Investigació, Cultura y Deporte  
Hble. Sr. Vicent Marzà Ibáñez.

Directora General de Cultura y Patrimonio  
Ilma. Sra. Carmen Amoraga Toledo.

Subdirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas

Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu  
Monasterio de San Miguel de los Reyes  
Avda. Constitución, 284  
46019 Valencia – España  
<http://bv.gva.es>

© De la presente edición: Generalitat Valenciana, 2016

© De las imágenes: Los titulares

© De los textos: Pedro García Cueto

Diseño de la cubierta: Marc Granell Artal

Impreso en: La Imprenta CG

ISBN: 978-84-482-6112-2

Depósito legal: V 2285-2016

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro, como también la inclusión en un sistema informático, y la transmisión en cualquier forma o medio, tanto electrónico, mecánico, por fotocopia, registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

*A mis abuelos, Miguel y María,  
por ser el espejo donde voy mirando el tiempo,  
por ser ejemplo de lucha ante tantas adversidades.*





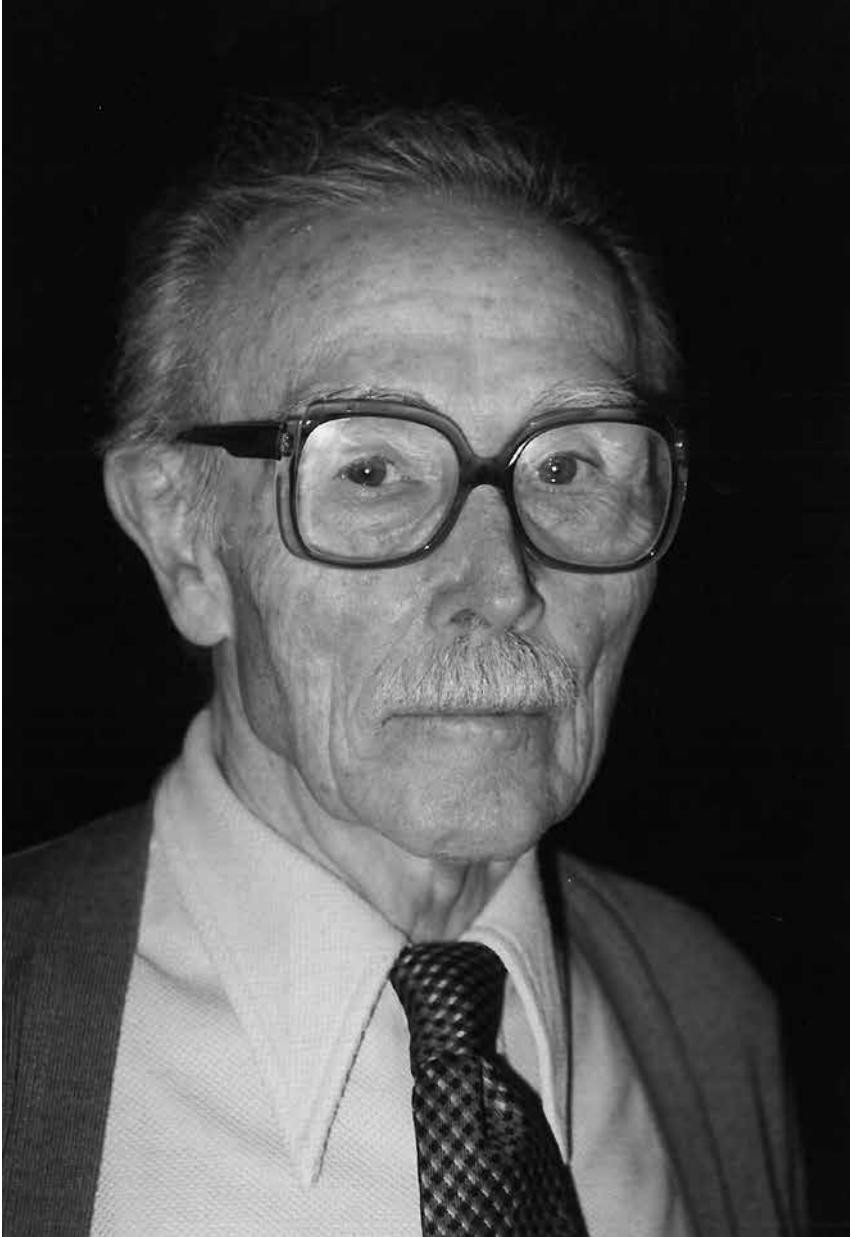
# ÍNDICE

<b>PRÓLOGO</b> .....	13
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	17
<b>1. LOS AÑOS ANTERIORES AL EXILIO AMERICANO</b> .....	21
1.1. Juan Gil-Albert y su participación en la revista <i>Hora de España</i> .....	23
1.2. Otros textos de <i>Hora de España</i> : la contribución de Rosa Chacel con un artículo sobre José Ortega y Gasset.....	27
1.3. Arturo Serrano Plaja y su crítica hacia <i>Son nombres ignorados</i> de Juan Gil-Albert.....	29
1.4. <i>La alianza de intelectuales antifascistas</i> , el congreso celebrado en Valencia y la salida de España de Juan Gil-Albert .....	32
1.5. Valencia, la ciudad que amaba Gil-Albert .....	36
1.6. El exilio: El campo de concentración de Saint-Cyprien .....	38
<b>2. UN BREVE RESUMEN DE SUS AÑOS DE EXILIO</b> .....	41
2.1. Un breve resumen de su años de exilio .....	43
2.2. Los años de Juan Gil-Albert en México. Su labor en la revista <i>Taller</i>	45
2.3. La revista <i>Taller</i> : su origen, de la mano de Octavio Paz y algunos textos de Juan Gil-Albert en ella.....	48
2.4. Algunos textos de Juan Gil-Albert en la revista <i>Taller</i> y en otras revistas del exilio mexicano .....	54
2.5. Otras revistas en las que colaboró Juan Gil-Albert en México .....	59

2.5.1. <i>Letras de México</i> .....	59
2.5.2. <i>El hijo pródigo</i> .....	61
2.5.3. La revista <i>Romance</i> : las críticas de cine de Juan Gil-Albert en México .....	61
2.5.4. Algunos recuerdos del exilio mexicano por Salvador Moreno Manzano .....	66
2.5.5. <i>Tobeyo o del amor</i> . Un libro que recuerda los años mexicanos de Juan Gil-Albert .....	69
2.6. El final de la historia .....	78
<b>3. LA POESÍA DE JUAN GIL-ALBERT DESDE LA GUERRA HASTA LOS AÑOS DEL EXILIO</b> .....	81
3.1. <i>Siete romances de guerra</i> . La importancia del romance en la guerra civil .....	83
3.2. Los romances de Juan Gil-Albert .....	86
3.3. <i>Son nombres ignorados</i> : la belleza ante el horror .....	98
3.4. <i>Las ilusiones</i> . El gran libro de Juan Gil-Albert.....	118
3.5. <i>El convaleciente</i> . El final de las ilusiones.....	149
3.6. <i>El existir medita su corriente</i> . El último libro del exilio.....	163
<b>4. EL REGRESO A ESPAÑA DE JUAN GIL-ALBERT</b> .....	171
4.1. El regreso a España de Juan Gil-Albert .....	173
4.2. La carta de Juan Gil-Albert a su hermana Laura desde México. El último testimonio de su exilio .....	177
4.3. El exilio cultural español. Una visión general.....	180
4.4. La mirada de Vicente Llorens al exilio republicano español.....	182
4.5. Jordi Gracia y sus reflexiones sobre el exilio cultural español.....	194
4.6. Juan Ramón Jiménez. un documento fundamental a través del libro <i>Guerra en España: prosa y verso (1936-1954)</i> .....	204
4.7. Juan Gil-Albert y su exilio .....	214

<b>5. EPÍLOGO</b> .....	223
5.1. Otros escritores valencianos en el exilio en América.....	225
5.1.1. Carta a Manuel García sobre el pintor Ramón Gaya por Salvador Moreno. ....	226
5.1.2. Vida y obra de Juan Gil-Albert en México por César Simón.....	228
5.1.3. Tomás Segovia. Una lírica fronteriza por Santiago Muñoz Bastide .....	230
5.1.4. Los valencianos que conocí en México por Manuel Andújar.	232
5.2. Sorpresa y cautiverio de México por Juan Gil-Albert. ....	234
5.3. Los artistas valencianos exiliados en México .....	236
 <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	 239





*Retrato de Juan Gil-Albert*  
*Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Juan Gil-Albert*



## PRÓLOGO

### Retrato de Juan Gil-Albert

Escribir sobre Juan no es una costumbre, sino un gozo. Lo recuerdo con su fino bigote, su sonrisa burlona, su sello social de gran señor y su palabra amable y entretenida, de alguien que sabe que tiene muchas cosas que contar. Y ganas de contarlas.

Juan era un hombre exquisito, cercanos ya los setenta años, que compartía sin embargo con jóvenes como yo, sus vivencias y sus proyectos.

Tenía mucha obra inédita y escasos libros en las librerías, por los que podía reconocerse como un escritor importante por encima de tantos otros que gozaban de una popularidad de medio rango.

Había en sus anécdotas y en su vida real muchísimas cosas que contar y por ello, seguía incansable, escribiendo, aunque las editoriales no se interesaran por sus libros inéditos. Su paciencia y su voluntad parecían inútiles hasta que, ya entrados los socialistas en el poder, allá por los años 80 del pasado siglo XX, un lector curioso y pertinaz como Alfonso Guerra se quedó fascinado por su prosa.

Los pocos amigos que, hasta entonces, le habíamos tratado, quedamos sorprendidos y gozosos al percibir que lo que a nosotros nos parecía una injusticia, podía subsanarse gracias a los poderosos apoyos que encontró desde entonces.

Su vida, sus experiencias, sus libros, empezaron a aparecer, leerse y comentarse con el elogio retrasado, pero válido, a su gran aportación estética y humana. Al final de sus días era ya un santo con muchos devotos en su entorno y muchos admiradores que jamás llegaron a conocerlo.

La vida de Gil-Albert había sido dinámica e interesante. Pese a pertenecer a una familia burguesa y conservadora, fue en su juventud un rebelde que quiso romper con costumbres y ritos ancestrales ajenos a su carácter. Su personalidad destacó muy pronto y sus poemas alcanzaron un nivel alto muy pronto, lo que le llevó a ser

reconocido por los mejores poetas del momento como Luis Cernuda, a quien conoció en el año 37 con motivo del Congreso de Escritores Antifascistas y Octavio Paz, de quien se hizo amigo, inaugurando así una relación que se enriquecería algo después, durante el exilio de Juan en México.

Juan no podía tener en España un recorrido literario abierto, dado que su espíritu estaba más cercano de un cretense que de un español. Él pretendía ser Adriano y encontrar a Antinoo, pero lejos de la etapa de la Guerra Civil su destino fue conocer a su ídolo en México y lo llamó «Tobeyo».

La salida de Juan hacia México fue muy novelesca. Pasaron por la frontera francesa con el V Regimiento que huía de la derrota y el avance del Ejército franquista tras la batalla del Ebro.

En lugar donde fueron alojados (si puede llamarse así a un campo de concentración) se llamó Saint-Cyprien. El ínfimo nivel del lugar, vigilado por soldados senegaleses, obligó a las autoridades francesas a buscar destino e otras tierras lejanas. Y llegó la magnanimidad del Presidente de México, Carranza, que recogió en asilio a buena parte de los intelectuales españoles que crearon después el llamado «Colegio de España», universidad que alcanzó un gran prestigio gracias a los republicanos huidos de España. El ambiente cultural español fue reconocido y valorado por las autoridades del país.

Gil-Albert lo primero que destacó de México fueron sus volcanes, en torno a la inmensa ciudad de monumentos espectaculares. Luego, a medida que fue viviendo allí, la calidez y simpatía de sus gentes.

Juan, que vivía pobremente de una pequeña paga que les daban las autoridades mexicanas como refugiados, no dejaba por eso de ser un «dandy». Combatía el frío con perfumes, en lugar de gabanes, y se alimentaba con lecturas poéticas, en vez de solomillos. Algún dinero le llegaba también de su familia, pero tampoco eso le permitía la vida de buen señor que le había acompañado anteriormente.

Una crisis sentimental le hizo abandonar México para ir a Argentina, donde se encontró con Rafael Alberti y su hija. Regresó a México con el deseo de recomponer su vida, pero no pudo ser.

Su amistad con el pintor Ramón Gaya y un pequeño círculo de amigos mexicanos, no fue suficiente para enraizarlo allí, aunque sí para aprender y disfrutar de las muchas cualidades de la entereza y generosidad de los mexicanos, tan bravos como



entregados a sus amigos. Pero de eso ya nos habla Pedro García Cueto tras una valiosa investigación no sólo sobre Gil-Albert, sino sobre la trascendente y valiosa aportación que hicieron nuestros antepasados allí.

Sólo me queda señalar, como última pincelada a la personalidad de Juan, que acudió desde México al auxilio de los suyos cuando su cuñado, el doctor Aura, que fue director del Hospital de la Malvarrosa, falleció y, ya enfermo su padre, acudió a España para hacerse cargo de las empresas de su familia. Lejos de su apariencia frágil, siempre fue una persona cabal.

Generoso, trabajador incansable de sus libros, gran amigo y hombre de convicciones profundas y revolucionarias, Gil-Albert es un hito magnífico de nuestra literatura y un amigo inolvidable para quienes lo conocimos.

Dr. Pedro J. de la Peña  
Universidad de Valencia



## INTRODUCCIÓN

Juan Gil-Albert, poeta alicantino, bebedor de la savia de la tierra mediterránea, aquel que inició su periplo hacia tierras valencianas a los nueve años, el mismo que decidió dejarse llevar por la estética de una primera prosa decadentista, el que luego llegaría a la poesía antes de la Guerra Civil española. Su compromiso ideológico con la Segunda República le hizo aislarse de ese mundo de refinamiento, unirse al pueblo.

Se marchará en junio de 1939 hasta julio de 1947. Se trata del exilio ante la victoria de Franco, de la necesidad de desaparecer de una España que ha perdido los ideales progresistas y que se ve envuelta en el espíritu de la «Cruzada nacional», de las hordas falangistas y de la derecha más radical.

Por todo ello, por su compromiso con la Segunda República, por su poesía donde denuncia la barbarie de la guerra, por su amistad con todos aquellos que fundaron revistas combativas en contra de los golpistas, entre ellos, él, el cual fue secretario de la revista *Hora de España*, tuvo que exiliarse de nuestro país.

En este libro, pretendo recorrer algunos momentos de ese exilio, sin olvidar la labor dedicada a las revistas con anterioridad al exilio (la labor en *Hora de España*) y en el mismo (*Taller*, entre otras), sin dejar a un lado su mirada, la de un hombre que, pese a que vivió unos años en algunos países de Hispanoamérica (sobre todo, en México) no abandonó nunca su raíz española y su amor por la tierra levantina que tanto quiere.

José Carlos Rovira, gran estudioso de la obra de Juan Gil-Albert, comenta en su libro *Juan Gil-Albert*, editado por la Caja de Ahorros Provincial de Alicante en 1991, acerca de su exilio americano y la nueva actitud que cobran sus escritos lo siguiente:

«El escritor vive en esos años un reencuentro con la literatura en un marco diferente a la creación que la historia determinó en los tres años anteriores: de «mi voz comprometida», la escritura se desplaza en el exilio a una construcción de intimidad –nunca evitada en cualquier caso en la poesía bélica– que tiene dos símbolos constructores: *Las Ilusiones* (el título del libro aparecido en 1945 en

Argentina) y *El convaleciente* (una parte de ese libro) en la que el sujeto lírico recupera literalmente las posibilidades de vivir» (p. 48).

Muy cierto, porque su exilio americano representa una ruptura con la poesía de tema bélico, motivada por la Guerra Civil española y un abandono de su primera prosa decadentista hacia una prosa hecha de mayor contenido ético y estético, como reflejará su novela *Tobeyo o del amor*, escrita en México en este período. También *Las Ilusiones* representa un libro de poemas más maduro que los anteriores, de gran calado emocional y con grandes resonancias líricas y estéticas.

Por todo ello, afirmo que su exilio americano fue lo suficientemente fructífero como para impulsar una obra mayor que irá creciendo, con ímpetu y vigor, a la vuelta del mismo, en 1947.

Las preguntas que el escritor Juan Malpartida se hace en la revista *Letras Libres* en el artículo que dedicó al escritor de Alcoy titulado «Juan Gil-Albert en América», son realmente importantes: «¿Por dónde anduvo Gil-Albert? ¿A quién trató? ¿Qué buscó en esa ciudad ya en pleno crecimiento, y dónde podía contactar aún con un grupo de escritores que, tanto por su calidad como por sus intereses, tenía que ver con la generación suya del 27? ¿Qué pensó de Villaurrutia, de Reyes, de Pellicer?» (p. 2).

Todas esas preguntas demuestran un escaso conocimiento de ese período, como si Gil-Albert sólo hubiese dejado retazos en sus obras de algunos hechos, pero hubiese guardado en el baúl de los secretos momentos importantes de ese pasado. No trataré de descubrir lo que no se ha mantenido en documento alguno, pero sí de desentrañar cuál fue la pasión mexicana de Gil-Albert, qué importancia tuvieron sus colaboraciones en revistas, qué impresiones tuvo de la ciudad de México (nada mejor que *el Tobeyo o del amor* para descubrir páginas deslumbrantes de la ciudad), su amistad con Octavio Paz, etc.

Nadie mejor que César Simón, tan admirador de la obra de su primo, tan entusiasta de su mundo poético que se baña reiteradamente en sus aguas para comprender su mundo, realizar su tesis doctoral, escribir artículos y libros sobre el escritor de Alcoy, cuando nos habla del ocio creador que desarrolló en México. Lo dice en su libro *Juan Gil-Albert: De su vida y obra*, publicado en Alicante, en el Instituto de Estudios alicantinos, en 1983. María Paz Moreno, gran especialista del autor nos lo recuerda:

«tiempo que el escritor llenaba escribiendo, leyendo, asistiendo a espectáculos, visitando a sus amigos o simplemente paseando» (p. 41).

Estas líneas pertenecen a la edición de su Poesía Completa publicada por el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert y la editorial Pre-Textos en el año 2004. La investigadora murciana lo llama ocio creador y estoy de acuerdo, ya que nunca el poeta alicantino dejó de ver el mundo desde el ocio, pero sin olvidar que éste era el germen, la raíz para producir una obra fecunda, nacida de su pasión por el lenguaje y por el mundo.

La vuelta a España, en 1947, sería el momento de otro tipo de exilio, el interior, motivado por las dificultades de publicar en el cerrado espacio del franquismo. Pero el poeta alcoyano fue gestando una obra sólida que triunfará en los años setenta cuando reconocidos poetas de la citada generación (Guillermo Carnero, Luis Antonio de Villena, Pedro J. de la Peña, Jaime Siles, Ricardo Bellveser, Francisco Brines (algo más mayor y perteneciente a una generación anterior, etc) supieron reconocer el esfuerzo de Juan Gil-Albert por tejer una obra clásica por sus dimensiones literarias, estéticas y humanas.

Como nos señala Ángel Luis Prieto de Paula en la introducción a la Poesía Completa ya citada, *Las Ilusiones* es un libro que podría haber posibilitado una revolución al mundo monocorde de los años cuarenta con los dos ejes vertebrados por la poesía garcilasista y los poetas desarraigados, pero al publicarse en Buenos Aires, en el exilio, el libro no tendrá la repercusión que hubiese merecido, sino muchos años después:

«El hecho de que este libro fuera editado en Buenos Aires, y de que su autor estuviese viviendo su exilio mexicano, es determinante para explicar su ya aludida falta de rendimiento respecto a la poesía más joven» (p. 15).

El hecho de no estar al alcance de los lectores españoles en los años sesenta, fue, para Guillermo Carnero Arbat, la razón que justificó su falta de éxito. Todo ello corrobora lo que ya decía antes, tras el exilio mexicano, vino el exilio interior, la falta de repercusión de una obra muy importante para nuestras letras contemporáneas.

Mi intención es reivindicar, de nuevo, a Gil-Albert, como ya lo hice en los dos libros anteriores (*La obra en prosa* y *El universo poético de Juan Gil-Albert*) porque su obra merece nuevas lecturas y su contribución en las revistas de la época, su ocio creador durante el exilio americano, merecen, de nuevo, este homenaje que le brindo en las páginas que siguen.



**1.**

**LOS AÑOS ANTERIORES AL EXILIO  
AMERICANO**





## 1.1.

### Juan Gil-Albert y su participación en la revista *Hora de España.*

La revista *Hora de España* surgió en Valencia gracias a las reuniones que tuvieron en casa de Juan Gil-Albert intelectuales como Rafael Dieste, Moreno Villa, León Felipe, Arturo Serrano Plaja y otras importantes figuras de la época.

La financió Carlos Esplá, que era entonces titular del Ministerio de Propaganda. La idea de crear la revista fue de Rafael Dieste y el título lo puso Moreno Villa.

La revista tuvo su vigencia dos años y medio, llevaba topográficamente la firma de Manuel Altolaguirre y las viñetas de Ramón Gaya.

La importancia de la revista *Hora de España* para este estudio se centra en la participación en la misma de amigos de Gil-Albert, que formarán parte luego de los compañeros de su exilio americano. Por ello, me parece interesante dedicar un apartado a esta revista, donde se gestó un ideal de democracia, sin censura, donde tenían cabida amplitud de temas, desde los políticos a los literarios, entre otros.

Fue en 1937 donde encuentro los artículos más interesantes de la revista, sin que desmerezcan los publicados el siguiente año.

La firma de Juan Gil-Albert aparece en artículos como el que le dedica a Octavio Paz, amigo del exilio, pero cuyo encuentro había ocurrido antes con motivo del Congreso que se celebró por parte de los intelectuales antifascistas en Valencia (en aquellos momentos, capital de la Segunda República).

Resulta curioso detenernos en las líneas que dedica a los poemas de Octavio Paz: «Es curioso que en cambio los poemas de Octavio Paz, no me hicieran volver hacia su tierra natal la imaginación o el pensamiento, y que fuera España misma, la que parecía hablarme a lo largo de sus virginales estrofas de juventud, y “Bajo tu clara sombra” creí percibir a Garcilaso, escuchando gratamente» (Tomo III, 1937, p. 75).

Esta percepción de la poesía de Octavio Paz como genuinamente española nos llama la atención, pero no tanto si pensamos que para el escritor mexicano la influencia de la literatura renacentista y barroca española ha sido fundamental a lo largo de su vida.

Pero el escritor de Alcoy se fija también en la importancia que tienen los versos de Octavio Paz que se refieren a España como compromiso ideológico con la Segunda República. El escritor de Alcoy no elude la felicidad que representa la emoción de esos versos, exentos de oportunismo político, sino henchidos de amor y admiración al pueblo español: «Los poemas que dedica a los españoles no quiebran la línea de inspiración de esas trémulas palabras de amor que le preceden, y, en virtud de la cual, sabemos que el que entona aquí su asombro, su lamento y su esperanza con nuestro pueblo, es un joven enamorado al que algunos se permitirán tildar de indiferente hacia otras realidades menos íntimas» (p. 76).

Para Gil-Albert todo ello denota un error importante, ya que el amor de Octavio Paz es el de alguien que quiere a la causa revolucionaria y está a favor del progreso que han hecho derribar los golpistas.

En *Memorabilia* nos dará una magnífica descripción de la fisonomía de Octavio Paz, de esa entrega que el poeta mexicano tiene no sólo a su tierra sino hacia todo aquello que lo conmueve:

«Ni los rasgos, ni la apostura, reclamaban en él los atuendos rancheros, ni las gestas de la revolución. De tez clara y mate, más bien pálida, de ojos azules y labios finos, de cabello rizado, de una entonación, de una entonación, como se me ocurre utilizar extraído de las frondosidades de otro poeta de su tierra, de «miel en sombra», Juan Ramón Jiménez hubiera dicho de él que era un muchacho hermoso; y lo era» (Juan Gil-Albert, 2004, 161).

Sí, Octavio Paz deslumbró a Gil-Albert y no sólo por ese aire de «miel en sombra», sino por la hondura de su poesía, como desvela el artículo que comento publicado en la revista *Hora de España*.

No será sólo Juan Gil-Albert quien escriba interesantes artículos en esta revista tan importante, sino otros intelectuales que marcharán al exilio en poco tiempo: Arturo Serrano Plaja, Antonio Machado, Luis Cernuda, Rosa Chacel, María Zambrano, Ramón Gaya, Máximo José Khan, etc.

De este último, quiero destacar un artículo dedicado a los judíos, titulado «Judíos españoles promotores del Renacimiento». Antes de destacar algunas líneas

del mismo, cabe decir que Máximo José Khan llegó a España en 1920 y más tarde, a Toledo, donde estuvo diez años. Publicó bajo el seudónimo de Medina Azara en *La Gaceta Literaria* y en la *Revista de Occidente*. Fue Cónsul Honorario de la II República Española en Salónica y posteriormente en Atenas. Fue muy amigo de Juan Gil-Albert y compartirá parte de su exilio en México (no en vano es uno de los personajes clave de la novela del escritor alcoyano *Tobeyo o del amor*). Tras marchar al exilio, no volvió a España y se quedó a vivir en Buenos Aires hasta su muerte en 1953. Tenía origen alemán.

Dicho esto, merece la pena fijarnos en el artículo antes citado, hace una valoración de una tesis de Saül Mezan dedicada a la cultura sefardita. El artículo se basa en el libro de 155 páginas, que Mezan elaboró tras desbrozar su extensa tesis en el espacio reducido de ese ensayo.

Lo más interesante del citado estudio es la valoración que Máximo José Khan hace de la influencia hebrea en nuestra cultura: «El judaísmo se encuentra en una constante renacer, y en primer lugar el judaísmo sefardita, que cuenta con una cuna directa y concreta -España-, cuya esencia renace donde actúa un judío sefardita. Es el alma judeo-española que se renueva constantemente. Desde un principio llevó en sí el germen del Renacimiento europeo» (p. 292).

Aparte de alabar el estudio de Saül Mezan con el apelativo de «joya de historiografía», deja claro que los judíos han dado a nuestra cultura mucha riqueza tanto en la Edad Media como en el Renacimiento. Tanto es así que termina diciendo lo siguiente: «El alma judeo-española no ha muerto, porque no puede morir. Engendró el Renacimiento y por ley natural tiene que engendrar otros renacimientos» (p. 292).

Gil-Albert también publicó en la Revista un artículo titulado «Espectáculos», donde nos habla de cine, lo que refuerza la idea de ser el autor de los artículos dedicados al celuloide en la revista *Romance*, de la que hablaré más adelante, en México.

Como ocurrirá en la citada revista, el escritor de Alcoy siente gran interés por la figura de Charlot, en la revista *Romance* mostrará su ferviente admiración por *El gran dictador* de Chaplin. Aquí nos habla del compromiso ideológico de Charlot con las ideas republicanas: «Charlot ha expresado su adhesión a la causa del pueblo español en lucha emocionada contra el fascismo» (p. 296).

Para Juan Gil-Albert el famoso cómico muestra su «realidad poética, su inefable gracia» en películas como *Tiempos Modernos*. Sin duda alguna, el escritor de Alcoy, no

tan ferviente admirador del cine, como manifestó en muchas ocasiones, sí encuentra en Chaplin una expresión clásica que le conduce a lo pictórico, a aquello que merece ser recogido en el instante, sin la artificiosidad de la fotografía. Se trata de un gesto que se perpetúa, como los cuadros que nos dejan huella en la retina para siempre.

También mantiene su adhesión a las películas soviéticas, más que por su calidad, por el compromiso ideológico que encuentra en las mismas (no hay que olvidar el momento histórico, la Guerra Civil, en el que escribe el artículo). Se trata de *Días de maniobra*, una película calificada por nuestro escritor de «intrascendente, de entretenimiento, para ciudadanos soviéticos» (p. 296). Pero lo más importante es su adhesión sentimental a un paisaje que le fascina (años después escribiría *El retrato oval*, sobre los últimos zares).

El escritor de Alcoy habla de la tierra rusa «huele de otro modo, y la prodigalidad de las manzanas y los solitarios bailes por el jardín de los tanquistas, les pertenecen de una especial manera» (p. 296).

Lo que subyace en este artículo es el interés de Gil-Albert por el cine, como arte (el cine de Chaplin) y como propaganda de la causa republicana (la película soviética).

La contribución de Juan Gil-Albert en la revista *Hora de España* incluyó poemas que mantenían la idea de la lucha y del compromiso con la Segunda República.

## 1.2.

### Otros textos de *Hora de España*: La contribución de Rosa Chacel con un artículo sobre José Ortega y Gasset

La posición de Rosa Chacel (otra de las compañeras del exilio mexicano de Juan Gil-Albert) sobre la figura de José Ortega y Gasset va a ser bastante coincidente con la que expresó el escritor de Alcoy sobre el prestigioso filósofo español.

La escritora dice: «Ortega es el primer maestro español que crea una escuela pulcra, coherente y tenaz; no ha podido pasarle lo que al gran Unamuno, que la sucesión de su obra excelsa se ha corrompido pronto en el discipulaje» (p. 288).

Lo que le interesa a Rosa Chacel de la figura de José Ortega y Gasset es la desvinculación de lo político en la vida y la obra del filósofo, como manifiesta en el artículo cuando dice: «Ciertamente, a José Ortega y Gasset se le ha combatido sólo por razones políticas, y si hay una cosa que exija ponerse en claro, es que José Ortega y Gasset, de política, lo que más clara y reiteradamente ha dicho, es que no hablaba de política» (p. 287).

Se refiere la insigne escritora al período anterior a sus discursos en el parlamento, para centrarse en la figura del filósofo, cuya razón de ser es hacer pensar al español excelso, elegido, abrir su mente hacia el futuro, convertir el pensamiento simplista de la mayoría en un esfuerzo de intelectualidad para unos pocos, capaces de liberarse del yugo de la alienación. Por ello, cita la escritora *La rebelión de las masas*, famoso libro donde avisa José Ortega y Gasset del peligro de la mayoría, que llevará, por la ignorancia, al desastre del país. Se refiere la escritora al «hombre que con una limpia prosapia de humanidad se disponga a beber la clara visión del tiempo nuevo» (p. 287).

La admiración de José Ortega y Gasset por Grecia (como nos recuerda Rosa Chacel) nos hace pensar en la ferviente pasión de Gil-Albert por lo griego, cuna del arte, de la democracia y de la sensibilidad.

Ya nos demuestra la escritora vallisoletana la clara afinidad con la filósofa María Zambrano en su concepción del pensamiento orteguiano, coincidente, a la vez, con nuestro Gil-Albert.

### 1.3.

## Arturo Serrano Plaja y su crítica hacia *Son nombres ignorados* de Juan Gil-Albert

Arturo Serrano Plaja fue un gran amigo de Juan Gil-Albert. Antes de la Guerra Civil fundó la revista *Hoja literaria* y participó activamente en los movimientos culturales de la época y, naturalmente, intervino en la revista *Hora de España*. Su libro de poemas más famoso fue *El hombre y el trabajo* (1938). Sin duda alguna, su posición ideológica en defensa de los valores de la Segunda República lo convierte en otro de los poetas que, enfrentado al exilio (compartió años de destierro con Gil-Albert en México y también sufrió las penalidades de su estancia en el campo de concentración de Saint-Cyprien donde también estuvo nuestro escritor alcoyano).

Serrano Plaja escribe un largo artículo dedicado a *Son nombres ignorados*, donde Juan Gil-Albert nos habla de su compromiso con la Segunda República y con el bando progresista frente a la horda de la derecha que pretendía cambiar el avance y el progreso conseguido entre los años 1931 a 1939.

Como dije en mi estudio sobre la poesía de Juan Gil-Albert (*El universo poético de Juan Gil-Albert*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 2009) lo que realmente interesa es la insistencia en el tema social, ya presente en libros anteriores (*Candente horror* y *Siete romances de guerra*), ya que el escritor alcoyano rompe la tendencia esteticista en pos de una poesía solidaria y entregada a la causa social del momento. Sí cabe decir que esto no excluye el gusto por la palabra y por la armonía del verso, como se puede apreciar quien lea tan interesante libro.

Jaime Siles Ruiz, en un interesante artículo del libro *La memoria y el mito*, titulado «La poesía de Juan Gil-Albert anterior a la Guerra Civil», con una excelente edición publicada por el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert en el año 2007, con prólogo de Guillermo Carnero, quien coordinó la edición, desmonta fechas que se han manejado como indudables para datar la poesía antes de la guerra o durante la guerra.

Jaime Siles nos aclara que la poesía de Juan Gil-Albert comprende no uno, sino dos libros, *Misteriosa presencia y Candente Horror* (p. 30), lo que indica que los poemas de *Candente Horror* son anteriores a los de *Misteriosa presencia*. María Paz Moreno sí señala en su introducción a la *Poesía Completa* que los poemas de *Candente Horror* fueron escritos entre 1934 y 1935, lo que indica que el escritor de Alcoy ya presagiaba la Guerra dos años antes, ya que el libro sí denuncia un mundo que se descompone, un espacio donde la vida se convierte en horror, como bien dice el título.

Todo este error de fechas, no nos extravía del contenido de los libros, ya que sí late el compromiso del poeta en todos ellos. Concretamente, en *Son nombres ignorados*, Serrano Plaja sí alaba ese esfuerzo del escritor por deshacer su origen de clase media alta para solidarizarse con los trabajadores, tanto en la acción como en la literatura: «Así, sus versos, su poesía, nace, brota de la guerra, pero con la misma espontaneidad adecuada a su temperamento que antes, en la paz, en su paz que pudo ser la cómoda paz de un señorito, supo hermanar su intención a la de los trabajadores, a la de los humildes» (p. 268).

Comenta poemas del libro, como, por ejemplo, el que lleva por título «El campo», dedicado al campo de Valencia, donde dice, con su magnífica pluma Serrano Plaja: «El campo de los campesinos, ya suyo, ya fértil para el hombre, en posesión verdadera de los pobres humildes que antes no lo conocieron sino así, como dolor, como trabajo, es ya algo más, por nuestra guerra» (p. 268).

También nos habla de «Palabras a los muertos» y del poema «La Vid», donde, como nos recuerda Plaja anidan las palabras sabias de Luis Cernuda cuando, al leer el poema, transido de emoción, decía que allí se hallaba un poeta.

Pero, para no extenderme en los detalles de este libro, cito las palabras dedicadas a «La Hija de Démeter», el último poema del libro. Dice su buen amigo Plaja lo siguiente: «Y ahora ese mismo aliento dramático, más grande aún, más pleno, se ejerce en la mejor voz de Gil-Albert, para referirse a la Patria, reverdecida aún en medio de la guerra, en la presente primavera» (p. 270).

Palabras que emocionan porque representan el esfuerzo lírico de hombres que han comprendido la hondura del dolor y deben dejar reflejo de él, sin olvidar la literatura que, como cimiento fundamental, late dentro de ellos. Esta simbiosis entre lo ético y lo estético late en las páginas de este libro de la Guerra y, sin duda, en las palabras de su amigo poeta, Arturo Serrano Plaja.



Termino con las palabras del escritor madrileño (nacido en San Lorenzo de El Escorial) cuando dice, refiriéndose a la Guerra (surco en la memoria herida de nuestras muchas generaciones) y a la pluma de Gil-Albert, lo siguiente: «Gil-Albert, con el fino trazo de su pluma, cierra y acaba con este florecer triste y baldío de nuestra primavera en la guerra, su libro» (p. 271).

Este amigo poeta, que contempla el florecer de la poesía en tiempos de barbarie, será también quien le acompañe (junto a otros amigos, Ramón Gaya, Sánchez Barbudo) en la aventura dolorosa del exilio, tema fundamental de este libro, que no podía tener un mejor antecedente que este capítulo dedicado a la revista *Hora de España*, antesala dramática (heroica, también) de un futuro que les unió a ambos escritores.

La revista que fue financiada por el alicantino Carlos Esplá, cuya idea mater (en palabras del mismo Gil-Albert, recogidas en *Memorabilia* (ed. Tusquets, 2004, p. 150)) se debió a Rafael Dieste y el título a José Moreno Villa, tuvo una indudable repercusión, ya que sirvió para manifestar las ideas comprometidas de muchos poetas que apoyaron en poemas y artículos de diversa índole (no todos ellos combativos), a la Segunda República española.

#### 1.4.

### ***La alianza de intelectuales antifascistas, el congreso celebrado en Valencia y la salida de España de Juan Gil-Albert***

Fue Ramón Gaya, amigo pintor del escritor alcoyano, quien comunicó a Juan Gil-Albert el cerco de Madrid y la salida del Gobierno de la capital para Valencia. El salvamento de muchos escritores, pintores, músicos, se debió a las gestiones que hizo *la Alianza de Intelectuales Antifascistas*, que tenía su sede en el palacio Heredia Espínola, en Madrid.

Es indudable la labor que la Alianza hizo por el bienestar de la cultura en este período, no en vano, la salida del escritor de Alcoy y de sus amigos (Rafael Dieste, Serrano Plaja, Sánchez Barbudo) del campo de concentración de Saint-Cyprien fue gracias a la gestión que se hizo por parte de la Alianza al conocer que allí se hallaba la plana mayor de los integrantes de la redacción de la revista *Hora de España*.

*La Alianza de Intelectuales Antifascistas para la defensa de la Cultura* fue una organización creada en Madrid el 30 de julio de 1936, sus antecedentes se hallan en el primer congreso de escritores celebrado en París en 1935, constituyéndose la Asociación Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura. La citada *Alianza de Intelectuales Antifascistas* se creó como una sección española de la Asociación Internacional.

Lo que nos interesa es, principalmente, cómo se gestó en Valencia el congreso de Intelectuales Antifascistas en Valencia, la cual ya tenía una sede para organizar reuniones, asambleas, etc.

Nadie mejor que el mismo Juan Gil-Albert para hablarnos de la experiencia que supuso el congreso, cito las palabras del escritor alcoyano, recogidas de su libro *Memorabilia*:

«Llegó el momento del Congreso. Estaba anunciado con anterioridad a nuestra guerra pero se optó, al producirse ésta, por mantenerlo en pie. No sé por qué

propósito, hijo del desajuste general, quedamos investidos, como secretarios del mismo, Emilio Prados, Arturo Serrano Plaja y yo» (*Memorabilia*, Tusquets, 2004, p. 176).

Merece la pena citar cómo califica Gil-Albert la figura de los tres poetas en su difícil misión, como si no fuesen los más apropiados para semejante aventura:

«Pues bien, pocas veces se han dado criaturas menos aptas para tamaño cometido. A mi indolencia proverbial se unía el divagante callejeo de Emilio hecho actividad sui géneris; y si Arturo daba una tónica distinta a la nuestra, con un cariz más emprendedor, mucho tenía ello de apariencia y de buenos deseos, aunque, con compañeros tales, el juego de su balanza comprensivo era que se inclinara del lado de la contemplación lírica, poco predispuesta siempre a la oficiosidad de los menesteres domésticos» (p. 177).

El Congreso se celebró en Julio y los tres poetas, pese a su poca disposición de gestores de esa empresa, supieron estar a la altura de las circunstancias.

A los intelectuales que venían de Francia se les recibió en la frontera. Era presidente de la filial valenciana de *la Alianza de Intelectuales* el profesor Ots Capdequí, hombre moderado pero de firmes convicciones (según nos cuenta Gil-Albert). El escritor alcoyano acompañó a Capdequí a Cataluña donde tomaron contacto con los recién llegados. Los congresistas eran, principalmente, alemanes, rusos, escandinavos, franceses, etc.

Tristan Tzara estaba entre ellos, padre del dadaísmo. Gil-Albert lo recuerda así:

«Tristan Tzara era un hombre encantador, de fina expresión y maneras corteses; canoso. Uno de esos hombres que no hace ruido y del que nos enteramos, con sorpresa, que, en un momento dado, ha movido opiniones» (p. 178).

Recuerda el escritor alcoyano el problema que surgió con Julien Benda, el cual presidía el grupo galo, en ausencia de André Gide, quien no pudo venir. Se hospedó en el Hotel Victoria, pero se mostró a disgusto por no poder cambiarse de camisa y amenazó con no asistir al Congreso, sino se le dejaba una camisa para la ocasión. La pobreza de la Guerra Civil se constata en las páginas de este apasionante libro, donde Gil-Albert nos cuenta que los madrileños venían con lo puesto, sin ropa para poder cambiarse.

Las sesiones se celebraron en el hemicycle del Ayuntamiento. La comida, bastante abundante, tuvo lugar en el Club Náutico. A Gil-Albert le llamó la atención esa

opulencia en tiempos de escasez, la razón de semejante exceso eran las órdenes dadas por Juan Negrín, presidente, como ya sabemos, del último gobierno republicano.

En aquel lugar se celebró un interesante congreso en el que intervinieron, entre otros, Don Fernando de los Ríos, Corpus Barga, José Bergamín.

Fue muy interesante la Ponencia colectiva que Ramón Gaya, Gil-Albert, Miguel Hernández, Emilio Prados y otros, presentaron en el Congreso. Se trata de un manifiesto fundamental a favor del compromiso político, pero también de la libertad individual que eludió la propaganda estalinista, donde se nutrió el mundo comunista que triunfó durante la Guerra Civil en el bando republicano.

Debido a la carga ideológica que presentaba, fue publicada fragmentariamente, con cortes muy significativos, en la revista *Nueva Cultura*, en junio-julio de 1937, como nos recuerda Guillermo Carnero en el congreso que tuvo lugar a finales del 2004 en Alicante y que aparece recogido en el libro *La memoria y el mito* (publicado por el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert) en el artículo titulado «Juan Gil-Albert en la Valencia de la Guerra Civil».

Sin embargo, a pesar de esta indudable censura, la Ponencia apareció íntegra en la revista *Hora de España* en el número de agosto de 1937, como nos recuerda Carnero en el artículo citado. Sin duda, el hecho de no otorgar el Premio Nacional de Literatura en 1938 a Gil-Albert vino de su confrontación con el comunismo soviético y con el que nos había llegado a España y su decisión de no afiliarse a su Partido.

Ante esa afrenta, la Ponencia representa un canto de libertad, una apuesta por un arte que, aunque comprometido ideológicamente, pueda presentar un espacio de esteticismo, afín al deseo individual del autor, fuera del retoricismo y de la propaganda comunista. Cito unas líneas de la Ponencia, recogidas del artículo de Carnero: «El arte abstracto de los últimos años nos parecía falso. Pero no podíamos admitir como revolucionaria, como verdadera, una pintura, por ejemplo, por el solo hecho de pintar un obrero con el puño levantado o con una bandera roja o con cualquier otro símbolo, dejando la realidad más esencial sin expresar». (p. 59).

Todo este argumento viene de la larga polémica entre Josep Renau (miembro desde 1931 del Partido Comunista Español, fundador en 1932 de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios y fundador también, en 1935, de la revista *Nueva Cultura* y Director General de Bellas Artes) con Ramón Gaya acerca de la idea del cartelista revolucionario. Gaya defendía el arte libre, sin someterse a los dictados de

la política únicamente, mientras Renau señalaba que el cartelista debía ofrecer su servicio a la revolución, abandonando toda cualidad artística.

El debate fue largo y extenso y nos apartaría de la intención de este estudio, pero sí queda claro que Juan Gil-Albert, Ramón Gaya, Emilio Prados y otros van a defender siempre un arte que, aunque defienda el compromiso político, no ofrezca servilismo hacia éste y pueda contener la libertad del artista.

Como nos recuerda Guillermo Carnero en su artículo «Juan Gil-Albert en la Valencia de la Guerra Civil», la Ponencia tuvo un justo sentido a la hora de reivindicar al artista en contraposición del simple funcionario que elude lo estético en aras de la ideología: «La Ponencia no busca el enfrentamiento, pero tampoco renuncia a separar el grano de la paja, y en el fondo pretende distinguir al auténtico escritor o artista comprometido del funcionario o rentista del compromiso, y del turiferario pancista al servicio del jerarca de turno» (p. 60).

Magnífico texto para darnos cuenta que el arte no se debe vender a ningún precio y que la ideología puede apoyar al arte, pero éste no debe sustentarse en aquella.

## 1.5.

### Valencia, la ciudad que amaba Gil-Albert

Son muchos y muy hermosos los momentos dedicados a Valencia a lo largo de los recuerdos que Gil-Albert desgrana en sus libros, de la hermosa ciudad tendrá que marcharse cuando la Guerra Civil esté perdida para los republicanos.

Fue en su casa donde fueron a parar muchos amigos, todos ellos, exiliados en Valencia de la dureza de la Guerra. Son muy hermosos los retratos que hace de Luis Cernuda en *Memorabilia*, pero también la forma en que ve a otros amigos, Rafael Dieste, Moreno Villa, Serrano Plaja, María Zambrano, etc.

A la casa de Gil-Albert iba Luis Cernuda a charlar o a cambiarse de ropa o Manuel Altolaguirre que, como cuenta el escritor alcoyano:

«se sentaba frente a mí cuando posaba para el retrato que Gaya mandó al Pabellón de la Exposición Internacional de París y nos leía el romance que acababa de dedicar a un chico linotipista de su casa, caído, como se decía, en el Guadarrama» (p. 149).

Retrata a Rafael Dieste con ese «aire iluminado» o a María Zambrano «cuya miopía la hacía más concentrada».

Valencia es la ciudad en la que creció el escritor alcoyano, la ciudad que vio nacer amistades que perduraron en el tiempo, la que descubrió sus ansias poéticas y su gusto por lo estético y por el dandismo. Es la ciudad de la calle de La Paz, del *Ideal*, de los rincones donde Gil-Albert contempla el mundo con ojos ilusionados y adolescentes.

Del *Ideal* recuerda en *Crónica General* lo siguiente: «El interior era cómodo, moderno, partido en dos por un pequeño muro de madera, adosado al cual, a derecha e izquierda, había también a ambos lados, mesas rectangulares».

Allí Gil-Albert disfrutaba del chocolate:



«Yo pedía chocolate con picatostes que me traían en una fuentecilla oval, de metal blanco, recubierta por una servilleta de hilo» (*Crónica General*, Pre-Textos, 1995, pp. 127-128).

Estos recuerdos vienen de los años universitarios, cuando empezó carreras que no terminó, dada su inquietud vital.

Esa Valencia amada será un día la ciudad de partida al exilio, el camino de la derrota de unas ideas que, vencidas por el avance inexorable de los fascistas, serán añoranza de su España en el exilio mexicano.

## 1.6.

### El exilio: El campo de concentración de Saint-Cyprien

Gil-Albert se marcha de España y pasa por el suplicio de unos meses en el campo de concentración de Saint-Cyprien, cobijo para muchos españoles que tuvieron que exiliarse. Las duras condiciones del lugar, los cuarenta mil refugiados allí, son motivo de las palabras que el escritor alcoyano nos dejó en *Memorabilia*.

Se reencuentra el escritor con su amigo Arturo Serrano Plaja, después de largo tiempo. El frío era desgarrador, los Pinos nevados, las alambradas que recuerdan la guerra del 14 (sigo las palabras de Gil-Albert en *Memorabilia*), los soldados armados, negros del Senegal, que hacían de custodios.

Para no extenderme demasiado, cito lo que el escritor nos cuenta sobre la difícil situación allí:

«Las vestimentas nos daban un aire de romeros o mendicantes, usadas por tres años de guerra y ajadas por el hacinamiento de la retirada, entre el polvo de los caminos, la suciedad de los albergues intempestivos, y la carencia, aquí, de agua que no fuera accesible del mar y la que, sin obedecer las órdenes del altavoz que nos recomendaba no ceder a nuestra sed, bebíamos, insalubre – manaba de una cañería subterránea- en bote de conservas, formando en la cola de los que desafiábamos si no a la muerte sí el tifus o a la disentería» (p. 186).

No estarán mucho tiempo allí, ya que las gestiones de Jean Richard Block (como nos cuenta Pedro José de la Peña en su libro *Juan Gil-Albert*, 1982), uno de los miembros de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas*, les liberará pronto. Jean Camp llegó, para anunciar desde París la liberación del grupo de la revista *Hora de España* (con la excepción de Ramón Gaya, reclamado por el pintor inglés Christopher Hall). Un hotel de Perpignan fue su primer cobijo y de allí fue a la Merigotte, en las afueras de Poitiers.

Sí merece dedicar atención a la persona, llamada por Gil-Albert, V.I., el cual había dado la voz de alarma de la situación del grupo en Saint-Cyprien. V.I. (sólo nos da las



iniciales) era un joven que iba a casa del escritor para hablar de literatura, vestido de marinero, a causa de su servicio militar en el puerto, ya que estaba empadronado en el Cabañal. V.I. estuvo en Argelia y luego acabó, con sus ideas anarquistas, en el campo de concentración. Allí ofrece a Gil-Albert la posibilidad de salir con un salvoconducto, pero éste le dijo que no lo haría sin su grupo de la revista *Hora de España*, lo que demuestra la ética y el valor que nuestro escritor confiere a la amistad.

Esa documentación llega y sirve para que el grupo salga del campo de concentración e inicie el breve periplo en la Merigotte. Merece la pena citar las palabras del mismo Gil-Albert al referirse a las lilas, su pasión por la flor vino de ese lugar donde pasó un corto período:

Y así, abandonando mis lecturas, junto a la chimenea, donde solía estar Sánchez Barbudo, absorbido y tragándose uno a uno los pequeños volúmenes extraídos de la biblioteca y apilados junto a sus pies, en el suelo, temeroso de que se le escaparan, salía yo al valle y bajaba hasta las lilas como si aquel esplendor que se me ofrecía tan ampliamente, tan por así decirlo, sin recato, pero sumido no obstante en el misterioso vaho de su procedencia natural, me compensara momentáneamente de todo lo que hubiera podido perder, mi casa, los míos, mis costumbres, mi querencia, y el proyecto de participación de un posible mundo más humanitario para mi país» (*Crónica General*, Pre-Textos, Valencia, 1995).

Esa pasión por las lilas hará que, para siempre, Gil-Albert busque la cercanía de la flor, en cualquier momento de su refinada vida, también le regalará a las lilas poemas de gran belleza.

La casa en la que vivía allí carecía de cualquier pintoresquismo, pero, lo que realmente importa es que su periplo por Francia nos devuelve al hombre delicado que se enamora de las flores y de la Naturaleza entera.

Para el poeta de Reinosa, Pedro José de la Peña, la llegada a México le viene por el deseo de encontrar, de nuevo, su lengua, algo que nunca podría experimentar en Francia, pese al apego que el escritor alcoyano manifestó en repetidas ocasiones hacia la cultura francesa.

Gil-Albert embarca para México con sus amigos, ya que allí sí podía gozar de la libertad que había perdido en su querida España.



**2.**

**UN BREVE RESUMEN DE SUS  
AÑOS DE EXILIO**



## 2.1.

### Un breve resumen de sus años de exilio

Fue gracias a representantes del Gobierno de la República en el Exilio los que negociaron su traslado a México, contando con el apoyo del presidente de este país, Lázaro Cárdenas.

En mayo de 1939 embarcaron para México, en el barco Sinaia. Llegaron a Veracruz y fueron saludados por Juan Negrín. Pasó a ocuparse del grupo el Comité de la JARE, con Indalecio Prieto al frente.

Juan Gil-Albert se alojó en un hotel. Poco después decidió alquilar un piso con varios amigos, entre los que se encontraban Enrique Climent, pintor valenciano y Mariano Orgaz, arquitecto.

Económicamente, el escritor alcoyano se desenvolvía con el escaso dinero de la cuota asignada por el JARE, lo poco que cobraba como secretario de la revista *Taller* y sus colaboraciones en otras revistas como *Romance*, *Letras de México* y *El hijo pródigo*.

Frecuentará la casa de los Paz, la de los Albornoz y tendrá buena relación con los poetas mexicanos Carlos Pellicer y Xavier Villaurrutia. La llegada a la ciudad mejicana de Máximo José Khan, diplomático y amigo del escritor antes de comenzar la Guerra Civil (ya vimos que colaboró en la revista *Hora de España*), será esencial para entender este período de la vida de Gil-Albert.

El escritor alcoyano interviene, junto a Emilio Prados, Xavier Villaurrutia y Octavio Paz, en la redacción de *Laurel*, una antología de la poesía hispanoamericana, publicada por la editorial Séneca (que dirigía José Bergamín).

Durante un período visitará varias zonas del país, con sus amigas Soledad y Carmela Martínez, aparte de sus estancias en Guadalajara, Michoacán, Puebla de los Ángeles, Cuernavaca, Oaxaca, etc.

A finales de 1942, emprendió un viaje por Sudamérica, en compañía de Máximo

José Khan. La idea era viajar hasta Río de Janeiro, invitados por Elisabeth von der Schulemburg, amigo de Máximo José Khan.

Salieron del Pacífico, de Manzanillo, en un barco con rumbo a Colombia. A partir de aquí, recorrerá Perú, Bolivia, Colombia, hasta llegar a Brasil donde residieron unos meses, para posteriormente trasladarse a Buenos Aires, donde vivieron un año.

En Río de Janeiro, se hospedaron en Copacabana, cerca de la casa de Elisabeth. En Río de Janeiro vivía Timoteo Pérez Rubio, pintor y marido de la novelista Rosa Chacel, al que conoció. Fue también amigo de la poetisa Gabriela Mistral.

El viaje a Buenos Aires lo llevaron a cabo Gil-Albert, Máximo José Khan, Rosa Chacel y el hijo de esta última. Fue en febrero de 1944, en Buenos Aires permanecieron casi un año y allí publicó su obra *Las ilusiones*.

Durante su estancia en Argentina colaboró con la revista *Sur* y en la página literaria del periódico *La Nación*. Allí se encuentra con Arturo Serrano Plaja, Rafael Alberti y María Teresa León, Rafael Dieste y la familia de Ricardo Baeza.

Conoce en Buenos Aires a Victoria, Angélica y Silvina Ocampo, a Jorge Luis Borges, y, sobre todo, a José Bianco, secretario de la revista *Sur*. También mantiene amistad con Mariquía del Valle-Inclán, cuyo marido era propietario de la editorial Imán, en la que Gil-Albert publicó su libro *Las Ilusiones*.

Regresa a México en 1945, su vuelta se debió a razones sentimentales. En este país residió dos años más, hasta finales de 1947. Su vuelta a España se produjo a finales de agosto de ese año, ya que inició varias gestiones en una oficina abierta en la ciudad donde residía para resolver asuntos relacionados con España. Los padres del escritor alcoyano dieron los pasos necesarios para propiciar el regreso de su hijo a su España.

Tomó un avión desde la capital mejicana hacia Lisboa. Desde la capital portuguesa inició el regreso a España, llegando a Madrid, donde tomó un tren hacia Valencia y, desde allí, hasta Alcoy. En la estación ferroviaria de la comarca de Alcoy acude a buscarle su cuñado Venancio Aura. Desde allí se encuentra con toda su familia en la finca solariega de «El Salt».

## 2.2.

### Los años de Gil-Albert en México. Su labor en la revista *Taller*

La colaboración de Juan Gil-Albert con la revista *Taller* no surgió al llegar a México, sino, como nos recuerda José Carlos Rovira en el excelente artículo «El exilio en México y Gil-Albert» (Nuevos apuntes sobre su actividad intelectual), publicado en la revista *Laberintos* en el año 2004, ocurrió en Mayo de 1939, cuando todavía no había llegado el barco Sinaia al puerto de Veracruz.

Juan Gil-Albert estaba en Francia, a punto de embarcar hacia su exilio mexicano, cuando el periódico *El Nacional* del 28 de mayo publica el breve texto *Elegía a un efímero abrazo*, que había aparecido en el número II de la revista *Taller*, correspondiente a Abril de 1939. El texto forma parte de *A los sombreros de mi madre* y otras elegías, que no coincide con la del título *Elegía a los sombreros de mi madre*, que el escritor alcoyano había publicado en la gaditana revista *Isla* en 1934.

El día que apareció el texto «*Elegía a un efímero abrazo*» (sigo a José Carlos Rovira en su esclarecedor artículo), abría la sección una frase de Napoleón, seguía otra de Lord Byron y también aparecía un soneto de Julio Herrera y Reisig. El texto de Gil-Albert es uno de los pocos testimonios en ese momento de la literatura española del exilio, ya que la mayoría de los escritores que publicarán en *Taller* lo harán más tarde, cuando ya se hallan en México.

Hay que recordar que *el Nacional* era un periódico del gobierno mexicano y, a partir de junio de 1939, será portavoz cultural del exilio. Fue Efraín Huerta, como nos recuerda el profesor Rovira, quien seleccionó aquel primer texto del escritor alcoyano, porque fue el primero en prestar atención al escritor en una sección que se titulaba «Españoles en México», donde el 14 de julio de 1939 aparece un artículo titulado «Juan Gil-Albert».

Desde junio el *Suplemento dominical* del periódico puso en marcha una sección titulada «Españoles en México», allí desfilan grandes escritores del exilio. El

domingo 13 de junio la página estaba dedicada a Antonio Sánchez Barbudo y a Juan Gil-Albert.

Aparecen varios poemas del escritor alcoyano: «El culto familiar», fechado en 1939, «El Arcángel» y «La caballería», escritos ambos en 1938. El último refleja la triste imagen de los soldados que cabalgan en la noche, frente al primero donde se nos presenta, en forma de soneto, una figura que revela la Naturaleza, a través de un sol emergiendo tras nubes tomentosas.

Gil-Albert no volverá a colaborar en *El Nacional* hasta su despedida en 1947. Después de su temprana colaboración, el periódico acoge las voces de muchos exiliados. En la revista *Taller*, sin embargo, ya aparece las críticas de un grupo de intelectuales contra el esteticismo de la revista, encabezando tales disonancias Emilio Abreu Gómez.

Exiliados de la talla de José Moreno Villa o Emilio Prados manifestaron su rechazo a los poemas políticos que ellos fomentaron, en un principio, con su participación.

Gil-Albert colaboró también en *Las Españas*, revista que comenzó su andadura a editarse en 1946 de la mano de Manuel Andújar, José Ramón Arana y José Puche. El escritor alcoyano colaboró, por primera vez, en noviembre de 1946, exactamente en el número 2 de la revista. En sus páginas 3 y 4 aparecieron Mis preceptores con la indicación de El Ocio y sus Mitos (sigo a José Carlos Rovira y a su artículo aparecido en la revista *Laberintos*).

El número 4 de *Las Españas* está dedicado al recuerdo de Don Antonio Machado, en el octavo aniversario de su muerte con artículos de Manuel Altolaguirre, Juan José Domenchina y Juan Gil-Albert, entre otros.

Y el número 5, fechado en Julio de 1947, se recoge un estudio al estilo cervantino de Juan Gil-Albert titulado «Alonso Quijano el bueno».

Volviendo al periódico *El Nacional*, la despedida de México la anunció el escritor en el Suplemento dominical el 27 de julio de 1947 a través de las palabras de Rafael Heliodoro Valle, donde cita una reunión en Morelia en la que participaban el escritor junto a universitarios de México, Estados Unidos y Cuba. Para no dejar constancia detallada de sus palabras, con el único fin de resumir la intención de Gil-Albert, cabe decir que el escritor habló del destino, y era éste, precisamente, el que le invitaba a volver a su tierra, ya que causas emocionales pesaban sobre él.





Si dijo en el citado periódico a través del artículo titulado «Un consejo» las siguientes palabras, la realidad, contradiciendo lo que su cabeza decía, impuso la vuelta a la tierra amada: «No huyáis del lugar donde acaban de abrirse una brecha mortífera; sucumbid en él o esperad, pegados a su suelo, como una estatua inanimada, al renacer de la primavera; el triunfo del que huye no es nunca de oro de ley, y el supuesto victorioso volverá una y otra vez a caer en la trampa de su cobarde destino».

Así tacharon, de cobarde, su decisión, en la revista *Las Españas*, con un anónimo, donde se considera al escritor, por decidirse a volver a su país, un «muerto en vida». La dureza de estas palabras merece que sean citadas en su integridad: «Juan Gil-Albert, ex-colaborador de nuestra revista, ha marchado a la España de Franco. Del artículo con que, sin decirlo, se despidió de México, reproducimos el párrafo final que encaja perfectamente con su determinación: «UN CONSEJO: ...(ya citado arriba)». «A veces, como en este caso, el poeta subsiste en su parte formal. Pero el hombre, hombre de un pueblo y de una causa, muere en vida. De la peor manera posible».

Como nos recuerda José Carlos Rovira el problema de Gil-Albert fue su ausencia de lugar, ya que él vivió ensimismado por el recuerdo, envuelto en las brumas de un pasado que lo envolvía (sentimentalmente, sobre todo). Cito a Rovira, en su excelente conclusión (de su artículo «El exilio en México y Gil-Albert (Nuevos apuntes sobre su actividad intelectual)): «El problema de Juan Gil-Albert, seguramente, es que estuvo, desde 1947, y seguramente antes, desde 1939, no entre dos tierras, sino en tierra de nadie. Y eso explica silencios cómplices posteriores de escritores y críticos frente aquel regresado que en México, como he señalado antes, optó por penetrar en las revistas mexicanas y en el ámbito de la cultura que se estaba haciendo allí, más que en los círculos atenazados por una supervivencia basada en su propia identidad de exiliados. La decisión fue bastante heroica, puesto que generaba todas las incomprendiones y rechazos posibles, desde el principio».

Como señala Rovira, en este artículo, el camino de Juan Gil-Albert fue diferente al de otros exiliados, porque ya era singular su sendero literario y su postura ética y estética ante el mundo que le rodeaba.

### 2.3.

## **La revista *Taller*: su origen, de la mano de Octavio Paz y algunos textos de Juan Gil-Albert en ella**

Los antecedentes de la revista *Taller* en la que colaboró el escritor alcoyano, nos los cuenta Octavio Paz, en su interesante estudio titulado *Sombras de obras*, publicado por primera vez, en España, por la editorial *Seix Barral* en 1983. Utilizo para este estudio la edición en Biblioteca de Bolsillo en 1996.

El escritor mexicano no sólo fue crítico, poeta y estudioso de la Literatura, sino también un activo participante en la vida intelectual de México en ese período y contribuyó a ella con la creación de revistas tan interesantes como *Taller*, en la que Juan Gil-Albert ejerció de secretario.

En aquel momento, existía entre el panorama intelectual un deseo de salir de las dos tendencias en las que se posicionaron muchos escritores: el nacionalismo y el realismo socialista.

Las primeras publicaciones de los nuevos escritores fueron revistas de poesía. Una de ellas fue *Taller poético*, claro antecedente de la revista *Taller*, dirigida por Rafael Solana. Fue muy nutrida la colaboración en la citada revista de los escritores más sobresalientes del panorama mexicano: Enrique González Martínez, Carlos Pellicer, Alberto Quintero Álvarez, Manuel Lerín, Efraín Huerta y Enrique Guerrero.

*Taller poético* fue la revista más activa, la que más dio a conocer a los nuevos escritores, como fue el caso del ya citado Efraín Huerta. El primer libro del escritor (*Línea del Alba*) vio la luz gracias a Rafael Solana. Cuenta Octavio Paz en *Sombras de obras*, un momento clave para la transformación de la revista *Taller poético* en *Taller*.

Fue en 1938, en una comida a la que asistieron Rafael Solana, Efraín Huerta, Quintero Álvarez y Octavio Paz. Durante la reunión, se habló de convertir *Taller Poético* en una revista literaria más amplia y en la que tuviesen cabida cuentos, ensayos, notas críticas y traducciones. La idea partió de Rafael Solana, el cual pidió colaboración a Huerta, Quintero y a Paz para realizar semejante empresa.



La aceptación por parte de los jóvenes escritores fue fundamental para iniciar la andadura de la revista *Taller*. El primer número, fue, en parte, ideado, realizado y pagado por Rafael Solana, figuraban, aparte de poemas de los escritores ya citados, unos poemas inéditos de García Lorca rescatados por Genaro Estrada, con ilustraciones de Moreno Villa, notas de Villaurrutia y Revueltas.

Los tres números siguientes los elaboraron Quintero Álvarez y Octavio Paz. Fue en el segundo número de la revista donde José Revueltas publicó el primer capítulo de su novela corta *El Quebranto*, que no llegó a editarse. Octavio Paz quedó fascinado por ella y nos cuenta lo siguiente: «Me impresionó tanto que me apresuré a proponerla, sin éxito, a un would be publisher. Años más tarde descubrí que este pequeño escrito de juventud –intenso, confuso y relampagueante, como casi todo lo que escribió Revueltas- tenía más de una turbadora afinidad con *El alumno Torless* de Musil» (p. 97)

Como se puede apreciar por estas palabras, Octavio Paz ya demostraba una gran intuición crítica, tanto es así que se había convertido en uno de los principales promotores de la intelectualidad mejicana en aquel tiempo.

Muy interesante para mi estudio fueron las impresiones (aparecidas en Sombras de obras) que dedica al número cuatro de la revista, de carácter excepcional. Apareció en julio de 1939, colaboraron en el mismo Quintero Álvarez, Huerta, Solana y el mismo Paz. Abrió el número un excelente ensayo de María Zambrano (otra de las amigas de Juan Gil-Albert a lo largo de muchos años, discípula de José Ortega y Gasset, como ya sabemos). Su título fue *Filosofía y poesía*. Figuraron en el sumario escritores de la talla de José Bergamín, Emilio Prados, Emmanuel Palacios y Enrique González Rojo. Hubo un texto sobresaliente en ese número: Temporada de infierno de Rimbaud. La elección de este texto, supone, para el escritor mexicano, una forma de definirse, ya que no se identifican (el grupo al que perteneció) ni con el realismo social ni con los españoles de la generación del 27. Octavio Paz se refiere más bien a una identificación algo confusa, que entronca con la simbiosis entre poesía e historia.

Pero lo que nos interesa fue la llegada de los españoles exiliados y la incorporación de estos en la revista. Octavio Paz nos lo cuenta de la siguiente manera, identificándose con ellos, sabiendo que la fraternidad en la lengua es el único lugar donde podían refugiarse de los malos tiempos que les tocó vivir: «El ingreso de los jóvenes españoles no fue sólo una definición política sino histórica y literaria. Fue un acto de fraternidad pero también fue una declaración de principios: la verdadera nacionalidad de un escritor es su lengua» (p. 99).

Colaboraron en la revista amigos del escritor mexicano cuando estuvo en Valencia: Juan Gil-Albert, Ramón Gaya, Antonio Sánchez- Barbudo, Lorenzo Varela y José Herrera Perterre. El escritor alcoyano fue secretario de la revista, como comenté en páginas anteriores. También intervinieron en la revista dos amigos mexicanos de Octavio Paz (José Alvarado y Rafael Vega) y un español (Juan Rejano).

El problema fue la financiación, ya que tras el número cuatro los recursos económicos para financiar la revista se habían agotado. Eduardo Villaseñor, quien ocupaba un alto cargo en el gobierno de Cárdenas y que amaba fervientemente la poesía les prestó ayuda. También José Bergamín, a través de la editorial Séneca, ofreció su ayuda a *Taller*.

A partir del quinto número, Ramón Gaya se encargó de la tipografía, dibujó viñetas (sin cobrar, según nos cuenta Octavio Paz) y modificó la carátula. Para el escritor mexicano, la revista se pareció mucho a *Hora de España*, lo que viene a ser previsible, por la presencia de los escritores de la revista creada en Valencia en *Taller*.

No fue *Taller* una revista cerrada a unos pocos colaboradores, sino que abrió el abanico a nombres tan dispares como Juan Ramón Jiménez, Alfonso Reyes, Luis Cernuda, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta, Rafael Alberti, Luis Cardoza y Aragón, León Felipe y otros. Se le dio importancia en las páginas de la revista a la poesía barroca, se publicó una antología de Luis Carrillo y José María Álvarez de Sotomayor, seleccionada por Pedro Salinas. También Neruda colaboró con una selección de lirás del XVII. Sin olvidar la edición moderna de las *Endechas* de Sor Juana Inés de la Cruz, preparada por Xavier Villaurrutia.



*Juan Gil-Albert con Concha de Albornoz y Ramón Gaya en Florencia (1952)  
Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Juan Gil-Albert.*

Resulta muy interesante las diferencias entre los componentes de *Taller* y los que formaron parte de la revista *Los Contemporáneos*. Octavio Paz pretende desmarcarse de ese grupo de escritores, tanto es así, que en el número 2 publicó una nota «Razón de ser», en la cual subrayaba todo lo que los unía y los separaba de ellos.

Para el escritor mexicano, la pretendida juventud de los componentes de la citada revista era una impostura, él no creía en esa reivindicación de poesía pura, pintura pura, como si aquellos descubriesen el Olimpo, cuando éste estaba ya creado. La obra de Juan Ramón Jiménez y el anterior concepto de Paul Valery sobre la poesía pura dejaba fuera de juego a esa generación impetuosa que creía descubrir en lo puro algo nuevo. Lo que también detestaba Octavio Paz era la idea de la juventud eterna, ya que la juventud es etapa, no ha de prolongarse más allá de su tiempo y debe ir navegando hacia el cauce de la bien entendida madurez.

Para el escritor mexicano (sigo el libro *Sombras de obras*) la Guerra Civil interrumpió un importante progreso en la literatura de muchos escritores españoles, ya que sacrificaron la estética a su compromiso ético, desnaturalizando la literatura. Como vemos, no está muy lejos de la Ponencia en la que Ramón Gaya, Gil-Albert y otros criticaban el abuso de lo propaganda ideológica en la literatura.

Hay que entender la dificultad de no comprometerse con unas ideas, la inercia hacia la España republicana (por parte de los escritores progresistas) o la franquista (por parte de los conservadores). Pero es interesante el caso de Gil-Albert que logró desasirse, tras una época de compromiso ideológico, de semejante literatura ideológica.

El escritor mexicano lo dice muy bien en el libro: «La «*literatura comprometida*» no derribó a Franco pero comprometió a la literatura y la desnaturalizó. Se confundió a la literatura –novela, poema, crítica literaria- con la literatura política. Pero la literatura política tiene sus formas propias de expresión, las únicas eficaces: el ensayo, el artículo, la sátira, el reportaje». (p. 103).

Para Octavio Paz, los escritores mexicanos de *Taller* no creían en la poesía social, salvo el caso de Efraín Huerta. Hay unas líneas que, en mi opinión, fundamentan el rechazo de todos ellos a la literatura de propaganda, como comenté antes: «Nuestra oposición al arte de propaganda era una manera de afirmar la libertad de la literatura. Así lo sentimos y lo entendimos todos los que formábamos el consejo de la revista *Taller*. Probablemente los comunistas veían en esta actitud sólo una posición táctica transitoria. Pero para los otros –Sánchez Barbudo, Quintero Álvarez, Solana, Gaya, Gil-Albert y Vega Albela- el principio de la libertad de creación era esencial» (p. 110).

Es interesante resaltar por qué desapareció la revista *Taller*, ya que era un espacio de libertad y creatividad, promovido por intelectuales de peso. La verdad nos la cuenta Octavio Paz en el libro. La principal razón fue la económica, no había forma de financiarla. También influyó el desencanto del grupo, la desilusión de los creadores de la revista ante los acontecimientos del mundo que los rodeaba. Las discusiones políticas, la decepción ante la política de Stalin influyeron, según Octavio Paz, en el final de la revista.

Y lo que resulta aún más interesante, el espíritu de censura que alumbraba el mundo al que pertenecían, tanto es así que *Taller* era libre mientras no se criticase al estalinismo. Así nos lo cuenta Octavio Paz: «En *Taller* se podían profesar todas las ideas y expresarlas pero, por una prohibición no por tácita menos rigurosa, no se podía criticar a la Unión Soviética. También lo eran los partidos comunistas y sus prohombres» (p. 110-111).

Tras el fin de *Taller*, nació en abril de 1943 la revista *El Hijo Pródigo*, donde también colaboró Juan Gil-Albert. Escribieron en ella los componentes de *Contemporáneos*, *Taller* y *Tierra Nueva*.



Octavio Paz ya nos cuenta el conflicto con Neruda, quien se dedicó a injuriar a la nueva revista, ya que Diego Rivera, que había renegado del trotskismo y deseaba volver al partido comunista mexicano, propuso difamar a una revista que se alejaba de los presupuestos del partido comunista.

El escritor mexicano se desligó de *El Hijo Pródigo* en 1943, aunque la revista vivió hasta 1946. Octavio Paz se fue de México durante un largo período, con la intención de ver otros mundos, albergar otras ideas, lejos de la opresión en la que se hallaba en México (una censura velada, pero censura, al fin y al cabo, como vimos al no poder hacer crítica de la Unión Soviética en las páginas de *Taller*).

## 2.4.

### **Algunos textos de Juan Gil-Albert en la revista *Taller* y en otras revistas del exilio mexicano**

Los primeros textos de Juan Gil-Albert en la revista *Taller* son anteriores a su llegada a México. Como dije antes, él empezó a colaborar desde España, gracias a la relación amistosa que ya existía entre Octavio Paz y el escritor de Alcoy.

Si llega a México en Junio, el primer texto que aparece en *Taller* es de abril, la razón se halla en la comunicación que se fragua entre los dos escritores, tanto es así, que Gil-Albert se anticipa a otros exiliados en colaborar en la revista.

El texto «Elegía a los sombreros de mi madre» aparece en el número II de la revista, en abril de 1939. La belleza de este pequeño estudio donde Gil-Albert plasma su mundo estético ya nos sorprende gratamente. Sí es cierto que se trata de un texto que no da respiro al lector y que le empuja a un pasado, a un mundo que ya es sólo un espacio hermoso en el recuerdo. Gil-Albert escribe sin tregua, no hay puntos y seguidos, sino comas, que hacen de este texto una larga enumeración de su estética: «los pájaros del otoño del otoño se posan sobre el látigo, tu sombrilla es un arpa, y no existe manguito de nutria más dadivoso, que los corderos del hospicio nos traerán relojas desde el fondo del mar...» (*Taller*, II, pp. 43-62).

Hay que reconocer que el escritor alcoyano parece embriagado de surrealismo, porque el texto combina imágenes muy variadas, extrañas mezclas, como si hubiera estado poseído por la escritura automática.

Si la miel de la madre le destila en los párpados es porque el escritor añora su presencia, su porte, su elegancia, en un tiempo ido para siempre, de veladas de ópera, de fiestas.

De los primeros textos, insertos en el número de *Taller* citado («Elegía a un secreto», «Elegía a un efímero abrazo»), me gusta, especialmente, el titulado «Elegía a mis manos de entonces», donde el escritor alcoyano muestra su sensibilidad, su gusto por lo sensual, dejando que las manos sean la muestra de su encantamiento





por la belleza del mundo. Son las manos afán de descubrimiento, palmeras abiertas al mundo de la Naturaleza, que, en su ascenso del día, le cobijan con ternura: «Mirad mi ya lejana petulencia ¡cuán gentil!, con su nariz altiva como el oro, los dos hermosos arcos vanidosos, y mi pelo corintio... ¡Ya os he llamado, oh graciosas maneras de florecer mis brazos, fieles antenas del cerebro, mecanismo divino!»

Pero son también «formas finitas leves», son «alas», que han tocado la tierra. Como podemos ver, Gil-Albert utiliza el lenguaje cuidado y esmerado, lejano del que están utilizando muchos otros poetas, totalmente influidos por la ideología.

Y apareced un largo texto «Elegía a una tarde purísima», que lleva como subtítulo «Homenaje a Lucrecio», donde el escritor alcoyano nos regala páginas inolvidables, plenas de la emoción del hombre deslumbrado que, al mirar al paisaje, descubre el mundo, como si fuera la primera vez, con ojos de niño, pero con manos de artista: «He aquí la calma hecha ya momento inquebrantable. Puede uno moverse por ella, como el dedo en la arena, como el ala en el aire, así es de inmensa. Bajar al jardín es oír el concierto de las gruesas arterias curvadas en cayados, de las potentes venas que rumorean como entre guijos, el aria inaprensible de nuestro nombre único».

Dirá cosas como: «la seda es patricia en mi cuerpo y tiembla sutilísima sobre mi pecho como el alma de un ánade blanco».

Nadie puede negar que Gil-Albert no es un esteta que entiende el mundo desde la belleza, desde la contemplación serena y sensible del mundo que lo rodea, en una especie de «Beatus Ille» permanente.

La quiebra que supone el hombre entre la paz de la Naturaleza queda clara en estas palabras del escritor alcoyano: «Las heces fecales del hombre han mancillado la impoluta eucaristía. Incorporado estoy, el aire para mis entrañas arrugadas, los montes son trompetas...»

La naturaleza es hermosa, sin embargo, el hombre no ha sabido respetar su belleza y ha mancillado todo lo bello que ésta contiene, a través de la guerra, la religión, el mismo Estado. Hay en esta postura de Gil-Albert un anarquismo necesario en un mundo convertido en miseria por la locura humana.

Ya en México, en noviembre de 1939, aparecen nuevos escritos de Gil-Albert en el número VI de la revista *Taller*. Los textos que contiene este número son *El lugar*, dedicado a José Bergamín y *La muerte*.

En el primero, el escritor alcoyano habla del paisaje levantino, el que tanto ha amado durante todos esos años en que recorrió la huerta, embebido de la luz mediterránea. Pero no olvida los montes, que ofrecen su majestuoso espacio a los ojos del poeta: «El paisaje es el característico de esta zona mediterránea del interior: montes oscuros de maleza de pino cierran por ambos lados el valle, en cuyo fondo, las ciudades huertas desaparecen entre los amplios trigos a los que hemos visto verdes cuando nuestra llegada, con profusión de frescas amapolas y otras minúsculas floraciones de junio, y hoy completamos marchitándose, oscureciéndose en fantasmales túmulos pajizos alineados sobre el claro rastrojo» (*Taller*, nº IV. Noviembre de 1939, pp. 48-55).

También retrata en este interesante texto el mundo de los campesinos, su labor diaria, la cual nos recuerda a la percepción de Azorín de esos pueblos donde el tiempo no existe, yace muerto en los rincones de las calles, donde las enlutadas van dejando su absorto mirar hacia el vacío de las horas yertas: «Por aquí ha vivido estacionado el tiempo, discurriendo por su cauce como la enervante imagen de la monotonía. Las familias de campesinos que asisten como impasibles a la marcha de los acontecimientos y cuyos santones yacen en los suntuosos graneros vueltos hacia la pared, nos hablaron alguna tarde rompiendo su hermetismo habitual, del cura montaraz y cazador, de sus frescas cámaras abiertas sobre el río, y de su huerto, sobre todo de su huerto, del que parecen haber retenido la visión deleitosa, apagada bruscamente para el resto de los hombres».

En ese ámbito, donde la vida se estaciona, se vuelve a la Naturaleza en su mayor esplendor. Gil-Albert nos regala hermosas imágenes como la que sigue sobre las higueras: «La jornada había sido calurosa y las higueras que crecían abrazadas a nuestras paredes retenían en sus hojas el sopor».

No hay duda de la serenidad que el escritor nos aporta, del esteticismo que late en sus páginas. «La muerte» es el otro texto, la imagen del camposanto nos habla de un mundo donde la muerte está presente, es telón de fondo de las vidas de los habitantes, entra de lleno en sus caminos. La crueldad de los enterradores se pone de manifiesto cuando saltan sobre el féretro, se descubren los cráneos que llenan el lugar, el poeta siente el peso de un mundo horrendo que lo rodea implacable. Cito unas líneas del texto que, espero, sirvan para mostrar el duro relato que hace Gil-Albert: «Todo sucedió rápidamente, pero el alma desde no sé qué profundidades se apretaba a mí con una vieja inquietud que parecía reavivarse. Vi cómo uno de los enterradores, para afianzar al muerto en el seno de la tierra, saltó sobre él, lo que hizo que la caja resonara extrañamente cercana y hundida. Aquellos hombres bromearon en su lengua, y



comprendí que aludían a alguna cosa terrible. Miré en torno al hoyo y lo que había creído piedras o tubérculos terrosos propios del abandono de aquel bancal, eran cráneos, ya perfectamente limpios y comidos, que el azadón había devuelto a la luz, al abrir para aquel que llegaba una zanja nueva».

Esas imágenes pesan sobre el poeta, nos hablan del dolor, no queda lejos el espectáculo de la Guerra Civil y el escritor alcoyano se sobrecoge por tanta crueldad humana, por tanto delirio. Es consciente de que la Naturaleza es el único espacio que queda para poder gozar la vida, lejos del camino de los hombres.

No hay que olvidar en Gil-Albert su labor de traductor, así lo demuestra en el texto «*De Hiperión a Belarmino*», donde el gran escritor alemán Fiedrich Holderlin nos deja imágenes de gran belleza que el escritor alcoyano sabe dar forma en castellano: «Y así me abandonaba cada vez más, y quién sabe si hasta demasiado, a la feliz naturaleza. ¡Ah! ¡Cómo hubiese deseado volver a mi niñez para sentirme aún más cerca de ella, cómo hubiera querido saber menos cosas y transformarme, para estar junto a ella, en un puro rayo de luz!» (pp. 30-36).

Al leer las palabras de Holderlin parece que nos hallamos ante la estética de Gil-Albert, ante su visión del mundo, ante su arrobamiento hacia la Naturaleza, fiel confidente del poeta alcoyano y del escritor alemán.

El texto pertenece al número X de la revista *Taller*, publicado en marzo-abril de 1940. En el número XI de la revista *Taller*, perteneciente a julio y agosto de 1940, hay un interesante artículo de Juan Gil-Albert sobre Emilio Prados, titulado «Emilio Prados de la «Constelación Rosicler»», donde el escritor alcoyano nos recuerda que significa «rosicler». Se trata del nombre que el poeta Juan Ramón Jiménez dio a cuatro artistas del verso llamados Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados.

Gil-Albert pasa luego a hablar de Emilio Prados, de su maestría como poeta, de su técnica indudable, etc. Para el escritor alcoyano, Prados representa el misterio, la luz de una tierra llena de belleza, de un paisaje que sobrecoge el ánimo, pero también la melancolía, la búsqueda de verdades entre espacios de sombras: «Un poeta, ¿por qué no? –dejemos a un lado la tristeza inefable, la melancolía, lo inasible del «tiempo que pasa», ese tema tan anacreóntico y tan de nuestro tiempo- de realidades: las rosas, las muchachas, los mancebos, el vino».

Emilio Prados es el poeta que en México iniciará un camino misterioso, ensimismado, que, para Gil-Albert, significa la genialidad, porque todo cambia

cuando Prados pasa por las calles, tal es el suntuoso aroma que transmite su profundo acontecer poético, su figura desgarrada de hombre andaluz: «Esto aparte de que cuando Emilio Prados se para ante unas aguas que lo reflejan: -veáse el significativo poema «Ignorada presencia»- estas aguas no son las de una fuente cristalina, ni las de un remanso, sino lo que es completamente revelador, las de un pozo».

Esto quiere decir que en el escritor malagueño todo se ahonda, hasta penetrar en las cosas, su mirada está llena de luz y contagia el mundo que lo rodea.

Termina aquí esta colaboración (salvo algunos poemas que no he comentado, para dedicar un apartado mayor a su libro en el exilio *Las ilusiones*) de Juan Gil-Albert con la revista *Taller*, una revista que, como dijo Octavio Paz, marcó una línea a seguir por publicaciones posteriores.



## 2.5.

### Otras revistas en las que colaboró Juan Gil-Albert en México

#### 2.5.1. *Letras de México*.

Juan Gil-Albert colaboró también en otras revistas publicadas en México, una de ellas fue *Letras de México*, en la cual el escritor alcoyano publicó un artículo titulado «Los Místicos». Menciona las figuras de Fray Luis de León, de Santa Teresa de Jesús y de San Juan de la Cruz. Al igual que se reflejó en su libro *Los Arcángeles*, la figura del hombre encerrado en su celda, nos recuerda a San Juan de la Cruz y podemos ver la pasión que anida en las líneas que siguen ante la figura de los carmelitas: «No conozco poesía más desvelada, más al desnudo, más palpitante y humana, menos abstraída de amor, que la de algunas estrofas de estos dos carmelitas descalzos, Santa Teresa y San Juan, pareja cumbre española de nuestro misticismo entrañable» (*Letras de México*, vol. III, n° 13, 1942, p. 3).

Y no olvida el escritor de Alcoy la figura de Fray Luis de León, tan cerca de su espíritu sosegado, tan próximo a ese amor por la Naturaleza que le hace vivir el ocio como necesidad y como virtud. Fray Luis es, sin duda, un ejemplo esencial en su poesía y en su estética vital: «Es un espíritu aristocrático que ama el aislamiento y la soledad. El mundo con sus gustos, sus vanidades y su apetencia de oro, parecele una dicha ínfima a la que aspiran denodados, en sus fatigantes luchas, los hombres vulgares».

También señala la diferencia entre Fray Luis y Santa Teresa y San Juan, se trata del cansancio que aquel siente ante el mundo, lo que le hace preferir el encantamiento de la naturaleza, en la senda de los clásicos latinos. Sin duda, la preferencia por Fray Luis es evidente en la página que cito: «Él es también, por tanto, el más perfecto de los tres. Una perfección que no menoscaba su sencillez, ni su espontánea manera de decir, como cuando se expresa, con respecto a los rumores del campo, con palabras tan cordiales como estas: «Los árboles menea / Con un manso ruido».

Para Juan Gil-Albert la poesía y la figura de Santa Teresa no entiende el alto sentido del lenguaje de Fray Luis, sino que navega en lo más popular, no exento, por ello, de intuición y gracia.

Merece la pena también detenerse en la imagen de San Juan de la Cruz, el escritor de Alcoy penetra en su música callada, en el alto vuelo de su voz mística: «En San Juan de la Cruz, todo parece haberse hecho carne de sí mismo, el mismo amor divino se hizo carne en él, y por eso en los balbucesos de sus versos no hay idealización ninguna...»

Se refiere a las palabras hechas carne y sangre, ya que el poeta místico vive el dolor, conoce la soledad y el aislamiento y hace de su poesía inefable todo un manifiesto de humanidad.

Hay otro interesante estudio de Gil-Albert en la misma revista, publicado en el volumen X, el nº 31, en enero de 1946. Aquí hace mención de la obra recogida de Gerard de Nerval, poeta que, influido por el mundo romántico, se suicidó. Pasó varios años visitando psiquiátricos, ya que sufría diversas dolencias mentales. Su atormentado espíritu nos dejó una poesía apasionada y muy interesante.

Juan Gil-Albert lo ve próximo a sí mismo, como si resucitase su imagen, compuesta del dolor que ha dejado en su obra. El interés del poeta alcoyano por Nerval nace, sin duda, de su extravagancia, de su singularidad: «Extraña figura a la que podemos amar y comprender como a un compañero de profesión los poetas de hoy, como si acabáramos de separarnos de él en un café o hubiéramos asistido juntos a algún concierto».

Se refiere luego al mundo que dejó Gerard de Nerval, el de los teatros, la ópera, las actrices y los cantantes, etc. Para Gil-Albert, conocedor de un mundo fastuoso que sirvió de magnífico escenario en su *Crónica General*, la vida de Nerval le conduce al mejor de los tiempos, al espacio del lujo y de la vida bohemia. Lo llama «abuelo juvenil», como si Nerval fuera un ser de su tiempo, un hombre más joven, por su rebeldía vital, que muchos de los que lo rodean: «Abuelo juvenil que nos ha transmitido la herencia de sus sinsabores a través de sus hijos los simbolistas y del surrealismo de sus nietos».

Para Gil-Albert, Nerval representa, en su siglo XIX, el mundo profano, que, al igual que en la Edad Media triunfaron los santos, necesita comunicarse con los poetas del siglo XX que han entendido que la verdad se halla en la rebeldía ante el mundo, ante las vanidades ilusas que nos envuelven todavía.

### 2.5.2. *El hijo pródigo*

Logra Juan Gil-Albert participar en otra revista, *El Hijo Pródigo*, donde podemos ver artículos interesantes, como el que señala José Carlos Rovira en su libro sobre el escritor alcoyano, publicado por la Caja de Ahorros Provincial de Alicante en 1991.

Se trata del artículo titulado «Aldonza Lorenzo» y nos recrea el mundo del Quijote cervantino. Para el escritor alcoyano, la Dulcinea del Quijote tiene la talla de otras enamoradas de la literatura europea, como la Beatriz de Dante. El mejor espíritu español habla en la prosa de Gil-Albert cuando dice lo que sigue: «Pues si dejamos caer junto a los suyos, en el grupo de esas radiantes criaturas amadas (se refiere a Beatriz, Margarita, Julieta), el nuestro, el de nuestra Aldonza, veamos cómo algo sucede de extraño e inquietador, un desajuste, un como no poder estar allí, junto a los otros; un mundo distinto se nos revela y con él también la inquietud y la extrañeza de lo nuestro, de nuestro sentir, de nuestra procedencia».

Sin duda, Gil-Albert conoce el profundo amor por la tierra y su literatura, la cual no es inferior a ninguna otra, tiene la altura de las más grandes.

Para no extenderme demasiado, cito las últimas líneas de este artículo, donde reconoce el escritor, la huella que deja una mujer que, nacida de la maestría literaria de Miguel de Cervantes, pasa a nuestra realidad y nos hace convivir en nuestro fuero interno con su imagen idealizada e inolvidable: «Y si, a pesar de todo, con nuestro fardillo a cuestas, la tal moza manchega sigue siendo en lo más íntimo de nuestro querer, la sin par Dulcinea del Toboso, habremos llegado a la cima del sentir español, de su realidad y de su encantamiento».

Bello final para este artículo que he resumido y donde la figura de Aldonza Lorenzo trasciende su humanidad de aldeana para equipararse, por mérito propio, con las grandes mujeres de la ficción: Julieta, Margarita o Beatriz, tan cerca de todas ellas por la pluma de nuestro maestro Cervantes.

### 2.5.3. *La revista romance: las críticas de cine de Juan Gil-Albert en México.*

La revista *Romance* se empezó a publicar en México el 1 de Febrero de 1940 por un grupo de exiliados españoles. La idea de fundarla partió de Juan Rejano, con la ayuda del novelista mexicano Martín Luis Guzmán y el editor Rafael Jiménez Siles. El comité de redacción estaba formado por Miguel Prieto, Antonio Sánchez Barbudo,

José Herrera Petere, Lorenzo Varela, Adolfo Sánchez Vázquez y Juan Rejano, que fue además su director durante su primer período.

Sigo, en los comentarios a este apartado, el interesante prólogo de Juan Cano Ballesta del libro *La mentira de las sombras*, editado por Pre-Textos con la colaboración del Instituto Alicantino Juan Gil-Albert en el año 2003.

Cano Ballesta nos cuenta que en los veinticuatro números de la revista, en la última página de cada uno, se publicaron comentarios y cortas reseñas de películas que aparecían con frecuentes ilustraciones o fotogramas importantes.

El problema radica en que la firma de Gil-Albert aparece sólo en tres números, pero críticos importantes piensan que detrás de las otras reseñas está la firma del escritor alcoyano (salvo José Carlos Rovira, que niega la participación de Gil-Albert en la revista).

Juan Cano Ballesta, en el citado prólogo, defiende la autoría de Gil-Albert en las reseñas cinematográficas de la revista. Lo argumenta a través de varios detalles que confirman que el lenguaje de las críticas es suyo, lo hace también a través de las iniciales que aparecen en el quinto número, por ejemplo, J.G.A.

De hecho, en el cuarto número aparece la firma de Juan Gil-Albert en la reseña. En otras reseñas, se puede hablar de conjeturas, como el rechazo al cine de color, que bien pudiera ser del escritor o de algún otro pensador que mantuviese las mismas ideas.

Las únicas reseñas firmadas por el escritor alcoyano fueron del 15 de marzo, del 1 de abril y del 15 de abril de 1940. Para Cano Ballesta son esclarecedoras las palabras de Manuel Andújar, el cual consideraba que Gil-Albert era el autor de las reseñas, ya que Andújar sí estaba allí para corroborar semejante afirmación.

Pero también las palabras de César Simón, ya enfermo, el 10 de julio de 1997, a través de una larga conversación telefónica, el cual afirmaba que, tras leer las reseñas que aparecían en la revista (Cano Ballesta se las había enviado semanas antes), confirmaba que sí eran de su querido primo Juan Gil-Albert. Detalles como la mención en alguna de las figuras de Marcel Proust y André Gide o la expresión «asistimos a» eran, claramente, del escritor alcoyano. También la predilección por la actriz norteamericana Bette Davis y por el cine francés en detrimento del norteamericano.

Cano Ballesta pasa a explicar en la introducción detalles de esta adscripción a Gil-Albert de los artículos de cine de la revista. Pero, para no explayarse en ellos, resumo las conclusiones a las que llega Cano Ballesta antes de pasar a comentar alguna de las reseñas que más me gustan: «La alta estima de la sensibilidad, la





inteligencia, lo artístico y lo poético como máximos valores, la búsqueda de un vocabulario que exprese su finura de juicio y el gusto por el matiz –visibles en toda su producción- se percibe en numerosos textos de estas reseñas y es el sello inconfundible de Juan Gil-Albert» (p. 46).

Es cierto lo que dice el crítico, ya que en las reseñas aparecen muchas palabras que se identifican con su forma de entender el arte, también la mención a la gracia poética o al ocio, son sellos inconfundibles de su estilo literario.

Para terminar este apartado, voy a citar alguna de ellas, donde podemos ver con qué delicadeza se muestra la crítica, como estética inconfundible de la que mana, la que yo llamaría, la prosa poética del escritor:

#### **Romance, 1 de febrero de 1940:**

*Cumbres borrascosas*, tratada en ocasiones con demasiado sentimentalismo, es, por encima de su defecto principal, una película maravillosa, cargada de misterio poético, de romanticismo sin sospecha.

El paisaje, el argumento, los actores, aparecen compenetrados y le dan a la película la unidad de espíritu y acción, de realización que con tanta frecuencia echamos de menos en el saqueado séptimo arte. Casi toda la acción transcurre en sombras, en una semioscuridad que la técnica consiguió con soltura y pone un fondo nocturno a las pasiones, haciéndolas llegar a nosotros como envueltas en la penumbra de la leyenda que inspiró la obra.

Como vemos, hace alusión a «misterio poético», lo que confirma la idea de estar escritas por un hombre arraigado al mundo literario.

Cito, a continuación, otra reseña donde el escritor alcoyano diferencia el cine francés del cine americano, a favor del primero. Esta preferencia era manifiesta en opiniones que él dio a lo largo de su vida y que aquí se constatan con las palabras que siguen:

#### **Romance nº 9- 1 de junio de 1940, p.24.**

*Última juventud:*

Una cinta francesa suele cautivarnos siempre por el ingenio, la ironía, y los matices humanos, que rara vez encontramos en el cine americano. En *Última*

*juventud*, a pesar del gran actor que es Raimu, y de que el guión y el diálogo tienen como siempre aciertos indudables, no hay, sin embargo, o por lo menos no están totalmente conseguidas, esas cualidades a las que nos referimos. La película resulta pesada en algunos momentos por un exceso de «raimunismo», que resta agilidad a las escenas y, por lo tanto, calidad cinematográfica a la película. El tema de los últimos arrebatos de un viejo adinerado, su lucha contra la soledad y el aburrimiento, el último aliento corporal de una vida en declive, motiva el argumento de la película.

Recojo también una crítica (hay dos durante la existencia de la revista *Romance*) a Chaplin y su famosa película *El gran dictador*, verdadero alarde de genialidad, como todos sabemos. También hay que destacar que Gil-Albert había mostrado ya su predilección por Chaplin, lo que contribuye a fundamentar la autoría del escritor alcoyano de las reseñas de la revista.

Por ser muy extensa, cito algunas líneas destacadas de la misma:

**Romance n° 20- 15 de enero de 1941, p. 24.**

*El gran dictador:*

«Chaplin, el poeta de la mirada profunda, de la melancolía incurable, de los exquisitos modales, encarna la figura del canciller Hynkel sin eludir el riesgo que supone la inmersión en el lago cenagoso y escalofriante, lago totalitario, es decir: estancado y corrompido, que ha de ser el alma de un Dictador. Tal vez, acobardado ante la perspectiva de un baño en turbia laguna, haya momentos en que no parezca decidido a mojar la punta tímida y retozona de su pie desnudo».

«A medida que el Dictador va tornándose de «grande» en minúsculo y de superhombre da en infra-títere, Charlot desciende, de los cielos que habitara, a ser, sobre la faz de la tierra, un hombre; nada menos que todo un hombre».

«Charlot se dirige a todos los hombres como un hombre sencillo y emotivo. Sus hermosas palabras están quizá muy lejos de las que hubiera pronunciado aquel muñeco mudo y sobremanera tímido de los primeros tiempos del cine. No son las palabras de un ente ficticio. Son las palabras de un hombre –Charlie Chaplin– que ha tenido en estos tiempos de ahora la difícil virtud de no haber podido contenerse».

Como vemos, la admiración es evidente, Gil-Albert sabe que Chaplin ha trascendido su personaje cómico para encarnar al hombre acorde a los tiempos



difíciles que le tocó vivir. La denuncia, necesaria y, además, valiente (ya que la película se rodó en plena Segunda Guerra Mundial), nos muestra la honestidad del genial cómico inglés.

Me gustaría terminar este pequeño apartado, recordando que Gil-Albert escribió un libro titulado *Contra el cine*, que apareció en la editorial Prometeo en una colección que dirigió Pedro J. de la Peña. En los artículos que aparecen en estas largas reseñas, escritas ya en los años cincuenta, es decir, en su regreso a España, Gil-Albert selecciona y habla del cine con cierto interés, pero nunca con el apasionamiento que siente por el teatro o por la pintura.

Sí celebra, con pasión, la obra de Luchino Visconti, porque supone un ejercicio artístico mayor que el del cine, sobrepasa la ficción para penetrar en el alma del que mira las películas, como cuadros que no han de morir. Es, en cierto modo, una excepción, ya que el cine, la mayoría del mismo, no se libra de la crítica que hace el escritor alcoyano a sus notables defectos, si lo comparamos con los otros artes.

En el primero de los capítulos, escrito en enero de 1955, Gil-Albert alude al cine como entretenimiento que no llega a apasionarlo, como sí lo hace la novela o el teatro.

Cito unas líneas iniciales que pueden servir de muestra:

«Acabo de ver *La ley del silencio*. Veamos si ha llegado para mí el momento de aclararme lo que me ocurre con el cine. El cine no me interesa, pero tampoco me distrae» (*Contra el cine*, Juan Gil-Albert, editorial Prometeo, Valencia, 1974, p. 11).

No sólo dice esto, sino que habla de la mentalidad de niño, para adentrarse en lo cinematográfico, dejando a un lado al adulto, desarropándose de la cultura y su bagaje, para enfrentarse a la simpleza de las películas. De hecho, es duro con el séptimo arte cuando dice:

«Al cine no se puede ir más que con una mentalidad cinematográfica, que es la «espécimen» de mentalidad más anormal que haya podido prosperar; es una mentalidad de niño con todas las perversiones adultas o, al revés, una mentalidad adulta con todas las insuficiencias infantiles» (p. 11).

He expuesto estas palabras de este libro, para entender que nunca fue, para el escritor alcoyano, un arte fascinante, sino una rareza a la que miró con distancia, porque no pertenecía a su mundo, más clásico y apegado al XIX que al siglo XX.

Termino así este apartado, recordando que la revista *Romance* fue un buen medio para experimentar su curiosidad por el cine y que muchas de las reseñas nos desvelan

una pluma literaria, que, por su estética, puede ser la de Gil-Albert, pese a las dudas que críticos y estudiosos de su obra han planteado sobre la autoría de las mismas.

#### **2.5.4. Algunos recuerdos del exilio mexicano por Salvador Moreno Manzano.**

La amistad de Juan Gil-Albert con Salvador Moreno fue muy intensa en el período en que ambos compartieron el mismo lugar, las tierras mexicanas que, florecientes, embellecidas por las miradas sabias de nuestro poeta alcoyano, fue motivo de regocijo al conocer al gran músico mexicano.

Cito, por su interés para este estudio, el artículo que Salvador Moreno le dedica a Gil-Albert en el homenaje que la revista *La casa del Pavo* le dedicó el 14 de abril de 1983. Con artículos tan interesantes de grandes conocedores de la obra y la vida del escritor alcoyano como José Carlos Rovira, Gerardo Irlés, Juan Lechner, Manuel Andújar, Pedro J. de la Peña, Luis Antonio de Villena, Joaquín Calomarde, Adrián Miró y otros muchos.

Sin embargo, es el artículo que Salvador Moreno le dedica en la citada revista el que suscita aquí mi interés. Se titula «Juan Gil-Albert y su homenaje a México».

Para el músico mexicano, el escritor de Alcoy no era uno de aquellos intelectuales que pululaban por los cafés de la ciudad de México, sino alguien peculiar, con un sello en la mirada, un hombre hecho por dentro, que vivía, sin duda, su ensimismamiento vital, su afán de ahondar en el mundo, descubrir sus laberintos, a veces, en silencio, como si se hallase en un trance místico: «Juan Gil-Albert resultaba, para mí, un ser diferente de cuantos intelectuales iban apareciendo en la vida cotidiana de los cafés de la ciudad de México, y que poco a poco se integrarían a los centros culturales del país, colegios, universidades y casas editoriales. Se diferenciaba tanto en su aspecto físico, excesivamente refinado para el medio en que nos movíamos, como en su actitud irreal, junto a sus compañeros de exilio. Mientras unos y otros conversaban y discutían, él escuchaba con extrañeza, dispuesto, como estaba a vivir la nueva experiencia en que las circunstancias lo habían expuesto» (p. 42).

Ese Gil-Albert, muy distinto de los retratos que nos han hecho sus mejores amigos en los años setenta, como Pedro J. de la Peña, Jaime Siles, José Carlos Rovira o Ricardo Bellveser, entre otros. En el retrato de estos, el escritor alcoyano habla por doquier, cuenta su vida, pero, en aquel exilio, permanece mudo, retraído, como si su mente no estuviese allí.



Salvador Moreno nos cuenta cómo lo conoció, de la mano de Emilio Prados: «Me había sido presentado, nada más llegar, junto con Ramón Gaya, por Emilio Prados, con quien me puso en contacto la audición, en la radio de la Universidad Nacional Autónoma de México, de algunas canciones mías con poemas suyos. Recuerdo la sorpresa de los tres, y creo cierta emoción, cuando les dije conocerlos por la lectura de *Hora de España*. A partir de entonces participé con ellos su vida de refugiados (como al principio se les nombraba), y en ellos me apoyé para liberarme de la dependencia familiar, llena de tropiezos, precisamente por su dependencia en México, siendo mi padre español emigrado» (p. 43).

Efectivamente, el músico mexicano Salvador Moreno Manzano nació en Orizaba, México, de padres españoles. Cursó estudios en el Conservatorio Nacional de su país y, posteriormente, en Barcelona con el maestro Cristóbal Talltabull. Nació en 1916 y murió en 1999. Está enterrado en el Cementerio Civil de San Juan de las Abadesas en Cataluña. Fue musicólogo, escribió canciones en náhuatl y pasó largos años en Barcelona. Su amistad con Gil-Albert y con Ramón Gaya fue motivo de la mención, entre otros detalles interesantes, en el comienzo de *el Tobeyo o del amor* del escritor alcoyano de la dedicatoria al mismo.

El músico mexicano fue también un gran conocedor de los años de Gil-Albert en México, como nos cuenta en este artículo: «La primera casa en que vivió Juan fue un piso alquilado, que compartían Ramón Gaya, Enrique Climent y el arquitecto Mariano Orgaz. La habitación de Juan era la más blanca, la más alegre y, diría yo ahora, la más mediterránea» (p. 43).

Cuenta también que Juan se empeñó en instalar visillos en la ventana de su habitación, los cuales pueden verse en el primer gouache que pintó Gaya en México y que le dedicó el escritor alcoyano al músico mexicano.

Resulta muy interesante en las historias que nos cuenta Salvador Moreno, el rechazo de unos aguafuertes de Goya que José Ferrer le hizo llegar a Juan Gil-Albert y que éste, movido por el desprecio a cualquier alusión hacia la guerra, rechazó. Salvador Moreno fue el encargado de devolver los citados aguafuertes a su destinatario, también recogió de manos de León Felipe el dinero que éste le ofreció a Juan Gil-Albert para que se comprara ropa de abrigo. Sin embargo, el escritor alcoyano no lo empleó en ropa, sino en comprarse un frasco de perfume.

También es interesante la fiesta de disfraces que organizaron ellos en ese período. Nos lo relata muy bien el músico mexicano: «Hubo que improvisarlo todo, desde el mobiliario hasta la más elemental vajilla. Juan, dado su origen valenciano, decidió

aparecer como César Borgia. Su atuendo sería un pantalón oscuro y una simple camisa blanca, aunque eso sí, dejaría de afeitarse dos o tres días, para dar a su personaje el aspecto varonil y un tanto primitivo que le correspondía. A Gaya no le pareció adecuada aquella camisa de todos los días, y sin más, le arrancó el cuello, lo que aún aprobándolo Juan, no dejó de lamentarlo durante algún tiempo, por ser ésa la única camisa de la que disponía» (p. 43).

Como vemos, se deduce por las palabras del músico las dificultades de la época, la escasez en que se hallaban inmersos, sin embargo, sí podemos apreciar la extrema delicadeza de Gil-Albert, como su decisión de comprar perfume en vez de ropa de abrigo. El escritor alcoyano nunca abandonó su mundo estético ni en las peores circunstancias que le tocó vivir.

Hay otras anécdotas divertidas, como aquella en la que cuenta que Gil-Albert fue invitado a casa de una bella dama y al pasar a su Biblioteca, donde aguardaban unas amigas de ella, la mujer le dio uno de los libros pidiendo que leyera algunos versos del mismo, creyendo que eran suyos. El asombro del escritor de Alcoy fue máximo cuando en el lomo del libro venía el nombre del autor Gil Vicente. Pese a ello, Juan Gil-Albert leyó en voz alta los versos de este autor del Barroco español como si fueran suyos.

Fue también conocedor de primera fila de las relaciones amorosas que el escritor alcoyano vivió en México y que le hizo viajar por las montañas de Oaxaca en tienda de campaña.

Habla también de *el Tobeyo o del amor*, libro al que dedicaré, seguidamente, un pequeño estudio y que fue parte de su realidad vivida en las tierras mexicanas. Allí están, con nombres ficticios, amigos de aquella época.

Cuando escribe este artículo, todavía no se había publicado el libro que la editorial Pre-Textos con la colaboración del *Instituto Alicantino de Cultura* llevó a la luz en 1990. Hay que recordar que el homenaje que le dedica la revista *La casa del Pavo* es de 1983. Sí cita Salvador Moreno algunas páginas que ya habían visto la luz en tres lugares, la *Revista de la Universidad de México* titulado «Tobeyo. Homenaje a México» en 1969, en los *Papeles de Sons Armadans*, titulado «Hugo» en 1977 y en la revista *Vuelta* en 1979, con el título «Tobeyo».

Merece la pena, antes de terminar este resumen, donde también habla de otro libro fundamental del exilio, *Las Ilusiones*, que vio la luz en Argentina y cita poemas dedicados en el mismo, a México, con la mención del *Tobeyo* y lo que éste significa para los que conocieron y convivieron con Gil-Albert:



«Por fin «Tobeyo», que definitivamente subtítulo «Homenaje a México». Riquísimo fragmento en la que se mueven casi todos aquellos amigos tan cercanos a Juan, pero sobre todos ellos Guillermo, «Tobeyo», que al hacer participar a Juan de su propia vida, lo obliga, en momentos dramáticos y muy a su pesar, a deshacer el mito que él mismo había creado, y acepta la invitación que Khan le hiciera, de una gira por América del Sur... Dos años después, este muro desmitificador caerá, sutilmente derribado por el propio Tobeyo» (p. 44).

También nos cuenta que el poema «Los albañiles» del apartado «Los oficios y sus tentaciones», perteneciente al libro *El existir medita su corriente* (1949), está dedicado a Octavio Paz, ese homenaje a los lugares mínimos en que viven los hombres, comparados con las abejas que tejen el panal, para subsistir en una triste morada con un ínfimo sueldo, como si fueran celdas donde consumen sus rutinarias vidas y que está inspirado en la miseria mexicana y sus habitantes, abejas que construyen sus tristes espacios vitales. No hay que olvidar que la ciudad de México constituyó para Gil-Albert un lugar de belleza y de miseria a la vez.

La importancia de Salvador Moreno como testimonio de primera fila de esos años es indudable y la mirada del mismo hacia la vida y la obra de Gil-Albert en el exilio es esencial en este estudio de los años americanos del escritor alcoyano.

Quiero terminar señalando las palabras agradecidas de Salvador Moreno a la labor literaria que Gil-Albert desarrolló en México: «Su paso por México debió completar, sin duda, su visión del mundo, y su pensamiento enriqueció, en forma honrada y limpia, las definiciones que se han hecho de este hermoso y desconcertante país, lo que nos obliga a los mexicanos a una deuda de gratitud hacia Juan Gil-Albert».

Magnífico final para este cariñoso artículo de un amigo mexicano a un hombre que, ensimismado, supo comprender la tierra que lo acogió en tiempos de miseria.

### **2.5.5. *Tobeyo o del amor*. Un libro que recuerda los años mexicanos de Juan Gil-Albert.**

*El Tobeyo o del amor* no es un libro escrito en México, sino en España, posteriormente, pero he querido incluirlo en este estudio de la etapa de Gil-Albert en el exilio, por tratarse de un claro homenaje a México.

Desde la dedicatoria a Salvador Moreno, como dije en el apartado anterior, hasta la recreación de personajes con nombres ficticios pero que se refieren a amigos del

exilio, *el Tobeyo* es un libro que brilla con luz propia, ya que enaltece una época en la que el escritor alicantino también fue feliz, en un período que le marcó decisivamente.

El personaje de Claudio en la novela es un espejo de Gil-Albert, el de Bartolomé es Ramón Gaya, el amigo pintor de Claudio. El personaje de Hugo no es otro que un amigo clave en la época anterior a la guerra y que publicó en la revista *Hora de España*, como cité en el apartado que dediqué a la revista. Me refiero a Máximo José Khan, un hombre que va a ser fundamental en el período que el escritor alicantino pasó en México. No en vano, será su acompañante en el viaje que ambos hacen por tierras de Brasil y de Argentina.

El libro es un claro homenaje a México, donde la impresión que tiene Gil-Albert de las calles, de la gente, del aroma de la tierra, preñada de melancolía, con un cierto aire de decadencia que no excluye la belleza de ese país inolvidable para él.

Como dijo Pedro J. de la Peña en su libro *Juan Gil-Albert*, editado por Júcar en 1982 y reeditado por la *Institución Alfonso el Magnánimo* en el año 2004 con el bello subtítulo *La frente clara sobre un cuerpo sensitivo*, acerca del lenguaje de ambos, el castellano que pretende triunfar como lengua común por encima de las otras lenguas que saben sus protagonistas:

«Lo que allí no existe para ellos es la literatura –en Brasil-, y Hugo, teutónico al fin, y amante del trabajo, y Claudio, decididamente meridional, mediterráneo de hondísimas raíces y apegado como tal a la querencia de su idioma, deciden buscar esa lengua común –la nuestra- que la permita comunicarse en un plano literario con el exterior» (p. 58).

El primer capítulo se titula «Irrupción», se trata de la llegada de un hombre a la casa de Magda, uno de los personajes clave de la historia. Cuando atraviesa el umbral de la puerta, la mujer encuentra a un hombre cansado, lejos del apuesto joven que conoció en México. Hablan de Claudio (Gil-Albert), de la huella que ha quedado su paso por su vida, de los recuerdos de una época feliz.

Magda le cuenta a Claudio la noticia de la presencia de Tobeyo en su casa y le dice lo siguiente:

«¿Sabías hasta qué punto has dejado marcada a esa criatura?» (p. 10).

El primer capítulo termina con unas líneas que me parecen muy relevantes y en las cuales el escritor alicantino demuestra hasta qué punto cree en el destino, en esa firmeza del tiempo que vuelve, con todos los fantasmas que hay en él:





«Tobeyo fue un signo del Zodíaco por el que yo pasé un día. Brilló entonces con luz propia que no quiere decir que se haya extinguido, pero sí que ha ido a ocupar, en su distancia, el lugar definitivo que le corresponde, por así decirlo, el de su perennidad» (p. 11).

Para el protagonista, México es el recuerdo, el opio que le une a otro tiempo, fantasmagórico, porque dentro del mismo anida el peso de lo leve, aquello que le llevó a un período de su vida donde estuvo ensimismado, recuerdo indudable de las palabras que comenté antes y que nos reveló Salvador Moreno en el artículo antes comentado.

Aparece en el segundo capítulo el diario de Magda, la amiga, la confidente, una de las personas más cercanas a él en el exilio. Vuelve a México en sus vacaciones después de haber recibido de Claudio el «Homenaje a México», una sonata para orquesta de cuerda. El tiempo es inexorable y queda evidenciado en las líneas que siguen, donde Magda sabe que ya no hay nada de aquella época en la que compartió tantas cosas con Claudio:

«Del México de Claudio apenas queda nada; el cielo sí, las nubes que le impresionaban tanto, la luz. La ciudad, es decir, la capital, va tomando, como sucede en América, unas proporciones desorbitadas, no con respecto a la extensión del país, pero sí a su funcionamiento» (p. 15).

La comparación con Nueva York, donde ha estado Magda, es inevitable, el mundo moderno que crece en la ciudad de los rascacielos, frente al espacio de tiempo que se ralentiza en la ciudad mexicana. Ya no queda nada de aquella época, nos dice Magda:

«Y sus amigos: Hugo, Critias, las chicas (Petra y Lola), Augusto y Lupe. Unos, como el mismo Hugo, murieron; los demás habían desaparecido» (p. 15).

Tobeyo ya no es el que era:

«menos esbelto, menos cabello y algún hueco de dientes» (p. 16).

Las razones sobre las que Claudio decidió volver a España no se explican y sólo un conocimiento de la vida de Juan Gil-Albert podría desvelarlas, sólo se atreve a decir el diario de Magda lo siguiente:

«pero según Tobeyo, los motivos de Claudio eran de índole distinta, calificándolos de más profundos». (p. 23).

El tercer capítulo habla de Hugo, detrás de cuyo nombre se encuentra la figura de Máximo José Khan, del que ya hablé antes. Desde su procedencia extranjera, descubrió España para enamorarse de ella, participar en la vida literaria (entre ellas, su contribución a la revista *Hora de España*). Como dice nuestro narrador al comienzo de este capítulo:

«Cuando descubrió España se enamoró de ella, como Magda decía, y todos los años venía a pasar los inviernos...» (p. 40).

Cuenta también que Hugo, al empezar las persecuciones de los judíos, se marchó de Alemania y se nacionalizó español. Ya no hablaba alemán, sino francés o italiano, ya que Hugo era un hombre de una gran cultura.

Cuenta también la amistad que unió a Claudio y Hugo, los cuales ya se conocían por las colaboraciones en la revista, por las reuniones en Valencia cuando se celebró el *II Congreso de Intelectuales Antifascistas*. Máximo José Khan se hace gran amigo de Juan Gil-Albert, comparten momentos inolvidables y en el exilio mexicano viven momentos muy importantes, reforzando su amistad y sus lazos, sobre todo en el viaje que realizaron a Argentina y a Brasil.

Cuenta que fue Magda quien los puso en contacto en Valencia, pero fue en México donde consolidaron su amistad.

Aparece también una figura interesante, la de Critias, «gran fervoroso del país», el cual habla a Claudio de la tierra mexicana. Merece la pena citar unas líneas de este capítulo donde hace mención de ese momento:

«Critias habló a Claudio de la tierra a donde iba y de la que había conservado una añoranza indesarraigable. Todo otro país, decía, había sido, para él, lugar de paso, excepto México que se apoderó de su ánimo como un perfume indeleble que no se puede borrar». (p. 41)-

La descripción de Critias es magnífica:

«gentes engañosas, transparencia extraña, aire paradisíaco que parece eternizar lo que respira...».

Para Critias, los mexicanos son otro mundo, provienen de los sueños y de los fantasmas en un ambiente extraño, atemporal. La llegada a Veracruz confirma a Claudio lo que le había narrado Critias:



«luz edénica, vegetación lujuriosa, gentes que se contonean y hablan un español antiguo, lánguido y preciso a la vez, sus caballeras endrinas, sus ojos rutilantes» (p. 42).

La cultura mexicana no tiene el influjo helénico, sino está apegada a la tierra, como dice el narrador:

«Su piedra de toque es la carne viva, el oscuro corazón sangriento» (p. 43).

Claudio encontrará a Tobeyo en un lugar de ocio, donde este joven ángel «derramaba» su influjo. El deseo ferviente late en el hombre civilizado que ya se ha rendido a los pies del mundo irracional, ése que la cultura mexicana destila en sus poros.

Tobeyo sirve el café-moka en un lugar donde van a verlo los amigos de Claudio. El mismo Claudio se quedará en los cafés desde las tres y media hasta las once de la noche. Las horas que Claudio se pasa mirando a Tobeyo mientras atiende a los clientes son interminables y nos hablan de una pasión que se va fraguando poderosamente entre ambos. Nos recuerda al Gustav Von Aschenbach de *La Muerte en Venecia*, la famosa novela de Thomas Mann y también base de la gran película de Visconti. Ese Claudio que observa repetidas veces al objeto de su pasión, en pos de la belleza que representa, como nos cuenta Gil-Albert en el libro:

«No podían contarse las horas pasadas por Claudio en su contemplación: eran innumerables. Unas veces solo, otras acompañado, consumía allí, inactivamente, toda la actividad de su ser. Bebía con sus ojos, como otro vino, el fulgor de aquella imagen viva que no dejaba de emanar sus ondas magnéticas y la verdad es que se emborrachaba como un bebedor cualquiera al que le llega un momento de compenetración con lo bebido hasta confundirse con él, como en un espejo, la doble efigie del que al mirarse se ve» (p. 49).

La figura del espejo también nos recuerda a esos espacios de luz que iluminan las calles mexicanas al mediodía. Para Claudio, Tobeyo representa la intromisión, desde la belleza, en el mundo de la cultura. El joven parece que se va diluyendo a lo largo de las horas, tal y como nos cuenta en el libro Claudio. La razón viene desde la conciencia del hombre culto que mira a través de ese mundo de vouyerismo al objeto de su deseo hasta desgastarlo y hacerlo casi invisible.

Otro recuerdo del universo de Mann aparece en la persecución de Claudio a Tobeyo, como si cualquier camino que éste transitase, fuese también sendero que el hombre de cultura debe recorrer.

En el mismo capítulo, nos introduce Gil-Albert el alboroto que la pasión crea en el hombre culto y, además, el deseo por el propio sexo, desatendiendo definitivamente cualquier conato de heterosexualidad. Lo dice al final de este capítulo:

«Es por eso que, cuando en sus años universitarios le pareció prendarse de una muchacha frágil, de la que pudo haber hecho su mujer, la voz auténtica que llevaba dentro lo disuadió, no sin lucha consigo mismo, a que disolviera unos lares que más que su realización hubieran supuesto su simulacro. México iba a ser el marco propicio y Tobeyo la criatura, llamémosla providencial que, creando el clima, haría que la vocación de Claudio pasara de su etapa prometedora a su etapa actuante» (pp. 53-54).

El siguiente capítulo nos habla de Hugo (Máximo José Khan), el amigo y confidente en estos años de exilio. Almorzaba con Claudio casi a diario. El retrato que hace en el capítulo que sigue a éste donde vuelve a hablar de Hugo, nos proporciona un buen retrato de Máximo José Khan cuando pasea a Lola, una andaluza que ha conocido en México:

«Cuando Hugo, dotado de su altura nórdica y con negro sombrero diplomático de ala abarquillada, la llevaba, bajo los árboles del Paseo de la Reforma, de la mano, nadie, aun siendo mexicano, lo veía pasar sin volver, con disimulo o sin él, la cabeza» (p. 70).

En el capítulo IV, titulado Una cita sonada, nos cuenta el autor el momento en que Claudio tiene una cita con Tobeyo. Los amigos, como si fuesen ángeles que le conducen a la puerta de cristal donde va a contemplar el entusiasmo de la belleza del joven mexicano, le prestan dinero. El encuentro le va a producir una especie de incapacidad para hablar, tan concentrado en el deseo ferviente que siente ante el joven:

«Aunque Tobeyo quería oír, quería indagar, cerciorarse, saber, hablar precisamente. A Claudio le bastaba con aquella presencia, que ahora, tras varios meses de distancia infranqueable –siglos también–, andaba a su mismo compás, a su flanco, dialogando con él» (p. 81).

Tobeyo revela su vida a Claudio, le cuenta que no ha tenido madre, la cual le dejó en un hospicio con un hermano que murió. La vida de Tobeyo es dura, contrasta con la del intelectual mexicano, En definitiva, el personaje es interesante y merece una atención mayor.

El padre de Tobeyo lo busca posteriormente y lo halla en el hospicio donde se quedó. Allí el joven convive con dos hijos más de la pareja que tiene su padre con

una joven. Tampoco los hijos eran de la mujer, sino bastardos también. El clima de pobreza en el que se envuelve la vida de Tobeyo parece propiciar su posterior acercamiento al mundo de la cultura que representa Claudio, un ámbito que desconoce y que le atrae, donde los hombres han tenido mejores destinos y oportunidades que él en su vida.

La vida de Tobeyo era dura, se fugó del ambiente opresivo de su padre y su madastra, vagabundeo por las calles, durmió en los bancos, hasta que un día se fue a la ciudad de Manzanillo, sobre el Pacífico, allí contempló el mar. Para Gil-Albert, la adolescencia de Tobeyo es el reflejo del dolor, de la falta de cariño:

«Toda su adolescencia fue un doloroso recuerdo de sí mismo, una proeza solitaria. Proteico, cargó en el muelle fardos, o hizo títeres sobre los tabladillos improvisados» (p. 88).

No olvida Gil-Albert el erotismo que subyace en la figura amada, espejo de las pasiones del que mira el mundo desde la inteligencia y descubre en la belleza un trasunto de extraña sensualidad, donde anida el influjo de los dioses griegos:

«En esos parajes la pubertad es temprana y la sombra del vello inicia su sedoso avance trepador hasta poner en el pubis, en torno al incipiente fuego viril, su toque negro de China» (p. 88).

Pero Claudio también vive la peripecia de la extrañeza ante lo mexicano, el encontronazo con una cultura que huele a melancolía y a muerte. El Olimpo es el lugar donde Tobeyo ejercita el trabajo clandestino. No especifica cuál, pero nosotros entendemos que la noche es el cuadrilátero del placer, el lugar donde los cuerpos se entregan a la veleidat, a la fugacitat del instante amoroso. Gil-Albert no excluye la muerte, cualitat intrínseca en el mexicano, ámbito donde los cuerpos gozan y se olvidan del mundo, hasta el paroxismo del placer. Como podemos imaginar, ahí, en ese instante de la cópula, también anida la muerte:

«En Tobeyo estas características mexicanas eran tan fehacientes, que ni siquiera se las podría analizar, así como, lo incoloro y la intransparencia, están integrados, esencialmente, en la naturaleza del agua que discurre» (p. 90).

En el capítulo V, aparecen otros personajes en la novela, son espejos de personas reales, amigos de Juan Gil-Albert en el exilio mexicano. La figura de Bartolomé no es otra que Ramón Gaya, el pintor, el hombre que vivió la peripecia del exilio y uno de los mejores amigos del escritor alicantino a lo largo de su vida.

Pero va a ser de nuevo la mirada de Tobeyo como un caleidoscopio que empuja todas las posiciones para hablar del amor y sus controversias el que prevalece en este capítulo. Tobeyo se confiesa a Claudio, le dice que siente por él una extraña cercanía, como si lo conociese de siempre y presente que sus relaciones con las muchachas no alcanzar ese grado de pureza y de sintonía vital:

«Le dijo a Claudio que se sentía bien con él; que le parecía restablecer un contacto con alguien al que hubiera conocido con mucha anterioridad –en otra vida, precisó-, y que por eso se había quedado aquella noche por haberse sentido invadir por una familiaridad extraña» (p. 101).

Claudio sabe que la relación pura conlleva un esfuerzo, pero también una marca sublime, como si hubiese sido impuesta por los dioses en los que sí creía, frente a la falacia del Dios cristiano:

«Yo no quiero exigencia, quiero devoción» (p. 101).

Estas palabras de Claudio muestran hasta qué punto el amor no es sólo físico, sino trasunto del alma, arrastrada a un poderoso influjo donde se une el pensamiento y la emoción.

Para Claudio, Tobeyo es México, su espíritu contemplativo, su belleza, su decadencia, su sabor a muerte que destila un aire intemporal. El deseo de poseer entraba en franca contienda con el espíritu inasible del joven, como si éste fuese etéreo, puro humo:

«Y Claudio se decía: esto es México, su tierra, su luz, sus gentes, él anda en todo esto, él es esto, él está aquí, sólo que invisible y múltiple, omnipresente» (p. 106).

En el capítulo VI, titulado «La muerte de Imelda», la llegada de Tobeyo, ebrio, a casa de Claudio, ya nos conduce a la revelación de la verdad en la figura del joven y bello mexicano. Se trata de la existencia de una niña, hija de Tobeyo. Éste le cuenta a Claudio la muerte de la madre de la niña, Imelda, víctima del tifus.

Imelda convivió con Tobeyo, nació la niña, pero en un ambiente de infelicidad, ya que el joven mexicano no estaba compenetrado con ella. Juan Gil-Albert la describe en el libro de esta manera:

«Era una muchacha de aire exótico, aunque vestía muy a la moda, con una voceilla aniñada que apenas si usaba durante su trabajo más que para indicar al cliente el orden de su cometido: Ponga la mano en el agua, por favor; deme la otra, por favor, ¿Redondas? ¿En punta? ¿Con barniz?» (pp. 114-115).

El nombre de la niña es Silvia, el cual se lo puso Tobeyo por la admiración hacia la actriz americana Silvia Sidney.

Vuelve el escritor alicantino a mencionar ese aire ensimismado en que envuelve Tobeyo su vida, su espíritu mexicano:

«Lo que a Claudio, en Tobeyo, le conmovía más, era ese vivir en el aire, tan dueño de sí mismo, tan dueño y tan expuesto» (p. 116).

La muerte, como un espacio que ensombrece toda felicidad, vuelve a estar presente en el libro, consciente Gil-Albert del halo trágico del mundo mexicano, de su predisposición hacia el sufrimiento. Ocurre cuando van a ver el cadáver de Imelda, cuando Tobeyo quiere ver, de nuevo, a la mujer muerta:

«Tobeyo quería ver el rostro de Imelda y Claudio le aconsejó que se contuviera. No sé si por los espasmos de la muerte o por el trajín del cadáver, Imelda había adquirido un semblante que deprimía el recuerdo, no le dejaba prestar a la persona desaparecida el halo de la serenidad, ese atributo, que en última instancia, la vida envidia a la muerte, el «descanse en paz»» (p. 120).

## 2.6.

### El final de la historia

La relación con Tobeyo se mantiene en ese plano idílico, donde el joven mexicano representa la aventura, las complicaciones de una vida de conquistador, frente al espíritu meditativo de Claudio.

Después de algunas situaciones que no pasaré a explicar para hacer más interesante a los posibles lectores del libro, Claudio y Hugo se despiden de la capital mexicana. Muchos amigos fueron a despedir a los dos amigos, entre ellos, Tobeyo. El momento de la despedida merece nuestra atención:

«Ya en los últimos minutos que en la marcha de alguien adquiere esa precipitación angustiosa que acorta las palabras, musitó junto a Claudio: ¿Nos vemos? Sin osar darle un beso. Después el humo de la chimenea, el vaivén del eje de las ruedas, las manos que se agitan y los rostros desconocidos que, al deslizarse los vagones, sustituyen en el andén a los nuestros: la separación se cumple» (pp. 179-180).

La realidad, cuando se cumple la distancia, convierte a Claudio en un ser que sólo ama la idea del amor, pero que no puede amar realmente. Su legado literario le hace acreedor de esa fantasía latente hacia alguien al que nunca podrá ni querrá tener en realidad.

Cuando una voz sonó en el teléfono, Claudio piensa en aquel país, cuyo influjo ha quedado latente en su interior, en los poros de su piel, un país que le ha hecho distinto, en cuyas calles ha vivido otra forma de entender el tiempo y la levedad insondable de una vida tan idolatrada como la de Tobeyo.

En el auricular, se oye la voz del marido de una de las hijas de Fortunata, el cual le dice que si pueden verse, ya que él y su mujer han venido a España en una visita colectiva.

Claudio, espejo de Gil-Albert, se presenta en el Hotel Inglés con una chaqueta blanca, de hilo, como las que llevaba en México. Después de una cena con ellos, cuando ya se iba a despedir, Claudio preguntó por Tobeyo.





La hija de Fortunata le dijo que Tobeyo había muerto, no le habían avisado ya que no tenían las señas de su casa en España.

El libro termina con estas palabras que cito a continuación y que expresan con gran serenidad lo que fue México para Claudio , un lugar esencial donde dejó a alguien que era realmente importante, un ser idolatrado, con ese aire evanescente, con ese aspecto de hombre ensimismado, más allá de cualquier resonancia terrenal, hecho con la arcilla de los dioses:

«Se esfumó en la noche. Su hermana –vivía con ella- oyó música después de acostarse, moderada de tono dada la hora y reconociendo el «Homenaje a México», la sonata que siempre escuchó con agrado, quiso entrar en la habitación de Claudio. Pero la halló cerrada y se impuso el no insistir, respetando, no sin un cierto asomo de inquietud, su soledad» (p. 181).

Termina *el Tobeyo o del amor* y nos deja la sensación de que el escritor alicantino ha sentido el peso de lo mexicano como si hubiese larvado su piel, con la misma intensidad que el fulgor de un resplandor en la noche y cuyo recuerdo del joven ídolo pervivirá para siempre en su corazón cansado.

Sin duda, Claudio no muere, como si lo hará el compositor Gustav Von Ashenbach en la playa del Lido en *La Muerte en Venecia*, pero la imagen de Tobeyo le persigue como si aún estuviese presente y las calles de México estuviesen, perennes, en su corazón, dejándonos prendados del silencio de aquella habitación donde su hermana le deja escuchar la música amada y, en la quietud de la noche, respeta su dolor.

Como dijo muy bien Pedro J. de la Peña en un artículo que la revista *La casa del Pavo* le dedicó en el homenaje de 1983 a su figura, las cosas de Juan Gil-Albert son sólo suyas, ya que nadie pudo sentir con más hondura que el recuerdo tenía ecos de eternidad: «Sus cosas son tan de él y se parecen tanto a él que no cabe imaginarlas en otro lugar, sujetas a otro mundo» (p. 17).

Se refiere a los objetos que adornan su casa, prendidos por la estética que ha ido cimentando su vida, pero yo también lo llevaría a sus pasiones, sus lecturas, su música, como este homenaje a México como el que cierra el libro que mejor sabe recrear los años de Juan Gil-Albert en la ciudad mexicana de la mano de un hombre que está a la altura de los dioses y que lo dejará huella para siempre.



3.

**LA POESÍA DE JUAN GIL-ALBERT DESDE LA  
GUERRA HASTA LOS AÑOS DEL EXILIO**



### 3.1.

## ***Siete romances de guerra. La importancia del romance en la guerra civil***

Para comenzar este estudio acerca de este libro de Gil-Albert, es interesante empezar hablando del significado del romance en la Guerra Civil española.

Todo comenzó con la aparición en agosto de 1936 de *El mono azul*, la revista creada por la *Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura*. En el primer número de dicha revista se pidió a todos los poetas antifascistas de España, anónimos y conocidos la colaboración mandando romances en contra del bando nacional.

En noviembre de 1936 aparece el *Romancero de la Guerra Civil* en la que van a colaborar con la publicación de algunos romances Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Miguel Hernandez, Emilio Prados, Rafael Dieste, Pedro Garfías y Serrano Plaja.

Poco más tarde, ya en 1937, surge el *Romancero General de la Guerra de España* donde Emilio Prados y Antonio Rodríguez Moñino ofrecen una amplia muestra de toda la publicación romancística republicana.

He hablado de los romances más famosos, pero existieron otros, tales como los *Romances de la CNT* de la que se encargó Antonio Agraz, poeta anarquista y José García Pradas, teórico y director de la publicación.

Incluso hubo anarquistas menos conocidos que el citado Antonio Agraz que publicaron sus particulares romances: *Romancero popular de la Revolución* se titula el romance de Juan Usón «Suanonus», el cual se declaró «anarquista neto».

Como vemos, hubo bastantes romances en el bando republicano e incluso en el anarquismo, lo que nos muestra que Gil-Albert se acoge al romancero por ser una técnica muy usada en los tiempos del conflicto bélico y un arma clave contra la derecha española.

No olvidemos que el poeta alicantino es uno de los hombres que cree, en ese momento histórico, que la poesía debe ser útil y no un elemento estético, como fue habitual en su ideario anterior. Y tampoco hay que olvidar que Gil-Albert en *Mi voz comprometida* dirá lo siguiente:

«declaramos por nuestra parte el horror humano y le desinterés estético que origina en nosotros esa «pureza» exenta de sangre y puesta en pie con el apoyo de las más inhumanas mutilaciones» (Juan Gil-Albert, 1978: 175-176).

Se refiere a los criterios que maneja la revista *Nueva Poesía*, donde no se pone como prioridad el conflicto social que urge en la poesía.

Por ello, Gil-Albert se convirtió en un hombre comprometido en aquellos tiempos y sus romances así lo testimonian.

Pero, antes de entrar en el comentario a algunos romances del libro, hago referencia, por la clarividencia de su opinión para entender mejor este apartado, a las palabras de Víctor García de la Concha cuando señala los temas que dan lugar al Romancero antifascista. Para no extenderme demasiado en la catalogación esmerada del ilustre filólogo, me remito a citar las oposiciones que establece: «traición- profanación», sobre ello dirá lo siguiente:

«Los romances republicanos coinciden en señalar que el Alzamiento militar es una traición para vender las tierras de España a potencias extranjeras» (Victor García de la Concha, 1992: 130).

Otra oposición que cita de la Concha es «Tierra- cielo», se refiere a que los romances españoles van a centrarse en la solidaridad con el pueblo y muestran también un deseo de anclarse en la tierra, frente a la poesía del bando nacional que señala la idea de la trascendencia.

Otro tema que aparece en el libro es «chavales cetrinos- ángeles efebos», para los poetas del bando republicano no importa la descripción de la belleza, sino del valor, frente al bando nacional que abunda en la idea de describir a jóvenes bellos.

Otro tema que menciona García de la Concha será: «Maniqueísmo- sátira», dice, de forma más concreta García de la Concha, lo siguiente:

«es coincidente el recuso a la comparación con animales nobles para aludir a los del propio bando y feroces o degradados para calificar a los contrarios» (Victor García de la Concha, 1992: 135).



Estas son las oposiciones principales que señala el gran filólogo entre los dos bandos y que me parecen necesarias para entender mejor la ideología de unos y de otros y su estilo al escribir los romances.

### 3.2.

## Los romances de Juan Gil-Albert

Pasemos ya a comentar los romances que aparecen en el libro titulado *Siete romances de guerra*. El primero que me llama la atención es el que se llama «Tres romances de Juan Marco» (Juan Gil-Albert, 2004: 133-138), en el cual el poeta nos cuenta la muerte de un soldado republicano, Juan Marco. Con el romance pretende el autor servir a la causa antifascista y lo consigue plenamente. Cito algunos versos que me parecen de interés:

«nos llegaron malas nuevas, / de la sierra donde estabas, / y se puso negro el día / que entraba por las ventanas; / estudiantes de la FUE / tristemente te nombraban, / responsables del partido / tienen su cara mojada» (vv. 15-22).

Refleja en estos versos el dolor de los estudiantes, lo que indica que nos hallamos ante una noticia trágica. Se trata de la muerte de un soldado Juan Marco, como veremos seguidamente:

«Estando el joven Juan Marco / de pie en las avanzadas; / voluntario hacia guardia, / que nadie se lo mandara, / porque tiene Juan destino / de morir de madrugada» (vv. 29-33).

Los últimos versos nos llaman la atención, vemos al joven avanzar hacia la muerte:

«nadie se lo mandara» (v. 32) y la presencia del destino: «morir de madrugada» (v. 34)

Nos señala así el poeta la importancia de lo épico en el romance, quiere transmitir la valentía de un hombre que se encamina a la muerte como si le llamara, como si fuese su destino irreversible.

Aparece también en el romance las canciones, ya sabemos que fueron muy importantes en el Frente ante la soledad y la incertidumbre de la posible muerte:



«Marco escucha las canciones / que le hieren en el alma / voces escarnecedoras  
/ que están desgarrando España» (vv. 40-43).

Se está refiriendo a las canciones de las Falanges aragonesas que no puede evitar sin herirle el corazón.

Lo que cuenta el poeta alicantino es el ímpetu desgarrador de un joven que, ante la imposibilidad de soportar la afrenta de la música canalla, lanza un grito como respuesta y, por ende, como palabra que desafía a la misma muerte:

«Su boca da la respuesta / a la canción inciensada: / «Agrupémonos, amigos, / hasta el final, camaradas» (vv. 44-47).

En ese instante, las metralletas enemigas, en la noche aciaga van a asesinarle:

«mientras una nube adversa / por la llanura se arrastra, / invadiendo por los campos / fría humedad desolada» (vv. 47-51).

Emplea el poeta adjetivos como «inciensada», es decir, quemada. También aparece la agrupación de dos adjetivos con un sustantivo para insistir en la tragedia, haciendo mucho más estremecedor este final del Juan Marco.

Nos cuenta Gil-Albert que Juan Marco era estudiante y joven soldado, además, nos muestra esa sensación del temor que avanza en la noche, trayendo el presagio de la muerte injusta y prematura:

«Vienen hacia ti, escondidos / en esos velos de agua, / los ruines portadores / de una muerte tan temprana» (vv. 56-59).

Vemos cómo el poeta nos regala su estética, ya que, aún hallándose en el gran conflicto de la guerra, no puede evitar el lirismo: «velos de agua» para referirse a las nubes. También califica de «ruines» a los enemigos. Ya dijimos que, siguiendo a García de la Concha, el enemigo es descrito como animal feroz y cruel.

Gil-Albert va a ir presagiando la muerte del soldado y estudiante, pero ésta aún no se ha producido. Llega cuando Juan Marco cree que se encuentra ante los republicanos al ver la bandera entre la niebla (por dificultades de visión, claro está). Lo que ocurre es esencialmente trágico:

«Cuando ya se disponía, / a dejar la zona franca / entre las nieblas advierte / la bandera desplegada, / y ¡oh, perfidia manifiesta! / no era bandera encarnada / ni tricolor, la que traen / era la antigua, manchada» (vv. 68-75).

En estos magníficos versos podemos ver el peso del engaño, la niebla ha aparecido ya y se detiene ahora como causa principal del destino trágico del joven soldado. La bandera de los nacionales aparece «antigua, manchada», es el fruto del mal, aquello que ha de corromper y engendrar dolor.

Cuenta en el romance que Juan Marco pide ayuda, pero es demasiado tarde y ya se avecina hacia la muerte. Lo que más me llama la atención del romance es esa advertencia que pesa acerca de su pronta muerte y la constatación del destino adverso del soldado desde el principio. No puedo evitar pensar en una obra clave de Lope de Vega *El caballero de Olmedo*, donde el presagio de la muerte está presente desde el principio de la obra.

Dice Gil-Albert cerca del final del romance:

«Las cuatro de la mañana, / cuando en la tierra se cae / la fruta no madurada»  
(vv. 81-83).

Es una mención muy clara a la juventud, a ese momento de la vida pleno que se arranca de raíz.

El ámbito de la noche, como veremos, es clave en el romance, como lo fue en *El caballero de Olmedo*. En el tiempo nocturno y frío se desarrolla mejor la soledad y la injusticia, como si el velo oscuro que la cubre diera mayor impunidad a los asesinos. Dirá seguidamente:

«Los labios de Marco expiran / la Internacional cantaban, / con la mano a sus amigos, / dice, que se retirarán» (vv. 82-85). Marco muere solo y cantando el himno de la solidaridad de la Izquierda en el mundo. Vemos en el romance su declarada valentía, muriendo en soledad: «con la mano a sus amigos / dice, que se retirarán» (vv. 84-85).

La grandeza del joven es evidente, desea no poner en peligro a sus amigos, para que no sean diana visible de los fascistas.

De nuevo, las canciones, ya que en este tipo de romances son muy habituales, lo que demuestra la fe en una idea y el coraje en la lucha.

En el Romance II (ya que está dividido en tres) cito los versos más importantes

«En Valencia su partido / quiere ese cuerpo del alba» (vv. 7-8).



Como podemos ver, Gil-Albert utiliza el estilo como protagonista, podría decir «cuerpo del amanecer», pero su voluntad estética de crear belleza, le lleva a decir «cuerpo del alba».

Resulta muy interesante el calificativo que dedica en el romance a los amigos de Juan. Los llama «samuráis»:

«Los «samuráis» / ya salieron / bramando de ira y de rabia / a rescatar los despojos, / de su alegre camarada» (vv. 9-12).

Nos preguntamos por qué escoge el poeta alicantino el término samuray, el cual pertenece a los guerreros de la sociedad feudal japonesa entre los siglos XII al XIX. La respuesta se halla en ese concepto medieval, de valor y lucha que puede parangonarse al héroe republicano. El sentido épico triunfa en el romance.

Encuentran el cuerpo de Juan Marco y le ven destrozado:

«¿cómo mirarla, se puede, / esa cara machacada / las dos manos en cercén, / las orejas arrancadas?» (vv. 29-32).

No elude el poeta alicantino la violencia, porque se lo exige un mundo atroz que está llenando de sangre a las madres y padres de España entera.

Naturalmente, una muerte así pide venganza, pero lo que más nos sobrecoge es la imposibilidad de la tierra de hacer fruto de ese cuerpo yerto, tal es el grado de congoja y esterilidad de una época atroz para nuestro país:

«Se lo llevan a enterrarlo / bajo esta tierra tan parda / ya Valencia no podrá / darle rosas encarnadas» (vv. 35-38).

Se muestra la tierra inútil en tiempos crueles, seca, yerma, estéril.

Termina el romance con una tercera parte donde aparece la madre:

«Tu madre, sola y amarga, / ha venido hasta el partido, / cuando el hijo le faltaba, / que quiere ser comunista, / ¡qué hermosa sangre de España!» (vv. 6-10).

Se destaca en el romance el comunismo, como un lugar de solidaridad que abraza la causa republicana. Todavía no había sentido Gil-Albert el horror ante los desmanes de los comunistas (como también lo hicieron los falangistas) en la Guerra Civil española.

Termino con la aparición de los estudiantes que honran el nombre de su amigo:

«Ya han puesto los estudiantes, / su nombre, sobre su plaza, / un nombre de letras de oro, / festoneado de plata» (vv. 19-22).

Como podemos apreciar, han aparecido en el romance la presencia aciaga de la noche, el destino ya trazado del joven Marco, la niebla como símbolo de la tragedia que tapa la impunidad de los asesinos, los compañeros como presencia de solidaridad frente a la ausencia del enemigo, sólo vista con adjetivos peyorativos como «ruines portadores», la madre, esencia de la ternura que, realizando un tributo a su hijo muerto, abraza la idea comunista. Hay dos claros tributos: el valor y la juventud del soldado muerto.

Cito a continuación un romance aparecido en el *Romancero de la Guerra Civil* que tiene su indudable interés y que mantiene cierta relación con el romance de Gil-Albert, me refiero a «El fusilado» (Vicente Aleixandre, 1984: 14-15), que escribió Vicente Aleixandre para el libro. Dice así:

<<»Veinte años justos tenía / José Lorente Granero / cuando se alistó en las filas / de las Milicias de hierro, / y salió para la Sierra / diciendo sólo: «Si vuelvo, / hermanos, será cantando / con vosotros; si no, muerto!»>> (vv. 1-8).

Como vemos, en el romance de Vicente Aleixandre aparece un hombre joven al igual que en el de Gil-Albert, también es un hombre alistado en la Milicia, y además va a combatir en la Sierra (como hizo Juan Marco). Su valentía ya se presupone.

Describe el poeta andaluz al joven luchando y matando, aspectos que no aparecían en el romance de Gil-Albert:

«Luchó y mató; un nimbo rojo / iluminaba su cuerpo, / y el de las balas traidoras / parecía protegerlo» (vv. 15-18).

Estamos ante un héroe épico que parece sobrehumano, como si del pecho manase una fuerza que le impidiese morir. Pero, en estas circunstancias, tal suerte no puede durar, ya que en estos romances la muerte es siempre la consecuencia final de la lucha:

«Mas, hay, que llegó una noche, / noche de pena y de duelo, / noche de tormenta oscura / noche de cielo cubierto» (vv. 27-30).



Observamos la repetición de la noche, utiliza el poeta este recurso para intensificar la tragedia. Ya vimos que en el romance de Gil-Albert la noche constituía también el espacio del drama.

Aparece, como nos indicaba certeramente García de la Concha, el apelativo a los enemigos, son hienas y el poeta los comparaba con lobos:

«En la refriega, José, / de venganza y furor ebrio, / persiguiendo puso en fuga / a un grupo de hombres siniestros / que escapaban entre breñas / como lobos carniceros» (vv. 31-35).

Presenta Vicente Aleixandre al enemigo como cobarde y en su posición de seres salvajes «lobos carniceros», animaliza, de esta manera, al contrincante.

Contará luego como fue apresado por la canalla:

«De repente unos traidores, / a docenas si no a cientos, / de sus cubiles brotaron, / de sorpresa le cogieron; / entre todos le rodean, / aunque él tumba a cinco muertos / y a insultos, golpes, atado / le llevan al campamento» (vv. 42-49).

Vemos como agranda la presencia de los enemigos:

«a docenas, si no a cientos.»(v. 43).

En comparación con el hombre solo, muy valiente, que se defiende y matar a algunos enemigos, vemos la cobardía de los otros, que aparecen en grupo. No cabe duda que el romance tiene el objetivo de exagerar la realidad para rendir tributo al joven soldado.

De nuevo, como ocurría en el poema de Gil-Albert, el hombre que va a morir va a aparecer solo, frente a los enemigos que van a dejarle allí en su agonía:

«¡Fuego!, gritó, y fuego hicieron / las nueve bocas malditas / que plomo vil escupieron» (vv. 79-81).

Magnífica forma de describir el instante terrible del fusilamiento. Podemos ver la personificación de los fusiles:

«nueve bocas malditas / que plomo vil escupieron.», nos sobrecoge y nos enfrenta al horror de la condición humana. Y como ocurría antes, en el poema del escritor de Alcoy, queda la soledad infinita de la tierra que le acoge, sin posibilidad de dar fruto: «La tierra sola quedaba / Sola no: ella y su muerto» (vv. 90-91).

Aparece, como ocurrió en el romance de Gil-Albert, el alba, otro de los motivos que son frecuentes en este tipo de romances. En el poema, absolutamente llevado al extremo de lo épico (más atenuado en Gil-Albert) el joven soldado no ha muerto:

«Amanecía la aurora / y el alba doraba el cuerpo, / un cuerpo que con el día / se levantó de este suelo» (vv. 102-105).

Nos deja absolutamente impactados el momento en que el joven vuelve a la vida.

Vicente Aleixandre concluye, demostrando que todo su afán se halla en cantar al pueblo republicano a través de esa metáfora de la resurrección del joven:

«José no murió. ¡Miradlo! / Resucitado, no ha muerto; / que no murió, como no / morirá jamás el pueblo» (vv. 112-115).

Nos dice el poeta que podrán caer balas y bombas ante el pueblo, pero su ímpetu, como un vendaval de libertad no ha de morir nunca:

«Pero el pueblo vive y vence, / pueblo sin tacha y sin miedo / que en una aurora de sangre / está como un sol naciendo» (vv. 120-123).

De nuevo, la aurora, el amanecer y el sol, como símbolos de libertad.

El romance, en mi opinión, es muy hermoso y, desde luego, tiene coincidencias ya aludidas con el romance de Gil-Albert, salvo la pasión simbólica de Vicente Aleixandre, que lleva su poema a un extremo de inverosimilitud, debido a su carácter épico y metafórico.

He elegido, siguiendo con los romances que aparecen en el libro de Gil-Albert, aunque sean interesantes el «Romance de los moros y alcoyanos» donde se hace una apología del moro o el romance de la niña Durruti, un poema que tiene otro estilo y reivindica más la naturaleza, para entender mejor la pasión de Gil-Albert por el ámbito valenciano, su amada tierra. Con este romance concluiré este apartado dedicado a la contribución del poeta de Alcoy a los romances de la guerra.

Se llama «Romance de los naranjos» y, de nuevo, nos devuelve Gil-Albert su gusto por la tierra natal, por su Mediterráneo del alma.

En este romance, el tema es la irrupción de la guerra en la Naturaleza, esa violencia que hiere al mundo que tanto amó el poeta. Cito algunos versos:



«Naranjales de la vega, / subido a tus viejas torres, / lamento, lamento y miro  
/ la extensión de tus verdores» (vv. 1-4).

Como vemos, el poeta va a insistir en el verbo «lamentar» para presentar el dolor inmenso que causa la guerra en su ámbito querido.

El poeta extiende su espléndida adjetivación a los naranjales de la vega:

«la galanura escondida/ de esmeralda, en tus rincones, / y el agua clara en  
acequias / reflejándote en tus goces» (vv. 5-8).

Podemos paladear la belleza del agua clara, como un espejo en que se mira Gil-Albert para disfrutar de la belleza. El poeta de Alcoy, en este romance más lírico, prendido y abstraído por la Naturaleza.

Explica, seguidamente, el por qué de su lamento:

«Lamento, lamento y miro: / ¡que la guerra lo trastorne!, / ¿Qué se puede  
enajenar / el esplendor, por traidores!» (vv. 9-12).

Vemos la antítesis «enajenar-esplendor», parece imposible que tanta belleza cantada pueda sufrir una herida tan grande, por ello, repite con insistencia el verbo «lamentar», tal es su impotencia ante tanta agresión.

Lo que Gil-Albert nos quiere transmitir en el poema es la indefensión de los naranjales que están expuestos a la codicia de los traidores:

«¡Oh, los campos apacibles / entre los azules montes, / sirviendo a los  
mercaderes / de pasto a sus ambiciones» (vv. 13-16).

El poeta pregunta al naranjal, como si fuese un ser humano, tocado por la bondad y pudiese responderle. Demuestra así Gil-Albert el grado de intimidad a la tierra amada y expoliada ahora por «mercaderes». Dice:

«Ay, naranjal de la vega, / codicia que al cielo pones. / ¿Con quién están tus  
suspiros? / ¿Del lado de las bajezas / o del de las aflicciones?» (vv. 25-30).

Si la codicia de los invasores pone precio a la Naturaleza, el resultado solo pueden ser las «aflicciones».

El poeta integra el tiempo real en su visión de la tierra herida:

«En marzo los viste alegres, / cuando esclataban (estallaban) sus flores /  
llevando rojas banderas / por dentro de tus olores» (vv. 30-39).

Se refiere al tiempo feliz, antes de la guerra, la República es algo vivo, triunfante, no sesgada por el dolor. La fusión ideológica de la Naturaleza con la pasión política es extraordinaria: las flores se abren en su estallido de color como las banderas rojas de la República. Luego llega el dolor:

«En julio ya cambiaron / el rostro y los corazones, / los mancebos en las armas,  
/ las mujeres en labores, / los hombres en su parcela / discuten las ilusiones»  
(vv. 34-39).

Como seres inocentes, los mancebos, casi niños, que van al Frente y los hombres mayores «en sus parcelas» viven ya el miedo, encerrados en el interior, ante la inminencia del dolor, además presagian un futuro condenado «discuten las ilusiones».

Es muy hermoso el poema, lo que demuestra una vez más el esteticismo del poeta, su deseo de crear belleza, hacer visual ese mundo amado, la visión de la virginidad de los naranjales, imposibles de ser mancillados por mercaderes y demás alimañas:

«Nutre, nutre, las esferas, / multiplica tus primores, / que te sea cada árbol /  
de oro, un fresco lingote» (vv. 70-73).

Vemos esa posibilidad de fecundar, de hacer hermoso todo el campo, virgen y puro, no manchado por el enemigo.

Dice también en un lenguaje espléndido que nos sobrecoge por su delicadeza:

«que la vega centellee / colgado de miel los dones / pues nadie podrá tocarlos  
/ y ¡ay! de quien vaya y los toque, / que los frutos de tus ramas / manjar son  
de hombres mayores, / y han de acercar dulcedumbres / a labios de luchadores»  
(vv. 74-81).

Todos estos versos hacen hincapié en el esplendor de la naturaleza, su posición privilegiada en el mundo. Como vemos, van a aparecer el oro, la miel, las naranjas, son dones del paisaje, regalos de la Naturaleza para el ser humano. No hay entrega, sino resistencia, sólo los hombres mayores son, por el trabajo delicado y dedicado por y para la tierra, los merecedores de sus dones.

Termina el romance con la propuesta de lucha, como si el campo se humanizase y fuese ya un joven soldado más de la causa republicana:

«Sal a la pugna enconada / de tus venturosos bordes / que está sonando la  
hora de entregar nuestras pasiones» (vv. 96-99).



Esta hermosa alusión a los naranjales de la vega como soldados es, en la mirada del poeta sensibilizado pero defensivo ante la agresión a su pueblo, resulta, por tanto, la mejor manifestación de la respuesta social de Gil-Albert ante la Guerra Civil española.

En mi opinión, es un poema magnífico, ya que utiliza la naturaleza, con un lenguaje delicado y lírico para extender su proclama de lucha y libertad a todos los hombres.

Hay un romance que aparece en el *Romance de la Guerra Civil Española* donde podemos ver el lirismo y la entrega a la naturaleza que percibimos en el poema a los naranjos. Me refiero al llamado «Llegada» (Emilio Prados, 1984: 58-61), de Emilio Prados y dedicado a Federico García Lorca.

Para no extenderme demasiado en el romance entero, cito algunas líneas que me parecen dignas de mención:

«De noche los olivares / alzan los brazos gimiendo / La luna lo anda buscando,  
/ rodando, lenta, en el cielo» (vv. 65-68).

Se refiere a la muerte de García Lorca y la presencia del poeta en la Naturaleza, podemos ver como se humanizan los olivares «que alzan los brazos gimiendo», y como la luna, su luna de siempre, le busca «lenta, en el cielo».

Y, además, como no podía ser de otro modo, los gitanos y su sangre claman por su presencia:

«La sangre de los gitanos/ lo llama abierta en el suelo, / más gritos lleva la  
sombra / que estrellas el firmamento» (vv. 69-72).

Magnífica forma de expresar el dolor que la muerte del amigo evoca en todo, en su mundo, en los hombres, en el cielo. Termino esta rápida evocación:

«¿En dónde estás Federico? / Yo este rumor no lo creo. / ¡Cómo me duelen las  
balas / que hoy circundan tu recuerdo!» (vv. 87-90).

Lo que queda para Emilio Prados es el sonido de la muerte, por ello, emplea «balas» las que se incrustan adentro, en el alma. Un final que resulta muy bello y en el que se expresa todo el clima de gran pasión que ofrece el poema:

«Aguárdame, Federico / mucho que contarte espero. / Entre Málaga y Granada,  
/ una barrera de fuego» (vv. 97-100).

Se unen así dos hombres y dos ciudades, la suya y la de Federico, en un final hermoso como pocos.

Concluyo este estudio dedicado al libro, señalando que habrá muchos otros romances en este período, como el que dedica José Bergamín a Franco titulado «El traidor Franco» (José Bergamín, 1984: 43-44), donde el escritor, con valentía, da de lleno en la idea del Caudillo como traidor a la causa de España, su retrato no tiene desperdicio:

«Si la traición criminal / en ti franqueza se llama, / tu nombre es hoy la vergüenza / mayor que ha tenido España» (vv. 31-34).

Es interesante también el que dedica en el *Romancero de la Guerra Civil* (la crítica hacia Franco por José Bergamín también apareció en el citado *Romancero*), Emilio Prados al moro engañado, titulado del mismo modo, donde insiste en que el moro vuelva a su patria y no sirva a un traidor como Franco.

Hay otros muchos que despiertan interés, como alguno de Manuel Altolaguirre, Rafael Alberti, Miguel Hernández, incluso burlescos como «El mulo mola» (José Bergamín, 1984: 38-39), referido al general Mola y escrito por el escritor madrileño.

He querido dejar aquí una muestra de ese espíritu que cultivó Gil-Albert y otros muchos poetas y que tuvo una enorme repercusión en la Guerra Civil. El romance se impuso como si fuese una canción, con sus versos octosílabos y la rima asonante. Fue algo más, una necesidad de luchar con la palabra en tiempos aciagos para nuestro país.

El libro de Gil-Albert fue escrito en 1937, en plena contienda.

Sin excluir del todo su ideario estético (ya vimos el deseo de belleza que hay en el romance dedicado a los naranjos) Gil-Albert muestra, impecable, su postura ética.

Conclusión lo más interesante de este grupo de romances que Gil-Albert escribió en 1937 es, sin duda alguna, la visión crítica que tiene de los enemigos a España: los nacionales.

Por ello, el escritor de Alcoy nos ofrece un romance como el dedicado a Juan Marco, donde, coincidiendo con muchos de los poetas que escribieron romances para la causa republicana, aparece un joven que sacrifica su vida por la España de la República.

No sólo aparece el joven, sino que también nos muestra a los enemigos como alimañas y, para dar más interés al romance, Juan Marco aparece solo, luchando en el campo de batalla y cuyo destino es, inevitablemente, la muerte.

He comparado este romance con otro, escrito por Vicente Aleixandre titulado «El fusilado», donde el poeta andaluz nos cuenta el fusilamiento de José Lorente Granero, otro joven de similares características a Juan Marco: valentía y honestidad.

Lo que diferencia a ambos es la verosimilitud: en el romance de Gil-Albert podemos creer lo ocurrido, pero en el que escribe Vicente Aleixandre no parece muy posible, ya que nos cuenta que el joven, como si fuese un dios de la Antigua Grecia, no muere, tras el fusilamiento. Se puede interpretar el romance como simbólico, representando Lorente Granero a la España republicana que nunca se dejará vencer por los nacionales.

Hay otros romances en el libro de Gil-Albert, como el dedicado a los naranjos, verdadera muestra de sensibilidad y de placer estético, por parte del escritor de Alcoy.

Constituyen los romances de la Guerra Civil española, un verdadero ejemplo de compromiso político con la II República, seguido por muchos poetas, lo que me ha llevado a mencionar algunos (entre otros muchos) ejemplos de ellos: los aparecidos en el *Romancero de la Guerra Civil*, escritos por José Bergamín, Emilio Prados, etc.

### 3.3.

#### ***Son nombres ignorados: la belleza ante el horror***

Este grupo de poemas fue escrito por Juan Gil-Albert en 1938. Lo que más nos interesa de ellos es la continuación que supone de *Candente horror* y de *Siete romances de guerra*, ya que insiste en el tema social, es decir, la dura crítica a la guerra.

La actitud militante de Gil-Albert pudo sorprender más que la de Rafael Alberti o Emilio Prados (los primeros en librarse de la estética purista e iniciar el camino de la poesía comprometida), pero, aún así, el escritor alicantino no se mostró menos apasionado que los otros a la hora de denunciar la violencia de la Guerra Civil española.

Fue Victor García de la Concha en su estudio titulado *La Poesía española de 1935 a 1975*, el que apuntó algo que creo necesario decir antes de comentar algunos de los poemas del libro:

«Porque aquí no se sustenta un discurso comprometido al uso, por más que en algún momento concreto se condense la denuncia, o aquí y allá se apriete la protesta: todo lo asume y lo trasciende el canto» (Victor García de la Concha, 1992: 158).

¿Qué quiere decir el crítico? Se refiere a que el poeta, aún envuelto en la denuncia social, crea una estética en forma de canto donde no olvida, como nos dirá en líneas anteriores, el origen griego de la poesía y se fijará en *Las Odas Olímpicas* de Píndaro.

Es importante resaltar esto para entender mejor que Gil-Albert nunca hace desaparecer completamente su ideario estético, aunque lo atenúe a través de la poesía social, en la línea de lo que dijo sobre el libro García de la Concha.

Dicho esto, comento varios poemas de *Son nombres ignorados*. Comienzo por «Lamentación» (Juan Gil-Albert, 2004: 162-164), donde se habla de los muchachos moros que han caído ante Madrid. Aquí podemos ver claramente el significado del título del libro, porque se canta aquí a los hombres que viven en el anonimato, es



decir, ignorados. Dichos seres humanos son carne de cañón, su vida no vale y la muerte es el único e inútil destino de sus vidas. El poema dice:

«En medio de este suelo se levantan / como reproche amargo a mi conciencia / los gritos guturales de estos cuerpos / tendidos para siempre en el vacío» (vv. 1-4).

Podemos observar que hay dos planos, el de los «cuerpos/ tendidos para siempre en el vacío» y la conciencia del poeta.

Vemos seguidamente como califica el poeta a estos muchachos moros engañados por Franco:

«Nadie dirá sus nombres ignorados / nadie pondrá al recuerdo cinta blanca, / solo en común reciben el desprecio / sobre la nada de su muerte impura» (vv. 5-8).

Ya aparece el título del libro «*nombres ignorados*» y, además, hace alusión a la «cinta blanca», si la libertad la señala un paloma blanca, el blanco simboliza la vida ante la muerte que se avecina. Vemos los adjetivos «desprecio», «impura», en ese ámbito de rechazo, de seres anónimos para la muerte. La impotencia que nos deja ante todo horror es muy grande.

Vemos también como contrapone: «vida-muerte» a través de dos versos que se rechazan para unirse en el destino adverso:

«Nacisteis, y una mano ya acechante / apagaba la luz de vuestros ojos» (vv. 13-14).

Nacer-apagar, ese contraste que nos sobrecoge, la «mano» se refiere, sin duda, a la del dictador Franco, sediento de sangre.

Existe también una comparación entre el animal y el hombre, donde Gil-Albert muestra que la bondad del animal, que no posee raciocinio, es mucho mejor que la del hombre cruel y desprovisto de la humanidad que, por esencia, tiene en su condición.

La paradoja, por tanto, es absoluta y nos estremece:

«Supisteis que el camello era más dulce / que el hombre cuando vuela en los espacios» (vv. 15-16).

Se refiere, como podemos deducir, a los aviones bombardeando pueblos y matando gente.

Dice, seguidamente, que esta deshumanización solo trae una respuesta semejante, una violencia, si cabe, aún mayor:

«Caliente está la raza dominada, / entre escombros pasados y humo denso / un castillo español os hace daño / clavado en vuestras sienes sin prestigio» (vv. 17-20).

Es fácil descubrir que se refiere a la invasión árabe de España, cuando existió una «raza dominada», la española, frente a la conquistadora, la raza árabe. Por ello, hace alusión el poeta a «escombros pasados y humo denso». Nos es arbitraria la mención a «escombros» y «humo» para referirse al ayer, porque solo hay despojos de una época dorada de España, la del Califato de Córdoba y de los reinos de Taifas.

Gil-Albert, conocedor de la violencia que han empezado a mostrar los moros ante la locura de la Guerra Civil española, los defiende diciendo:

«Conozco por rumores que se acercan / la forma de ese espanto desatado, / pero, ¡oh, moros caídos, yo os defiendo!» (vv. 29-31).

Nos preguntamos por qué defiende el poeta alicantino a este grupo de muchachos que están causando muertos en España, la respuesta la dan los siguientes versos. Para él, sólo son jóvenes engañados para servir a la muerte.

Podemos deducir que no hay ningún tipo de patriotismo, son mercenarios que sirven a Franco:

«Yo levanto mi voz sobre los rostros / de vuestro sacrificio miserable / yo quiero un grave canto dedicaros / a aquel soplo de vida que habéis sido» (vv. 32-35).

El poeta se refiere al claro engaño, por ello dice «sacrificio miserable», por un hombre infame que pretende buscar una cínica recuperación de la España dorada (no hay que olvidar el lenguaje delirante del Caudillo durante su dictadura sobre la Cruzada española).

El poeta se ofrece aquí como testigo de tanta demencia, ante tanta juventud truncada:

«yo quiero un grave canto dedicaros / a aquel soplo de vida que habéis sido» (vv. 32-35).

Lo más interesante llega al final del poema, la negación del poeta a un más allá, de una posible vida después de la muerte, hace más inútil el sacrificio de las vidas de los jóvenes árabes:



«no habrá ese paraíso que os pregonan / bajo palmas en brazos de la amada, / no beberéis la leche de camella / entre cárdena luz del horizonte» (vv. 46-49).

Los versos son, como podemos ver, de gran belleza, aparece en ellos el lirismo de lo romántico «bajo palmas en brazos de la amada» y, además, hace hincapié en el gusto por la Naturaleza, aquí como espacio del engaño ante la vida truncada.

Nos muestran estos versos también la postura religiosa de Gil-Albert, su visión atea del mundo, ya que sólo concibe esta tierra, no hay un más allá, su vitalismo se expone sin dudar. Dice finalmente:

«sólo la muerte impera y nos aguarda / con el supremo engaño irrevocable» (vv. 50-51).

El engaño no es ya el llevado a cabo por la figura del Caudillo, sino el «supremo», es decir, la ausencia de Dios o de la figura de Alá para los árabes.

El poema está escrito en endecasílabos sin rima y nos produce una sensación de armonía, gracias al empleo de los versos de 11 sílabas, lo que señala una regularidad que le dota al poema de una notable musicalidad.

El lenguaje es de denuncia, pero no es exaltado, mantiene un equilibrio, como si pretendiese sujetar su ira y encaminarnos ante una atmósfera que estremece, pero sin llegar a desgarrarnos, en una clara sensación de rabia contenida.

El poema parece tener su antecedente en los romances (aunque aquí no cultive la forma romancística) de guerra que vimos antes. La mejor muestra de ello es la mención de un romance de Emilio Prados llamado «El moro engañado» (Emilio Prados, 1984: 53-56), donde el gran poeta malagueño dice lo siguiente:

«Vuélvete a Africa, moro / que en España no te conviene; / mira que yo sé que en ella / te aguarda muy mala suerte» (vv. 1-4).

Emilio Prados increpa al moro para que abandone una España aciaga y condenada al dolor. Pero lo que dice seguidamente refuerza la idea de la influencia de Prados en el poema de Gil-Albert:

«que el dinero que te compra / es dinero que te vende, / y el traidor que te ha comprado / es traidor que no te teme / y sabe que tu servicio / lo ha de pagar con tu muerte» (vv. 5-10).

Clara alusión a Franco y a la categoría de jóvenes engañados que vinieron a España para luchar contra la República.

Una notable antítesis aparece en los versos siguientes:

«Allí te aguarda tu sol / y aquí te escupe la nieve» (vv. 17-18).

Es una clara alusión a la Sierra madrileña y al frío del invierno, cuando las tropas franquistas quisieron llegar a Madrid a finales de 1936, sin conseguir entonces su objetivo de victoria.

Emilio Prados sigue manifestando su rechazo a la intervención de los moros en la Guerra Civil, porque solo existen engaños y falsas promesas:

«Vuélvete al Africa, moro, / pero el fusil no lo dejes» (vv. 51-52).

Esta mención del poeta para que los moros continúen la lucha fuera de nuestras fronteras, se refiere a la injusta situación que vivía el Norte de Africa. Emilio Prados incita a los jóvenes a seguir la lucha en su país de origen para recuperar la libertad y la justicia:

«mira que en tu tierra luchan / y luchan por razón fuerte: / Luchan por la libertad / tus hijos y tus mujeres, / por libertarte una tierra / que cautiverio padece / muchos años ya en las manos, / del que hoy comprarte pretende» (vv. 55-62).

Emilio Prados se refiere al poder que Franco detentaba, desde tiempo atrás en el norte de Africa, en Marruecos. El poeta malagueño carga así las tintas con una injusticia que se prolonga desde el final de la guerra de Marruecos y que tiene a un pueblo en situaciones de hambre y pobreza.

Cito seguidamente otros cuatro versos de este romance que me parecen significativos:

«Vete pronto, vete pronto, / que allí te aguarda tu gente / y aquí la nieve y el frío / sobre el invierno se ciernen, / y el árbol que nació en el páramos / en la alta sierra se muere» (vv. 81-86).

He querido citar este romance porque critica de la misma manera que hace Gil-Albert al Caudillo, ambos poetas se unen en la defensa del moro ante la tutela del Dictador.



Para Pedro J. de la Peña, de los primeros libros de Gil-Albert, *Son nombres ignorados* es el mejor que había escrito el poeta alicantino hasta esa fecha, porque «Le ha permitido escribir algunos textos imperecederos como la «Elegía a una casa de campo» o «Palabras a los muertos» y ese sorprendente poema titulado «Lamentación» donde se duele de la muerte del enemigo, al dedicarse «a los muchachos moros que, engañados, han caído ante Madrid»» (Pedro J. de la Peña, 1996: 127).

Me interesa mucho comentar otro poema de indudable calidad, me refiero el que titula «A Valencia» (Juan Gil-Albert, 2004: 170-174). En este poema, nos pone en contacto con su tierra y nos muestra el impacto que la guerra deja en sus raíces.

Nos hallamos ante estrofas de 11 versos cada una, compuestas por endecasílabos. Este hecho nos señala de nuevo el interés de Gil-Albert de dotar al libro de un elemento clásico, frente al verso libre que apareció en *Candente horror*.

El lenguaje, pese a la denuncia, es más moderado en el libro que comentamos, hay una visión más estética, primando la belleza, sin eludir la crítica a la situación que vivía España en ese momento. Dice así en este poema:

«Inesperado llega este momento / de cantar tu temblor, ciudad vivida, / cuando  
clemente luz brilla engañosa / tras las antiguas cúpulas fragantes» (vv. 1-4).

La luz es «engañosa» porque algo ha entibiado con su adversa presencia el color bello de su tierra. Por ello, emplea el adjetivo «inesperado» y, además, la necesidad de «cantar tu temblor», es decir, de denunciar el miedo ante tanta injusticia.

El poema contiene un componente elegíaco, de nostalgia, que se posa bellamente con un estilo delicado en todos sus versos:

«Detenido y estático contemplo / la portentosa huida de la tarde» (vv. 12-13).

Vemos de qué manera el poeta se convierte en espectador ante la tarde que se va, su figura se adhiere al mundo que contempla. Describe maravillosamente ese paso de la tarde a la noche con una minuciosidad de artesano, como si de un cuadro se tratase:

«Ya los puentes sin fin se empalidecen / engarzados de sombra en sus orillas /  
donde refulge oscuro el eucalipto, / donde la pompa entera del magnolio /  
mágica se sumerge en la espesura» (vv. 14-18).

Apreciamos que los puentes teñidos de noche «empalidecen», pero también llevados por la muerte: «engarzados de sombra en sus orillas». La vida sigue con su

maravilloso poder, se exaltan los olores del eucalipto, pero algo sombrío se presiente, sin duda alguna, con el avance inexorable de la noche.

Hay una alusión a las nubes, otro elemento de la naturaleza que está muy presente en su poesía, lo vimos en el «Romance a Juan Marco», como símbolo de neblina traidora. Aquí es un claro símbolo de la melancolía y la tristeza:

«No os envidio el vagar, nubes hermosas, / sometidas a un ritmo involuntario,  
/ no tu eterno surgir, naturaleza» (vv.30-32).

Como vemos, Gil-Albert no envidia aquello que marca un sino trágico ya que se refiere a un tiempo que, al ser evocado, hace sufrir. Va a contraponer esa melancolía de la nubes con el destino humano que sí expresa la conciencia:

«El hombre y su destino me acompañan, / su virtud primordial, grave y  
consciente» (vv. 33-34).

Lo que el poeta nos dice es que la naturaleza siente la inercia de la vida frente al hombre que siente la inercia de la muerte, he ahí esa virtud «grave y consciente», se refiere a nuestra condición temporal frente a la eterna de la naturaleza.

Lo dice muy claro en los siguientes versos, los cuales revelan la oposición latente naturaleza-vida humana que vertebra el poema y le da fundamento:

«Es así que la noche se avecina / lentamente brotando por los suelos, / y  
mientras vuestra gracia de elementos / indemne rueda al término del día, /  
percibo por el cielo que se alumbra / más que nunca al arcano de la muerte»  
(vv. 35-40).

Como vemos, la inconsciencia del paisaje que no ha de morir: «vuestra gracia de elementos / indemne rueda al término del día», frente a esa noche que es muerte y que «brota» por los suelos, tocando trágicamente la fragilidad humana.

Si quedaba alguna duda de todo este mundo que se opone, Gil-Albert expone más claro lo ya apuntado aquí:

«¿Dónde vais, nube, pájaro o silencio? / ¿Dónde, tranquilas aguas de mi río? /  
La ignorancia conduce vuestros seres, / y solo yo recojo ensimismado / cuánta  
grandeza en torno y cuánta vida» (vv. 41-45).

La naturaleza ignora la muerte, porque no posee conciencia. Sabemos que un pájaro ha de morir, pero otro pájaro igual le sucede, otra nube sucede a otra y todo

sigue igual, pero el ser humano, con su muerte, elimina todo lo que fue su esencia, desaparece en un vacío aterrador. Esta visión, desprovista de cualquier fe o trascendencia demuestra que Gil-Albert es un vitalista, ama la vida como lo único, nada hay detrás que la sustente.

La guerra llega con violencia y el poeta transmite este hecho en los versos siguientes:

«No suena por las calles el bullicio / ni en las huertas la plática conduce / el diligente carro de lechugas. / Otro es allí entre tanto quien trastorna / las más puras moradas de la tierra, / al nocturno rumor del regadío / sustituye la lúgubre ambulancia» (vv. 50-56).

¡Qué magnífica antítesis hace Gil-Albert! Podemos oponer dos sonidos el de la vida: «el nocturno rumor del regadío» y el de la muerte: «sustituye la lúgubre ambulancia». El mundo de los hombres trastornando la naturaleza, irrumpiendo en ella para turbar su paz, profanando el espacio hermoso de la creación.

La alusión a «moradas de la tierra» nos induce a pensar en Santa Teresa de Jesús y sus moradas interiores, tal es la magnitud del arrobamiento místico del poeta.

Llega la elegía al evocar la niñez:

«¡Ay cuán lejos ciudad, de esta sospecha, / cuando niño inquietísimo pasaba / con un trote ligero de caballos, / sentido junto al busto de la madre!» (vv. 57-60).

Dos referencias claves en su poesía son la madre como centro de un mundo que se terminó, y los caballos, símbolos de la libertad y la belleza, como ya veremos en otro poema posterior donde ambos se convierten en protagonistas.

Lo que Gil-Albert no puede comprender es que la ciudad amada, su Valencia, deje de serlo ante la locura de la guerra y muestra, en los versos siguientes, que si es herida por la Guerra Civil española, en la memoria será pura y limpia como la primera vez que sus ojos se encontraron con ella:

«Quedarás tú entre bosques de naranjos, / quedarás fecundada por los ríos / nadie olvida al partir, de tu belleza, / un solemne blancor de las barcasas / penetrando en el lomo de la tierra» (vv. 74-78).

El delicado sentido de la belleza se muestra en estos versos, donde se insiste en el esteticismo del poeta alicantino. Vemos que la aparición de los naranjos es recurrente en sus poemas, símbolo mediterráneo por excelencia. También la huerta

y las barcas lo son.

Dice luego que todos (hortelanos, alfareros, poetas, pescadores, etc) son convocados por la muerte. En estos versos que siguen vemos el avance terrible del mal ante un mundo hermosamente evocado:

«Ya se percibe el eco que pregona / crepuscular la huida hacia los campos / ya oscuras comitivas se dirigen / cercando por alcoba la ancha playa» (vv. 101-104).

Como podemos ver, las «oscuras comitivas» son los fascistas que vienen a herir al pueblo inocente. Aparece el mundo interior para referirse al espacio de la tristeza y la desolación frente al mundo exterior que refleja la vida. La invasión de ese interior de muerte: «alcoba», en el espléndido mundo de la naturaleza, hace un daño incalculable: «cercando por alcoba la ancha playa».

Al final del poema, nos deja el poeta unos versos donde la evocación y, por ende, la vida eternizada en la memoria, les dota de un halo mágico:

«Así estos mismos ojos que te miran / pueden callar dormidos en rotundo, / conservando en la piedra de la muerte / tu embriagadora imagen dibujada» (vv. 112-115).

Esa capacidad que tiene el poeta de cerrar los ojos y olvidar el horror del mundo real otorga una placidez al poema que lo hace inolvidable.

Va a concitar el futuro en los últimos versos, como si fuese un presagio que se cumplirá, sin duda:

«Así los que se salven o regresen / los que el destino ampara y solicita / a repoblar los huertos y sembrados / con el sol que concede la victoria, / gozarán en los márgenes del río / lo que mi débil sangre les augura: / una paz levantada con sus manos» (vv. 116-122).

El poeta se tiende al futuro para retar al tiempo y esperar que esa ansiada paz llegue de la mano de los que luchan por la vida y no de aquellos que siembran la muerte por doquier. Son aquellos hombres buenos que cuidan y quieren a la tierra en la que han vivido: «los que el destino ampara y solicita/ a repoblar los huertos y sembrados».

Termina así el poema, dejándonos una esperanza en las manos, la vida corre en su plenitud, pero las sombras ennegrecen su esplendor y sólo el sueño y la esperanza en el futuro pueden restituir tanta demencia.

En este poema han aparecido muchos de los elementos del mundo de Gil-



Albert: la naturaleza (naranjos, caballos, barcas, huertos, sembrados) y el tiempo (las imágenes del atardecer: la noche, el sol que se va). Logra así su ideario estético: la belleza envuelta en reflexión, el poeta nos alumbra con las sensaciones para producir el deleite de nuestros ojos y nuestros oídos, pero no es en vano: su reflexión ante el horror envuelve todo ello.

Se halla aquí el gran logro estético del poeta: cautivarnos a través de los sentidos y, ya presos por la belleza, hacernos reflexionar ante la demencia de la guerra.

El tono del poema, su meditación, nos hace recordar a Luis Cernuda Bidou y a su poema llamado «Lamento y esperanza» (Luis Cernuda, 1992: 169), perteneciente a *Las nubes* (1937-1940), cuando dice:

«El hombre es una nube de la que el sueño es viento / ¿Quién podrá al pensamiento separarlo del sueño? / Sabedlo bien vosotros, los que envidiéis mañana / En la calma este soplo de muerte que nos lleva / Pisando entre ruinas un fango con rocío de sangre» (vv. 12-16).

En este poema, Luis Cernuda, reivindica el sueño y, por tanto, la evocación del pasado ante la vida adulta, una memoria que se prende de la niñez y que desprecia el resultado del mundo consciente. El poeta andaluz lanza un presagio para aquellos que han nacido y que son niños todavía, porque el conocimiento del paso del tiempo conduce a «el soplo de muerte que nos lleva», es decir, al dolor que es «fango o rocío de sangre».

La naturaleza no muere, como decía Gil-Albert, pero muere en nosotros cuando se apagan nuestros ojos y se revela el horror de perder la visión de su esplendor.

El resto del poema de Luis Cernuda hace hincapié en la injusticia del mundo y en un país que se avecina al desastre que va a dejar la Guerra Civil española ya comenzada:

«Al acecho de este loco país...» (v. 18).

Para Luis Cernuda, la vida ha de ser evocación, es mejor imaginar un mundo ideal que vivir el real. Gil-Albert, sin embargo, difiere de esta idea, el amor por el mundo real existe y quiere recordarlo así, excluyendo (no siempre) los elementos que perturban tal contemplación.

Comento otro poema del libro, me refiero a los «Dos sonetos a García Lorca», (Juan Gil-Albert, 2004: 174-175), hermosos testimonios de la delicadeza del poeta alicantino. Gil-Albert dice:

«Aquel pichón dorado que tuviste, / la pompa levantino de mi envío, / con las rosadas bridas del estío / pasó a ser de tu casa ornato triste» (vv. 1-4).

Se refiere primero al paso del tiempo marcado con el verbo «tuviste» y «pasó a ser», perdida la belleza solo quedó en el hogar un adorno triste. Hace mención, sin duda, a su presencia de cantor de Andalucía, enamorado de su tierra como pocos. Dice luego:

«Transparente ciudad, la que ofreciste / galas de pluma en las manos de tu río / al que en laurel precoz, amigo mío / gloriosa es ya la luz con que se viste» (vv. 5-8).

El poeta se contempla en un espejo «transparente» que viene del sueño y la evocación a su Granada del alma nos sirve para observar la presencia mágica del poeta en ella al decir «galas de pluma», para señalar la ofrenda de García Lorca a su tierra tan amada.

Habla también en el poema de la juventud del poeta, esa juventud malograda por el asesinato vil al comenzar la Guerra Civil española.

En los cuartetos hace hincapié en resaltar el cante «pichón dorado», el tiempo «pasó a ser», la elegancia «galas de pluma», la juventud «laurel precoz» y la presencia iluminadora del poeta en las cosas que siente «gloriosa es ya la luz con que se viste».

En los tercetos toda esa luminosidad, esa belleza que le caracterizaba va a dar lugar a una pena, parece como si en éstos se impusiese la sombra frente a la luz que irradiaban los cuartetos, en un claroscuro trágico como la vida. Gil-Albert dice:

«Solitario está en tierra, enmudecido, / vástago fiel de músicas umbrosas / otras alas circundan al poeta» (vv. 9-11).

Decididamente, el poeta sabe de la pena, de hecho, siempre hubo un halo triste en su cante: «vástago fiel de músicas umbrosas», para Gil-Albert, el destino adverso acompañó desde el principio al poeta granadino.

Hace mención de las «alas» para mostrarnos que García Lorca vive más allá de la muerte, en un espacio de libertad, como si estuviese transformado en todo lo que representa la Naturaleza. Al final, en el último terceto, muestra a través de las exclamaciones su dolor ante la muerte del amigo:

«¡Oh, príncipe cantor, muerto en la meta / de la infeliz Alhambra en que has crecido! / Que aquel pichón te otorgue eternas rosas» (vv. 12-14).

Vemos la tristeza de su entorno vital: «infeliz Alhambra», y el destino trágico del poeta, su juventud como pasto de la muerte: «muerto en la meta». Nos imaginamos también que al decir «pichón» se refiere al cante andaluz, al cual le ha de rendir eterno tributo.

Gil-Albert insiste en mostrar a García Lorca como alguien que expresa su lirismo a través de la voz: «príncipe cantor». El final del poema es una alusión al descanso: «Que aquel pichón te otorgue eternas rosas». La vida del poeta termina así prendida en un aroma de belleza, de «rosa», flor nada casual y que representa la brevedad y el reflejo de lo hermoso, tal y como fue García Lorca en su corta vida.

El poema nos llama la atención porque muestra el tono admirativo de un poeta hacia otro, algo que no fue del todo cierto en la vida real. Si recordamos lo que decía Gil-Albert acerca de García Lorca en *Memorabilia*, podemos corroborar esta impresión:

«Decía frases sumamente acicaladas que parecían dibujar en el aire con su mano morena de analfabeto prodigioso y ponía, para ello, una cara muy seria cuando más divertida era su ocurrencia, como si quisiera con ello sacralizar su humor» (Juan Gil-Albert, 2004: 128).

Como vemos, le llama «analfabeto prodigioso», lo cual podemos entenderlo de dos maneras: o bien era un hombre tan genial que no necesitaba conocer el lenguaje culto o Gil-Albert se equivoca en su apreciación y el lenguaje, inmerso en él, era un añadido soberbio, que acompañaba al genio.

Lo que no cabe duda es que es difícil, tras esa afirmación, creer en una relación íntima entre dos hombres muy distintos, el prodigioso, desde el instinto natural, que fue García Lorca y el cultivado, desde el estudio, que fue Gil-Albert.

Menos apropiada aún es la expresión que le dedica en la página 129 de *Memorabilia* cuando le llama «pueblerino irredento», lo que me parece muy poco afortunado por parte del poeta alicantino. Observo un matiz peyorativo en la consideración de García Lorca como un hombre de genial instinto, pero rudo, de pueblo. Lo que sí ha debido ver Gil-Albert es el genio de García Lorca y así dirá de él:

«De tal criatura física emanaba, al vivir, yo no diría que un encanto pero sí una suerte, y a borbotones, de electricidad» (Juan Gil-Albert, 2004: 127).

¿Por qué no un encanto? Creo que lo demostró claramente en su obra, siendo su poesía encantamiento andaluz.

En el otro soneto dedicado a García Lorca, Gil-Albert vuelve a dejarnos un aprecio muy grande por el poeta andaluz:

«Esta tumba, ¡oh feliz algarabía! / de la que monstruos huyen espantados / la Fama y sus satélites alados / cercan de noche hasta romper el día» (vv. 1-4).

El escritor alicantino nos habla de esa presencia que no cesa, el poeta viene más allá de la muerte y del tiempo. Por ello, es tan vehemente a la hora de manifestarlo en sus exclamaciones: «¡oh feliz algarabía!», llama la atención que pronuncie una expresión así cerca de una tumba, pero lo entendemos mejor si nos dejamos llevar por el verso siguiente: «de la que monstruos huyen espantados», es decir, los asesinos no pueden acercarse porque su muerte no es tal, vive como un recuerdo en todo lo que ha creado y cantado.

Son los elementos celestes aquellos que envuelven esa noche para darle luminosidad y, por ende, esplendor: «Fama y satélites alados / cercan de noche hasta romper el día».

Vuelve otra vez el léxico del optimismo y la vida al decir: «alegría» en el verso siguiente:

«Esta será la ruta de alegría / que frecuenten umbrosos los ganados» (vv. 5-6).

Aparece de nuevo la «umbría» porque el destino trágico no se separa de la dicha, van eslabonados para reiterar el sino de muerte del genial andaluz. Dice también:

«y donde los poetas desolados / hallen la flor ardiente que los guía» (vv. 7-8).

Vemos el léxico negativo: «umbrosos», «desolados», adjetivos que representan su figura trágica. La tumba es el lugar que sirve para guiar el camino de otros poetas, porque en ella nace la luz de la inspiración para los que sirven al lenguaje lírico.

En el primer terceto establece contrastes muy claros: losa-fuente, cuando dice:

«Los hombres que repudian la Belleza / convirtieron en losa lo que fuente / manó siempre vivaz, siempre sonando» (vv. 9-11).

La referencia a la «fuente» para referirse a la vida va a ser habitual en la poesía de Gil-Albert (no en vano su antología poética llevó como título *Fuentes de la constancia*). La repetición del adverbio «siempre» ratifica esa sensación de insistencia ante la vida que existe, como canto andaluz, en su poesía.



Aparece también otro elemento, ya no el canto, sino el mero sonido, cuando dice «silbo arrullador» en los versos siguientes:

«Mas del que duerme aquí, sin par clareza, / un silbo arrullador llega a la gente / que la va entre arrayanes convocando» (vv. 12-14).

Termina así el poema, dejándonos una sensación de cercanía al poeta, en ese canto admirativo que nos sorprende en Gil-Albert, ya que, recordando los comentarios de *Memorabilia*, no parecía prendado por la figura y la obra del andaluz.

Termino citando una bella semblanza que José Bergamín nos dejó de García Lorca, con motivo de la publicación, por su parte de *Poeta en Nueva York*, dice el escritor madrileño sobre el poeta andaluz:

«El llanto y la sangre del poeta se juntan en el mar del morir para afirmar la perduración de la vida. Desde Jorge Manrique hasta él, se duerme y se despierta el alma española a este cantar de eternidad sucesivo, y no solamente pasajero, que fue el mismo que determinó en nuestro dorado crepúsculo del XVII aquel paréntesis lírico a la tragedia que abre en el teatro Lope y cierra Calderón» (José Bergamín, 2001: 257).

El gran escritor acierta porque García Lorca lleva el tema de la muerte apegado a su obra y a su persona, destila ese amargo sabor de las sombras en su poesía y en su teatro.

Como podemos imaginar, Gil-Albert conoció al hombre alegre que llenaba de encanto las veladas, pero presintió también al hombre triste que se arrinconaba para escribir su obra donde la muerte existía como protagonista (desde poemas como «Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla» y la «Muerte de Antoñito el Camborio» hasta el presagio del horror en «Romance de la luna, luna»).

Siguiendo con este tema, merece la pena terminar este repaso a *Son nombres ignorados* de Gil-Albert donde se condensa la elegía, con un poema titulado «A la muerte» (Juan Gil-Albert, 2004: 185-189).

He seleccionado lo más interesante de este poema para no extenderme demasiado. Está dividido en cuartetos endecasílabos, el poeta insiste en el clasicismo al elegir los cuartetos como estrofa. La presencia de la muerte llega al poeta:

«Enardecida de poder has vuelto / Otra vez soberana de la vida / otra vez aclamamos tu presencia / pálidos como el sol ante la noche» (vv. 1-4).

Nos llama la atención que diga «aclamar», parece que su llegada es inevitable y prefiere dirigirse a la muerte de forma directa como si fuese una persona humana:

«¿Quién te vio sentada en las estancias / donde exangüe agoniza un ser amado  
/ noble forma espantosa que dirime / con placidez las pugnas de aquel  
cuerpo?» (vv. 21-24).

El contraste: «noble-espantoso» señala que la muerte lleva ambas cualidades, hay «placidez» en el ser humano que ha muerto, pero también nos produce horror, ante la certidumbre de ser ése el único final posible de la vida.

En el poema, la muerte queda personificada y el diálogo estremecedor con ella, nos recuerda a tantos diálogos medievales en los cuales ésta era una presencia clave. No sólo en la literatura, también el cine ha dado un claro protagonismo a la muerte, recordemos la película *El séptimo sello* del director sueco Ingmar Bergman, en la cual un personaje establecía una partida de ajedrez con la misma, claro símbolo de la resistencia humana a la inevitable caducidad, en un desolado panorama medieval asolado por la peste.

La muerte se muestra en el poema que comentamos como lejana, distante, individualizada en alguien, presumiblemente anciano, muerte que apenas deja huella:

«Remoto era el prestigio con que envuelta / apagabas la vida entre nosotros /  
no sé si desdeñosa del difunto / recibiendo una pompa lisonjera» (vv. 29-32).

Es la muerte que llega con suavidad, sin estridencias y que se lleva al ser amado casi con disimulo: «no sé si desdeñosa del difunto.»

Es un final de la vida que se entrega al olvido, ya que el muerto apenas será recordado:

«El, más ajeno aún, como la nada / trasponía esos nimbos sin ventura /  
hermética memoria sobre un mármol / sobre el que algunos doblan la cabeza»  
(vv. 33-36).

Como vemos, apenas se oía un susurro, sólo silencio y vacío «hermética memoria» sobre una lápida donde muy pocos irán a rezar. Es una muerte poco importante, pequeña, anónima.

Pero llega entonces en el poema la muerte con mayúsculas, la muerte de un pueblo, no sigilosa como antes, sino desgarradora:



«Piedra infernal que prendes como un fallo / sobre el país del cielo luminoso /  
¿qué avides te tomó vértigo o furia / de abandonar los cultos y respetos?» (vv.  
45-48).

Es la muerte brutal que llega a través de aviones que bombardean «Piedra infernal» y además llenando el espléndido cielo de fuego: «sobre el país del cielo luminoso», las preguntas de Gil-Albert nos sobrecogen, el vendaval de la muerte se extiende y devora a todos en vez de llegar de puntillas como antes, cuando lo hacía sobre los seres individuales y ya ancianos. Naturalmente, es la Guerra Civil española la que asola todo, haciendo de la muerte una «piedra infernal» que quema y arrasa todo a su alrededor.

La muerte en el poema, pese a su violencia no va a poder arrancar la belleza del mundo y de la naturaleza, tal es la fuerza con la que germina su savia, para salvarlo de las garras del final de todo:

«¿No ves que frente a ti nada detiene / a esa llama que trae la primavera / que  
aún la sonrisa es nuestra y flota libre / sobre un claro secreto que no sabes?»  
(vv. 65-68).

Como podemos ver, el brotar de la naturaleza, la «llama» de la primavera es tal que no puede cambiar la belleza del mundo, lo dicen también los labios del hombre, entregados a la «sonrisa libre», es decir, en libertad.

Gil-Albert muestra que la vida se mantiene libre frente al ímpetu de ese desastre nacional, el ciclo de la vida se repite:

«Los niños que sonrían y sus juegos / como el pájaro emigran su nostalgia / y el  
grave adolescente que despierta / balbuceando el peso de los siglos» (vv. 73-76).

La pérdida de la inocencia, el paso a la edad adulta no desaparece ni con la Guerra, puede truncar vidas, pero no impide que muchas sigan floreciendo.

Termina el poema con una alusión a Franco, a su ignominiosa presencia para las hermosas manifestaciones de la vida, con una honestidad que merece ser recogida:

«¡Ay!, que nunca en sus gélidas guaridas / lloren aún más lo inútil de su fama /  
inmolados recuerdos sin altares / donde el déspota erige su bandera!» (vv. 97-100).

El poeta pretende, con estos versos, lanzar al futuro una esperanza de vivir en un tiempo donde ya no haya recuerdos de asesinatos, sin la terrible mancha que dejan

en la vida de tantos inocentes. La figura del dictador es vista en toda su crueldad «el déspota», representado en un marco hostil y despacible «gélidas guaridas». La memoria de los asesinos será «gélida», por ello, serán «recuerdos sin altares», ya que no hay heroicidad en esa demencia que ha provocado la destrucción de la II República por parte del dictador.

El poema señala entre paréntesis a Estela, haciendo mención del horror de los bombardeos fascistas ante esa localidad de España.

García de la Concha dice algo que merece señalar aquí y que nos ayuda a reflexionar sobre el libro: «Un examen de fechas de composición de los poemas revela la evolución del ánimo del poeta ante la contienda: desde un entusiasmo revolucionario que podemos ver reflejado en «El campo» escrito en julio de 1936, se llega, en el dedicado «A la muerte», que aparece en abril de 1938 en el número XVI de *Hora de España*, a la duda más completa» (Víctor García de la Concha, 1992: 161).

Esta reflexión es cierta ya que en «El campo» (Juan Gil-Albert, 2004: 159-160), manifiesta un espíritu revolucionario que se puede ejemplificar en estos versos:

«Vuestra es la tierra para vivirla en la mocedad poseída, / ahora que os asambleáis en los atardeceres / saltando las acequias y los ordenados cañizos» (vv. 41-43).

Gil-Albert se refiere a los hombres que han de defender, con su valor, la causa de España, es decir, a los republicanos.

Sin embargo, en el poema «A la muerte» hay una sombra de duda cuando se refiere a los muertos que han caído, el furor y el fervor han pasado y siente ya el peso de la derrota de su bando republicano:

«Dime en tanto al partir: esos despojos / ¿nada son ya en el suelo que los cubre? / ¿nadie transmite allí en su día claro / el solemne ondear de la Victoria?» (vv. 89-92).

Nos preguntamos varias cosas, ¿Por qué si esos hombres eran héroes están abandonados? ¿Por qué a no hay tributos para aquellos que dieron su vida? Gil-Albert conoce el sabor de la derrota, es consciente que la causa de su bando está perdida y en un país que solo valora al ganador, el miedo y el temor remiten al olvido a la lucha republicana.

Muy contraria a esta idea de la muerte donde el hombre permanece, repitiéndose en una sucesión de tiempos que le alumbran, y, con el espacio de tiempo de casi 60 años, nos llega una visión de la misma que no conoce trascendencia, la muerte como acabamiento brutal. Me refiero al poema «In memoriam o la muerte del otro» (Diego Doncel Manzano, 1996: 76), recogido en su libro *Una sombra que pasa*. Diego Doncel es un poeta extremeño de gran valía y singular voz. En el poema dice, recordando la muerte del padre de un amigo:

«Y era el dolor quien hablaba / al estar abandonada frente a la soledad / al sentir en torno a ella el mundo desolado, / al ver cómo el tiempo todo lo arrebató y el hombre / nada es en este cruel castigo de la vida / Cómo absurdo es amar frente a la muerte» (vv. 21-27).

Para Diego Doncel la muerte individual no está exenta de desolación y arrasa el fondo del alma, como lo fue la muerte universal por la Guerra Civil española en el poema de Gil-Albert. Pero, para el poeta extremeño, la muerte no conduce a una victoria de la vida en otros seres, como sí manifestó el escritor alicantino, sino que es señal del fracaso de la vida y nada puede servir para sustituir la pérdida de alguien.

Para Diego Doncel, el hombre, por medio de unos versos angustiosos, es un extravío de la naturaleza. Se establece así una magnífica forma de comparar nuestra temporalidad e imperfección con la grandeza que posee la Naturaleza, en su condición eterna:

«Y hemos pensado, con las manos tapándonos / los rostros del terror, que ese polvo, / esa nada, esa falta de conciencia, / era el fruto de nuestro ser y el hombre / un extravío de la naturaleza / que la naturaleza al fin negaba» (vv. 45-50).

He citado el poema (una pequeña parte de su contenido) porque representa otra forma de entender la existencia, si Gil-Albert, pese al horror, cree en la sucesión humana como una forma de vencer a la muerte, Doncel niega todo suceder porque la muerte se impone, al extinguir la vida de un hombre anula con su inexorabilidad a la especie entera.

Y si nos remitimos a ese intermedio que existe entre los poemas de Gil-Albert y los de Diego Doncel ( un espacio de 40 años), podemos encontrar un libro de Rafael Morales Casas, notable poeta que cantó al toro en toda su belleza y que escribió en 1962 *La máscara y los dientes*, en este libro se halla el poema «Punto final» (Rafael Morales, 2004: 297), que dice así:

«Las cosas fueron nada ya sin el ojo humano / Sin nombre, sin contorno, sólo la nada había. / La vida se quedaba sumergida y vacía / esperando el milagro del ojo y de la mano» (vv. 9-12).

Podemos ver que, para Rafael Morales, la muerte de lo humano sumerge todo en el vacío y, por tanto, no puede vislumbrarse nada más que el tacto o la mirada. Perdidos los sentidos, nada queda y el mundo se extingue para siempre.

Gil-Albert, como dice César Simón en su libro de memorias (o, mejor dicho, un libro donde se hace evidente el deseo de contar lo vivido a través de la reflexión y las emociones), *Perros ahorcados*, tiene una cualidad, que, al igual que André Gide, no comparte el poeta valenciano:

<<Lo que me distancia de Gide y de los que se le asemejan, incluyendo a Juan (Gil-Albert), es que desean ofrecer a la vida «una expresión de fisonomía dichosa e inteligente»>> (César Simón, 1997: 139).

Cesar Simón dice que inteligente puede ser, pero dichosa ¿cómo cabe creerlo en un mundo como éste? Podemos ver así como el poeta valenciano clasifica al mundo por su aspecto despiadado y cruel, diciendo también:

«Ni tampoco desdichada, aunque la naturaleza del mundo lo justificaría» (v. 139).

El optimismo de Gil-Albert se puede ver en este libro de poemas, pero también hay un cierto desencanto, como ya pudimos observar al comprender su frustración ante el fracaso de la República.

Cito el final de otro poema titulado «La hija de Démeter» (Juan Gil-Albert, 2004: 193) y que, debido a su extensión y para no explayarme en las ideas ya comentadas, no comentaré en su integridad. Este poema cierra el libro y demuestra esa fe por la vida, ese vitalismo, de nuestro poeta alicantino:

«Volveremos a vernos otra vez enlazados / en herméticas playas de pasivos rumores / a integrar ese poso de la informe energía / sobre el cual van los vivos lastimando sus plantas» (vv. 95-98).

Algo quedará de nosotros, sin duda, vertido a la naturaleza, como un regalo que nos da aliento para vivir otra vida y posibilitar que otros, incipientes todavía en su búsqueda de la felicidad, crean en la suya.

Este libro representa un paso más en el compromiso ideológico de Juan Gil-Albert. Todos los poemas que aparecen en él insisten en la guerra y sus consecuencias.

He comentado algunos que me han parecido significativos, como el dedicado a los muchachos moros caídos en la Guerra Civil española ante Madrid. Se titula «Lamentación» y en el poema Gil-Albert ofrece una dura crítica al bando nacional que ha utilizado a esos jóvenes moros como carne de cañón para ayudar a ganar su guerra.

He comparado el poema con el que escribió Emilio Prados para el *Romancero de la guerra civil española*, titulado «El moro engañado», donde el poeta andaluz incide en la misma idea que mantuvo Gil-Albert sobre la utilización de los moros como mercancía barata para ganar la contienda, por parte del bando nacional. No he olvidado otros poemas del libro, como los sonetos que el poeta de Alcoy dedica a Federico García Lorca, donde muestra el respeto a su figura en dos bellos sonetos, verdadero ejemplo de delicadeza y sensibilidad. Este conjunto de versos me han llevado a reflexionar sobre la importancia que tiene la figura de García Lorca para Gil-Albert, no muy bien tratada en *Memorabilia*, como este último comentó en el citado libro.

La figura de la muerte también aparece en este libro de Gil-Albert, hace mención a la tumba y al olvido que el final de la vida supone para muchos, siendo sólo recordado por unos pocos. Sin duda alguna, la referencia a la Guerra Civil española está detrás de esta reflexión, ya que hubo un millón de muertos, muchos de ellos ignorados para la gran mayoría.

Resulta interesante también hacer mención de un poema dedicado a Valencia, titulado de la misma manera, donde el poeta ensalza su ciudad y la muestra como un símbolo de eternidad, no pudiendo ser vencida por ningún tipo de crueldad humana, como fueron los bombardeos a su hogar de la infancia y de la primera juventud.

Todo ello, convierte a este libro en un verdadero ejemplo de compromiso, donde el escritor de Alcoy no elude la belleza, pese al horror de la guerra, mostrando que, como en el poema dedicado a Valencia o en los sonetos a García Lorca, siempre triunfa su visión estética de la vida, sin abandonar, por ello, la ética que le hace comprometerse a la causa republicana.

Lejos del surrealismo de *Candente horror*, este libro constituye un avance más en la madurez del poeta, que tendrá su cenit en el siguiente libro: *Las ilusiones*.

### 3.4.

#### *Las ilusiones: El gran libro de Gil-Albert*

**L**as *ilusiones* representa el gran libro de poemas de Gil-Albert. Surgió en el exilio, concretamente en 1944 cuando el poeta alicantino viajó a Buenos Aires con Rosa Chacel, el hijo de ésta y Máximo José Khan.

Publicado en 1944, el libro es, en palabras de José Carlos Rovira, «el momento clave de la evolución poética de Gil-Albert». (José Carlos Rovira, 1991: 46).

*Las ilusiones* representa el regreso del poeta a su actitud estética ante la vida. Si ésta se había atenuado por la imposición de la Guerra Civil española, vuelve Gil-Albert a su pureza de hombre que cree en la belleza de la vida y lo representa estilísticamente.

Ya dijimos antes que la visión estética del poeta no había desaparecido en sus libros anteriores, pero sí se había reducido ante la urgencia del conflicto bélico.

Hay algo muy importante en este libro, me refiero a la celebración de la vida que Gil-Albert impone, ya que entiende que la vida merece ser vivida en toda su plenitud. Ni su paso por el campo de concentración, ni el exilio debido al triunfo de Franco, sirven para que el poeta deje de celebrar la vida y entregarse a ella con todas sus fuerzas, tal es la emoción que nos depara el libro.

Muy interesante es lo que nos dice Guillermo Carnero sobre los temas que abundan en el libro. Llama la atención que no haya menciones explícitas al destierro y que la mayoría de los poemas se refieran a los viñedos, al campo, a las manos. Nos preguntamos: ¿por qué esta elección? Sin duda, Gil-Albert no quiere insistir en el dolor y canta a la vida en su plenitud.

Guillermo Carnero dice acerca de la escasa aparición de los temas del destierro en el libro: «Los temas que configuran la poesía del destierro tienen poca presencia en *Las ilusiones*: de los 69 poemas que forman el libro, sólo dos, «El linaje de Edipo» y «A las hierbas de España», le están enteramente dedicados» (Guillermo Carnero, 1996: 43).





Como vemos, el destierro no es visto por el poeta como una pena que tenga que mostrar, sino como un leit-motiv para cantar la vida en todas sus dimensiones. Tan distinta es esta postura de la que adoptó Luis Cernuda que merece que nos adentremos en un texto ejemplar como *Las ilusiones*.

Pasemos a comentar algunos poemas de libro que serán la mejor forma de mostrar lo ya dicho.

Comienzo con «Himno al ocio» (Juan Gil-Albert, 2004: 201), un poema donde Gil-Albert va a dejar clara su postura ante la vida. Está escrito en endecasílabos sin rima, lo que nos hace fijarnos en la uniformidad del verso, en la contención que muestra el poeta, no hay, por tanto, desgarro, sino delicadeza. El poema dice:

«A veces, cuando escucho de la sangre / este claro rumor, cuando a mis labios  
/ fluye el ocio su oscura cabellera / como por una brisa sacudida / por los  
mismos latidos de mi pecho» (vv. 1-5).

¿Qué quiere decir con estos versos? Va a calificar el ocio como «claro rumor» que lleva «oscura cabellera», está hablando, sin duda, de un lugar de la contemplación, de la quietud.

Ya tenemos la metáfora del ocio como si fuese una persona, con «oscura cabellera» que sacude al pecho. Lo dirá más claro todavía:

«y en tan divina intrascendencia / un ser real, viviente, entre mis brazos / me  
parece tener» (vv. 6-8).

El ocio es entonces el amado, el lugar donde se puede recostar, olvidando los sentidos. Hay un halo místico en ese gusto por el panorama contemplativo que le acomoda y le complace.

El poeta dice, de una manera entregada y apasionada, lo que ya es una declaración de amor a esa forma de vida:

«fluye, amoroso campo de la vida, / fluye, amor, tu tesoro manifiesto, / fluid,  
fluid, hermosas estaciones, / los racimos, los frutos y las nieblas / tras de las  
que se ocultan en otoño / los frescos manantiales de la gracia» (vv. 15-20).

Los adjetivos «amoroso», «tesoro», «hermosas», «frescas», nos ofrecen un campo semántico de alegría, de optimismo, de entrega dichosa. El ocio es dicha personificada, parece que está en todo lo que ama, todo se resume en su eterno fluir: la Naturaleza.

La sucesión de estaciones, la repetición del verbo «fluir» frente al paso del tiempo y sus límites humanos, nos regala la visión de la eternidad del mundo de las cosas.

Lo dice más claro, haciendo referencia al tiempo que contiene heridas, pero no hay resentimiento, sino aceptación y entrega, ofrenda, incluso, a la vida en su caducidad:

«Fluye, tiempo, tu canto melodioso / con tus breves espinas en los dedos, / y tú, melancólica, y tú, tristeza» (vv. 21-23).

Hace referencia a la pena humana «breves espinas» y a la nostalgia del pasado que se va cuando el momento presente se nos escapa sin querer.

Hay un deseo de cantar la vida, un vitalismo indudable en la utilización del verbo «fluir» para referirse incluso a la caducidad del tiempo humano.

El poeta hace mención del erotismo en la forma de «mancebo», si el ocio tiene su personificación en el amante que invita al descanso, el mancebo es la prolongación del deseo, introduce el mundo físico en el poema:

«mientras duerme el mancebo aquí en mi cuerpo / su poderosa noche» (vv. 26-27).

Pero también, como podemos imaginar, es espejo del niño, del joven que conserva intacta la ilusión por la vida.

Lo expresa mejor en los versos donde el mancebo representa la inocencia, atributo del poeta, es indudable su entrega a la juventud amada:

«Él está en mí, me tiene coronado / con su lánguida estela de laureles / y oye dormido el paso de la vida / en un humano corazón dichoso» (vv. 31-34).

Si oye dormido es que sueña y, por tanto, inventa el mundo, no lo vive tal como es, atributo de la ilusión del poeta. Pero esa sensación de poseer la niñez o la juventud terminará, porque el poeta es consciente de la pérdida y aparece el desencanto:

«Silencioso rebelde entre murallas, / rápido es su temblor y su cansancio; / pronto levantará su cabellera / taciturna de hastío» (vv. 35-38).

¿Qué nos dice el poema? Simplemente, que se disipará su inocencia y el amado (el niño Gil-Albert) se irá cansando, hasta el hastío. Tal es la impaciencia humana, la prisa por conseguir las cosas.

Será entonces cuando «en cenizas anegará mis labios», es decir, llegará el dolor y se irá para siempre el tiempo de la felicidad, muriendo, con ella, la ilusión de la juventud.

El poema nos dice, al terminar, algo que nos produce desencanto y nos muestra la temporalidad de la vida humana y la irreparable presencia del destino:

«mientras lícito goce nos depara / el fatigado dueño de las cosas» (vv. 49-50).

Como vemos, hay un constante sentimiento de la temporalidad en el poema: estaciones, vida, frutos, manantiales, el latido mismo del corazón dichoso que es reflejo de juventud; por otro lado, hay una conciencia del paraíso perdido: «Silencioso rebelde entre murallas, rápido es su temblor y su cansancio». Este fracaso no impide que se cante el momento de la dicha, pese a la sensación latente de acabamiento.

Hay una decidida conciencia vitalista y erótica que le llama a desear al mancebo, aquí desdoblado en el joven Gil-Albert y en el otro, el que es amado.

Y hay algo más que se vislumbra en el poema y que es clave para entender no sólo el mismo, sino el libro entero. Me refiero a la evocación continua en «Himno al ocio» y, en toda esta obra, del mundo del Mediterráneo, aparecen en el libro naranjos, granadas, higueras, es decir, un mundo que pertenece a su juventud, no al lugar donde escribe, concretamente, México.

Francisco Brines Bañó dice algo muy cierto y que es importante citar en este estudio:

«He aquí otra manifestación del mecanismo del pudor: presentar como realidad viva lo perdido. Cantar desde la afirmación del momento presente lo que tan sólo es recobramiento del recuerdo, pérdida del hombre» (Francisco Brines, 1995: 148).

El libro insiste en el recuerdo, por ello, es consciente el poeta de la pérdida de las cosas, pero no se resiste a dejar de cantarlas con fervor, tal fue la huella tan intensa que le dejaron.

Lo dice muy bien Guillermo Carnero en el estudio antes citado, aparecido en la revista de poesía *Canelobre*: «No significa todo esto que el libro de 1944 sea un canto absolutamente jubiloso. Está recorrido por una veta de tenue melancolía» (Guillermo Carnero, 1996: 45).

Vamos ahora a comentar otro poema que refleja muy bien todo lo que he dicho, me refiero a «Los viñedos» (Juan Gil-Albert, 2004: 209-213), donde la tierra natal de Gil-Albert está presente, como decía Francisco Brines, en una evocación inolvidable. El poema dice:

«Frescos, deliciosos / compañeros imaginarios / que vivís tejiendo las emboscadas / de vuestro turbulento corazón» (vv. 1-4).

Vemos el recuerdo «compañeros imaginarios», son como relámpagos que le suceden en la mente, no están ya presentes, pero viven en su interior. Gil-Albert busca nuestra emoción: «emboscadas/ de vuestro turbulento corazón.» Y el grado de pasión por lo amado es más intenso en el recuerdo. Si son «emboscadas» es que le llegan sin querer, tocándole de lleno en el corazón al recordar su querido mundo de la infancia.

El poeta recuerda los viñedos, no en tiempos de guerra, sino en los tiempos de la bella juventud, tal es el esplendor del pasado:

«La colina, antes árida / esplende ahora en su muelle verdor matinal. / Los tiernísimos brazos del viñedo / dejan esa balanceante indolencia / sobre la que los dioses no reposan» (vv. 29-33).

La colina que fue «árida» en tiempos de guerra es evocada en su esplendor: «esplende ahora». También los viñedos son vistos con una delicadeza extrema: «tiernísimos brazos». Es muy recurrente en Gil-Albert, como vimos en otros poemas, personifican la naturaleza, dotando aquí de brazos al viñedo.



*Juan Gil-Albert leyendo (1952)*

*Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Juan Gil-Albert.*

Aparecen los dioses, pero sin descansar «no reposan» porque:

«están enamorados / de esos cálido brotes terrenales» (vv. 34-35).

Hasta los dioses, que son considerados como esencia de poder, se rinden ante los viñedos, sufren la turbación de su hermosa presencia.

El poeta alicantino dice hermosas palabras sobre los viñedos:

«Ramajes inmortales / reguero subterráneo / sobre cuyo dulce balanceo de oro vivo / cantan los pájaros» (vv. 52-55).

Es esplendor de la tierra brota de los viñedos, por ello brillan «oro vivo» y además, no mueren, «ramajes inmortales», pertenecen al milagro eterno de la

Naturaleza. Si están ahí, a través del tiempo, podemos entender que Gil-Albert los evoque, desde su juventud, antes de la violencia que supuso el estallido de la Guerra Civil española.

Lo dice más claramente y ya sabemos, sin sombra de duda, que se refiere a su tierra natal, no el paisaje del exilio, sino el de la memoria:

«desde mi juventud os he mirado, / siempre sobrecogido / de un miedo casi hermoso» (vv. 58-60).

Nos deja el poema una alusión al ocio que es, sin duda, una forma de entender la vida, como espectador privilegiado de la Naturaleza:

«Cautivo ser, forma entrevista / a la que interrogaba desde lejos / adivinando que en su ociosidad encantadora / vagaba perdido para siempre / el destino oculto de mi corazón» (vv. 67-72).

Los viñedos se presentan como un símbolo de una época dorada, llena de amores, de sensaciones, de placeres, es decir, de gozosa juventud.

El poeta dice algo que le identifica para siempre y que aparece con asiduidad en su poesía posterior: la referencia al bienestar en soledad. Vemos la mirada solitaria del hombre que contempla los hermosos viñedos, siendo, pese a su belleza, una extensión de su alegría y su tristeza:

«un inútil / divagar solitario, / dejándome este velo de tristeza / la viudedad viril que resplandece / sobre mi rostro pálido / cada vez que me asomo a los espejos del mundo» (vv. 93-98).

¿Por qué dice viudedad viril y rostro pálido? En mi opinión, nos habla de un hombre que ha sido negado ya para el amor heterosexual, un hombre condenado a sentir el amor prohibido y a buscar un ideal que pueda asemejarse con el espectáculo hermoso de la Naturaleza. Por ello, se halla solo, tales son sus difíciles aspiraciones vitales.

Sin lugar a duda, el poema nos revela al hombre entregado a sí mismo, como una fuente que mana hacia dentro y que revela, en el exterior, su idealización del mundo.

Termina el poema dejándonos esa sensación de tristeza, del joven que se veía incompleto para la vida, pero sí gozoso y lleno para la Naturaleza:

«que allí estuvo en un tiempo / un joven apacible / cuyas víctimas rondan para siempre, / con la imaginación paralizada / es desaparecido secreto del amor» (vv. 107-111).

Si ha desaparecido el secreto, nos dice que el amor se ha revelado como algo decepcionante y la vida, por ello mismo, solo merece ser vivida para contemplar la belleza de la Naturaleza y no para compartirla con otro ser humano. El espectador-actor Gil-Albert revela su filosofía de la vida, de un modo brillante, es este magnífico poema.

El poema nos recuerda a otro que escribió Francisco Brines titulado «Niño en el mar» (Francisco Brines, 1997: 200), apartado VII de su libro *Palabras a la oscuridad*, donde se revela al poeta valenciano como espectador del mundo:

«Un niño, / debajo de las nubes radiantes, / contempla el mar» (vv. 1-3).

Ya vemos al niño como espectador de la vida, no partícipe de ella.

Pero dice más aún el poeta:

«Miro, con turbada inquietud, / el cansado oleaje de las aguas, / la soledad del niño» (vv. 6-8).

Vemos aquí la sensación de repetición incesante, el mar como símbolo de la vida que se va reiterando en una larga sucesión de días, meses y años. La actitud del niño no cambia, es meramente contemplativa.

Dice, al final de este breve poema, lo siguiente:

«El desolado instante me hace daño / y al caminar, de nuevo, / siento adversa la vida y alejada» (vv. 9-11).

El poeta no sólo sabe que está inmensamente solo, sino lejano de la vida, desarraigado del vivir como Gil-Albert mostraba ante el descubrimiento de su soledad. Hay una importante diferencia, si el poeta valenciano nos traslada una tristeza imposible de mitigar, Gil-Albert, sin embargo, encuentra en la certeza de su soledad un grado de alegría para mirar el mundo de la Naturaleza y gozar en él.

Interesa detenernos en la opinión de Pedro J. de la Peña sobre el exilio humano de Gil-Albert ante la actividad vital: «Que Gil-Albert no se ha sentido exiliado únicamente de su tierra, sino de su tiempo: de su infancia. Se siente en éxodo permanente desde una edad -la adolescencia- en que las cosas dejaron de ser reales. Y va a ser esa doble condición «sentimental, sensible y sensitiva» la que nos lo muestre» (Pedro J. de la Peña, 1981: 131).

Muy cierto, porque hay un tiempo clave de su vida, tras el cual no quiere aceptar el mundo adulto y la demencia que trae consigo. Lo mismo le ocurre a Francisco

Brines, su mirada y su poesía entera se halla fija en la niñez y en la primera juventud, donde la felicidad fue plena. Para ambos poetas, la edad adulta trae el desconcierto y la decepción, por ello, se canta insistentemente la juventud.

Comento otro poema, importante para conocer mejor este libro de gran equilibrio existencial, donde la madurez de Gil-Albert se muestra ya, sin excluir ese grado de melancolía que, pese al título del libro, se halla en sus versos.

Me refiero a «La lluvia» (Juan Gil-Albert, 2004: 221), un poema que cala en los lectores por sus imágenes y por la belleza que imprime Gil-Albert en sus versos. Dice así:

«Cuando descendes clara de los cielos / impetuosa torre demolida, / sombra voraz cayendo sobre el fresco / despertar de la tierra» (vv. 1-4).

Vemos los adjetivos «impetuosa», «voraz», que reflejan, sin duda, la violencia de la llegada de la lluvia.

No puede ser de otro modo que esa furia termine en remanso, cuando amaine el temporal:

«siéntense el gran rumor de la intemperie / y agítanse los árboles, sumidos / en una lenta posesión de sueño» (vv. 8-11).

Vemos la calma que llega a la Naturaleza, aparece en muchos poemas de Gil-Albert el «rumor», se refiere siempre a esa presencia viva, como si hablase, que late en el espectáculo de la Naturaleza.

Es magnífica la imagen que nos describe a continuación donde personifica a la Naturaleza, influida por el furor de la lluvia, impactando así en todos los seres que componen el mundo:

«Los viejos elementos se incorporan / cual sonámbulos tristes que cruzando / van entre el viento sus helados gritos» (vv. 12-14).

La Naturaleza entera se despierta así de madrugada, impactada por la violencia de la lluvia, son «sonámbulos tristes» como personas dormidas que no saben a dónde van.

Los «gritos» también son reflejo de ese sentir, dolido, que refleja el mundo natural. La lluvia va a descender sobre las cosas, para dejarnos una impresión exacta del trastorno que causa en ellas el furor de la Naturaleza, devorada por las aguas:





«¡Dense amor que descienes de los montes, / como desgarrador aliento negro!» (vv. 21-22).

No parece que la lluvia tenga aquí cualidades positivas, porque provoca «helados gritos» de los elementos «sonámbulos» de la tierra, porque descende del monte arañando su superficie, es «aliento negro», mensajera, por tanto, de la muerte.

Cala la lluvia en el poeta, porque su sonido está hiriendo su interior:

«oigo en mi corazón entusiasmado / todo el ímpetu ciego que desbordas / con esa magnitud de animalejo / giendo su incansable lozanía» (vv. 26-29).

¿Por qué animalejo? Sin duda, porque es aciaga y no tiene la presencia de un animal de la Creación.

La pregunta que le hace a la lluvia nos habla del descenso a los infiernos, la lluvia aparece así como elemento cruel y maligno:

«¿Qué es tu faz para mí y esos placeres, / qué traen sino el ajeno arrobamiento / de otro mundo infernal?» (vv. 34-36).

Gil-Albert sabe que la lluvia llega para hacer que la soledad del hombre, su incomunicación con el mundo, sea mayor. La lluvia se convierte así en testimonio de nuestra pequeñez, de nuestra insignificancia en la vida:

«Demonio eres hermoso, hermosa lluvia / sordo latir con alas inmortales / agua de Dios semejas, mientras veo / más solo, entre tus luces, gime el hombre» (vv. 39-42).

La lluvia ha horadado la tierra, trastocado sus elementos, afectado a los montes, y por último, como resultado más desolador, al hombre, desprotegido e insignificante ante la hermosura infernal que representa ésta. Termina así el poema, dejándonos heridos ante tanta violencia.

No es Gil-Albert el único que siente la lluvia como un elemento negativo en su poesía, también Francisco Brines, entre otros, utiliza la imagen de la lluvia para representar el trastorno del mundo circundante.

Pero me detengo en un joven poeta, Carlos Navarro Marzal, y en un poema de su libro *Fuera de mí* (Carlos Marzal, 2000: 30-31), titulado: «Gente que ve llover, gente que llueve», donde la lluvia se presenta como un todo que inunda el mundo:

«Lloviendo está como si lloviese / como si nunca hubiera dejado de llover. / Es

una lluvia horizontal que anega / los maizales dorados del ensueño, / que empapa, sin mojar, la fantasía» (vv. 12-16).

Para Carlos Marzal, la lluvia es todo, hay que fijarse en estos versos para desvelar que ésta cala hondo y nos quita la ilusión: «empapa, sin mojar, la fantasía», nos la arroja al vacío para siempre.

Para el poeta la lluvia es inmortal, porque está en la vida, existe desde siempre y se repite incesantemente, no podemos evitarla, mientras exista la vida:

«El arte de llover será el de siempre. / La lluvia de vivir no cambiará» (vv. 29-30).

Carlos Marzal hace referencia a la inmersión del fenómeno de llover en nuestra vida, repleta de injusticia y de dolor.

Tan grande es la destrucción que la lluvia produce que todo se ve afectado por ella, y el poema termina afectando al ser humano, como vimos en los versos de Gil-Albert, dejándole huérfano y pequeño, como si nunca hubiese existido:

«Somos gente que llueve, / gente que ve llover sobre la tierra. / La lluvia, la canora / está asperjando el tiempo / con su hisopo invisible» (vv. 31-35).

El final de este poema (he comentado los versos más significativos para mi estudio) nos ofrece el vacío total, la lluvia y el ver llover es sinónimo de ver llorar, la gente que llueve es gente que sufre, se va muriendo, pierde las alegrías.

Vemos que el poeta valenciano muestra una visión aún más desesperada que la de Gil-Albert, pero no olvidemos que el poema del poeta alicantino está teñido de tristeza lo que da la razón a Guillermo Carnero cuando señaló que la melancolía y la tristeza se hallan en el libro también.

Para Francisco Brines, la lluvia va a ser un símbolo de lo oscuro, lo que perjudica a la vida. Lo podemos observar en varios poemas, pero cito el capítulo IV del «Barranco de los pájaros» (F. Brines, 1997: 38), perteneciente a su primer libro *Las brasas*, cuando dice:

«Al proseguir la marcha, siempre arriba, / ninguno habló. La repentina lluvia / dejó incierto el camino, la seroja / no crujió más, nuestro calzado pronto / pesó, rojo, de barro» (vv. 1-5).

La lluvia es aquí el desencadenante de la infelicidad en los niños, los cuales han descubierto la violencia del mundo al aparecer el leñador. Los niños que antes se

bañaban juntos, ahora van a tirarse piedras, son adultos y, por tanto, conocen la maldad y sacan provecho de ella:

«De aquel frente / se ocultaron los pinos, en la bruma / sin luz corrimos todos, y dejando / las mochilas en tierra nos herimos / a golpes de pedradas» (vv. 6-10).

Francisco Brines primero y luego Marzal, recogen esa visión de la lluvia que expresa el dolor, el desencanto y la miseria de la vida. Gil-Albert, sin duda, fue un buen antecedente para estos poetas levantinos.

Comento, a continuación, otro poema importante de este libro tan revelador de la madurez del poeta alicantino, me refiero a «Las lilas» (Juan Gil-Albert, 2004: 228-230), que nos trae el recuerdo de su exilio en Francia.

Antes de comentar el poema, es importante hacer hincapié en que el tiempo es el gran protagonista de estos poemas. Podemos observar cómo el prisma de la vida se halla en el pasado y en su deseo de recuperarlo en la poesía. Resulta interesante lo que dice Teresa Espasa Moltó en «La fuga del tiempo en Juan Gil-Albert»: «La poesía de Gil-Albert, debe entenderse como un proceso que avanza hasta llegar al punto indefinible en que el poeta-experiencia-tiempo, se encuentran» (Teresa Espasa, 1990: 111). En ese encuentro que menciona Teresa Espasa nos revela la celebración del poema, su milagro esencial.

Hay algo que sí nos asombra, la resistencia y la obstinación del poeta alicantino para dominar el tiempo, para que no se pierda para siempre. Teresa Espasa, en el citado estudio, lo dice claramente: «El escritor sigue con la fantasía de vencer al tiempo, aunque sabe que el tiempo escapa, y que esa fuga del tiempo surge de fuera hacia el interior, impuesta por los imperativos de la naturaleza» (Teresa Espasa, 1990: 111).

Concuerta lo que la investigadora dice con lo que yo aludí antes, solo a través de esa fuga hacia el interior el tiempo se eterniza y, por ende, no se pierde para siempre.

¿Qué va a ocurrir en «Las lilas»? Concretamente, que el poeta va a recordar y, al hacerlo, transforma el tiempo exterior en un tiempo evocado y, por tanto, imperecedero, produciendo una clara sensación de eternidad. Dice así el poema:

«Una primavera en Francia / Yo vivía como un acosado des destino / alejado de los demás hombres, / en la campiña francesa / bajo dulces cielos, / en los días en que de la vaguedad invernal / comenzaban a surgir y dibujarse / las generosas formas de la naturaleza» (vv. 1-8).

Podemos ver en el poema el pasado: «vivía», «comenzaban», pero también vemos la presencia primordial de la Naturaleza: «dulces cielos», «vaguedad invernal».

Apreciamos la forma tan bella con la que Gil-Albert describe el espectáculo de ese tiempo vivido en Francia, no como una persona que recuerda, sino como alguien que vive con intensidad aquel tiempo, como si estuviese aún presente:

«Humos y velos descorríanse diariamente / y los suaves bosques cobrizos /  
comenzaron a llenarse de yemas / que olían en la noche» (vv. 9-12).

Podemos apreciar lo bien que describe las nubes vaporosas: «humos y velos», y qué forma tan hermosa de ofrecer una pincelada del paisaje añadiendo dos adjetivos que concretan el bosque: es rojo y suave, en las horas del crepúsculo. Aparece el olor: «yemas / que olían en la noche». Podemos mirar y oler el paisaje, tal es su intensidad al describirlo. Vemos su alto sentido de la estética, el poeta necesita verter toda su mirada para que el paisaje refleje la máxima hermosura, todo ello, haciendo gala de su esteticismo, el cual llega a través de los sentidos: colores, olores.

El paisaje es hermoso, pero todavía no ha alcanzado todo su esplendor, éste llega con las lilas:

«Hasta que triunfantes llegaron las lilas» (v. 16).

¿Qué suponen las lilas en el paisaje que se describe? Primero, Gil-Albert, va a recordarlas como un adorno superfluo:

«como flores de selección / reclinadas en los vasos maternos» (vv. 19-20).

Esta visión que nos desvela que las lilas estuvieron presentes en su niñez, en su propio hogar.

Pero también las lilas significan un claro símbolo del esplendor de la Naturaleza:

«Ahora invadían todo el cauce del río, / como delicadas jóvenes señoriales /  
huyendo a la intemperie / de alguna repentina furia social» (vv. 25-28).

Las lilas son vistas como «delicadas jóvenes». Al compararlas con señoritas nos muestran la delicadeza que poseen, su femineidad que resalta sobre el resto del paisaje.

Las podemos ver en una imagen muy bella que nos ofrece Gil-Albert, con su tono de color malva, su estilizada forma inundando el paisaje:



«Mis ojos no se cansaban de mirarlas, / allí extendidas y trepadoras, / con sus vaporosas túnicas malva / balanceantes al eterno cansancio de la brisa» (vv. 29-32).

De nuevo se repite el cansancio, existe en el paisaje de Gil-Albert una constante presencia de la quietud, del ocio, de la contemplación. Si la brisa adolece de «eterno cansancio» es porque vuelve, no muere nunca, adherida al inmortal paisaje para siempre.

Gil-Albert siente el regocijo interior que le provoca la presencia de las lilas. En esa elección suprema, otras flores pierden interés, tal es la belleza que regalan las lilas al paisaje:

«Su presencia eran tan apremiante y extraña, / tan anuladora, / que olvidé al tierno jacinto azul / en le que cada año renacía mi pasión, / y dediqué todas mis horas a cortejarlas» (vv. 33-37).

La hermosura de las lilas ha enamorado al poeta y éste vive la entrega arrebatada al objeto de su amor. Otros seres pasan entonces a segundo plano, pese a la delicadeza que poseen: «el tierno jacinto azul».

Para que podamos entender hasta que punto Gil-Albert unifica la Naturaleza, entregándose fervientemente a ella para que ésta sea todo en su vida, compara su visión de las lilas con el pastor y su ovejas, ya son así posesión suya:

«Las contemplaba desde mi alto balcón, / como un pastor deja sus miradas / tras las ovejas de sus sueños» (vv. 41-43).

Aparece aquí otro claro símbolo de su poesía: la mirada. Gil-Albert contempla y surge «el alto balcón», es decir, el lugar solitario, la cima, donde poder ver y sentir todo a su alrededor.

Si recordamos algunos poemas de Francisco Brines, la presencia del balcón donde el niño o el joven mira el germinar de la Naturaleza coincide plenamente con esa forma de mirar que tiene el poeta de Alcoy.

Pero podemos ver que se refiere a las «ovejas de sus sueños», porque son imaginadas, están vistas desde su interior.

Hay en el poema dos versos claves:

«La variedad de su balanceo / y su inagotable florecer» (vv. 50-51).

Se refiere a las lilas, dotadas de dinamismo «balanceo» y continua vida: «florecer». Naturalmente, la hermosura que ofrecen las lilas no excluye el desencanto humano y el dolor que produce la ilusión de la eternidad:

«cada racimo de su despertar / era para mí un retoño de seguridades / y entre ellas viví entregado como tantas veces» (vv. 57-59).

Nos preguntamos si vive engañado o se deja engañar, creemos que es consciente del fracaso, pero se ilusiona, dando al poema y al libro un tono de esperanza, pese a la sensación de decepción que ofrece el vivir humano y su caducidad.

Al final del poema, vemos que ese engaño tiene un nombre, es una «sombra», sorprende que reconozca tan firmemente el impacto del fracaso:

«sombra muda que se interpone entre mi deseo / y la verdad que busco» (vv. 62-63).

¿Qué quiere decir aquí? Sencillamente, que es una apariencia de felicidad, la certeza absoluta no llega con ella y la realidad se impone, lleva «sombra muda», pero ni aún así el poeta renuncia a no vivir el engaño.

Francisco Brines recogió muy bien en *Insistencias en Luzbel* esta idea, cuando tituló a uno de los apartados del libro «Insistencias en el engaño», nos hablaba el poeta del mismo deseo de ilusionarse, pese al conocimiento del fracaso, que mantiene el escritor alicantino en el poema y en el libro que comentamos.

En el poema de Gil-Albert alterna los versos de diferentes sílabas, porque el poeta busca la emoción, no sometándose a la regularidad que ofrece la uniformidad silábica.

Como vemos, el poema plantea que las lilas son mucho más que ese adorno en los vasos en casa de su madre, sino un espejismo que lleva al poeta al deseo de unificar la belleza de la Naturaleza.

Hay mucho lirismo en el poema con imágenes espléndidas como estas:

«yemas / que olían en la noche», «con sus vaporosas túnicas malva», (vv. 11-12-31).

Como si se tratase de las reinas del Universo y, además, vuelve a citar lo «vaporoso», es decir, esa neblina que inunda los versos para dejarnos un aire melancólico y romántico.

También aparece el ser que contempla «desde mi alto balcón», metáfora, sin duda, de sí mismo: el interior ( la casa) y el balcón que ofrece al mundo el espacio exterior, como si fuese su propio corazón solitario que se abre ante el espectáculo de la Naturaleza.

Se observan muestras continuas del tiempo: «inagotable florecer», «eterno cansancio de la brisa», reflejos de lo que se repite, en claro contraste con la vida humana, destinada a perecer.

El poema cumple así su objetivo de asombrarnos y desear la presencia de las lilas, como reflejo de lo bello, revelando la visión estética del mundo de Gil-Albert.

Recordamos, ya en el campo de lo autobiográfico, como el poeta, en la *Crónica General* nos habla de su pasión por las lilas, cuando se hallaba en la ciudad de Poitiers, tras la salida del campo de concentración de Saint-Cyprien:

«Su abundancia, como dije, me invitaba a saquear, con un cierto frenesí, aquellos arbustos bienaventurados que, por su copiosidad, podían permitirse sonreír ante mis desacatos; luego, cargado de ramas balanceantes que despedían a mi paso borbotones de olor, iba dejándolos en vasos que repartían su presencia en la sala, en el comedor, en el dormitorio» (Juan Gil-Albert, 1995: 285).

¿Por qué esta pasión? Desde luego, por el aire delicado, íntimo que va a tener la flor para el poeta. Reivindicando la belleza, el poeta encuentra en la flor la ilusión de un mundo no mancillado por la mano del hombre y su eterna crueldad. Al alejarse de la demencia de la Guerra Civil española y cantar a las lilas recupera la ilusión por la vida.

En mi opinión, refleja también el poeta en las lilas su ilusión de eternidad o de fusión con la Naturaleza que viene a ser lo mismo, si pensamos en la visión estética que tiene de la vida.

Comento el poema «Himno a la mujer» (Juan Gil-Albert, 2004: 232-234), donde el poeta muestra que la mujer es, para él, un lugar sagrado que no ha de profanar.

¿Qué quiero decir con esto? Sencillamente, que Gil-Albert vive en su interior esa castidad que se desveló en *el Tobeyo o del amor* o en *Los Arcángeles* donde rechaza la tentación carnal en la mayoría de las ocasiones. Predomina en el poeta el espíritu contemplativo que elige (siguiendo su estética y su influencia del mundo griego) al hombre como ser superior en belleza y cualidades intelectuales. La mujer, sin embargo, queda relegada a lo materno y es allí donde tiene un lugar sagrado. El poema dice:

«La sombra materna/ sobre el dilatado rostro de la vida / hace florecer mi himno / como en la antigüedad / ofrecían los jóvenes su preciada pureza / a las divinidades amadas / y temidas, ardientemente» (vv. 1-7).

Gil-Albert nos desvela el influjo materno, cómo pesa sobre él, por ello dice «sombra» sabiendo que deja una huella interior en su corazón. Va a «florecer su himno» gracias a esa influencia de la madre y lo hace ofreciendo un ejemplo «como en la antigüedad / ofrecían los jóvenes su preciada pureza / a las divinidades amadas». El homenaje al mundo griego está presente, ese tributo a los dioses tiene que ver con la virginidad «preciada pureza», es decir, el poeta ha de seguir esa senda que le lleva a la castidad, el mundo de los seres humanos no es bastante bueno para ofrecer tanpreciado galardón.

Nos dice el poema que la madre es, en cierto sentido, la causante de esa decisión suya de pureza y soledad. Ya ni siquiera podemos limitar esa pureza hacia lo femenino, lo extendemos hacia lo masculino, como si el poeta se cerrara al amor en pos de un sentido ético y estético de la vida.

Expresa muy bien esta certidumbre:

«tengo que cumplirme, solo, / perderme, angustiarme como ninguno, / coronado por un signo de austero laurel, / desconocer de esa pareja fecunda / que va labrando el camino de los tiempos» (vv. 12-16).

Gil-Albert tiene que vivir, por ello, ajeno al compromiso matrimonial «desconocer de esa pareja fecunda», tiene que seguir también un camino ascético, aislado, dedicado a su labor intelectual: «perderme, angustiarme como ninguno.» Su premio será un «austero laurel», lo que le conduce a vivir por y para sí mismo.

Nos cuenta en el poema cómo se siente el poeta y cómo ha de afrontar la vida. Más claramente no lo puede decir:

«Un chispazo, un ave singular / eso soy entre tantos que se apoyan unidos» (vv. 17-18).

La elección de la soledad es absoluta en su vida.

Vuelve al tema de la mujer y a la necesidad de privarse de su cuerpo, él vive ajeno a los placeres femeninos y solo entiende el amor materno como suyo:

«La misma miel ha quedado guardada para mí / en el seno de la clemencia maternal, / y por eso tengo el aire de los que no pisan la tierra / porque una vieja potencia subyugadora / me tiende detenido en su orbe» (vv. 26-30).



Podemos ver dos adjetivos muy significativos: «clemencia» referido a la madre, única mujer para el poeta, y «subyugadora» referido a su condición homosexual.

Para Gil-Albert, la homosexualidad «subyuga» porque no es entendida ni respetada, sino que condena a aquel que posee dicha inclinación.

La madre es clemente, lo que no es válido para el resto de las mujeres, de cuya opinión, el poeta, no extrae tan buenas conclusiones.

Habla después de la tentación carnal:

«Fraternales acechanzas surgieron en torno mío. / Continuidoras de una gracia inmortal / eran mi misma sangre» (vv. 31-33).

Hace, sin duda, referencia al deseo homosexual, si antes los hombres griegos, sosteniendo una clara bisexualidad, iban a los gimnasios para buscar amantes, el poeta habla de jóvenes que conoció en su etapa de esplendor. Por ello dice «mi misma sangre» refiriéndose a la condición masculina de esos chicos. También podemos ver cómo se refiere a la idea de la tentación, al decir «fraternales acechanzas», o sea, buscando romper, a través del placer, su amada castidad.

Pasa a describirlos, como si estuviese en aquellos gimnasios o esos baños de la Grecia Antigua:

«con largas cabelleras ambarinas / y ojos de topacio o de turquesa, / mojados en el recuerdo de las bellezas antiguas» (vv. 34-36).

Pero, desde luego, Gil-Albert parece destinado a rechazar ese contacto, implicado en su castidad, lo que nos recuerda al personaje de Hugo en *Tobeyo o del amor*, porque vive para sí mismo, cumpliendo su visión ética y estética de la vida:

«Todo me parecía en ellos destinado a un ajeno cumplimiento» (v. 37).

Vuelve en el poema a reivindicar a la mujer, pero sólo en su vertiente maternal, y esto que aquí digo es crucial, no hay alabanza del papel de la mujer en el mundo, solo vive para la reproducción:

«¡Mujer, faz del mundo, / de cuyo contaminado manantial fluyen los hijos de los hombres y / en cuyo regazo descansan las fortalezas vencidas!» (vv. 42-44).

Nos preguntamos el por qué se refiere a «contaminado manantial». Sin duda, se refiere al horror humano, al traer al mundo al hombre ha posibilitado la demencia del mundo, llena de hombres con instintos crueles y cobardes.

Nos habla del momento amoroso, donde la mujer se cumple y atrapa al hombre en sus redes para dejarle exhausto:

«me gusta llegar allí donde vuestra enternecedora sensatez/ tiende al hombre cansado al refugio de una intimidad carnal» (vv. 48-49).

Vemos como, para el poeta, la mujer entrega la felicidad al hombre a través del goce sexual y éste, ingenuo, cae en sus redes.

El poema concluye con la respuesta irónica del poeta:

«Pero ¡hermosas mías! / ¿Quién ha escrutado en su corazón / los más oscuros designios del criador?» (vv. 52-54).

Gil-Albert alude a una sensación fría, la misoginia del poeta de Alcoy se intuye con claridad y nos ofrece una visión claramente rechazable del complejo universo femenino, reducido aquí a la mera función reproductora, vista incluso con desprecio, al conocer que la mujer es partícipe (asombra que no incluya al hombre en semejante acto) del horror humano.

Vimos ya esta forma tan absurda de entender el mundo femenino, ya que en su prosa, concretamente en *Breviarium Vitae*, el poeta nos ofreció su idea sesgada de la mujer:

«La mujer, por su parte, ha aprendido a fingir, es labor de siglos, de milenios y hace un simulacro tan «natural» de todas su galas prestadas que le atribuye el lirismo masculino, que resulta difícil no caer mentalmente en la trampa de esa ficción» (Juan Gil-Albert, 1999: 268).

El poema comentado nos hace conocer aún mejor esa visión de un mundo que realmente no ha conocido en profundidad y, amparado en su ideario estético, se niega a conocer.

Utiliza el verso libre, éste varía, desde los heptasílabos a los endecasílabos. En mi opinión, el poeta no usa el esquema clásico para dotar al poema de mayor vehemencia ante el espinoso tema que trata.

Es interesante reflejar en este estudio de su poesía, el reverso de la moneda: una visión de la homosexualidad que excluye la castidad que nos ofreció Gil-Albert en su libro, se trata de un poema de Luis Antonio de Villena, gran amigo del poeta (aunque mucho más joven, Villena nació en Madrid en 1951), que ha sido y es un admirador, como Gil-Albert, del mundo de los griegos y de la sensualidad pagana, tan presente siempre en sus poemas.

El poema se llama «El amor es deseo de hermosura» (Luis Antonio de Villena, 1996: 243), y pertenece a *La muerte únicamente* (1981-1984):

«¿Merecerá la pena tanta búsqueda inútil? / Rebuscar claridades entre pierna y pelo / cual quien codicia gema entre ríos de fango» (vv. 1-3).

Vemos ya la insatisfacción, nos habla de la postura del amante, que ha buscado el amor sin encontrarlo, pero el poema insiste en la sensualidad:

«Sentir desastre tanto mientras la boca besa, / adorar y reptar sinuoso por cinturas que arden, / helarse en fuego rubio, flamear en desierto tártareo» (vv. 4-6).

El cuerpo, la repetición de sus elementos: boca, cinturas, pierna, pelo, nos ofrece una sensación de sensualidad, de goce físico.

El poema dice en los versos que siguen el por qué del hastío y la rutina del placer:

«¡Han sido tantos los cuerpos, el esplendor, la procela, / el volcán, la esmeralda, tanta consunción para buscar / la luz que, estragado, el corazón no tiene ya más llama» (vv. 9-11).

Podemos ver, en estos estupendos versos, esa derrota del deseo, insatisfecho ante tanto placer sin verdadero amor. Termina diciendo:

«¿Mereció el vivir?. Así que cuando morimos, descansamos» (v. 17).

El poeta madrileño nos deja un regusto de amargura, del hombre que ha gozado y que ha perdido el sabor de los cuerpos, sin encontrar uno al que aferrarse y al que amar verdaderamente. La miseria de lo humano se refleja muy bien en el poema.

He querido comentar algunos versos del poema de Luis Antonio de Villena, porque ambos tienen una idea semejante sobre el objeto de deseo, pero no sobre el resultado. Gil-Albert elige la castidad, para no despreciarse a sí mismo y Villena, al menos en el poema, elige el placer y el hastío del mismo, revelación de su insatisfacción humana.

Da la impresión que Gil-Albert intuye el fracaso del exceso y movido por su ética de vida, asume su castidad. Villena, más apasionado, no vence la tentación y se entrega a ella, aunque revele su mentira.

Termino este comentario con las palabras muy certeras de otro poeta que admira al escritor alicantino, me refiero a Vicente Gallego cuando dice lo siguiente: «Juan ha sabido ser cosmopolita sin perder sus raíces, haciendo de ellas patrimonio del mundo, se ha atrevido a escribir, analizándola y valorándola, sobre su «manera de ser», cuando sobre esa manera de ser no se podía escribir. Ha intentado construir con sus pasos una obra de arte» (Vicente Gallego, 1990: 104).

Me parece muy acertada la opinión de Vicente Gallego sobre un hombre que no escondió su esencia, en tiempos en que se etiquetaba a los hombres por su condición sexual. La honestidad de Gil-Albert está fuera de toda duda. Su compromiso ético con su pensamiento no tiene parangón.

Comento, a continuación, el poema «El mar» (Juan Gil-Albert, 2004: 235), donde el poeta de Alcoy muestra su visión del mar como un espacio fascinante, pero lleno de efectos contrarios: atracción e indiferencia. El poema dice:

«Quien canta el mar canta el hastío, / canta el genio amodorrado de las aguas,  
/ el amplio pulso negro y tornadizo / sobre el cual nos mecemos con la ligereza  
de las flores» (vv. 1-4).

Si el mar es «hastío», tenemos que entender también que se halle «amodorrado en las aguas», es decir, el mar como espacio de tiempo que se repite, eternamente, frente al ser humano y su caducidad: «nos mecemos con la ligereza de las flores».

El poeta observa el mar, en su quietud, como un gran espacio de agua que no responde al misterio de la vida:

«Obsesionante rostro ciego / al que miramos con monótona fascinación / sin  
arrancar nunca de la humedad de sus labios / una verdad enternecedora» (vv. 5-8).

Nos hallamos ante la personificación del mar: «rostro ciego», pero al ser ciego podemos imaginar que no nos mira y, por tanto, no responde a nuestros interrogantes. El hombre espera «una verdad de sus labios» que no llega, nos recuerda, sin duda, al mar que comentamos en el poema de Juan Ramón Jiménez, el cual no respondía al ser humano que le interrogaba.

Hay sensación de tedio, hastío, por ello utiliza la expresión «monótona fascinación», es una incesante repetición a lo largo de los tiempos que hechiza al hombre, sin poder comprender sus enigmas, al igual que no soluciona, con su indiferencia, los nuestros. Dice, a continuación, el poeta:

«Atracción e indiferencia, eso es todo» (v. 9).



El ser humano vive en esa dualidad en la que nos vemos atrapados, nuestra fascinación por el mar y su indiferencia, como un amante que es rechazado en su pasión.

Nos ofrece una descripción magnífica del mar, tan lírica que nos recuerda esos momentos de la noche en que la luna baña el mar con su claridad. El poeta alicantino dice:

«y cuando entre sus crenchas fosforescentes / asciende la luna su disco violeta,  
/ recorre toda esta superficie estremecida / una brisa blanca de cálido tacto  
glacial» (vv. 13-16).

Las olas son «crenchas», imagen que representa las líneas que resultan al separar las olas en su salto y que nos sugiere la visión del mar encrespado como la cabellera de una mujer. Y tenemos el color «fosforescentes» en la noche, como si relampagueasen.

Vemos el «disco violeta» de la luna, cuando la noche se tiñe de blancura por efecto de la misma, y podemos apreciar, fascinados, «una brisa blanca de cálido tacto glacial». Refleja el invierno «glacial», pero también la intimidad que supone el contacto con la Naturaleza «cálido». Nos preguntamos ¿por qué ese contraste entre cálido y glacial? En mi opinión, el poeta quiere mostrar la fascinación del mar, que, por un lado nos atrae: «cálido» y, por otro se aleja indiferente: «glacial». Ambas interpretaciones no se excluyen y sirven para situar el poema en un ámbito invernal y para señalar la indiferencia del mar ante nosotros.

En su esencia, el mar es un misterio «obsesionante» como la propia vida. Y vuelve otra vez, en el último verso, a insistir en las cualidades que se contraponen:

«Todo es así en su grandeza y en su insipidez, / como una vida informe que no  
puede ser negada, / cadenciosa ilusión de unos dones maravillosos /  
repitiéndose infatigablemente en el mar de su nombre» (vv. 17-20).

Hemos visto ya la vida del mar que, por su misterio, no puede ser «negada», existe y nada más, perdurando en el tiempo, tiene, por lo tanto, «vida informe», no está sometida a la angustia de la muerte, que condiciona la vida humana.

Y, de repente, emplea una palabra que define al libro:

«cadenciosa ilusión de unos dones maravillosos» (v. 19),

la palabra a la que me refiero es «ilusión», clave en el poema y en el libro, porque supone la esperanza en medio de tanta certidumbre de acabamiento. Es, en mi opinión, como si el poeta cerrase los ojos a nuestra temporalidad e, ilusionado, creyese en la inmortalidad, semejante a la del mar que tan fervorosamente contempla.

No elude tampoco la importancia de la música al referirse a «cadenciosa», existe en el poeta un ritmo, una armonía, que encuentra su música en la del mar y su monótono fluir de olas.

Termina el poema, dejándonos una sensación de misterio, como si el hombre no pudiese penetrar en las aguas, pero sí en la fascinación que ejercen.

El poema, escrito en cuartetos de diferente medida, busca nuestra visión enajenada, sumergirnos en el halo mágico del misterioso mar. El léxico que refleja el tedio es constante: «hastío», «amodorrado», «monótona», «infatigablemente»; esta sucesión de adjetivos nos habla de la eternidad, de ese vagar por el tiempo que simboliza el mar.

Me pregunto: ¿Por qué Gil-Albert escribe el poema? La respuesta tiene que ver con el tiempo, una gran obsesión de su obra poética, al fijarse en todo lo eterno busca fusionarse para no sentir así la angustia de la muerte.

Siguiendo en la línea que estoy desarrollando, comento seguidamente un poema breve de Vicente Aleixandre titulado «El mar» (Vicente Aleixandre, 1976: 154), perteneciente a su gran libro *Sombra del paraíso* que expresa, como muy pocos, la existencia eterna del mar.

En el poema no encontramos la comparación explícita con el hombre, ni podemos ver esa atracción e indiferencia que manifiesta Gil-Albert en su poema, el mar aquí se nos ofrece espléndido, ya que lo es todo, es un canto que exalta su grandeza única:

«¿Quién dijo acaso que la mar suspira, / labio de amor hacia las playas, triste?»  
(vv. 1-2).

Vemos como el poeta andaluz, al igual que hizo Gil-Albert, hace referencia al «labio», ya que el mar está personificado, parece que se acerca, para besarnos. Dice:

«Dejad que envuelta por la luz campee» (v. 3).

El mar en su esplendor, nunca triste, abierto y entregado hacia la luz.

Expresa el poeta en su arrebato:

«¡Gloria, gloria en la altura, y en la mar, el oro!» (v. 4).

Nos imaginamos, no el mar en la noche, sino en el cenit del día, reflejado por un espléndido sol. Dice también:



«¡Ah soberana luz que te envuelve, canta / la inmarcesible edad del mar gozante!» (vv. 5-6).

Podemos deducir también que el poeta refleja la eternidad «inmarcesible edad» y la insistencia en cantar un mar brillante en su mejor momento del día, excluido de dolor o nostalgia: «soberana luz».

Vicente Aleixandre canta al mar que goza, pleno y lleno de felicidad. El final del poema es espléndido, podemos ver la altura de un poeta exquisito, un artesano del idioma:

«Allá, reverberando, / sin tiempo, el mar existe. / ¡Un corazón de dios sin muerte, late!» (vv. 7-9).

En estos versos se expresa el concepto del tiempo, el mar no está sometido al mismo pues «existe», no vive, como hubiese sido lo lógico si tuviese una ordinaria vida. Es curioso que aparezca la palabra «dios» en minúsculas, ya que se refiere a un tiempo anterior al cristiano, al mundo pagano donde se gozaba de total libertad, sin el perjuicio del concepto de la moralidad. Los dioses griegos, de condición eterna, son comparados con el mar.

La distancia del poema de Vicente Aleixandre con el de Gil-Albert es grande: el tono gozoso, exento de dolor del poema del poeta andaluz no tiene nada que ver con el poema más meditativo de Gil-Albert. Hay una continua exaltación (el uso de admiraciones, exclamaciones) que no posee el poema de nuestro poeta alicantino.

El interés en citar el poema de Vicente Aleixandre radica en el deseo de contrastar dos visiones diferentes, pero hay un nexo común, la fascinación del mar anida en ambos poetas, si Gil-Albert encuentra la distancia del mar y su silencio, Aleixandre no busca respuestas, tan solo le canta, fascinado en el momento más pleno del día.

Me gustaría a continuación citar la opinión de Francisca Miralles en su estudio <<Juan Gil-Albert o el clasicismo. Notas sobre «Sensación de siesta»>>. La investigadora dice: «Es en sus versos donde el poeta recoge de manera magistral lo temporal de nuestros días; son los poemas los que sirven de cauce para demostrar al lector que el pasado puede fundirse en el presente» (Francisca Miralles, 1990: 105).

Esta idea que sostiene Francisca Miralles es importante, Gil-Albert sabe que la poesía es muy útil para establecer un vínculo con el tiempo, uniendo el pasado con el presente a través de la escritura.

Comento otro poema del libro, cuyo título es «A la naturaleza» (Juan Gil-Albert, 2004: 245), donde el poeta de Alcoy reúne los elementos necesarios para cantar el mundo que ama como a ningún otro. Dice así:

«Cada día el sol huye de la tierra / como un extraño pájaro encendido / y sus  
purpúreas olas se ensombrecen / al cruzar el umbrío valle» (vv. 1-4).

Vemos el paso de las horas en estos primeros versos, nos habla del crepúsculo que se repite cada día, por ello, el sol es comparado con un «pájaro encendido» que se va a tender al horizonte, al anochecer: «al cruzar el umbrío valle».

Observamos la noche que llega al poema y nos sobrecoge por su silencio y su hosca profundidad:

«Un soplo / de la nocturna sombra que le sigue / estremece las plumas de las  
aves / que regresan» (vv. 5-8).

Nos impresiona esta imagen, parece que la noche trae la muerte y, por ello, los seres condenados a morir: «las aves», se estremecen, como el ser humano cuando en la vigilia de la oscuridad nocturna piensa en la muerte.

El poeta relaciona esa noche con un tiempo «antiguo», en el cual:

«los hombres / su reverente corazón tendían / hacia el pasmo diario» (vv. 10-12).

Son los hombres entregados a la rutina del mundo cotidiano, que buscan vivir algo mejor que ese «pasma diario».

Los hombres se presentan ahora en el poema como seres que reniegan de la Naturaleza, olvidados en sus miserables trabajos o en sus familias rencorosas:

«Pero pronto / han olvidado el seno en que, mecidos / por una ardiente brisa  
creadora / subía hasta sus labios la sedante / leche materna a cubrir en sus  
mejillas / la delicada rosa» (vv. 13-18).

El hombre ha olvidado su vida pura «el seno» donde la «leche materna» llegaba a los labios. El poeta, de nuevo, hace mención de la niñez como una etapa en que el hombre, investido de inocencia, contemplaba la vida con asombro y sentía la llamada de la Naturaleza.

Sin embargo, el hombre adulto, perdido en el mundo que le oprime, no puede centrar su vida en la contemplación y en el ocio, referentes claves de la visión ética y estética de Gil-Albert ante la vida.





Los hombres no sólo están ciegos, sino:

«más que ciegos/ han vuelto sus espaldas al prodigio/ familiar de esas nubes  
que ahora cuelgan/ su esplendor solitario» (vv. 19-22).

El poeta alicantino reivindica a la madre antigua, identificada con la Naturaleza, ya que el mundo actual ha dejado un paisaje de sequía que el mundo antiguo nunca tuvo.

Esa identificación madre-Naturaleza, me parece muy acertada, ya que si el niño abre los ojos a la madre, lo hace también a su alrededor: a las fuentes, al mar, al sol, al río, al monte, etc. El niño se asombra ante todo lo que embellece el mundo en que vivimos. Dice al final del poema:

«Presiento el largo día / que los helados cuerpos de los astro / asistan al agónico  
reflejo / de las batientes alas que se doblan / por vez postrera» (vv. 33-37).

Vemos el símbolo de la muerte «largo día», pues es ya eterno, no tiene sucesión ni continuidad, se extiende para siempre en su vacío. Destaca también el efecto que deja: «agónico reflejo/ de las batientes alas que se doblan/ por vez postrera». Asistimos así, como en el principio del poema a la llegada de la muerte en las aves, pues ellas no poseen el don de la eternidad y su vida, como la nuestra, está supeditada a un espacio de tiempo.

Termina el poema con la identificación, de nuevo, con la madre primigenia, la que llega con la amada Naturaleza, así lo expresa en estos versos:

«Es eso lo que siento / cuando vengo a sentarme en tus ribazos / y coloco mi  
mano sobre el musgo / de tu jovial mirada» (vv. 39-42).

El poeta se refiere a dos planos: el paso del tiempo «musgo» y la presencia siempre renovada de la Naturaleza «jovial mirada». Al contraponer estos dos mundos, quiere decirnos que la Naturaleza vive siempre, cambia (en las estaciones del año) pero no muere, por ello, siempre goza de una mirada joven. Gil-Albert se entrega a su mundo bucólico, como ya hicieron los poetas renacentistas.

El escritor alicantino sabe bien que no hay fraude, la vida «vulgar» ha podido serlo: el trabajo, la familia, las relaciones amorosas, los hijos; pero no la Naturaleza, su esplendor es siempre el mismo y permanece para siempre en su corazón.

La idea de Gil-Albert de plasmar estéticamente la vida se realiza en el poema: las comparaciones con las aves, la alusión a la leche materna, etc. Antepone el poeta las sensaciones para cantar lo bello y es ahí donde su visión estética triunfa.

Para concluir este estudio de *Las ilusiones*, cito lo que dice Guillermo Carnero sobre otras vías posibles para cantar la vida en la poesía de Gil-Albert: «Por otro lado, «*Las Ilusiones*» afirma otras vías de redención , que son la escritura («La higuera», «A la poesía»), la música («Oyendo a Mozart») y la evocación de la exquisitez y el refinamiento de épocas y formas de vida de un pasado mejor («El lujo»)» (Guillermo Carnero, 1996: 45).

Si Gil-Albert utiliza esos otros caminos para cantar la vida es, sin duda, porque han pertenecido a temas que ha amado con fervor, como la poesía o la música.

Existe en *Las Ilusiones* una sensación de soledad inmensa, de continua búsqueda de diálogo con la Naturaleza para encontrar su lugar preciso en el mundo, y conseguir, con ello, desentenderse de los hombres y de sus labores cotidianas.

Cito las acertadas palabras de Francisco J. Díaz de Castro en el estudio que hizo del libro de Gil-Albert, cuando dice: «Pues Gil-Albert asume la visión del hombre como un ser eminentemente frágil, y desde la manifestación positiva de esa fragilidad debe leerse la poesía de esta etapa» (Francisco J. Díaz de Castro, 1996: 60).

Y dice algo más que nos interesa y que señala a Díaz de Castro como un inteligente lector de la poesía de Gil-Albert: «Son constantes las referencias a la radical soledad del individuo, a los autoengaños, a la carencia de una unidad última que aclare el misterio esencial del mundo» (Francisco J. Díaz de Castro, 1996: 60).

Acierta plenamente, porque su visión del mundo revela ese deseo de descubrir cuál es el lugar que ocupa el hombre en la Creación.

Termino comentando un poema que me interesa especialmente, porque habla de la música, una de las grandes preferencias artísticas del poeta alicantino. Se titula «Oyendo a Mozart» (Juan Gil-Albert, 2004: 249-250). Dice así:

«¡Oh, gracia incomparable cuando el día / siente llegar la turba deliciosa / de esos trinos felices» (vv.1-3).

La música es vista ya como algo «delicioso». Si es «incomparable» nos imaginamos que se halla entre una de sus aficiones favoritas.

El poeta compara el éxtasis ante la música con el que se produce ante el acto de amor:

«Suspendido / del mundo empalidece, / como el rostro transido del amante / ante la gran presencia deseada» (vv. 3-6).

Lo intangible de la música llega con esa sensación de arrobamiento, de enajenamiento, que pone en contacto lo real con lo corpóreo:

«Trémulo el soplo de la sangre siente / que alguien tocó la flor de la energía / con una mano audaz» (vv. 8-10).

Pero no es sólo arrobamiento, sino también el contacto de los dioses, la música le transporta al mundo antiguo, al mundo mitológico que tanto ha admirado:

«en cuyo fondo agreste / late la ciega vida de los dioses» (vv. 12-13).

Si es ciega es porque no es humana, no ha de perecer. Vemos como la música no solo le afecta a él, sino a la Naturaleza entera, tal es el efecto mágico que recorre el mundo. Dice así:

«La faz del agua núblase turbada / por extraña alegría, cual si el genio, / hijo de su virtud, hubiera vuelto» (vv. 14-16).

No sólo existe ese «genio / hijo de la virtud» que nos conduce a otro tiempo, más delicado, más elevado, sino porque todo el orbe se rinde ante el efecto de la música:

«La lluvia cuando ve a tan tierno hermano / recoge la mojada cabellera / ante su luz divina...» (vv. 21-23).

La personificación de la lluvia, seducida por la música, como un haz de cabellos que caen, nos impresiona. La mención a «tierno hermano» se explica por el sonido que trae la misma, creando, en este poema, una visión positiva del agua que cae, tal es el poder regenerador de la música (ya vimos en otro poema como la lluvia estaba cargada de connotaciones negativas).

Todo queda trastocado al escuchar la música, su efecto singular afecta a todos de la misma forma:

«Vagan cambiando / sus destinos los seres que la escuchan / y el águila doblando su ala de oro / deja pacer tranquilas a las ovejas» (vv. 29-32).

La música trastoca el orden establecido de la Naturaleza, tornando mansa al águila que debería atacar al ganado, pero lo lírico la llena de bondad.

Y para terminar el poema, el curso de la música (de Mozart, como dice el título) afecta al amor humano:

«Porque en tanto, / ya hasta el amor detiénese en su curso, / en medio de un feliz aturdimiento, / cuando alguien más sublime le ha lanzado / ese dardo para él desconocido» (vv. 35-39).

La música se muestra más sublime que el amor, lo que nos indica que Gil-Albert ha hecho del arte algo más perfecto que la propia vida, su predilección es indudable.

El poema concluye haciendo una referencia a Wolfgang Amadeus Mozart:

«Dichoso, ¡oh gran rival! porque le heriste / con la llama que a todos nos consume» (vv. 40-41).

Se refiere a la muerte que también hirió en plena juventud al músico genial. La muerte es «gran rival» y «llama» que tocó también, aunque parezca increíble, a un genio como Amadeus Mozart, tal es su devastador poder sobre el hombre.

El poema está escrito en endecasílabos y tiene una estructura de gran armonía, afín al tema que trata.

La belleza que refleja esa imagen de la lluvia surgiendo como cabellera mojada, nos revela que Gil-Albert goza de gran lirismo ante su visión estética de la vida. Antepone la delicadeza de las imágenes para sugerirnos la extraordinaria armonía de la música, semejante, en su magnificencia, a la armonía del mundo.

También Luis Cernuda escribió un poema a la música y a un músico, curiosamente «Mozart» (Luis Cernuda, 1992: 311-313), en su extraordinario libro *Desolación de la quimera*. Para no extenderme demasiado en comentar un poema muy extenso, cito lo que me parece más interesante del mismo, donde se revela la coincidencia entre ambos poetas:

«Si de manos de Dios informe salió el mundo, / Trastornando su orden, su injusticia terrible; / Si la vida es abyecta y ruin el hombre, / De esta música al mundo forma, orden, justicia / Nobleza y hermosura. Su salvador entonces, / ¿Quién es? Su redentor, ¿quién es entonces? / Ningún pecado en él, ni martirio, ni sangre» (vv. 50-56).

Lo que nos llama la atención no es el estilo, muy diferente en Luis Cernuda por su vehemencia y su dura crítica, sino esa forma de hacer sublime la música, coincidente con Gil-Albert, en un mundo que no se caracteriza por su nobleza e integridad.

Termino así mi repaso a los poemas de *Las ilusiones* donde el poeta canta con gran vitalidad esa grandeza de pertenecer al mundo para poder vivirlo y contemplar,

de esa forma, el regalo de su belleza, pero, como decía Guillermo Carnero, la ilusión no es plena, la tristeza encuentra su lugar al meditar, sin querer hacerlo (buscando la ilusión del engaño), sobre el misterio inefable de nuestra vida humana.

Un libro necesario, desde luego, para entender la delicadeza y la hondura de un hombre de otro tiempo.

Conclusión este libro de poemas constituye uno de los mejores del escritor de Alcoy. La razón está en la delicadeza con la que manifiesta su visión estética del mundo.

Tiene gran protagonismo la Naturaleza y los elementos que la componen: las lilas, la lluvia, los viñedos, etc.

El poeta se revela como un hombre que goza con el mundo que le rodea, su contemplación del mismo forma parte de su esencia, es un hombre vinculado al ocio, a esa forma de entender la vida como goce de los sentidos para poder crear, tras la visión de la belleza de todo lo que le rodea, una obra madura y de gran belleza.

Los poemas que componen el libro tienen un nexo en común: la ilusión. El poeta, desde el exilio quiere cantar al mundo de su infancia y de su juventud, evocar el paisaje de su tierra, recordar sus lugares tan amados.

Pero no todo el libro está centrado en su tierra natal, el poema «Las lilas» está dedicado a su experiencia en el campo de concentración de Saint Ciprien y los días que pasó en Francia, donde decoró todo (vasos, mesas, chaquetas) de lilas. La pasión del poeta por las flores le llevó a llenar cualquier momento de su vida con el detalle que suponía una flor en su ojal, en un vaso, etc.

El poema «Los viñedos» sí se refiere a su tierra natal, lo que me ha llevado a ver en él la comparación, de nuevo, con la pasión hacia la tierra natal que tiene Francisco Brines en su obra.

La lluvia es otro elemento de la Naturaleza que aparece en este libro, la fuerza de la misma y su condición de elemento negativo que condiciona, ensombreciendo, el mundo que le rodea, me lleva a comentar el poema de Carlos Marzal:

«Gente que ve llover, gente que llueve» (v. 1).

El poeta valenciano expresa la monotonía de la lluvia, como si fuese una pesada carga que influye en la vida humana, símbolo de los actos cotidianos que nos niegan la felicidad.

Muy interesante resulta ser el poema de Gil-Albert dedicado a la mujer, titulado «Himno a la mujer» que, pese al título, no refleja un canto admirativo a las diferentes cualidades de la mujer, sino tan sólo a su capacidad como mujer fecundadora, siguiendo la idea aparecida ya en el estudio de su prosa, del universo femenino como inferior al masculino.

En todo el libro se puede ver el deseo de cantar la belleza, pero no hay una sensación de dicha plena, la tristeza también está presente en sus versos. Sin embargo, esta última no vence a su deseo de cantar el mundo y su esplendor.

Constituye, por tanto, *Las Ilusiones* un hermoso libro, donde no se excluye el mundo cultural del poeta, como refleja muy bien su poema: «Dedicado a Amadeus Mozart». La música es, para Gil-Albert, un motivo más de goce y de gratitud hacia el espectáculo de la Creación.



### 3.5.

#### *El convaleciente: La decisiva madurez de Gil-Albert*

Publicado en 1944 en Buenos Aires, es un conjunto de poemas perteneciente a *Las Ilusiones*, pero he preferido comentarlo de forma independiente. Lo mismo ocurrirá con: Los oráculos, que también pertenecen a *Las ilusiones*.

Podemos decir que Gil-Albert continúa, de algún modo, la visión de la vida que nos ofreció en *Las Ilusiones*. Sin embargo, conviene matizar acerca de este libro y la mejor opinión sobre el mismo nos la ofrece Francisco J. Díaz de Castro cuando dice acerca de este conjunto de poemas: «Pero ya en los poemas de *El convaleciente*, como el dedicado a Anacreonte o el «Himno a la vida», la belleza del mundo, las aspiraciones del individuo, las antiguas ilusiones se recuperan desde la perspectiva del Ubi sunt?, reiterando una constante de todo el libro» (Francisco J. Díaz de Castro, 1990: 60).

Lo que Díaz de Castro señala tiene que ver con el deseo de recuperar lo vivido, dejando a un lado la desilusión que escondían los poemas del libro anterior, buscando recuperar el tiempo y ofreciendo la mejor estela del recuerdo.

Comento varios poemas que me parecen especialmente interesantes, porque nos abren aún más los elementos que le fascinan al autor en su contemplación del mundo.

Comienzo con el poema «Los caballos» (Juan Gil-Albert, 2004: 266-267), donde Gil-Albert utiliza una estructura métrica compuesta de endecasílabos sin rima. Dice el poema:

«Nacidos como Venus de las ondas / del mar, ¡oh victoriosas criaturas, / engalanáis la vida cual la mujer, / regalo como ella sois del hombre» (vv. 1-4).

Vemos la visión del caballo como una criatura mitológica, surgida del océano, triunfante del mundo: «victoriosas criaturas», el caballo «engalana la vida», es decir, la dota de belleza. Sorprende la comparación «cual la mujer», es extraño que el poeta, que ha denostado, en tantas ocasiones, al mundo femenino, haga aquí una

comparación positiva entre el caballo, símbolo de belleza y la mujer, reflejo del mismo esplendor.

Insiste Gil-Albert en el nacimiento del caballo en el agua, como un ser creado por la Naturaleza, sobresaliente en ella:

«Vuestros largos cabellos van diciendo / el raro parentesco de las aguas» (vv. 5-6).

Se refiere, sin duda, a las crenchas de los caballos que son semejantes a las olas del mar, onduladas como ellas.

La comparación es muy hermosa, pero además el caballo es el ser adorado por el hombre y la mujer, como dice a continuación:

«lucís la vanidad cual si supierais / que hombre y mujer os rinden sus amores / con le mismo arrebató» (vv. 8-10).

¿Qué tiene esa extraña criatura para despertar tanta pasión? Sin duda, la belleza que le hace un objeto artístico para la sensibilidad humana.

El poeta enumera los diferentes tipos de caballos, según su procedencia, sin que ningún pueblo haya sido indiferente a su belleza:

«El heleno adoraba entre sus dioses / tu pecho blanco, el árabe con cintas / uncía tu destino a sus placeres / y un joven loco puso su corona / sobre el agreste fuego de tus ojos» (vv. 16-20).

Son referencias históricas del poeta hacia el bello animal. Alude, primeramente, al caballo blanco adorado en Grecia «tu pecho blanco», al caballo que fue uno de los animales preferentes para los árabes, también blanco: «el árabe con cintas / uncía tu destino a sus placeres».

Resulta significativa la aparición del verbo «uncir», lo que nos indica el destino sagrado del caballo.

Y hace referencia también a Calígula, que, una vez perdida la razón, coronó a su caballo Incitatus «y un joven loco puso su corona / sobre el agreste fuego de tus ojos».

Gil-Albert insiste en la grandeza del caballo con una magnífica comparación, lo que otorga al caballo el título de animal favorito de la creación del mundo:

«¿Qué pájaro o qué flor han despertado / esta humana demencia?» (vv. 21-22).



No nos sorprende la elección del caballo como motivo de alabanza en el poeta alicantino. Como admirador de la estética, el caballo ofrece cualidades, sin duda, excepcionales para despertar esa visión latente de la belleza.

Utiliza el sustantivo «corcel» para resaltar la elegancia del caballo en este poema dedicado al singular animal:

«Los corceles / dueños son de un encanto misterioso / que nubla el alma y llévala consigo / tras galopantes vértigos al fondo / de la naturaleza» (vv. 22-26).

Vemos a la excepcional criatura con su halo de misterio ya que se pierde en el confín de la Naturaleza, esta imagen nos habla también de la soledad del bello animal, destinado a vagar en el inmenso espacio que le ha creado.

El caballo profundiza en el misterio de la vida y «nubla el alma», es un ser que nos conmueve ante su belleza. La imagen del animal galopando en la niebla que lo adentra en el mar o en el bosque nos parece una de las más hermosas que el hombre, que admire lo bello, puede imaginar.

Para Gil-Albert, el caballo es el símbolo de la libertad, representa a la criatura que no entiende de compromiso alguno, es la gran envidia de la condición humana, sometida a obligaciones permanentes a lo largo de sus vidas:

«Cuando os veo pasar sobre tobillos / de marfil, la energía es una gracia, / me digo, y domar a los caballos / la tentación del hombre a quien espanta / esa gran libertad» (vv. 24-28).

Termina el poema y nos preguntamos ¿Por qué espanta esa gran libertad al hombre? En mi opinión, el poeta se refiere al ser humano que ha inventado leyes para dominar a otros hombres, a ese ser que manipula a sus semejantes es a quien va dedicada esa expresión.

Gil-Albert dota al caballo de cualidades eternas y, por tanto, le da carácter excepcional en la Naturaleza. Aunque sepamos que los caballos mueren como cualquier animal, el poema nunca se refiere a ello, le hace inmortal, comparable a los dioses de la Antigua Grecia.

Vemos el gusto estético del poeta alicantino al utilizar expresiones como «encanto misterioso» o «galopantes vértigos» o incluso «tobillos de marfil». Son imágenes que nos dejan una emoción incontenible, reflejando el gusto y la delicadez del poeta al visualizar, describiendo con maestría, el poema.

He seleccionado un poema del poeta valenciano Jaime Siles que tiene una interesante afinidad con el poema de Gil-Albert. Pertenece a *Canon* (1969-1973), y se llama la «Tragedia de los caballos locos» (Jaime Siles, 1982: 45-46). Destaco algunos de los versos que me parecen más hermosos:

«Dentro de los oídos, / ametralladamente, / escucho los tendidos galopes de caballos, / de almífores perdidos / en la noche» (vv. 1-4).

Podemos apreciar el galope de los caballos, como ya vimos en el poema de Gil-Albert, en un ambiente misterioso que conduce a la noche. La bella criatura ya es un ser supremo, mítico en el poema.

Pero va a insistir en su belleza, en su superioridad sobre cualquier otro animal:

«Levantán polvo y viento, / al galopar el suelo / sus patas encendidas, / al herir el aire / sus crines despeinadas, / al tender como sábanas / sus alientos de fuego» (vv. 6-10).

Las imágenes del poema son espléndidas, Jaime Siles nos ofrece esa visión del caballo galopando y desatando una tempestad a su paso, lo que nos muestra su brío y también la visión del aire herido por sus crines como las crenchas del poema de Gil-Albert. Vemos con qué maestría elabora estructuras sintácticas idénticas en el poema, creando un paralelismo sintáctico que refuerza la visión de simultaneidad de las acciones: «al galopar el suelo / sus patas encendidas, / al herir el aire / sus crines despeinadas».

Pero donde más semejanza encuentro entre los dos poemas es en el momento en que el caballo se adentra en el mar, al igual que el caballo nace del mar en el poema de Gil-Albert. Podemos ver en ambos poemas la inmortalidad del caballo, como ser supremo de la Naturaleza. Jaime Siles dice:

«Lejanos, muy lejanos / ni la muerte los cubre, / desesperan de furia / hundiéndose en el mar / y atravesándolo como delfines vulnerados de tristeza» (vv. 11-15).

El poeta valenciano nos ofrece una imagen muy hermosa: «delfines vulnerados de tristeza», Jaime Siles nos regala una estética elegante, muy lírica, que nos deja una sensación de belleza indescriptible.

Veremos a los caballos como seres errantes, que no pertenecen a ningún lugar, sino que envuelven su vida de lejanía, tocando las cosas para dejarlas luego, como si fuesen dioses entre los hombres:



«Van manchados de espuma / con sudores de sal enamorada, / ganando las distancias / y llegan a otra playa / y al punto ya la dejan, / luego de revelarse, gimientes, / después de desnudarse de espumas / y vestirse con arena» (vv. 16-23).

El caballo, como podemos deducir, es ofrenda del mar «sudores de sal enamorada», pero también son libres, aunque esté heridos de tristeza: «gimientes». Son seres condenados a vagar hasta la eternidad. Aman el mar, pero no se entregan a su misterio.

Podemos ver su condición errante: «y llegan a otra playa / y al punto ya la dejan», pero no hay que dudar que el bello animal sí goza de aquello que abandona, como los dioses griegos al contemplar el espectáculo del mundo. Los caballos no están excluidos de sensibilidad, por ello, son «gimientes», por abandonar los lugares que aman: «las espumas», «las arenas», pero el destino les obliga a ellos.

Se observa que el grado de libertad es menor que en el poema de Gil-Albert, da la impresión que el poeta valenciano dota a los caballos de un destino de desasimiento que no aparecía en el poema de Gil-Albert. Sin embargo, el grado de soledad (hasta el momento) sí esta presente en ambos poemas.

Este aislamiento del caballo se rompe en el poema de Jaime Siles en su parte final, me refiero al encuentro erótico con las yeguas, lo que les hace, como todo ser que vive intensamente, gozar hasta el delirio. Si vimos ya una gran sensualidad en el poema, en expresiones de entrega como «sudores de sal enamorada», ahora vamos a presenciar el éxtasis amoroso.

Recojo los inolvidables versos de Jaime Siles:

«Ahora han encontrado de siempre, sí, esperándolas las yeguas que los miran» (v. 32).

El apetecido encuentro se produce, pero lo más emocionante es el momento erótico, donde se intuye la llegada de la muerte en el delirio del placer:

«Ya no existe más furia, ni llama que el amor, la dicha de la sangre, / las burbujas amorosas que resoplan / al tiempo que montan a las hembras» (vv. 33-35).

Vemos a los caballos gozar y extenuarse ante el placer inaguantable: «las burbujas amorosas que resoplan», el encuentro, como podemos imaginar, se produce en el mar: «burbujas».

La muerte ha de llegar (pero no una muerte definitiva, sino una muerte física) y Jaime Siles nos la ofrece, con el mismo misterio con el que nos ofreció la llegada de los caballos, pero ahora todo se deshace con la misma violencia que mostró al principio del poema:

«Oscurece. La muerte los empaña, ellos se entregan y súbito / como en una caracola fenecida, en los oídos escucho / un desplomarse patas rabiosas, una nube de polvo levantado por crines, / un cataclismo de huesos que al noche se encarga de enviar hacia el / olvido» (vv. 39-42).

En este final, podemos pensar que los caballos han muerto de placer: «desplomarse de patas rabiosas», pero nos queda la duda si Jaime Siles, al final de su poema, reniega de la idea de la eternidad que mantuvo y equipara al caballo con el ser humano en una muerte definitiva: «un cataclismo de huesos». Si todo va al «olvido» es que no hay nada ya de sus hermosos portes y su muerte es el vacío total.

En mi opinión, el poeta valenciano está recogiendo en el poema una idea clave: el placer sexual como pasión capaz de aniquilar a un ser inmortal. Si nada ni nadie podía ver morir al caballo, la presencia del placer sexual sí puede anular la inmortalidad del hermoso animal.

He comparado ambos poemas, para resaltar que, para ambos poetas, el caballo tiene cualidades mitológicas, si en Gil-Albert el caballo goza de inmortalidad y de soledad, en Jaime Siles, la aparición del placer niega los atributos que antes tenía el fantástico animal. El poema de Siles tiene una carga más dramática y sensual que el de Gil-Albert, pero ambos están dotados de un sentido estético de la vida, donde se antepone la belleza y las emociones a través de los sentidos.

El poeta valenciano, que ha conocido bien la poesía de Gil-Albert, sus períodos de olvido y su resurgir magnífico (en los años setenta), es un buen heredero de esa estética de la belleza que se convierte en esencial en su hermoso poema.

Comento otro poema del libro, titulado «A México» (Juan Gil-Albert, 2004: 271-273). Este homenaje a su exilio resulta interesante para conocer la visión del poeta alicantino de la tierra donde alumbraron estos poemas llenos de vida y de amor hacia la Naturaleza.

Vemos a continuación cómo Gil-Albert se siente un ser lejano y extraño en un mundo ancestral, el mexicano, que se descompone, en su ruina y su belleza, a su paso. El poema dice:

«Penumbroso país donde los hombres / pueden así hundirse en los vergeles / de la miseria» (vv. 1-3).

Desde el principio del mismo, vemos las antítesis: si por un lado aparecen «vergeles» como ese lugar repleto de plantas y árboles frutales, viene seguido de «miseria» ¿Cómo podemos entender esta contradicción? En mi opinión, el poeta quiere ya mostrar el mundo mexicano en los contrastes, por un lado, la belleza y, por otro, la miseria y el hambre.

Pero hay que seguir ahondando en el poema para encontrarnos más sorpresas:

«En medio de ese valle / triste como las pálidas distancias / sin ventura» (vv. 3-5).

Vemos un lugar sometido a la melancolía, a la nostalgia, y, de pronto, aparece el poeta, sumido en el recuerdo:

«yo pude en algún tiempo / ser casi una ilusión, casi un recuerdo / de mí mismo tendido en el marasmo / de una molicie extraña y harapienta» (vv. 5-8).

Podemos imaginar, si nos vamos a la buena literatura inglesa, al personaje fantasmagórico de la novela *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, el cónsul que pasea su dolor (en estado de ebriedad) por la ciudad amada, sin su mujer y entre un espectáculo de miseria y de arruinado esplendor.

El poeta (hecho este inciso) dice algo importante «ser casi una ilusión», ¿Por qué casi? Indudablemente, ha faltado poco para la felicidad, pero ésta se escapa de su lado. También el personaje se contempla a sí mismo: «casi un recuerdo / de mí mismo», nos sorprende que el poeta se vea como en un espejo, lo reconocemos en el exilio, pero parece que se halla (mentalmente) en otro lugar, a mucha distancia, en su tierra natal.

Pero Gil-Albert va más allá, no sólo importa la visión bella y a la vez desoladora, sino, como si el tiempo se hubiese detenido, el recuerdo de los dioses, en un mundo ancestral, el cual sobrecoge al poeta:

«Su frío sol herido por la muerte / de sus antiguos dioses acompaña / como un encantador enfermo el nido / desmelenado de sus anchas tierras» (vv. 9-12).

Los adjetivos nos sobrecogen: «enfermo», «herido por la muerte», nos ofrecen la impresión de un país desgarrado, hermoso, pero lleno de dolor.

La referencia a «los antiguos dioses» ya nos indica que México rinde culto al pasado, no ha progresado en el tiempo. No olvidemos que al principio del poema

empleó el adverbio «aún» para referirse a ese tiempo que se eterniza en la miseria y la belleza. Por ello, Gil-Albert dijo al inicio del poema:

«Penumbroso país donde los hombres / pueden aún hundirse en los vergeles de la miseria» (vv. 1-3).

Hay una insistencia en los adjetivos que llevan el poso de la ruina: «hosco» y «añejo», en el verso siguiente:

«Hosco placer y añejos sinsabores / no corrompen la gracia venenosa / del amor y la muerte descansando / de su largo camino» (vv. 17-20).

En muy pocos poemas de Gil-Albert abundan tanto las antítesis: gracia-venenosa, hosco-placer, amor-muerte. Esta reiteración de los términos que presentan cierta oposición refleja muy bien la fusión entre el dolor y la belleza que reúne la tierra mejicana.

En mi opinión, México representa como pocos lugares del mundo, el misterio humano: la vida que resplandece y la muerte que todo lo arruina.

El poeta hace mención de la pereza, característica de una tierra que se ofrece sólo para contemplarla, donde no puede vivir el progreso. La única forma de vida es dejar pasar el tiempo:

«Mientras llueve / con el agua celeste de los campos / un plomo torrencial que entrega al hombre / una densa pereza» (vv. 20-23).

Si es «plomo» lo que la lluvia depara es que cae como una losa, todo es excesivo en ese lugar del mundo. Por ello, vive «una densa pereza», en un lugar donde no hay nada que hacer, el ritmo de la vida está paralizado, como su propia historia.

El poeta insiste en los adjetivos que están cargados de aspectos negativos:

«La osadía / de ese lento vivir sin ilusiones».(v. 23-24)

Sigue manteniendo el paso absurdo de la vida, sin objetivos, sin meta alguna.

Gil-Albert habla del amor, pero anteponiendo un adjetivo que lo anula, en esa latente insistencia en reflejar lo opuesto y frenar, de ese modo, todo elemento positivo, al aparecer su correspondiente elemento negativo:

«da a sus placeres / a sus helados gestos amorosos, / a su desencantada virulencia, / un póstumo destellote algo inerte / que embellecen las sombras» (vv. 26-30).

El poema llega aquí al máximo grado de oposición: por un lado, póstumo, inerte y, por otro, amor, embellecen. Hay un continuo cruce de luces y sombras que vertebran el poema, reflejando ese mundo que muestra su antiguo esplendor y su tristeza infinita.

Nos sobrecoge lo que Gil-Albert dice, al hacer mención del país entero:

«Es inútil / que las auroras quieran conquistarlo / trayendo entre sus párpados la vida / que arrulla los benévolos engaños / de la comodidad» (vv. 37-41).

Aparece, de nuevo, el pesimismo sobre el destino de México: «inútil» y la imposibilidad de alumbrar un mundo nuevo, ya que está invadido por la muerte: «que las auroras puedan conquistarlo».

Concluye el poema haciendo referencia al tiempo, insistiendo en lo que ya dije: la vida exangüe, el tiempo inerte:

«el tiempo está sin alas y prendido / a la gran seducción, posa sus labios / en el vaso vacío que le tienden / en tal indiferente complacencia» (vv. 50-53).

Al referirse el poeta a la «gran seducción» pensamos en la muerte, que llega disimuladamente para horadar este vasto mundo de hermosura y desolación. Si las alas significan la acción, el movimiento, un «tiempo sin alas» es un tiempo detenido, inerte.

El poema está escrito en endecasílabos. El uso de este verso muestra el interés de no abandonar el clasicismo, ya que el contenido así se lo pide. La belleza de la ciudad y su decadencia tienen que ver con la serenidad del mundo antiguo y sus derrotados esplendores.

Comento un poema de Octavio Paz que incide en una parecida visión del mundo mexicano. En él, el poeta expresa esa nada, ese vacío de la ciudad de Mérida, en Yucatán. Este encuentro con la pobreza supone un gran impacto para Octavio Paz, la visión de los campesinos mayas, atados al cultivo del henequén y sometidos a la explotación del Gobierno.

El poema se titula «Entre la piedra y la flor» (Octavio Paz, 1998: 151-152), y pertenece a su libro *Calamidades y milagros* (1937-1947). El poeta refeja el dolor del pueblo ante el destino adverso:

«¿Qué tierra es ésta? / ¿Qué violencias germinan / bajo una pétrea cáscara, / qué obstinación de fuego ya frío / años y años como saliva que se acumula / y se endurece y se aguja en púas?» (vv. 1-6).

Podemos ver la desolación: «violencias», pero también es magnífica su descripción del henequén, la planta que cultivan los mayas. Lo que nos asombra y nos conmueve es esa iluminada poesía que Octavio Paz arraiga a su tierra natal, como si fuese su propia sangre:

«Por sus fibras sale una sed de arena. / Viene de los reinos de abajo, / empuja hacia arriba y en pleno salto / su chorro se detiene, / convertido en un hostil penacho / verdor que acaba en puntas» (vv. 21-26).

Se observan adjetivos que llaman la atención como «hostil», pero, sobre todo, cobra protagonismo la fuerza telúrica de la tierra. Por ello, dice algo que establece el misterio y nos sitúa en lo opuesto a lo que se nos dice:

«Forma visible de la sed invisible» (v. 27).

Sin lugar a dudas, el escritor mexicano entiende el mundo como un juego de apariencias y lo deja claro en esa tierra natal que es vista como un espejismo, un oasis, donde nada es lo que parece ser. El misterio de la tierra cala hondo en su cantor ineludible.

El ser, el no ser, los fantasmas, las apariencias, los contrastes, llevan a Octavio Paz a presagiar esa presencia de la muerte en su tierra natal, en los elementos de la naturaleza que se identifican con el dolor humano.

He comentado este fragmento del poema, para que veamos que Gil-Albert percibe el misterio de la tierra mejicana que fue tan bien mostrado en la poesía de Octavio Paz. Por ello, el poema del poeta de Alcoy refleja la clarividencia de un hombre que no pertenece a México, pero se identifica con ella, a través de sus misterios.

Cito, por el interés que tiene para este apartado, la influencia de México en Gil-Albert a través de un fragmento perteneciente a *Tobeyo o del amor* donde apreciamos esa sensación de tristeza y hermosura que tiene para el poeta la tierra mejicana:

«Es entonces cuando se puede también oír el rasgueo de una guitarra que respuntea en esa agonía de la noche, una tristeza que a fuerza de no estar ya referida a nada concreto, resulta espectral y que no podemos ahuyentar de un manotazo, porque suena dentro, es un espectral interior y, como si dijéramos, introverso, sin resquicio posible» (Juan Gil-Albert, 1990: 168).

Se refiere a la noche en México, repleta de misterio y a la tristeza que la ciudad depara al escritor. En el libro (ya comentado en la parte dedicada a la prosa de Gil-





Albert) hay menciones muy interesantes a la ciudad, a su bullicio, pero también a la calma que expresa la tristeza de la noche, la melancolía que se filtra por sus calles abarrotadas.

Comento uno de los pocos poemas en el libro de Gil-Albert dedicado a España. El título es «A las hierbas de España» (Juan Gil-Albert, 2004: 283). En él hace una mención explícita a su patria estando en el exilio.

El poema está dedicado a Concha de Albornoz, gran amiga de Gil-Albert y es interesante, antes de comentarlo, hacer referencia a Guillermo Carnero y el estudio que hace en la revista *Canelobre* sobre el recorrido poético del escritor alicantino, donde menciona este poema: «A las hierbas de España es, en cambio, una evocación nostálgica del paisaje y de la paz campestre de la patria lejana, no la que lamentarse en soledad sería preferible a dejar oír, en el alejamiento del destierro, una voz que no llega a su destino» (Guillermo Carnero, 1996: 43).

Lo que el poeta y crítico valenciano dice merece nuestra atención ya que el poema se presenta como un arrullo, una confidencia y no hace gala de dramatismo alguno, envuelto en la suavidad de los versos endecasílabos, como si la nostalgia fuese expresada en voz baja y sin dolor. El poema dice:

«Allí estaréis, en medio de los campos, / en los fríos picachos, en las dulces / colinas azulosas» (vv. 1-3).

Se aprecia la sensación de la nostalgia, pero no aparece lo sombrío, ya que las colinas son «dulces» y «azulosas», envueltas en el misterio de la evocación sin reflejo de tristeza alguna.

Gil-Albert nos ofrece un poema sereno que podemos paladear muy lentamente:

«en las sierras / donde el aire parece el compañero / más benigno del hombre» (vv. 3-5).

El poeta muestra la forma tan delicada de acercarnos al paisaje.

Nos describe su tierra amada que parece tocada por la ensoñación, como hizo Antonio Machado con los paisajes de Soria:

«en esos foscos nidos / de las piedras con trazas de perdices» (vv. 7-8).

Evoca el campo y su vida de la niñez:

«allí estáis todavía en ese velo / envueltas de distancia» (vv. 11-12).

Y, además, Gil-Albert se nutre en el poema de esa infancia que supuso revelación y enseñanza de lo que constituye las cosas hermosas de la vida, descubriendo su gusto por la belleza de lo sencillo:

«Es un suspiro, / algo más, una pena originaria, / una obsesión que nutre y enamora, / como un lento perfume que de niños / nos invadió una espléndida mañana / al beber de una fuente deliciosa» (vv. 12-17).

El poema se llena del olor «lento perfume» que ofrece la tierra y que nos conduce a la niñez, por ello, dice «pena originaria», porque en la infancia está el sentido y la esencia de la vida. El poeta respira, toca, huele, siente en la distancia el amado mundo de su niñez.

Se refiere en el poema a las horas de la siesta o de la noche, donde todo es sueño y, luego, contemplación. El paisaje fulge con brillo propio:

«Allí estaréis en esas soleadas / horas del grillo, cuando los pinares / todos atravesados de espadines / de luz, dan a la siesta del que paca / un murillesco sótano de gloria» (vv. 20-24).

El poeta nos ofrece no sólo la descripción de la tarde, sino que la imprime color. Los pinares están «todos atravesados de espadines / de luz». Nos imaginamos la presencia del sol que dora los pinos y los embellece hasta su punto máximo, pero también aparece en el espacio de la tarde, otra gran pasión del poeta: el arte. Me refiero a la imagen «un murillesco sótano de gloria». Esa pasión por la pintura «murillesco» dota a la tarde de una luz especial, entre el claro y el oscuro, como los cuadros del genial Murillo.

Se refiere al mundo religioso al emplear el verbo «ungir», como si estuviésemos en un ámbito sagrado. No olvidemos que la pintura de Murillo fue esencialmente religiosa. El poeta dice:

«Felices los que pueden todavía / errar entre tus lumbres, como ungiendo / sus pies en el aroma que despiden / vuestras sabrosas hojas y lanzando / a los ámbitos gritos de tristeza» (vv. 25-29).

El poeta se halla unido a un mundo sacralizado por la belleza y la quietud, no profanado por nada ni por nadie. Como podemos observar, no existe en el poema ni la más mínima mención a la Guerra Civil española, tal es el grado de armonía y de ensoñación que tiene el mismo.



Al final del poema se nos plantea una pregunta, ya que aparece la única mención al dolor a través de la exclamación, como si la pena también anidase en el fondo del poeta:

«Sus lágrimas se vierten sobre un vaso / que conoce el sabor de sus desvelos, /  
más ¡ay! ¿quién puede aquí, al oír mis cantos / palpitar con un son desconocido?»  
(vv. 32-35).

Es la primera y única vez en todo el poema que aparece el dolor, el resto del mismo es evocación mesurada del poeta. En estos últimos versos, Gil-Albert medita, como si viviese en la lejanía total, sin que nadie pueda identificarse con su tristeza: «más ¡ay! ¿quién puede aquí, al oír mis cantos / palpitar con un son desconocido?».

El poeta se halla solo, sin que otro pueda sentir la misma tristeza que él ante la distancia de su amado país.

Concluyo con este bello poema los comentarios a este libro, con la certeza de hallarnos ante un libro más ilusionado, no por ello exento del conocimiento del dolor, pero expresado con más serenidad. El libro, como ya aludí antes, apareció incluido en *Las Ilusiones*, pero contiene diferencias sustanciales con éste: los caballos, la presencia de México en *El convaleciente*, etc.

Finalizó con la opinión de César Simón, importante referente para este trabajo, no sólo por el conocimiento personal de Gil-Albert, sino también por haber indagado en su obra como pocos.

Me refiero a lo que dice César Simón en un estudio titulado «Juan Gil-Albert y la poesía como forma de vida», aparecido en la revista *Anthropos*, cuando dice acerca de la condición única de un poeta como Gil-Albert: «Y en Juan no sólo hay un decir, con todo un universo verbal inconfundible: Se ha producido en él esa conjunción entre lo teórico, lo ético y lo estético que persigue la poesía como ideal de vida desde hace doscientos años. Es una sensibilidad inteligente –o una inteligencia sensible– no meramente especulativa, a la que corresponde un modo de vida» (César Simón, 1990: 103).

Sin duda alguna, Gil-Albert lo demuestra en su obra entera y en este libro se produce la fusión de lo ético (su moral ante la vida) y lo estético (su riqueza verbal en pos de reflejar la belleza en su esencia) afirmando, de ese modo, la presencia de un poeta singular, no del todo, por desgracia, suficientemente reconocido.

Conclusión, el conjunto de poemas titulado *El convaleciente* supone un paso más en la madurez del poeta alicantino. Aunque está incluido en *Las Ilusiones*, se aprecia en él

un cambio de tono, desaparecen algunos de los temas del libro anterior, como el de la mujer o el de las flores, para centrarse en otros, como la visión de los caballos o el recuerdo de México. El tono es distinto, vemos una serenidad mayor que en *Las Ilusiones*.

Hay también identificación entre ambos libros, como, por ejemplo, el canto a la Naturaleza o la visión pagana del mundo.

Los poemas que componen este libro son de gran belleza, por ello, he elegido el dedicado a los caballos, porque me ha servido para compararlo con el de Jaime Siles, donde el bello animal es símbolo de la vida, de su furor, pero también de lo eterno. En contraste con esta visión de ambos poetas, el ser humano lleva su caducidad, motivo por el cual Gil-Albert y Siles sienten fascinación por los caballos.

No he olvidado la descripción que hace el poeta alicantino de la tierra mejicana, en un bello poema donde México que fue el protagonista de su libro *Tobeyo o del amor*, es descrita con gran precisión, donde se combinan la tristeza de un país herido por el tiempo y, a la vez, de gran misterio y hermosura. Hay una combinación de la vida y de la muerte en el paisaje mexicano. La poesía de Octavio Paz refleja muy bien esa sensación de hallarse en un país soñado, irreal. Por ello, he comentado un interesante poema del gran escritor mexicano.

Para concluir, no he olvidado la mención en el libro a su tierra natal, donde Gil-Albert no alude al nombre de España (salvo en el título: «A las hierbas de España»), pero la evocación resulta inconfundible, ya que el poeta expresa todo su sereno sentir que sólo hace explícito el dolor de la distancia al final del mismo.

El libro es, sin duda alguna, un hermoso tributo a los temas que sustentan su poesía: la Naturaleza, España, la oposición entre lo eterno del mundo y la caducidad del hombre, etc. Es, por ello, un libro que consolida la obra de un gran poeta contemporáneo.



### 3.6.

#### *El existir medita su corriente. El último libro del exilio*

Los poemas de *El existir medita su corriente*, como nos cuenta el mismo autor en el comienzo del libro, fueron escritos entre los años 1945 a 1947, a su salida de Buenos Aires, al remontar el Pacífico, algunos de ellos, «Serenata a las Pléiades», «En alta mar», «Los vales a bordo», «Un día luminoso», «El corazón de Chopin», durante la travesía.

Nos dice el poeta que el libro es, sin duda alguna, un homenaje al Mediterráneo, ya que los poemas que aparecen confirman esa idea: «El mediterráneo», «El aceite», «Serenata a las Pléiades», «A un monasterio griego», «A mi madre como Démeter», son todos los que componen este corto libro del exilio.

Es necesario, de nuevo, citar, de nuevo, las palabras de Francisco Brines cuando se refiere a los libros del exilio, debido al deseo del poeta de mitificar el mundo en este momento clave de su vida, donde está lejos de su tierra, desde su condición de desterrado, pero cerca, desde su mundo interior, arraigado a su espacio natal: «La mirada del poeta mitifica el mundo, y es la respuesta que su espíritu da a la exaltación que le produce el hecho de vivir; el poeta sólo tiene la palabra y el sueño para urdir el canto, y a ellos se acoge, en calidad correspondiente a lo que contempla» (Francisco Brines, «Vigencia de los mitos en Juan Gil-Albert», *Anthropos*, 1990, p. 91).

Y no hay que dejar de citar a María Paz Moreno, la cual, reconoce que *El existir medita su corriente*, es un libro que continúa la senda de *Las ilusiones*, como señala en la introducción a la Poesía Completa que publicó Pre-Textos en colaboración con el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert en el año 2004:

«Esencialmente, *El existir medita su corriente* retoma el espíritu y el tono de *Las Ilusiones*, siendo en palabras del propio Gil-Albert, un «brote último y melancólico de la obra que le precede». El vitalismo y la exaltación del ocio contemplativo se articulan desde la referencia a la antigüedad helénica» (p. 42).

Muy cierto, ya que el libro está bañado del aroma del Mediterráneo, de su luz

especial y de su raíz helénica en todos sus poros. El poeta alicantino, enamorado de lo griego como cuna de la humanidad, deja en el libro toda su pasión por ese espacio mítico, en la línea de lo que nos decía Francisco Brines.

En el poema «El Mediterráneo», podemos sentir la pasión por este mágico lugar:

«Padre de dioses, hijo de clementes / fuerzas y gracias, mar der los cimientos, / ligeros pies de arcilla que sostienen / la flor impetuosa de los mundos» (vv. 1-4).

Ya nos deja esa sensación de pertenencia a un lugar mítico, cuna de los dioses, donde el tiempo se eterniza. Pero la tierra amada es acogedora y retiene en sí a los seres vivos, como si los cobijase en una ternura infinita, como la madre a su retoño:

«Puede morar dichoso en los olivos / el turbador mochuelo, puede el ibis / ir a rondar las tumbas saqueadas / de sus reyes, al igual que los jilgueros / picotean los ojos italianos de las estatuas; pueden las alondras / de mi país lanzarse sobre el trigo / desde algún almenar iridiscente...» (vv. 25- 31).

El Mediterráneo es el lugar de encuentro, donde los seres vivos y las estatuas encuentran su diálogo en una eternidad maravilloso.

Hay otro poema donde nos habla del olivo, se llama «El aceite», otra mención maravillosa de su espacio natal. En este poema, Gil-Albert se deja llevar por ese ocio embriagador que regala la tierra del Mediterráneo, es el lugar de la contemplación, de la siesta y del sosiego, donde uno puede y debe mirar el mundo, olvidando las obligaciones y meditando sobre su existencia en la tierra:

«Por eso cuando bajo los olivos / tendémonos allí para la ancha siesta, / entre el pan, la canción, los arrieros, / la sencillez de la antigua maravilla, / sentimos que en nosotros parpadea, / férvido y fiel, el ojo de una diosa» (vv. 17-22).

La contemplación del mundo es la visión de lo mítico, lo que anida en la verdad del hombre que se sabe partícipe de una estirpe divina, la herencia de lo griego, esencial en el espacio del Mediterráneo. El aceite es:

«amargo zumo, entre dorado y pleno de misterio» (v. 7-8),

ya que conlleva la tradición y el tesoro de una especie única, la que tiene como origen el mundo helénico. El escritor alicantino, pese a su raíz alicantina, no acota su



mirada mítica en ese lugar, sino que contempla un espacio mayor, más amplio y, por ende, único, donde la diosa mira al mundo de los arrieros que descansan en su costumbre de la siesta.

Resulta muy interesante el poema «A un monasterio griego», donde el escritor alicantino muestra su pasión por lo helénico, por ese mundo que le cautivado desde la infancia. Lo sitúa en el Himeto, lugar de descanso y de meditación, donde el monasterio cobra toda su relevancia, la invocación a la Providencia nos recuerda al mundo medieval, a la diosa Fortuna que cantó Juan de Mena en su famoso El laberinto de Fortuna, fuerza que nos conduce a la adversidad en muchas ocasiones o a la dicha en otras:

«Más que el amor que un día me cediste, / te pido, ¡oh, Providencia!, que me lleves / a aquel rincón que guarda entre sus brazos / la indolencia divina» (vv. 1-4).

Esa indolencia es el sosiego necesario, la forma de afrontar la vida sin que nada importe, dejando el alma y el cuerpo en manos de la contemplación del mundo. La invocación a la vida, plácida, donde todo es serenidad nos recuerda a los versos de Fray Luis de León, los cuales reivindicaban la paz del campo:

«Vida, ¡oh, vida, / cual manantial del alma en esos cercos, / vieja y sabia manando sus promesas / de libertad! Allí estará Adonis, / besado por la errante pecadora; / allí, llorando un día bajo el cáliz / de su ilusión, el hijo de los dioses / se despide, temblando, de la tierra...» (18-25).

Ese mundo de los dioses cautiva la mirada de Gil-Albert, prendado ya por lo mítico de su hermosa visión. La necesidad de volver (sorprende que nunca haya estado en realidad, sino en su imaginación) es ferviente, el poeta necesita regresar al paisaje amado:

»Volver quiero al lugar donde es posible / mecerse en el ascético deleite / de la hermosura; allí quiero entonarte / mundo de mi pasión, cual si una siesta / fuera a dormir en pleno mediodía» (vv. 36-40).

La siesta, el sosiego, la paz del mundo son todo aquello que el poeta quiere para alcanzar la dicha, conocedor de que el mundo se debate en conflicto, en eternas guerras y que el ser humano ha perdido su condición edénica, envuelto en el atroz mundo que lo rodea. Lejos de todo, palpita un ser que se reconcilia con la vida a través de la Naturaleza y su esplendor.

Habló también Francisco Caudet sobre este libro en el artículo titulado «La obra poética de Juan Gil-Albert durante el exilio», resultado de su ponencia en el Congreso que se celebró en Alicante, con motivo del centenario del nacimiento del escritor alcoyano, del 8 al 12 de noviembre del año 2004. El artículo aparece en el libro que editó el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert en el año 2007.

Caudet dice al respecto del libro: «En *El existir medita su corriente*, poemario que fue reuniendo entre 1945 y 1947, año del regreso de Gil-Albert a España, la nostalgia del terruño y el ámbito familiar y el reencuentro, vía imaginaria, con un espacio mítico, el Mediterráneo, que reemplaza al mito de la nación, la grande o la chica, los dos topoi por excelencia del exilio, son prácticamente los temas centrales de este nuevo libro que publicó en Madrid, en 1949» (p. 121).

Para entender un poema tan interesante del libro como «A mi madre como Démeter», cito las palabras de Francisco Brines en su estudio ya citado «Vigencia de los mitos en Juan Gil-Albert», donde compara la figura de Démeter en el poema «La primavera», donde se presenta a la diosa asistiendo al nacimiento de la primavera, con la llegada de Perséfone, su hija. Sin embargo, en el poema que comentamos, Perséfone está muerta y Démeter canta su figura inolvidable. En este caso, Francisco Brines nos recuerda que aquí Démeter personifica a todas las madres y el dolor de ella a cualquiera de los que sufren los seres humanos al perder a un ser querido:

«Si trasladamos ahora la mitificada escena (cuando el hijo consuela a Démeter por la muerte de Perséfone) al plano real subyacente, nos encontramos con el suceso universal y repetido del dolor ocasionado por toda muerte querida, y con las palabras, igualmente emocionadas y tópicas, con que los hombres tratan de consolarse» (pp. 94-95).

No hay esencia religiosa en ese conformismo del dolor por la muerte de la hija, sino una superación mítica y, por ende, profana, de ese sentimiento que supera al ser humano y a la diosa del poema de Gil-Albert (al utilizar la figura de la diosa para el poema está creando un vínculo entre los dioses y los hombres ante el dolor que ambos sufren).

Para ejemplificar lo que digo, es necesario citar unos versos de este hermoso poema:

«Yo te querría menos existente, / más como eras, menos revelada, / una incipiente joven en su lecho / que tiene sed o dice buenas noches, / pero no así, cercada de grandeza, / de inmensidad, donde mis pobres brazos / no alcanzan



a envolverte; así no puedo, / tanto has crecido que tu madre asiste / por vez primera a un vuelo en que impotente / no te puede seguir; cuan más cercana / me eras en mi seno palpitando, / antes de ser, que ahora que estás siendo / en tales plenitudes...» (vv. 52-64).

Con estos versos, se puede sentir el dolor de la madre que preferiría tener a la hija viva, en su modesta rutina que muerte, con sus altos designios celestes. Puede parecer, sin duda, una declaración a las bondades de la otra vida, ya que la hija convive con el firmamento, pero afirmo que existe un deseo panteísta en Gil-Albert, una afirmación de amor hacia la Naturaleza como el único Dios en que podemos creer. La hija vive en cualquier espacio vital, reencarnada en el mundo hermoso que rodea a la madre, no en un cielo o infierno inventado por la religión.

La pureza de la hija queda clara cuando el hijo le dice a la madre versos tan bellos como estos:

«¡Ah, poder recordar a alguien sin tacha, / alguien que fue y no pudo ser manchado, / cuello de amor, mejillas ruborosas!» (vv. 82-84).

Bello poema, de una gran hermosura, porque Gil-Albert sí conocía la necesidad de amar el mundo, el «beatus ille», tópico renacentista, es parte de su ideario vital.

En el apartado del libro titulado «El tiempo que se cumple» con poemas fechados entre 1946 y 1947, aparece el poema «El olor de la tierra». Cito sólo unos versos del segundo apartado cuando dice:

«Entre el cielo y la tierra, / ¿por quién decidiremos / la muerte que nos brindan / con igual persuasión? / Muerte tendida abajo, / muerte volando arriba, / mi vida, te cortejan / con su canción de amor» (vv. 29-35).

Sin duda alguna, el olor de la tierra se refiere a ese goce vital necesario que ha impregnado la poesía de Gil-Albert, la vida como un todo que debe expresarse hasta la última gota.

No olvida el escritor alcoyano la música en el apartado titulado «En alta mar», concretamente, en el poema «La música de Chopin». No hace falta decir el gran interés que siempre tuvo el poeta por la música y la pintura, artes que dejaron honda huella en su vida. No en vano, sus mejores amigos fueron pintores o músicos, como fue el caso de Ramón Gaya y Salvador Moreno, respectivamente.

En el poema, el escritor se da cuenta que la música es la sinfonía del mundo, la que

provoca la acción de los seres que conciliados con la vibración de los sonidos van viviendo el esplendor de sus miradas. La música es «padre de la vida», el mejor asidero para un hombre vinculado al arte desde el nacimiento:

«¡Oh, movimiento, padre de la vida, / fluido inagotable que nos lleva / del  
crespo manantial al mar brumoso!» (vv. 17-19).

La música, expresión de lo inefable, da armonía al mar, lo conforma con su voz propia. Chopin deja un espacio de sueño que nos invita al ocio y a la contemplación del mundo:

«Con su mano / caricia suena el hondo precipicio / bajo los pies del sueño y su  
mirada / escruta esos confines dolorosos, / cual si la gracia allí creciera en ellos  
/ su inaccesible paz» (vv. 22-27).

La música lo es todo, caricia que suena hasta en los lugares más inhóspitos y duros, hasta en los seres más aciagos del mundo «hondo precipicio», pero también es «gracia» que crece en los confines del dolor. Nos imaginamos la Guerra Civil, su desfile incesante de fusilados y de muertos, las bombas en las ciudades, los niños acribillados por las balas y una música que suena como si aún pudiese existir Dios tras todo ello.

El segundo poema de este apartado también merece nuestra atención, cuando compara un vals con el mar y las olas que rompen como si fuesen notas que impulsan al músico-poeta en su afán vital. El poema se llama «Los vales a bordo» y dice:

«¡El mar, el vals! ¿No imántanse a su acento / pie y alma entera? Un raptó los  
consume. / Navegar entre el humo cadencioso / de este oleaje, entrar en sus ligeras  
/ aguas sonoras, bellas, trastornadas, / con sus sobrevivientes rosas mustias /  
brotadas al azar, y oír sumidas, / bajo los pies, las máquinas oscuras, / en cuyos  
antros fórjase el destino / de la apacible nave.» (vv. 11-20).

Las olas son notas que hacen que el poeta se dé cuenta del influjo de la música en el vaivén del mar, en su continua zozobra de olas que saltan en el aire. Así es el vals cuando lo bailan dos enamorados, entregados al compás de su pasión.

El libro termina con un poema titulado «A la vejez», donde el poeta conoce la renuncia que toda vida supone (está escrito cuando él tiene cuarenta y dos años), lo que nos hace pensar que ya intuye el paso del tiempo, ya tiene en su espíritu el peso de la vida ya transcurrida, aunque aún sea joven:

«Vas como hechicera / vertiéndome en la sangre un bebedizo / y dando a mi  
sonrisa una engañosa / aura primaveral» (vv. 7-10).

Así es la vida, puro tiempo que engaña, nos hace ver que somos siempre jóvenes, al igual que las estaciones que nacen cada año, de los árboles que se renuevan, de las flores que crecen, pero somos tiempo a extinguir, verdad que el poeta siente en este poema que cierra el libro.

Sin duda alguna, nos hallamos ante la poesía del destierro que nos emociona por su sinceridad y por darse cuenta que la vida es armonía hasta en los momentos más trágicos, donde siempre hay música que nos alegra la tristeza de un tiempo de miseria.



4.

**REGRESO A ESPAÑA DE  
JUAN GIL-ALBERT**



## 4.1.

### El regreso a España de Juan Gil-Albert

Fue en agosto del año 1947 cuando Juan Gil-Albert dejó México y volvió a España. Habían pasado ocho años y medio desde que el escritor alcoyano inició su periplo por tierras mexicanas.

Como nos recuerda Manuel Aznar Soler en su artículo «El polémico regreso de Juan Gil-Albert a España en 1947», no hubo claudicación en sus ideas políticas, ya que continuó siendo fiel a sus ideas y pasó a engrosar el único lugar que le quedaba a un hombre contrario al Régimen, el de «exiliado interior».

Pero, cabría preguntarse, ¿cuáles fueron las razones de ese regreso? Sin duda alguna, hubo razones literarias –su vinculación a la tierra natal- pero también humanas –como un deseo de reencontrarse con personas muy queridas por él y que, en concreto una de ellas, se hallaba enferma-. Con estas verdades, Gil-Albert no encontró su lugar más tiempo en México, pese a dejar allí a amigos que tardaron en volver.

El poeta alcoyano respondió a la pregunta que le hizo Luis Antonio de Villena acerca de las razones de su regreso, la respuesta de Gil-Albert fue la siguiente:

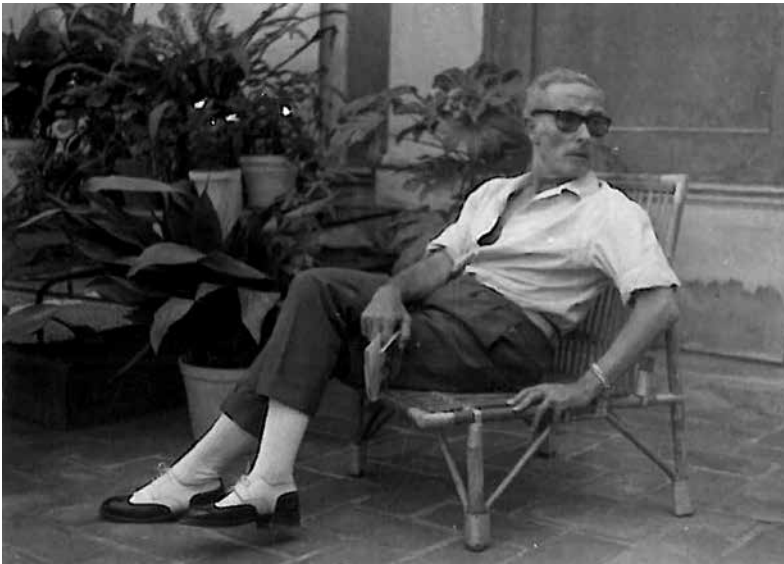
«No sé; son esas cosas que me han ocurrido a mí. Debí tener la impresión de que el tiempo en América había terminado. Algo así, profundo. Entonces no había embajada en México, pero sí un despacho, y yo consulté allí. Y mi padre consultó con la policía, en España, y un buen día me dijeron que podía volver» (Luis Antonio de Villena, *El razonamiento inagotable de Juan Gil-Albert*, Anjana Ediciones, Madrid, 1984, p. 51).

Como nos recuerda Manuel Aznar Soler en el citado artículo, la vuelta de Juan Gil-Albert fue fruto de una polémica que puede parecer incomprensible, pero no lo era tanto en el contexto ideológico en el que se movían los personajes del momento:

«Pero si Gil de Biedma resaltaba la fecha del retorno, es decir, la edad del escritor -41 años- al decidir su vuelta, el contexto histórico determina que en 1947 –la fecha del regreso- esa decisión fue criticada por la mayoría del exilio republicano

español al ser interpretada como una traición a la causa republicana, como una claudicación ante la dictadura franquista» ( Manuel Aznar Soler, «El polémico regreso de Juan Gil-Albert a España en 1947», publicado por la Universitat Autònoma de Barcelona).

Para ejemplificar esta crítica a la decisión de regresar a su país del escritor alcoyano, pone como ejemplo la dura nota anónima que apareció en la revista *Las Españas* de México cuando dice, cito sólo una parte: «A veces, como en este caso, el poeta subsiste en su parte formal. Pero el hombre, hombre de un pueblo y de una causa, muere en vida. De la peor manera posible» (Anónimo, el fragmento citado pertenece a la revista *Las Españas*, México, 6 (29 de septiembre de 1947)



*Juan Gil-Albert en la terraza de su casa de la calle Colón (1962)*  
*Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Juan Gil-Albert*

También el escritor Víctor Alba (sigo el artículo de Manuel Aznar Soler), en un artículo titulado «Prófugo» decía acerca de la decisión del regreso de Gil-Albert a España: «¿Quién no recuerda a Juan Gil-Albert, aquel poeta valenciano que todo lo comía y mataba con sus versos, que tronaba contra los que no eran ultra cualquier cosa, que se estremecía de rabia al oír que alguien no era intransigente como él? Gil-Albert estaba en México. Haciendo versos inflamados. Ahora... Ahora se ha marchado a la España de Franco. ¿Qué dirán ahora sus versos» (Víctor Alba,





«Prófugo» en «Un mes en México», *L'Espagne Republicaine*, Toulouse, 144 (26 de marzo de 1948)).

La verdad es que Manuel Aznar Soler tiene razón cuando acerca de estas palabras dice, al citar la bibliografía de este artículo, que calificar los versos de Gil-Albert como «inflamados» sólo puede nacer de la ignorancia o de la mala fe.

Otra demostración de que la decisión del escritor alcoyano suscitó diferentes reacciones fue la carta de Juan Bundó, un joven perteneciente a la Regional Catalana de formación anarquista, que sí conoció a Gil-Albert durante el comienzo de la contienda en Barcelona.

En sus palabras que Manuel Aznar Soler transcribe para su artículo, es especialmente significativo el cariño que tiene por él, además aclara que nunca hubo en el poeta alcoyano un gran compromiso político con ningún partido (pese a defender los valores republicanos), porque Gil-Albert nunca fue extremista: «Recuerdo que nunca abrazaste confesión política alguna. Debiste sufrir la presión comunista, sin que lograsen nada de ti. Así pues, nada de extraño que al leer la nota mencionada más arriba, recibiera una triple noticia».

La nota es la que he citado antes de la mano del periodista Víctor Alba. La triple noticia de la que habla Bundó es la de la estancia en México de Juan, la dedicación de éste a hacer versos inflamados y el regreso a España.

Juan Bundó es consciente de que en España se halla un ser muypreciado por el poeta alcoyano, su madre. Pero no cree el anarquista que éste sea el motivo esencial, lo que le lleva a hacer un reproche al escritor alcoyano cuando se refiere a la intachable figura de Juan Ramón Jiménez, del que Gil-Albert se consideraba alumno por su literatura y por su postura ante el conflicto bélico, en cuya sombra no puede cobijarse el escritor alcoyano por haber traicionado los principios del poeta de Moguer y volver a España, la España de Franco: «Habrás sido alumno del mismo, en el campo literario y en las letras. Pero permíteme que te diga que no lo demuestras ser en la firmeza, de la dignidad y de la consecuencia consigo mismo y con la causa que se dice servir. Y sería interesante conocer lo que piensa de tu claudicación el mencionado poeta» (Juan Bundó, «Al viejo amigo Juan Gil-Albert», *L'Espagne Republicaine*, Toulouse, 193 (2 de mayo de 1949), pp. 5 y 6).

Termina diciendo lo que yo creo que es un injusto reproche a un hombre que nunca comulgó con las ideas de Franco y cuyos motivos para volver a España son profundos y, seguramente, no los conocía Juan Bundó, ya que ni siquiera sabía que

se hallaba en México, por lo tanto, su reproche nace de la ignorancia hacia las razones poderosas de un hombre que nunca se vendió a ningún ideal político: «Encontré siempre justificado y normal, que tus sentimientos y convicciones te obligaran a rechazar al totalitarismo comunista, como yo mismo lo rechazo. Donde no encuentro justificación posible, por más vueltas que le dé, es en tu sometimiento voluntario al totalitarismo franquista».

Como muy bien señaló Manuel Aznar Soler en su artículo, Juan Bundó va convirtiendo un artículo donde alaba la figura de Gil-Albert por su falta de extremismo y su nobleza a un texto que es un furibundo ataque en el cual se detecta la sombra de duda a una posible amnistía por el régimen de Franco a quien volviese a su país. Manuel Aznar Soler, dice con rotundidad lo siguiente: «Si ello se confirmara, para Bundó la decisión de Gil-Albert, sólo cabe interpretarse como una claudicación inadmisibles y, en este contexto, la actitud de Juan Ramón Jiménez es elogiada en cambio por su firmeza, dignidad y coherencia».

Sin duda alguna, Juan Bundó no logró comprender algo que se le escapaba por el desconocimiento de la vida de Gil-Albert, ya que unos meses junto a él (al comienzo de la contienda) no eran suficientes para entender la profundidad de los motivos del ilustre escritor alcoyano.

Como dice el profesor Aznar Soler en su artículo, la ética del escritor alcoyano prevaleció sobre cualquier insinuación que pudiese degradar su figura y su decisión de regresar a su país: «En cualquier caso –y desde nuestra perspectiva histórica privilegiada-, el retorno de Juan Gil-Albert a la España de 1947 en modo alguno debe valorarse como una traición a la causa republicana: la vida y la obra del escritor prueban que, desde su «exilio interior» de Valencia, Gil-Albert mantuvo una actitud de dignidad ética, política y literaria que, si se le discutió en 1947, justo será reconocerle ahora».

Muy cierto, ya que las cosas ya no se ven con el fanatismo de entonces y los seres humanos podemos distanciarnos de las ideas extremistas que unos y otros, enfrentados en un canallésco desfile de muerte y de rencores, llevaron a cabo en una época de nuestra España que hay que estudiar y conocer, pero que nunca debe ser ejemplo para nadie.



## 4.2.

### **La carta de Juan Gil-Albert a su hermana Laura desde México, El último testimonio de su exilio**

Un último documento de interés sobre el período que Juan Gil-Albert pasó en México fue la carta que le envió a su hermana Laura, titulada «Desde el destierro. Cartas a mi hermana Laura sobre México y el amor», que se publicó en la revista *Nueva España* en 1940, editada por Manuel Altolaguirre en La Habana. Apareció en el número de mayo de ese año, concretamente entre las páginas 19 y 28 del citado ejemplar.

En ella, el escritor de Alcoy manifiesta su apego al mundo del Mediterráneo, donde también su íntimo apego a su hermana Laura, donde trasluce ese amor por una tierra que ha caído en la barbarie, en la irracionalidad de la Guerra Civil.

Destaco algunas líneas que son, sin duda alguna, de interés para este libro, donde pretendo recorrer los momentos más interesantes de una época, marcada por el exilio y la nostalgia: «Pero tú sabes hasta qué punto he sido siempre mediterráneo como ventaja y como limitación, y que el mundo de mi realidad y de mi ensueño nunca fue más lejos de los breves dominios de este nítido mar centelleante de historia y de poesía, sobre cuya orla de tierra duermen los nombres más adorables de todos los tiempos bajo las viñas siempre frescas...»

Sin duda, el Mediterráneo es su cuna, su lugar amado, donde ha crecido y vivido, apasionado por el mundo. Cuenta también cómo llegó a Veracruz, venía del horror, de la penuria de la Guerra a un mundo nuevo que nunca le había atraído demasiado: «Luego de una travesía casi dantesca, de la que no quiero acordarme, imagínate qué liberación de ánimo no gozaría nuestro cuerpo al sentirse desligado casi milagrosamente de cuanto hasta allí lo atenazaba con una fatalidad insuperable...»

Si el mundo que dejaba el poeta era horror, miseria, el que encontraba era azar, inseguridad, etc. Estos dos espacios tienen un punto que converge, los personajes que se encontraron allí, que meditaron sobre el dolor y la derrota y

que fueron encontrando en México su hogar. Para algunos una tierra que tenía esplendor, para otros un país inundado de pobreza. Para Gil-Albert, ambas cosas, porque el país llevaba marcado el dolor, a la vez que traslucía un espíritu hermoso en sus rincones: «Buscamos un hotel que ocupaba una antigua casona solariega de anchos corredores y por cuyas balconadas abiertas sobre una plaza colonial entraba el fresco declinar de una tarde calurosa, con el bullicio de los cafés repletos de gentío...»

Gil-Albert comprende que México es un país caluroso, donde se respira el aire de un mundo ancestral, que pervive en cada rincón, un país donde el bullicio envuelve todo.

Un país donde aún vive el latido del mundo colonial, de ese sincretismo donde los hombres y las mujeres han hecho de la mezcla de la raza un motivo de orgullo, un país donde los hombres pasean su belleza como si todo resplandeciese en torno a ellos, lo que nos recuerda al Tobeyo, el joven que deslumbró a Gil-Albert en el libro que ya he comentado extensamente antes: «Hombres hermosos de otra raza con frescas camisas malvas, celeste o rosa resplandecientes sobre una tez de color de cobre, en la cual más que abrirse incrustábanse unos ojos oscuros y parados, con cabellos exuberantes y negrísimos sobre estrechas frentes vencidas, destellando un lúgubre fulgor como unguidos de unguento...»

Son seres especiales, seres hechos del barro del tiempo, de la lejanía del mundo, semidioses en un mundo que se derrumba, donde no queda la bondad ni la inteligencia, sino un afán cainita que hunde todo en el lodo.

Los ve «paseando con cadencia», porque llevan implícito el deseo bisexual, son seres que, al igual que los griegos aman a hombres y mujeres, seres que se perfeccionan en esa doble relación, exenta del pecado que inventó la Iglesia católica: «paseaban con cadencia en torno a unos jardincillos de un verdor apretado y como artificial, tal como yo había visto ciertas palmeras pintadas para salones provincianos, o sorbían altos helados nuestra misma lengua, pero con otro ritmo desconocido, como si los más exactos bloques marmóreos de nuestra pronunciación hubieran sido lentamente sustituidos por un agua cansada».

Esa comparación de los hombres con las palmeras traslada el mundo mexicano al alicantino, donde la palmera brilla con luz propia, además esa femineidad de la palmera es también la del hombre mexicano que coquetea ansioso con hombres y mujeres, como si el pecado no existiese todavía en la faz del mundo.



Le cuenta Laura, para terminar esta carta, cómo son las mujeres, son «flores de fondo», porque el hombre es el centro del mundo, el que deber ser glorificado en el nuevo mundo que el poeta alcoyano ha descubierto: «Sus mujeres de altas caderas, envueltas rabiosamente en sedas ácidas que no sé qué extraña mansedumbre secular dulcificaba, aparecían más bien como flores de fondo en aquel abigarrado y placentero conjunto, a través del cual, sin embargo, se hubiera dicho que una tolvanera aplacada enviaba todavía furiosos ramalazos que daban a las cosas un indescifrable sentido».

Ese sentido enigmático es la cultura mexicana, presidida por el culto a la muerte, hecha del caos, pero atrayente como toda manifestación exaltada y trágica de la vida. Las mujeres son seres que aparecen en su hermosura, aportando «mansedumbre» para idolatrar al hombre que, como la palmera alicantina, tiene cadencia al caminar por las calles de las ciudades mexicanas.

La carta no puede terminar con una pregunta más intensa, cuando describe a muchachos harapientos entre aquel ambiente caótico y hermoso: «El cielo cuajado de estrellas, se transparentaba oscurísimo. ¿Estábamos en Andalucía?»

La comparación con la que termina la carta a Laura no puede ser más pertinente, México es todo aquello que enamora a través del exceso, en esa luz que calienta hasta abrasar al mediodía, con esos hombres dotados de femineidad, como si fueran dioses, y esas mujeres que sirven al hombre en su esplendor. Si nos parece ahora una descripción poco respetuosa con el mundo femenino, hay que interpretarla desde la mirada de un hombre de otro tiempo, que siente la atracción hacia esos hombres de tez oscura que le fascinaron como nos contó en *Tobeyo o del amor*.

Si a Laura sólo la nombra para decir que la carta significa el triunfo decisivo de la intimidad de ambos, la epístola describe muy bien lo que para el escritor alcoyano significó México y con la que concluyo este apartado dedicado a los recuerdos a la ciudad que le dejó una honda huella pese a vivir en ella pocos años.

### 4.3.

## El exilio cultural español: una visión general

Es necesario, para comprender la importancia del exilio de los intelectuales que abandonaron España por culpa de la Guerra Civil, un último apartado que pretende aclarar qué dimensión tuvo este desarraigo en la vida de muchos de los hombres que habían cimentado la cultura en los años anteriores a la Guerra.

No sólo fue Gil-Albert y su peripecia, sino que muchos otros pensadores o creadores tuvieron que ver cómo sus vidas se dirigían a lugares donde fueron, en general, bien acogidos, donde se crearon importantes lazos humanos para combatir la soledad que pudiesen sentir por la lejanía de la patria amada.

El exilio cultural español es un tema primordial, asunto que ha interesado a muchos investigadores. He seleccionado para este último apartado del libro las miradas interesantes de Vicente Llorens y su libro, imprescindible acerca de este tema, *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, obra esencial donde Vicente Llorens propone un acercamiento a los principales creadores de nuestra literatura, sin olvidar la mención a otras muchas figuras de la cultura de la época y a sus destinos.

También es de gran utilidad para entender esta etapa el libro de Jordi Gracia *A la intemperie* (Exilio y cultura en España) donde el investigador catalán abre una vía a un estudio de conjunto muy interesante sobre el exilio y las decisiones que los intelectuales tomaron en ese momento crucial de la historia de España.

Y no hay que olvidar un libro que contiene toda la fuerza del hombre que lo escribió, me refiero al libro de Juan Ramón Jiménez *Guerra en España* (prosa y verso) 1936-1954. Un estudio imprescindible con un excelente prólogo de Soledad González Ródenas, responsable de la edición del año 2009 que la editorial Point de Lunettes. Esta edición amplía la que hizo anteriormente el poeta Ángel Crespo. Las opiniones de Juan Ramón Jiménez sobre el exilio, las cartas que escribió y todos los documentos que aparecen en el libro son de importancia trascendental para entender una visión de primera línea acerca del conflicto bélico, del destierro y de la posición del poeta ante el mismo.



Son éstas y otras muchas aportaciones las que deberían manejarse, pero con el afán de centrar este último apartado he decidido que estos tres libros son suficientemente explicativos del exilio cultural español, sin que esto deje fuera la validez de otros muchos estudios que se han hecho hasta la actualidad sobre este período.

#### 4.4.

### La mirada de Vicente Llorens al exilio republicano español

Fue el maestro Vicente Llorens una de las personalidades que más ahínco puso en el estudio del exilio cultural español. En el prólogo al libro que voy a comentar, podemos conocer las palabras muy acertadas de Manuel Aznar Soler cuando recuerda que Vicente Llorens fue el mejor historiador de nuestros exilios culturales españoles.

Dice también en el citado prólogo lo que fue también el periplo de Vicente Llorens en el exilio, su llegada a Ciudad Trujillo, lo que convierte al investigador valenciano en una figura fundamental para entender el exilio, porque también lo sufrió en sus propias carnes:

«Vicente Llorens, exiliado de la España Peregrina, llegó a Ciudad Trujillo, con ganas de dejar de ser un desterrado errante» (p. 35).

Es cierto que su periplo ya era largo para aquel entonces, me refiero a 1940, había estado en Francia anteriormente y ya le parecía una eternidad ese período, pero el México inicia un interesante periplo por el mundo académico, como nos cuenta Manuel Aznar Soler:

«Acababa de ser nombrado profesor de Literatura española en su Universidad (Ciudad Trujillo) y recuperaba la ilusión de reanudar su carrera académica...» (p. 35)

El profesor Vicente Llorens quiere recuperar muchos libros que tenía en Madrid y que ahora necesitaba, pero él ignora que su casa de Madrid ha sido saqueada, con lo que perdió también su ingente biblioteca.

Le regalan libros y compra otros, hasta conseguir doscientos volúmenes, pero en dos años ya se halla en Santo Domingo, el exilio no ha terminado, ya que entre 1945 y 1947 ejerció como profesor de Literatura española en la Universidad de Río Piedras, en Puerto Rico. Vicente Llorens ya está realizando un trabajo esencial e imprescindible sobre la poesía española del destierro.





Pasará luego a la prestigiosa John Hopkins University de Baltimore, en 1947 (fue Pedro Salinas quien le consiguió el puesto en esta prestigiosa Universidad).

Podría hablar largamente de una figura tan prestigiosa, pero me interesa para este estudio su visión del exilio cultural español:

«La vida del desterrado apenas merece tal nombre. Rota, frustrada, vacía, fantasmal, está en realidad más cerca de la muerte que de la vida» (p. 105).

Pone el ejemplo de Ovidio, desterrado, recordemos que escribió en su exilio *Las Tristias*, bello poema que aún nos conmueve. Para el que le destierran, la muerte en vida es una realidad, es una sensación que pesa en el espíritu y en el cuerpo:

«Ya no habla un ser viviente, sino un ser que pertenece al pasado. Por lo menos, la existencia del desterrado, y éste es uno de sus rasgos más característicos, se proyecta anormalmente hacia el pasado. Como el anciano, el desterrado, viejo prematuro, vive casi del recuerdo» (p. 105).

Acierta Vicente Llorens, porque el tiempo del exilio no es el mismo, es como si todo se hubiese fragmentado, las horas son distintas a las que el desterrado siente en su patria. Ese desarraigo pesa en el espíritu del hombre sin patria.

Pero el desterrado, nos dice Vicente Llorens, vive para volver, porque sí tiene patria, aunque no lo parezca ya, una patria que vive en su imaginación, que crece en sus sentimientos, que se fragua dentro de él:

«Ante la imposibilidad de desprenderse del pasado, pero temiendo perecer en él al mismo tiempo, el desterrado, tendiendo la vista hacia adelante, acaba por crearse otro futuro, tan estrechamente vinculado al pasado que casi parece la transposición hacia el porvenir de lo que ya pasó: la esperanza del retorno a la patria» (p. 106).

Todo lo que he citado pertenece al libro, concretamente al apartado titulado «El retorno del desterrado», escrito en 1948. Pero es muy interesante el apartado que lleva por título «La actividad literaria de la emigración española», escrito en 1949, ya que nos desvela algunas ideas interesantes como el peso que tiene el exilio tras la Guerra Civil, el cual supera en número de exiliados al de otros que se han producido en otros tiempos de la historia de nuestro país:

«Numéricamente, la emigración republicana española de nuestros días supera a cada una de las emigraciones de afrancesados, constitucionalistas, carlistas, moderados y propagandísticas del siglo pasado, y aún a todas ellas juntas» (p. 129).

También nos dice que el exilio español excedió el de otros períodos en lo que se refiere a la geografía, ya que muchos desterrados fueron a América:

«Mientras las emigraciones anteriores no rebasaron en general los límites del occidente europeo, la actual ofrece el hecho nuevo del contacto con América, y especialmente con el mundo hispanoamericano. Factor de extraordinaria importancia no sólo por lo que ha contribuido a condicionar la existencia del emigrado sino también por su repercusión en el orden intelectual» (p. 129).

Además, señala que la imposibilidad de escribir para los de su propia tierra, debido a la censura, las obras tienen su público preferentemente en Hispanoamérica, donde fueron a parar muchos de ellos. La ventaja, naturalmente, fue la lengua común, lo que supuso algo favorable para los exiliados que desconocían el idioma inglés o francés y pudieron expresarse en su mismo idioma, porque los lectores gozaban del privilegio de compartirlo.

Cita a intelectuales importantes, como los poetas Pedro Salinas, León Felipe, Juan Ramón Jiménez, Emilio Prados, Moreno Villa, Rafael Alberti, Benjamín Jarnés, Ramón J. Sender, José Ortega y Gasset, José Gaos, etc.

Pero destaco de todo ello su apreciación de la obra de León Felipe como la que más constancia ha tenido en lo que respecta a la poesía combativa, ideológica:

«León Felipe es casi el único representante de la poesía combativa, de larga tradición entre expatriados políticos y cuyo más inmediato antecedente español se encuentra en Unamuno. Pero el sentido nostálgico de la patria y otros motivos líricos del destierro aparecen fugaz o insistentemente en la obra de casi todos. La evolución de la tierra nativa adquiere particular interés en los poetas andaluces: Cernuda, Alberti, Prados, Garfias, Rejano» (p. 132).

También señala la labor creativa y docente que tuvo lugar en el exilio y cita el Colegio de México, donde muchos intelectuales españoles pudieron desarrollar su labor:

«Por fortuna, casi todos ellos tuvieron acogida en diferentes universidades o en instituciones como el Colegio de México, donde además de la labor docente han podido proseguir sus estudios o iniciar nuevas investigaciones» (p. 135).

Cita nombres tan importantes como Américo Castro, Navarro Tomás o Claudio Sánchez Albornoz, entre otros.

Otro apartado interesante es el que dedica a los temas, en el apartado titulado «La imagen de la patria en el destierro», escrito en 1949, donde nos habla, entre otros



temas, de la figura de Luis Cernuda, gran poeta sevillano y un exiliado doliente en Inglaterra, Estados Unidos y México.

Se trata de un artículo donde Vicente Llorens nos habla de la visión de la patria que tiene Luis Cernuda, el contraste entre el mundo práctico que supone la vida del exiliado y el mundo interior que tiene el poeta sevillano, donde sobrevive una imagen de España, hecha de luz y de sombra.

Para Llorens, la lejanía en la que vive el poeta sevillano hace más vivo el recuerdo, el poder de la memoria está más presente:

«Las cosas adquieren nueva claridad porque están iluminadas por el amor, que quiere fijarlas para siempre, sin que la distancia o el tiempo logren borrar su contorno» (p. 151).

Habla el investigador valenciano de revelación para referirse a ese poder de la memoria, las cosas se revelan, surgen con nuevos contornos ante la luz del tiempo, como si no fueran iguales a las que conoció entonces.

Refiriéndose Llorens a la visión que tiene Luis Cernuda del Escorial dirá lo que cito ahora, comprendiendo que el desterrado mira de otra manera, hace que el pasado se revele en el presente con nuevas tonalidades, donde se adivina lo eterno que hay en nosotros:

«El desterrado, perdido cual ningún otro ser en lo movedizo y transitorio, al buscar anhelante un asidero firme a su vivir insatisfecho, ha convertido al Escorial, como creación armónica del hombre ante la naturaleza, en el símbolo del gozoso y trágico vivir humano que aspira a eternidad; a una eternidad no de muerte como en la visión de Gautier, sino de vida» (p. 154).

Cierto, porque Luis Cernuda sabe que hay una aspiración a lo eterno, que sólo se consigue en el instante, cuando podemos crear una nueva realidad de aquello que recordamos, sólo así somos verdaderos dioses en un mundo de barro.

Otro apartado muy interesante del libro lo dedica Vicente Llorens a la lengua del desterrado en un capítulo titulado «El desterrado y su lengua. Sobre un poema de Pedro Salinas», resulta interesante lo que el profesor valenciano dice acerca de la lengua ajena y la imposibilidad de expresarnos adecuadamente, perdidos los resortes de la nuestra, donde podemos encontrar todos los matices que la otra no sabe darnos:

«Habitado a manejar sin esfuerzo los más sutiles resortes del propio idioma, necesitaría poder moverse con igual desenvoltura dentro del ajeno para sentirse

a gusto. Por su condición intelectual está llamado a convivir entre gentes de su calidad, tan hábiles en su lengua como él en la suya. Mantener tal convivencia en términos decorosos es poco menos que imposible» (p. 156).

Considera Llorens que el poeta no sabe expresarse, desde el romanticismo, en otra lengua que no sea la suya. Sabe el pensador valenciano que todos volvemos a nuestra lengua, que el ímprobable esfuerzo de traducir los pensamientos a otra lengua son temporales, nada tiene la homogeneidad que nuestro propio idioma para la poesía y para la propia vida:

«De todos modos, el emigrado es más bien un escritor bilingüe; la adopción de la lengua ajena, debida a circunstancias muy diversas, suele ser temporal; tarde o temprano acaba por volver a la suya» (p. 157).

La idea del desterrado que se aleja, que se vuelve hierático, que deja de comunicarse, en una suerte de ensimismamiento, como le ocurrió a Juan Gil-Albert, refuerza el amor por su idioma, único eslabón que le queda a un mundo que ha querido y sigue queriendo en el recuerdo.

Pone el ejemplo de la prosa de Pedro Salinas, el gran poeta del veintisiete, cuando dice lo siguiente:

«El lector menos atento puede observar en la obra de Salinas que la prosa de sus años de destierro no es como la anterior, y que esa diferencia no parece deberse a un cambio deliberado ni a un proceso de madurez literaria» (p. 158).

La explicación reside en el goce que tiene la propia lengua en un mundo extranjero, donde su idioma no tiene la importancia que los amantes del verbo le dieron en el suyo. La identificación con su propia vida es total:

«Su raíz es más profunda: el afán de afirmación propia a través de la lengua, con la cual se identifica plenamente. Salvarla es salvarse; por eso teme también perderla» (p. 159).

Llegará a decir, al final de este capítulo, donde comenta un poema de Pedro Salinas dedicado a su lengua, en el libro *Todo más claro*, lo que yo considero una declaración de amor a un idioma que no abandona, sino que es compañero de infortunios en la soledad infinita del exiliado:

«Gracias a la lengua, el poema será posible; pero sus santas palabras, además de hacerle poeta, tienen la virtud de mantenerle ligado a su origen. Al sentirse así vivir dentro de su milenaria comunidad tradicional, patria verdadera y permanente de la que nadie puede arrancarle, el destierro quedará abolido» (p. 166).



El destierro es sólo un sueño, incomparablemente inconsistente al lado del poder de arraigo a su tierra, a la lengua madre, al amor que siente por ella y que le sustenta en el difícil camino de vivir en otro país que no sea el suyo.

Un capítulo interesante, porque se refiere más a personas determinadas, abandonando los temas y las reflexiones que he comentado hasta ahora, es el que lleva por título «La emigración republicana de 1939», fechado en 1976, el más extenso sobre el destino de los republicanos en el exilio.

Resulta interesante el apartado que dedica a la emigración a Francia, cuando documenta alrededor de cuatrocientos mil los refugiados en ese país. También es interesante la mención de Vicente Llorens al destino de los exiliados, cuyo sino fue acabar en campos de concentración. Las fuerzas armadas francesas condujeron a los fugitivos a los campos. Algunos muy conocidos como el de Saint-Cyprien, donde estuvo Gil-Albert, como ya comenté extensamente antes:

«Tristemente célebres fueron los de Argelès-sur-Mer, Saint-Cyprien, que en marzo de 1939 contenía ciento dos mil hombres, y Bacarès, el más reciente y mejor establecido, que gracias a la organización de los propios confinados llegó a disponer hasta de una biblioteca» (p. 291).

También menciona otros campos, localizados en Gurs, en los Bajos Pirineos, donde se reunieron miles de vascos, de combatientes de las Brigadas Internacionales, los cuales dieron clases de lengua, matemáticas, física y aerodinámica a los otros exiliados. Concretamente, en Agde, en Hérault, hubo numerosos catalanes y dieron clases de francés maestros de escuela de poblaciones vecinas.

Los Campos no se sustentaron sin una ayuda, que, como era previsible, venía de los propios republicanos españoles, el SERE (Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles), también hubo ayuda de grupos políticos o humanitarios de diferentes países. Esto facilitó que los Campos fueran lugares donde se pudo hacer una vida casi normal, con recitales poéticos, estudio, lectura y juegos (ajedrez, fútbol).

Otro aspecto interesante que investiga en este apartado es el de las diferencias entre el destino de los exiliados a Francia con respecto a los que emigraron a México y a otros países de Hispanoamérica.

Merece la pena, de nuevo, citar las palabras de Llorens:

«La situación de escritores y periodistas emigrados –cuyo deslinde profesional difícilmente puede trazarse en España desde tiempos de Larra– no fue la misma

en la América de habla española que en los países europeos. Mientras en México encontraron unos y otros ocupación en la prensa mexicana como redactores o colaboradores, en Francia hubieron de confinarse, salvo raras excepciones, a los periódicos que ellos mismos fundaron» (p. 298).

La diferencia se halla en que los exiliados en Francia colaboran en revistas esencialmente políticas, donde muchas veces no percibían remuneración por sus colaboraciones, frente a los exiliados en México donde sí hubo revistas que tocaron temas literarios y percibían un dinero por colaborar.

Menciona Vicente Llorens ejemplos de diferentes intelectuales que fueron a Hispanoamérica como el caso de Corpus Barga, quien en 1957 se trasladó a Perú para dirigir una escuela de periodismo, o Federica Montseny, conocida como escritora anarquista, que residió en Francia largos años.

Trágico destino sufrieron el escritor Julián Zugazagoitia que, junto con otros hombres de trayectoria política como el sindicalista Juan Peiró, ministro con Largo Caballero y Luis Companys, uno de los fundadores de la Esquerza Republicana y sucesor de Maciá en la Presidencia de la Generalitat, fueron detenidos por la policía al producirse la ocupación alemana de Francia y fueron devueltos a España. Los aquí citados fueron sentenciados a la pena capital por tribunales militares y ejecutados.

En África del Norte, también hubo emigrantes. Fue el caso de Max Aub, famoso escritor que estuvo en el campo de castigo de Djelfa, en Argelia.

Antonio Turiel fue profesor en el Liceo de Rabat, en Argelia se asentaron muchos militares, muy activos en política. En 1946 (como nos recuerda Vicente Llorens) empezó a publicarse en Argel el periódico *III República*, portavoz del Consejo de Gobierno de la Tercera República.

Fue la Unión Soviética uno de los lugares donde se exiliaron personajes muy comprometidos políticamente con la izquierda, tal fue el caso de Dolores Ibárruri, «La Pasionaria», otros personajes destacados fueron Enrique Castro Escudero y Jesús Hernández, éste procedente de Murcia y muerto en México en 1971. Fue antiguo director de *Mundo Obrero* y ministro durante la guerra del gabinete de Largo Caballero.

Emigraron muchos militares a la Unión Soviética, tal fue el caso de los siguientes: Antonio Cerdán, subsecretario del Ejército de Tierra con Negrín,



Manuel Márquez, jefe de Cuerpo de Ejército y otros, como fue el caso de Enrique Líster, jefe del famoso Quinto Regimiento de Madrid y Valentín González, «El Campesino» que se distinguió en la famosa batalla de Teruel.

Un escritor y periodista que emigró allí fue César Muñoz Arconada (Astudillo, Palencia, 1900-Moscú, 1964). Novelista de tipo social antes de la Guerra Civil. En Moscú estuvo encargado desde 1942 de la edición española de Literatura internacional.

Inglaterra fue el destino de gentes tan importantes como Juan Negrín, el cual se refugió en Londres, como todos sabemos fue presidente del Consejo de Ministros desde mayo de 1937 hasta el final de la guerra. Catedrático de Fisiología en la Facultad de Medicina de Madrid, etc.

Otro catedrático que tuvo su exilio en Inglaterra fue José Castillejo, el cual murió en Londres en 1944. Era catedrático de Derecho Romano en la Universidad de Madrid, formado como educador por Giner de los Ríos y la famosa Institución Libre de Enseñanza. Fue secretario y animador desde su fundación en 1907 de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.

Estuvo en Oxford otro prestigioso educador Alberto Jiménez Fraud, quien murió en Ginebra en 1964. Fue director de la Residencia de Estudiantes de Madrid al ser fundada por la Junta para Ampliación de Estudios en 1910.

Casos de poetas que vivieron en Inglaterra tenemos los de Pedro Garfíxndfras, quien estuvo en este país no mucho tiempo, para ir a México poco después. Diez años estuvo en Inglaterra Luis Cernuda. Allí murió otro escritor andaluz, Esteban Salazar Chapela, quien murió en Londres en 1965.

Fraguó en Inglaterra su mundo literario el escritor Arturo Barea, el famoso escritor de *La forja de un rebelde*.

Otro hombre de letras, periodista de prestigio, Manuel Chaves Nogales, vivió en Londres hasta su muerte en 1944. Fue muy conocido por su biografía del torero Juan Belmonte y por varios relatos de gran calidad.

Hay muchos otros nombres, pero sería exhaustivo nombrarlos a todos, cabe decir que en Inglaterra también estuvo Salvador de Madariaga, el más renombrado de los intelectuales españoles en Londres. Madariaga no fue un exiliado por la Guerra sino porque estuvo muy implicado en labores diplomáticas para conseguir

una vuelta a los valores democráticos en España, desde la posición de ente social con los ingleses para que ayudasen a la España republicana.

También hubo intelectuales que emigraron a Bélgica o a Suiza, pero fue a México donde fueron la mayor parte de los hombres de letras, también de ciencias, de nuestra España.

Vicente Llorens destaca en su libro que el número de intelectuales que llegaron a México en la fecha del 1 de julio de 1940 rondaba los ocho mil seiscientos veinticinco emigrados republicanos. Se calcula que llegaron posteriormente mayor número de españoles hasta engrosar la cifra de más de quince mil refugiados (entre los quince mil y los veinte mil).

Por hablar sólo de los poetas y escritores que llegaron a aquellas tierras (Llorens detalla muchas más profesiones y muchos más nombres de los que voy a dar), cabe destacar a los siguientes: Enrique Díez-Canedo, poeta y crítico, murió en México en 1944, León Felipe, el cual estuvo en varios países de Hispanoamérica antes de la Guerra Civil y volverá a ellos como consecuencia del exilio. José Moreno Villa, poeta, ensayista y crítico, que murió en México en 1955, no hay que olvidar a Juan Larrea, escritor surrealista, fue secretario de Cuadernos Americanos en México, para ocupar luego una cátedra en la Universidad de Córdoba en la Argentina. Juan José Domenchina y su mujer Ernestina de Champourcin, Emilio Prados, Pedro Garfias y, naturalmente, el ya citado Luis Cernuda, quien después de unos años en Estados Unidos e Inglaterra, pasó sus últimos años en México.

El caso de Juan Rejano fue el de un largo exilio, pues murió en México en 1976, también falleció en este país Max Aub en 1972 o Paulino Massip en 1963.

A México fue a parar también Cipriano Rivas Cherif, quien murió allí en 1968, tras haber sido director del Teatro Escuela de Arte de Madrid, cuñado de Azaña también.

Del mundo de la música podemos destacar a Rodolfo Halffter o Adolfo Salazar, quien murió en México en 1958. Del mundo de la pintura, dejaron su vida en las tierras mexicanas Aurelio Arteta y Salvador Bartolozzi, entre otros.

Otro de los lugares donde fueron a parar muchos españoles fue Argentina. Profesores tan prestigiosos como Luis Jiménez de Asúa, quien murió en Buenos Aires en 1970 y que fue uno de los redactores de la Constitución de 1931, además de Catedrático de Derecho Penal en la Universidad de Madrid. También vivió en Argentina Claudio Sánchez Albornoz, catedrático de Historia Antigua y Medieval de España en





la Universidad de Madrid, ministro durante la República y académico de Historia. No hay que olvidar tampoco a Francisco Ayala, escritor muy reconocido y catedrático de Derecho Político en la Universidad de la Laguna y oficial letrado del Congreso.

No hay que dejar de mencionar la llegada a Buenos Aires de dramaturgos a una de las ciudades que más vida teatral tenía en la época. Fue el caso de Jacinto Grau, quien murió en Buenos Aires en 1958 o Casona quien no murió en Buenos Aires porque volvió a España, falleciendo en Madrid en 1965, pero sí estuvo un tiempo allí exiliado y logró estrenar obras que no había estrenado en su país.

Resulta interesante la fecunda labor que los emigrantes españoles tuvieron en la prensa argentina o en revistas literarias de allí. La revista Realidad fue creación de Francisco Ayala o la famosa revista literaria *Ínsula*, entre cuyos colaboradores estuvieron un amigo de Juan Gil-Albert, Máximo José-Khan, quien murió en la ciudad bonaerense en 1952.

Hubo muchos intelectuales gallegos, vascos y catalanes en Argentina. Uno de los más famosos fue el de Castelao, famoso dibujante, escritor y diputado a Cortes.

En editoriales argentinas trabajaron algunos emigrantes de prestigio, como fue el caso de Rafael Alberti y Arturo Serrano Plaja, en la Schapire, o Rafael Dieste (otro amigo de Gil-Albert, al igual que Plaja) en la sección literaria de Atlántida.

Vicente Llorens cita también el número de emigrantes en otros países de Hispanoamérica como Cuba, Bolivia, Chile, etc.

Puerto Rico fue otro de los lugares donde fueron algunos emigrantes, aunque en proporción mucho menor que en México, el más visitado y donde hicieron la mayoría su hogar una parte de su vida o el resto de ella. En Puerto Rico estuvo Juan Ramón Jiménez, quien falleció en Santurce en 1958 o el famoso violoncelista Pablo Casals, quien murió en Hato Rey en 1973.

Hubo también profesores visitantes en la Universidad de Puerto Rico, como Pedro Salinas, quien estuvo allí un tiempo, el filósofo José Gaos, invitado varias veces. Otros conferenciantes ilustres en la Universidad de Puerto Rico fueron, entre otros, Gustavo Pittaluga, Francisco Giral, Luis Jiménez de Asúa, Jorge Guillén, María Zambrano.

No hay que olvidar que Pedro Salinas o Francisco Ayala fueron (como nos cuenta Llorens) promotores de revistas literarias que tuvieron su importancia en la vida cultural de ese país.

No hay que dejar de mencionar el exilio de importantes intelectuales a Estados Unidos, como fue el caso de Américo Castro. El famoso investigador y profesor español ocupó una cátedra desde 1941 hasta 1953 en la Universidad de Princeton, allí realizó su encomiable estudio de la historia española, que le dio indudable prestigio.

Pedro Salinas, magnífico poeta y eminente miembro de la Generación del 27, fue profesor de Literatura española en Wellesley College y desde 1940 hasta su fallecimiento en la John Hopkins University de Baltimore. También estuvo en el Wellesley College su buen amigo Jorge Guillén.

Y no hay que olvidar, como muy justamente cita Llorens, a las mujeres profesoras que pasaron por las Universidades americanas: Gloria Giner de los Ríos, Concha de Albornoz, Pilar Madariaga, Laura de los Ríos García Lorca, Carmen Aldecoa, Margarita Ucelay, Joaquina Navarro, etc.

Para no extenderme más con la larga lista de nombres (podrían ser muchos más, ya que la lista es exhaustiva y sólo he hecho un resumen de ella), cabe citar a Fernando de los Ríos, tan significativo en la cultura española, quien fue, entre otras muchas cosas, dirigente del Partido Socialista, catedrático de Estudios Superiores de Ciencia Política en la Universidad de Madrid, embajador durante la guerra española en Washington, etc. De los Ríos fue profesor en la New School for Social Research de Nueva York, institución fundada para acoger a intelectuales europeos emigrados por causas políticas.

Me gustaría terminar este repaso a este esclarecedor e imprescindible libro de Vicente Llorens dedicado al exilio cultural español con unas palabras de su primer capítulo que resumen, con maestría, la sensación del exiliado cuando regresa a su país, un sentimiento agrídulce que tiene como causa principal la huella que el destierro le ha dejado para siempre (pertenece al primer capítulo titulado «El retorno del desterrado» de 1948):

«La desilusión del retorno no es en último término sino la consecuencia del íntimo desasosiego que consume al desterrado. Ni alejándose de su patria ni volviendo a ella podrá encontrar ya cabal satisfacción. Su expatriación es un mal y un bien al mismo tiempo; vive muriendo, pero no deja de vivir; la gran actividad que despliega por fuera oculta un vacío interior; quiere olvidar su pasado, pero sólo en él se goza; sueña con el retorno y lo rechaza. Toda su existencia es un vivir a medias» (p. 126).



Quizá esté en estas palabras la clave de todo, el exilio ha dejado honda huella, ha cambiado conductas y ni el país que ha acogido al exiliado ni el país al que vuelve (si es que lo hace) son suyos de verdad, algo se ha perdido en el camino, una sensación de desarraigo queda para siempre en el corazón del desterrado.

Por ello, Llorens dice estas palabras, pensando en el largo dolor del exiliado, que también fue el suyo, esa herida que no la cura el tiempo, porque prevalece aunque nuestro corazón pueda volver al lugar amado (en muchos casos, totalmente distinto, como nos contó de forma excepcional Max Aub en su genial *La gallina ciega*, cuando visitó España a finales de los años 60 y encontró todo lleno de mediocridad, exento del espíritu que tenía cuando dejó el país).

Sin duda, Gil-Albert, el cual estuvo pocos años en el exilio, sintió el peso del destierro y, por diversas razones, tuvo que volver, para enfrentarse a otro tipo de exilio, el interior, en una lucha por crear literatura, fuera de los mundos sociales y literarios que realmente merecía y había conocido.

El libro de Vicente Llorens indaga no sólo en el mundo del exiliado, sino en su dolor, a través de los numerosos casos que cita, grandes mentes que tuvieron que recomponer sus sueños en otros lugares, muy lejos de su amado país.

#### 4.5.

### Jordi Gracia y sus reflexiones sobre el exilio cultural español

Jordi Gracia es catedrático de Literatura española en la Universidad de Barcelona y colaborador del periódico *El País*. Nacido en 1965 en Barcelona, es también un notable investigador del exilio cultural español y ha publicado, entre otros, el excelente ensayo *La resistencia silenciosa*, premio Anagrama de Ensayo en el año 2004, donde hace un magnífico repaso a las posturas políticas de los intelectuales ante la Guerra Civil española. No hay que olvidar tampoco su libro *Estado y cultura*, Premio Internacional de Ensayo Caballero Bonald en el año 2005 y otros libros de indudable interés, publicados todos ellos en Anagrama, me refiero a *El despertar de una conciencia crítica* bajo el franquismo y *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo*.

Pero su último libro toca el interesante tema del exilio cultural español, que ya había estado presente en otros volúmenes de su obra, sin embargo aquí se centra en el exilio, por ello resulta muy interesante para ser comentado en este apartado dedicado a los intelectuales españoles en el exilio. Su título: *A la intemperie. Exilio y cultura en España*.

En el primer capítulo del libro, titulado «La ilusión de una tregua», tiene un apartado que resulta muy interesante donde hace una valoración de los exiliados hacia diferentes lugares del mundo, en la línea de Vicente Llorens, comenta lo siguiente sobre los exiliados a Francia:

«Muchos de los exiliados en Francia entre enero y febrero de 1939 (en torno a unos 40.000) volvieron muy pronto. Quienes no podían documentar familiares allí, ni amigos que los avalasen, ingresaban a la fuerza en los campos de refugiados franceses» (p. 20).

Comenta también que todos aquellos que no podían documentar una relación familiar con Francia, tenían dos posibilidades: el alistamiento militar en la Legión extranjera o la vuelta a España. Por ello, volvieron alrededor de unos 250.000 refugiados a su país.



Las cifras que da Jordi Gracia sobre los otros exiliados a Hispanoamérica son coincidentes con las que dio Vicente Llorens, a Chile fueron unos 2.300 refugiados, a la Unión Soviética unos 1.000, a la República Dominicana unos 3.000, a Argentina, Colombia y Cuba unos 2.000 y a México, alrededor de 5.000, en un principio, pero llegaron muchos más durante los años cuarenta.

El apartado titulado «La libertad del exilio», es muy interesante, ya que nos informa del destino de muchos de los que se quedaron y de los que se fueron.

Tal es el caso de Dámaso Alonso, quien no obtuvo la autorización de salir por parte de las autoridades republicanas, aunque (según Jordi Gracia) es probable que no hubiese salido de España, al igual que Vicente Aleixandre, enfermo o el joven profesor e ilustre investigador Rafael Lapesa.

El caso de Gerardo Diego fue de adhesión al Régimen, como los muy conocidos de Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo, etc, todos ellos afines al Régimen y militantes en la Falange los últimos citados aquí.

Parece ser que Vicente Aleixandre recibe noticias de los exiliados, tal es el caso de su comunicación con Jorge Guillén (quien siempre despreció el avance comunista en la Guerra Civil española) o de las noticias que le da Dámaso Alonso en su grata y continua comunicación con Pedro Salinas.

El caso de Rafael Lapesa (como nos cuenta Jordi Gracia) fue un triste proceso de depuración, que le llevó a ser considerado simpatizante del Partido Socialista por la Comisión Depuradora de enero de 1940, muy cercano a Américo Castro y, además, se le culpaba de su extrema dedicación hacia el Centro de Estudios Históricos, por querer mantener la actividad cultural del Centro durante la Guerra (otros miembros del Centro como Tomás Navarro Tomás, director del Centro en el período anterior a la Guerra Civil, se exilió al final de la Guerra junto a Corpus Barga para acompañar al ya enfermo Antonio Machado en su lamentable y trágico final en Colliure.

Rafael Lapesa, vencido por las acusaciones, pudo entregar a Joaquín de Entrambasaguas (otro hombre del franquismo) y a Miguel Herrero García ficheros y códigos valiosos.

Desde 1938 se creó, por orden de Franco, la agrupación de todas las Academias, incluyendo, claro está, el Centro de Estudios Históricos y se inició (a partir de febrero hasta agosto de 1939) el proceso de expulsión de la Universidad de Madrid a la nómina más brillante de profesores no afines al Régimen.

Lapesa, como nos cuenta el investigador catalán en su muy interesante libro, publicará más tarde su famosa *Historia de la Lengua Española*, en 1942, obra en la que llevaba trabajando mucho tiempo y en 1948, *La trayectoria poética de Garcilaso*. Pese a ese proceso de depuración, Rafael Lapesa consigue la cátedra que dejó vacante su maestro Américo Castro en la Universidad Central de Madrid. Rafael Lapesa no cede a la tentación del exilio, pese a que se le ofrece una oferta en la Universidad de Harvard.

Rafael Lapesa aceptará estancias en Universidades americanas por corto espacio de tiempo, pero nunca se quedará allí, también Dámaso Alonso será profesor visitante en Estados Unidos varias veces.

El caso de Adolfo Salazar, crítico y ensayista clave para la música, fue también digno de atención, ya que acaba en México, entre otras cosas, porque el patronato de la Casa de España, Daniel Cossío Villegas, le cuenta en noviembre de 1938 que ya están en México amigos como José Moreno Villa, León Felipe, José Gaos, Enrique Díaz-Canedo, etc. Otro exiliado con Salazar en la ciudad de México era Rodolfo Halffter, hermano mayor de Ernesto Halffter, importante hombre de la música.

Rodolfo Halffter era miembro del Consejo de Colaboración de *Hora de España* y profesor del Conservatorio Nacional de Música en México.

Hubo casos, sin embargo (sigo en todo este estudio el libro de Jordi Gracia) como Luis Felipe Vivanco, quien se adhiere al Régimen y fue el encargado de terminar la colonia de El Viso tras el exilio del arquitecto Rafael Bergamín -hermano de José Bergamín- a Caracas en 1938.

La vuelta a España de algunos exiliados demasiado pronto es interpretada como connivencia con el Régimen, ya vimos la forma en que algunos se dirigieron a Juan Gil-Albert por haber traicionado los principios de la República y volver a España.

La figura de José Ortega y Gasset fue una de las más polémicas, ya que había dudado seriamente sobre la adhesión a la República y había cuestionado duramente al comunismo. Ortega y Gasset estuvo en Buenos Aires desde 1939 a 1942, pero viaja a Lisboa en ese año, cuando nada parecía prever un cambio de Régimen en España.

La gran decepción que sintió el filósofo (también exiliado en México) José Gaos por la decisión de Ortega y Gasset de volver a España, viene, como nos cuenta Jordi Gracia por ese acercamiento del prestigioso filósofo hacia ideas reaccionarias:

«Tras su fallecimiento en Madrid, en 1955, José Gaos afina su análisis, más allá de la decepción y seguramente más completamente informado. Subraya entonces el



fracaso del magisterio de José Ortega y Gasset tras la guerra sobre dos certezas: «la doble imposibilidad de alistarse entre los defensores de la República y entre los sostenedores del régimen actual de España, ha debido ser un patético drama entrañado en lo más radical y sensible de la intimidad de José Ortega y Gasset que ha debido de hacer singularmente penosa su vida en los últimos lustros en el fondo incluso de su éxito internacional de los últimos años» (pp. 62-63).

Ciertamente, José Ortega y Gasset vive la encrucijada de una no adhesión a los vencedores y de una desconfianza e incluso de un cierto desprecio hacia los vencidos.

En el muy interesante libro de Gregorio Morán sobre José Ortega y Gasset titulado *El maestro en el erial*, merece la pena (entre otras muchas páginas esclarecedoras y polémicas que contiene el libro) la que desvela el privilegio que José Ortega y Gasset tenía frente a otros intelectuales con el régimen y con adláteres como el gobierno de Portugal:

«Nuestro pensador goza de un rango excepcionalmente privilegiado, utilizando el término privilegio en las encogidas acepciones del momento. Tanto la embajada española en Lisboa, regida por el hermano del caudillo, Nicolás Franco, como los periodistas institucionales que pululan por la capital, tienen regulares contactos con José Ortega y Gasset, al que no se cansan de visitar y escuchar reverencialmente. Hacerle volver a España es un objetivo prioritario» (p. 83).

Su desprecio hacia los «rojos» es también una de las muchas informaciones que nos transmite el polémico libro de Gregorio Morán. La figura de José Ortega y Gasset queda así envuelta en sombras difíciles de desenredar.

Resulta interesante también lo que, yendo de nuevo al libro de Jordi Gracia, señala sobre la necesidad de los exiliados de colaborar en revistas españolas. Lo harán en los años cincuenta, hastiados de vivir lejos y de no estar presentes en un panorama que podía cambiar mucho, intelectualmente, con sus voces y opiniones.

Surge, con el apoyo de un censor y adicto al Régimen, Camilo José Cela, los *Papeles de Son Armadans* (creada en 1956), donde colaboran Américo Castro, María Zambrano, Emilio Prados, León Felipe o Rafael, entre otros.

Termina este apartado del libro de Jordi Gracia reconociendo la labor importante que hicieron, desde Madrid, Menéndez Pidal y sus amigos, Rafael Lapesa y Dámaso Alonso para dotar al Centro de Estudios Históricos (recordemos que ya se había perdido el espíritu que lo alumbraba y que el franquismo lo había convertido en una

sección más de otros estudios intelectuales), Jordi Gracia dice, con razón, que no podía igualarse al Colegio de México y a la labor que se estaba haciendo allí, en libertad y exentos de la censura que vivía España, pero Pidal, Lapesa, Alonso y otros crearon el mimbre de un trabajo encomiable y silencioso, como el de las abejas, para restablecer la luminosidad de los antiguos estudios de antes de la Guerra, sin que el Régimen tuviese inteligencia suficiente para detectar la clandestina labor de estos grandes personajes de la historia de España.

Tanto fue así que en los años cuarenta en España se empezó a realizar una labor intelectual que dio sus frutos en la reanudación de la *Revista de Occidente*, en la creación de la colección de poesía Adonais y en otros pequeños empujes hacia una cultura en libertad desde la intelectualidad que vivía las dificultades de trabajar en España sin apoyar al Régimen, pero sin enfrentarse a él, como método de supervivencia.

Otro apartado del libro que merece nuestra atención es el que se titula «Vivir de veras», donde el investigador y profesor catalán indaga en las decisiones de algunos intelectuales ante la posible vuelta a España o la permanencia en el exilio.

Uno de los casos de mayor renombre fue el del director de cine Luis Buñuel, el cual se pregunta qué debe hacer, la respuesta es la permanencia en el exilio, ya que la vuelta a España sería muy problemática y poco segura. Como sabemos, en su período mexicano el director aragonés intensificó su carrera, logrando algunas de sus mejores películas.

Sin sospecha de haber claudicado al poder franquista volvió sobre Carles Riba, quien regresó muy pronto a España, y Joan , el cual tuvo que visitar la Cárcel Modelo en varias ocasiones, concretamente (como nos cuenta Jordi Gracia) durante un par de meses, entre los cuales fallece su mujer. Joan Oliver es, por ello, un hombre abatido por la mala suerte y por la inquina de unos hombres sin moral y sin escrúpulos.

Pese a todo ello, se recompone del dolor y prepara y edita él mismo sus poemas en la editorial Aymá, estrena en el teatro Romea su versión del Misántropo en 1950, etc.

En el caso de Ferrater Mora, el exilio supuso un duro trance, tanto que soportó duros ataques intestinales en Chile, antes de pasar por Princeton en 1948 (residió en la casa que le prestó entonces Américo Castro). Fue prolífico en el exilio, ya que decidió, como muchos otros, sobreponerse al dolor de vivir fuera de su país a través de la creación.





Hizo el Diccionario de Filosofía en 1941 y un grupo de ensayos que reúne en *Las formas de la vida catalana* (1944). Joan Oliver aconseja a Ferrater Mora en 1950 que regrese a España.

No todos los exiliados llevan con pena su tiempo de emigración, en el caso de Luis Buñuel, nos cuenta Jordi Gracia, que se siente a gusto en México, sus palabras refiriéndose a la idea de España como una comparación con la Edad Media que a veces se imagina, resulta hoy dolorosa, pero no lo era tanto ante una España que había quedado relegada en el tiempo por el nuevo Régimen.

Jordi Gracia también alude en este apartado a Juan Gil-Albert, concretamente haciendo mención de su vuelta a España en 1947. Pero lo que le interesa al investigador catalán es la imagen que el escritor alicantino encontró al volver:

«Cuando lo hizo en 1947, Juan Gil-Albert encontró «un fantasma que cobraba realidad», un fantasma porque pareció durante un tiempo que la España negra, la España eterna, había sido arrumbada por fin» (pp. 108-109).

Lo que cuenta Jordi Gracia incide en ese espectáculo de Edad Media, al que se refería Luis Buñuel y que también lo fue para los ojos asombrados de Juan Gil-Albert:

«Lo que él encontró a su regreso fue la inflación religiosa, la exhibición impúdica de la fe, la artificiosidad teatral y exacerbada, combinadas con una moral ciudadana «de baja factura y, para el que volvía a la patria que dejó, visiblemente deteriorada» (p. 109).

Otro personaje que nada tiene que ver con Gil-Albert, el cual vivió su exilio interior a la vuelta a su país y no tuvo (hasta bien entrada la democracia) reconocimiento alguno, salvo el abrazo de los poetas jóvenes de los setenta que encontraron en él un modelo a seguir, fue Ramón Gómez de la Serna, quien vuelve para recibir audiencia de Franco, con lo que su ideología reaccionaria queda de manifiesto. La fotografía de media página (como nos dice Jordi Gracia) puede verse en el ABC el 26 de mayo de 1949.

En el apartado del libro titulado «La cortina de hojalata», donde comenta lo que he citado sobre la connivencia de Gómez de la Serna con el Régimen, Jordi Gracia expresa interesantes consideraciones sobre el exiliado y su exilio:

«Al exiliado se le detiene la historia en la memoria porque los cambios suceden mientras él no está, pero no sólo porque no habita su lugar de origen, sino

porque ese lugar ha dejado de expresarse y de vivirse como fue: los olores y las calles, los colores y las fachadas...» (pp. 121-122).

Hay una imposibilidad, concluye Jordi Gracia en este fragmento, de vivir con la realidad, ya que pesa el recuerdo idealizado y la vuelta a un lugar que ya no es el mismo, les hacer vivir ensimismados.

Hay muchos nombres que Gracia menciona en este estudio apasionante, pero para no abrumar con nombres y destinos que nos separarían de nuestra verdadera intención, trazar un panorama de conjunto del exilio cultural español, cabe señalar una última cita de este apartado, referente a la imagen que el Régimen tuvo del exilio, porque llegó un momento en que era necesario crear una apertura para dignificar un sistema con muchas sospechas y sombras:

«El exilio fue para el régimen un problema aplazado a conciencia, reprimido y represaliado como lo fueron los testigos mudos de la derrota en el interior. Pero dentro del propio sistema franquista irrumpió de nuevo la realidad: para las clases intelectuales del régimen, para sectores universitarios e ilustrados, para algunos jerarcas falangistas, la evolución y la estabilidad del sistema aconsejó cambiar de estrategia, aunque fuese solo de manera transitoria o de prueba» (p. 139).

Volvieron entonces, en los años cincuenta, científicos exiliados, se procuró cierta tolerancia con respecto a escritores antes marcados, etc.

Se empezaron a leer en la España de los cincuenta artículos de Max Aub, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Francisco Ayala, Ferrater Mora, etc.

El último apartado titulado «Democracia caníbal» también merece atención. En él aparece un interesante apartado titulado «Huir de aquí», donde Jordi Gracia examina diferentes actitudes ante un futuro que no se vislumbraba con claridad. Como comenta el profesor catalán Max Aub nunca entendió lo que le dijo el gran poeta Ángel González cuando éste le comentó que le hubiese gustado haber estado en el exilio mucho antes de su periplo americano, ya que la vida en España, para el poeta asturiano estaba presidida por una mediocridad latente en cada rincón.

Como comenta Jordi Gracia desde 1946 empieza una nueva etapa de emigración, como le ocurrió Manuel Tullón de Lara quien se exilió a Francia ese año. La paradoja es inevitable, como nos cuenta el profesor catalán, el exilio de algunos hombres de la cultura «asfixiados del interior» que les tocó vivir y la vuelta de otros que viven el «agobio exterior» y que desean volver a su país, pese a la falta de libertad.



Personas tan importantes para nuestra cultura como José Ángel Valente, Alfonso Costafreda, Joan Ferraté, Esteban Pinilla de las Heras, etc, se marchan al exilio para encontrar una situación laboral mejor que la que tienen en España. Otros como Juan Goytisolo, Fernando Arrabal, Eugenio de Nora, Gonzalo Sobejano, Emilio Lledó, etc, ven un mejor futuro fuera de nuestras fronteras.

En el año 1954 se crea una nueva plataforma de contacto entre los exiliados y los que viven en España, su nombre Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura. Se trató de contrarrestar la influencia comunista en la clase y la vida intelectual de España, fue fundado a iniciativa de la CIA (ya conocemos la inquina que el gobierno americano tuvo contra el comunismo). Los liberales que realizan una propaganda antimarxista desde esta plataforma editorial fueron, entre otros, María Zambrano, Rosa Chacel o Luis Araquistáin. También el filósofo Ferrater Mora formó parte de este grupo. No hay que olvidar otra revista en el exilio *Ibérica*, fundada por otro hombre de la izquierda en el exilio, pero nada sospechoso de comunismo alguno, Salvador de Madariaga.

Un caso interesante que cuenta Jordi Gracia en este apartado fue el de Rosa Chacel, gran amiga de Juan Gil-Albert. Nos cuenta el investigador catalán que la escritora ya tuvo confrontación con los miembros de la revista *Hora de España* por la forma de luchar intelectualmente en la guerra. La escritora fue presa de una importante depresión que le persiguió muchos años, pese a la beca Guggenheim que disfruta en la ciudad de Nueva York entre 1959 a 1961 (antes estuvo en México, como ya comenté antes).

Rosa Chacel mantiene buenas relaciones con el joven exiliado Jaime Salinas -hijo de Pedro Salinas-, con Jorge Guillén, con Juan Marichal o Joaquín Casaldueiro. Rosa Chacel vuelve a España durante seis meses, concretamente a Madrid, entre finales de 1961 y 1962. Parece ser que las razones, como nos cuenta Jordi Gracia, tienen que ver con sus problemas oculares y la necesidad de ser atendida en condiciones en Madrid, ya que en Nueva York los tratamientos médicos son muy costosos.

Se marcha después a París y de allí volverá a Madrid en un segundo viaje, esta vez durante año y medio. Estamos en 1963 y la escritora inicia una nueva colaboración con la segunda etapa de la *Revista de Occidente* que ha aparecido recientemente. Son los años en que vieron la luz libros como *Ritmo Lento* de Carmen Martín Gaité o el prestigioso y muy reseñado *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos.

Ya ha ocurrido (fue en 1962) el famoso contubernio de Munich, cuando se inicia una notable apertura hacia la democracia por parte de intelectuales que estuvieron

al lado del franquismo, como fue el caso de Dionisio Ridruejo, quien inicia uno de los procesos de cambio hacia la crítica al Régimen desde su falangismo de inicio hacia una visión necesaria de aperturismo y de democracia, lo cual le traerá períodos de detenciones que no podemos desarrollar aquí, dada su extensión.

Son tiempos de cambio, ya que el Régimen estaba desgastado, notablemente y muchos empiezan a demostrar sus diferencias con la dictadura.

No sólo fue Rosa Chacel quien inició viajes tímidos a España (cortos y desencantados) también fue el caso de Max Aub quien vuelve a Barcelona en 1969, como lo cuenta magistralmente en su imprescindible libro *La gallina ciega*.

A Max Aub le fue denegado el visado en 1963 y no viajó a España hasta el año que he comentado antes, el desengaño de la vida española, llena de mediocridad y en un mundo que en nada se parece al que conoció marca de lleno los días de su estancia en nuestro país.

Para no extenderme más con este libro, pese a la extensa documentación que contiene que he resumido aquí, comento sólo una apreciación final de Jordi Gracia que sirve para sintetizar lo que fue el exilio y sus consecuencias:

«Ni el poder franquista acabó pronto ni el exilio pudo ganar apoyos para acabar con el franquismo; ni el franquismo logró proteger a la cultura peninsular del contagio del exilio ni el exilio se desentendió de la España del interior; el exilio no encarnó heroica y exclusivamente la derrota porque fueron muchos los derrotados y resistentes del interior; el telón de acero se fue haciendo cortina de hojalata y, con todo, tampoco la ilusión del regreso pudo mantenerse viva demasiado tiempo porque no hay ruta de regreso a la memoria» (p. 194).

Tiene razón Jordi Gracia, el regreso a la memoria es imposible, por ello, nunca volvieron a ver su país como lo habían presenciado en los tiempos anteriores a la guerra Max Aub o Rosa Chacel, por poner un ejemplo, tampoco Gil-Albert encontró su misma Alcoy natal, algo significativo había ocurrido. La Guerra Civil, el dolor inmenso que había causado, el rencor que dejó en los dos bandos pesan todavía hoy en algunas generaciones e, incluso y para desgracia nuestra, en nuestra clase política, por ello, el exilio lo era para siempre, porque no hay, como dice impecablemente Jordi Gracia, regreso a la memoria.

Su libro nos informa, pero también nos hace meditar por un tiempo que ha dejado huella en muchas generaciones, que truncó proyectos, planes humanos, pero que también, dada la constancia y la fuerza del ser humano, enriqueció otros países, como



México (la gran labor del Colegio de México, por ejemplo), ya que se siguió creando, publicando, investigando y como dice el investigador catalán, la dictadura no pudo ni supo cortar la comunicación entre los de dentro y los de fuera, una corriente que fue muy fluida en algunos casos, tanto que algunos de los que pertenecieron al falangismo, como Dionisio Ridruejo, encontraron otras formas de pensamiento, amparadas en un mundo más libre, lejos de su primera ideología.

Rosa Chacel, herida por dentro y por fuera, volverá a España definitivamente en 1973 con una beca de la Fundación Juan March para terminar su conocido libro *Barrio de maravillas*, Murió en Madrid en 1994.

Max Aub, sin embargo, volvió a México, tras su estancia en España en 1969, muriendo allí en 1972. Su visión de España desencantada y agria, le dejó un triste y amargo sabor, quizás porque su vida tampoco había sido fácil, nos quedan sus libros, imprescindibles para entender una visión de la Guerra Civil y la posguerra fundamental para cualquier estudioso de esa época.

#### 4.6.

### **Juan Ramón Jiménez: un documento fundamental a través del libro *Guerra en España: prosa y verso (1936-1954)***

**G**uerra en España supone un importante corpus documental de textos de Juan Ramón Jiménez, cartas, reflexiones, etc, que vieron la luz, por primera vez, gracias al esfuerzo editorial del poeta Ángel Crespo, en 1985. La labor docente de Ángel Crespo en la Universidad de Puerto Rico en Mayagüez le permitió el acceso al más importante archivo documental de Juan Ramón Jiménez, tras su muerte, ubicado en la «Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez» del Recinto Universitario de Río Piedras.

Fue la consulta de esos documentos lo que posibilitó el encuentro con tres sobres repletos de papeles que habían sido escritos por Juan Ramón Jiménez con el título de *Guerra en España*. La existencia de esa documentación sólo era conocida, por entonces, por el profesor Ricardo Gullón y la bibliotecaria Raquel Sárraga, encargados de la Organización y gestión de la Sala y por Francisco Hernández-Pinzón, sobrino del poeta moguerño y por aquellos años representante de sus herederos.

Los sobres contienen una gran cantidad de documentos compuestos y recogidos por el poeta desde su salida de España en 1936 hasta 1954. No había orden alguno, lo que supuso para Ángel Crespo una importante labor de ordenamiento de papeles, entre los que se hallaban textos propios y ajenos: entrevistas, cartas, informes, aforismos, artículos de prensa, fotografías, manuscritos, etc.

En el libro que cito y que estudio (se refiere a la edición de *Guerra en España* revisada y ampliada por Soledad González Ródenas, que completa la edición de Ángel Crespo) nos habla de varios títulos al conjunto de papeles, de las ideas que Juan Ramón Jiménez tenía de la publicación de todo el material, pero también, para no extenderme en tantos detalles, de la mala relación con la editorial Losada de Buenos Aires, lo que llevó a Juan Ramón Jiménez a rescindir su contrato con ellos y publicar su libro *Romance de Coral Gables* en 1948 con la editorial Stylo de México.

La correspondencia (como nos cuenta González Rodenas) que mantiene Juan Ramón Jiménez con Max Aub entre principios de 1953 y 1954 nos aclara esta



mala relación con la editorial Losada y su deseo de cambiar, como hizo, de editorial (Animal de Fondo apareció en la editorial Pleamar en 1949).

Aub estuvo muy interesado en la publicación de todo el material que Juan Ramón tenía, pero éste fue retrasando la publicación, dado su nivel de perfeccionamiento en cuanto a su obra y frente a ciertos períodos de depresión que pasó entonces (ya sabemos que los tuvo durante toda su vida).

Max Aub había formado junto a Giner de los Ríos, Joaquín Díaz-Canedo y Julián Calvo la colección «Patria y Ausencia» donde pretendía publicar libros de diferentes exiliados como era el caso de Francisco Ayala, Emilio Prados y el mismo Juan Ramón Jiménez. Pero la colección no se llevó a cabo, acuciado Max Aub por problemas económicos y las dificultades que presentaban sus colaboradores.

Nos cuenta Soledad González Rodenas que Ángel Crespo tuvo que organizar todo el material que encontró de Juan Ramón Jiménez, ya que estaba muy desordenado. Por ello, en «Prosa y verso» (subtítulo que lleva el libro de Juan Ramón Jiménez) se reúnen materiales pertenecientes a los «Diarios poéticos» del poeta moguerño.

El resto del material que encontró lo ordenó cronológicamente, compuestos por ensayos, cartas y reflexiones diversas escritas por Juan Ramón Jiménez, que se entremezclan con artículos y críticas de otros poetas.

La edición que publicó la editorial Seix Barral fue sólo una versión abreviada del ingente material que poseía Ángel Crespo, ya que la editorial no estuvo dispuesta a publicar todo lo que el poeta había seleccionado. Para González Rodenas, el mayor error fue publicar una obra de esta enjundia en una edición de Seix Barral, de tipo comercial, concretamente, de la Biblioteca Breve.

Por ello, la empresa de recopilar todo aquello ha sido muy importante, la muerte de Ángel Crespo en 1995 impidió su participación en el nuevo proyecto, este libro de la editorial Point de Lunettes pretende completar una edición (la de Ángel Crespo) limitada, donde faltaban muchos documentos importantes.

Para no entrar en detalles de la vida de Juan Ramón Jiménez, muy estudiados ya por la mayoría de los investigadores que han profundizado en su obra, pretendo destacar algunos fragmentos del libro, esclarecedores para entender la forma de ser y de pensar de Juan Ramón Jiménez frente a la Guerra y al exilio.

La dedicatoria que el poeta muguereño en el principio del libro realiza a Manuel Azaña, Julián Besteiro y Cipriano Rivas-Cherif llama ya nuestra atención. También le dedica el libro a Juan Guerrero Ruiz, todas personas intachables que demostraron su dignidad en momentos de gran crisis para nuestra España. Estas dedicatorias ya abren una senda de compromiso ético con la España republicana. El poeta de Moguer se caracterizó por defender siempre la República, por criticar a personajes que demostraron su hipocresía en aquel momento, como lo fueron, entre otros, José Bergamín o José Ortega y Gasset.

Juan Ramón Jiménez era un hombre difícil, que le llevará a no participar con ningún poema a la antología llamada *Laurel* que se realizó en México en los años cuarenta. El desprecio que sentía por José Bergamín, responsable de la editorial Séneca fue una de las causas de su negativa a participar en la famosa antología. Pero también chocó con Pedro Salinas, Jorge Guillén y con muchos otros, lo que demuestra que el poeta de Moguer era un hombre de difícil trato y muy susceptible a recelos con la intelectualidad de la época.

De la primera sección «Diarios poéticos», me gustaría destacar algunos fragmentos de ese periplo en el exilio, su viaje a Puerto Rico, su estancia en Cuba, etc:

«He recorrido la isla de Puerto Rico en distintas direcciones. Su riquísima naturaleza interior confirma mi duda primera. ¿Por qué esa naturaleza hermosa me parece blanda, floja, insuficiente? Tierra, piedra, árbol, ¿por qué es todo demasiado bonito?... España, con sus altos castillos eternos, su normal casa sólida, su piedra familiarizada, se me representa desde aquí más tremenda que nunca. Si Puerto Rico, querido Tomás Blanco, quiere ser solo y libre, si quiere «de veras» su independencia, debe construir, cimentar y levantar, dividir y repartir su casa con doble piedra» (pp. 26-27).

Merece la pena también citar su llegada a Santiago de Cuba, podemos ver cómo no deja de hablar de España, como si la nostalgia fuese tan honda que todo paisaje quedase anulado ante el recuerdo de su patria:

«España (corazón, cerebro, alta entraña) sale de España. Y aquí fue España, una España sin agua, heroica como la actual contra viento, marea y codicia» (p. 29).

La ética del poeta de Moguer puede verse en otro apartado de estos Diarios, me refiero a El desterrado, cuando dice acerca del chantaje que se le propuso desde Valencia a Nueva York, en 1938, para apoyar la Guerra, desde luego, no cabe duda de que se trata de los republicanos, pero no nos debe hacer pensar que no defiende la idea de la izquierda, sino que desprecia el comunismo que hay detrás:





«Algunos traficantes de la guerra y la paz, bien conocidos de todos, me escribieron desde Valencia a Nueva York ofreciéndome «apoyo moral y material del Gobierno y del Pueblo. Es decir, hablando en cristiano o en comunista, que deseaban mi apoyo moral a cambio de dinero, ellos, no el pueblo ni el gobierno» (pp. 46-47).

La respuesta de Juan Ramón Jiménez es clara, la indiferencia hacia cualquier chantaje de esos «milicianos de la cultura», como los llama en un momento determinado de este fragmento.

Merece la pena citar también el texto titulado «Poesía de la Guerra» donde destapa la hipocresía de un León Felipe (no fue el único que hizo bandera de la República mientras se sentía protegido) que pasea con un abrigo de pieles mientras arenga al soldado:

«En Cuba supe, por un testigo de vista, que durante la Guerra León Felipe se refugió en la Embajada de México, donde protestaba de todo envuelto en el gran abrigo de pieles del Duque de T'Serclaes asesinado, y jactándose de ello con vociferación y bromita» (p. 48).

Luego repasa a verdaderos héroes, seres que sí han sido carne de cañón, valientes de verdad, como Pablo de la Torriente, Miguel Hernández o Gustavo Durán. Le dice a León Felipe:

«O no gritar tanto o irse a las trincheras, León Felipe» (p. 49).

Termino este apartado con el doliente canto de un hombre que, en Charleston en 194º, dice, recordando su país, lo que sigue: «Lejos de España, desterrado, prefiero vivir en país sin tradición, en ciudad nueva. No quiero prendarme de una tradición que no puedo comprender ni amar como la mía.

Así tengo siempre y «sólo» la tierra, el cielo, el mar, que son eternidad, tradición universal. Y tengo mi obra, que es mi tradición y mi eternidad, para vivir, como debo, en mi pasado, en mi vida y mi obra de España, en España, ya que fuera de España no tengo, no puedo ni debo ni quiero tener presente ni porvenir» (p. 58).

El dolor del desterrado, en la línea de lo que nos decían Vicente Llorens o Jordi Gracia, pervive para siempre, es una herida que no puede cicatrizar.

En el apartado titulado En los Estados Unidos, hay un subapartado titulado «Comprensión y justicia», donde Juan Ramón expresa su compromiso con la República y la ayuda de los americanos y de otros países a su querida España:

«Pido aquí y en todas partes simpatía y justicia, es decir, comprensión moral para el Gobierno español, que representa a la República democrática ayudada por todo el Frente Popular, por la mayoría de los intelectuales y por muchos de los mismos elementos conservadores» (p. 195).

Resulta interesante la labor que Juan Ramón Jiménez y su mujer hicieron para ayudar a los niños españoles, ya que el poeta moguerense y su esposa pertenecían a la «Protección de Menores», una asociación creada para ayudar a los niños en la guerra. Por ello, Juan Ramón Jiménez publicita en *La Prensa*, un periódico americano, el deseo de que otros se suscriban a la asociación para ayudar así a los niños españoles:

«El señor Jiménez ha encomendado a este diario la tarea de dar a conocer entre sus lectores que esta suscripción está abierta aquí en Nueva York, en la misma forma que lo está en París, y de recoger y enviar los fondos recogidos a España» (p. 197).

Muchos de los que reciben la notificación del periódico quieren conocer el funcionamiento de la citada asociación, por lo que *La Prensa*, dirigida por el hermano de Zenobia -esposa de Juan Ramón Jiménez-, José Camprubí, da a conocer a los posibles suscriptores que el poeta y su esposa comenzaron a trabajar como voluntarios en la citada asociación tres días después del levantamiento militar en España.

No sólo van a colaborar en la asociación, sino que la bondad manifiesta de Zenobia acogió a un pequeño grupo de niños de cuatro a ocho años para que vivieran con ellos en familia, por lo que arregló un piso bajo, el número 65 de la calle Velázquez, de Madrid. Amigos de los Jiménez ayudaron al cuidado y mantenimiento de aquella casa y de sus habitantes.

Pasando a otro tema de este interesante apartado, el poeta moguerense muestra su disconformidad con la vida en Nueva York, ciudad que, en su parecer, muestra la antipatía y la deshumanización de las grandes urbes:

«Vivir, como en New York, en casas donde los sentidos pierden su derecho y su objeto, desde donde mujer y hombre son invisibles, es morir» (p. 211).

«El sol, la luna, las estrellas, no tienen, en 1936, peor que en 1916, más valor, perdidos en la confusa máquina neoyorkina del crepúsculo, que el de un anuncio cualquiera, que anuncia, aun en lo corriente, menos que cualquier anuncio» (p. 212).



La llegada a Puerto Rico en el apartado que sigue al citado, nos ofrece la mirada de Juan Ramón Jiménez a un país que tiene una semejanza con su Andalucía, donde va a encontrar el sosiego y la paz que necesita:

«San Juan le recuerda a Cádiz y a Almería; el litoral, la costa gallega. La gente le parece andaluza» (p. 216).

Juan Ramón anota sus impresiones y las guarda en cajas. Luego las selecciona y cuando se produce el flechazo con lo verdadero, con lo que le emociona, se lo dicta a su mujer, su fiel compañera, su verdadero sostén, la que transforma su humor acerado en sosegado y fino, sin rencores que sí vienen en aluvión a su boca en un primer momento:

«Ella tiene una gran paciencia conmigo. Una gran dosis de ternura que heredó de su madre, la puertorriqueña de quien le hablé al principio» (p. 223).

Estas palabras, recogidas en el libro, proceden de una entrevista de Juan Ramón Jiménez a Ángela Negrón Muñoz, recogidas en el periódico *El Mundo*, en Puerto Rico, el 7 de octubre de 1936.

En el apartado titulado «En Cuba», hay una parte interesante para mi estudio, donde Manuel Aznar cita en el *Diario de la Marina*, La Habana, de marzo de 1937, la siguiente precisión que hizo el doctor Gregorio Marañón y Posadillo en Francia cuando habló de la huida de España del ochenta y ocho por ciento del profesorado de Madrid, Valencia y Barcelona por el temor a ser asesinados por rojos, cuando ellos eran hombres de izquierda.

Manuel Aznar los llama fugitivos y además aparece una lista de la mayoría de ellos, en la que está el poeta de Moguer, éste contesta al *Diario* lo siguiente:

«Pero yo «no he huido» de los rojos ni de los blancos ni de los de ningún otro color o matiz. Salí de España, con mi mujer, el 22 de agosto pasado, porque tenía pendiente, con anterioridad al levantamiento militarista, un compromiso literario, muy importante para mí, con el Departamento de Educación de Puerto Rico, que no pude cumplir en Madrid por los trastornos naturales de la guerra, y que estoy realizando aquí en la Habana; y porque otros intereses particulares de mi mujer y los míos lo reclamaban» (p. 265).

Dice también que:

Ni su mujer ni él han cobrado ni un céntimo del Estado español. La República

sí le ayudó a llegar a América, pero se considera libre e independiente, aunque sí defiende los valores de los republicanos y ataca a los sublevados (p. 265).

La idea de ir a México, desde Cuba pasa por la cabeza de Juan Ramón Jiménez, pero lo tiene muy difícil, dada la enorme actividad que tiene en La Habana, como nos cuenta aquí:

«Para mí sería un gusto verdadero poder ir a México, ver a mis amigos de México y a México mismo. Pero ahora no puedo decir que sí ni que no (p. 287).

Estoy imprimiendo en La Habana 4 libros, 3 encargados desde Puerto Rico y uno de aquí. Van muy despacio y no sé cuándo estarán acabados. Por otra parte, los médicos me han recomendado últimamente, a causa de mis trastornos circulatorios, que no suba a más de 1.000 metros. Esto no sólo sería un verdadero obstáculo».

La carta va dirigida a su amigo Genaro Estrada, que sí se halla en México. Para el poeta de Moguer, los amigos son importantes, pero los enemigos siempre lo serán y mantendrá una dura actitud en contra de poetas tan queridos por generaciones como Pedro Salinas o Jorge Guillén.

Haciendo un salto importante en el libro (un estudio detallado del mismo, me alejaría de esta visión de conjunto que pretendo transmitir), merece la pena citar las palabras de Juan Ramón Jiménez en contra de su adhesión a la «Alianza antifascista» de escritores en defensa de la República, porque en ésta había nombres de conocidos falangistas:

«Yo no acepté vivir en «La alianza antifascista», por lo mismo que antes dije. Allí estaban conocidos fascistas, falangistas, los amigos de J (osé) B (ergamín) y C (orpus) B (arga), la redacción de *El Sol*, etc» (p. 448).

Tampoco aceptó la propuesta hecha por Adolfo Salazar, Serrano Plaja y otros para dar unas charlas en *El Mono Azul*, ya que Antonio Machado, con el que Juan Ramón Jiménez mantenía una gran amistad, había rechazado participar en las citadas charlas, ya que su hermano Manuel estaba en el otro bando. La negativa de Antonio Machado es el rechazo, también, de Juan Ramón Jiménez.

Resulta interesante también el apartado trece, titulado Respuestas, en el cual aparece la inquina que Juan Ramón Jiménez tiene a José Bergamín, se trata de una carta de Octavio García Barreda, director de *Letras de México*, donde colaboró Juan Gil-Albert. La causa es la propuesta del poeta muguereño de colaborar en la revista, ya que ha rechazado abiertamente hacerlo en *El Hijo Pródigo*, porque en ella se halla José Bergamín:



«Nada tengo contra *El Hijo Pródigo* en sí misma. Me gusta la revista por su forma y su colaboración general, y colaboraría gustoso en ella, como empecé, si no advirtiera la predominancia mayor cada día y más arbitraria de J (osé) B (ergamín). Y no porque me ataque a mí, sistemática y bajamente; ya en Cruz y Raya, como digo en esta carta que le mando, y antes del ataque de J. B. en el primer número, desdeñé colaborar con él» (p. 639).

Para Juan Ramón, la valía de José Bergamín es mínima, además lo considera un hombre que, en un principio, cuando editó el poeta de Moguer la revista *Índice* sí gozó de su amistad y su ayuda, pero luego fue perdiendo esa amistad debido a la vanidad desproporcionada de José Bergamín y de los amigos que tenía.

En otra de estas cartas, dice que José Bergamín tergiversa o calumnia al escribir, duras acusaciones que muestran la animadversión del poeta andaluz sobre el madrileño.

Hay muchas cartas entre José Bergamín y Juan Ramón Jiménez donde mutuamente se lanzan dardos envenenados, pero nos apartaría de nuestro verdadero objetivo, que es la mirada del poeta andaluz en el exilio y sobre algunos de los emigrantes intelectuales que conoció o trató antes o después de su salida de España.

También manifiesta su admiración por Antonio Machado, por el que sigue la senda de la mejor poesía española, pero desaprueba el último Antonio Machado, el que sirvió de pretexto para ensalzar la guerra a través de la imagen de Castilla, de sus encinas, de sus olivos, etc:

«Y este Antonio Machado, es el que, por desventura, a cuenta de realidad más urgente, ha sido montado sobre el segundo, es decir, el primero en vida y muerte. Las guerras siempre exaltan lo grosero, porque la guerra es gruesa, es natural que lo sea, y la lírica es delicada; y no deben mezclarse guerra y lírica. Lo que corresponde a la guerra, en escritura, es la épica; pero la épica nunca ha sido la forma suprema de la poesía ni en Antonio Machado ni en nadie» (p. 656).

Tampoco deja en buen lugar a otras figuras señeras de nuestra poesía española, como Jorge Guillén, Pablo Neruda (aunque fuese chileno, su impronta fue esencial), Pedro Salinas, Gómez de la Serna y, como era de esperar, José Bergamín:

«Dentro de mí hay algo que se levanta y se echa contra lo falso, sin yo poderlo evitar. En mi normal crítica literaria siempre coincide el ataque con la falsedad de la persona: Neruda, Gómez de la Serna, Pedro Salinas, Guillén,

Bergamín, oportunistas generales todos. Pero yo pruebo los hechos que ellos cuando atacan no pueden probar porque yo pruebo con documentos. Yo no puedo soportar el doble juego. Tengo amigos de todas las ideas, incluso falangistas, pero consecuentes toda la vida. Mi sobrino J (uan) R (amón) lo mejor de mi familia, educado en un ambiente de religiosidad seria (toda mi familia es conservadora) murió en el frente de Teruel forzado del fuego de un ideal» (p. 672).

Considera falsos a quien utilizan las ideas para jugar con ellas, para mentir y desmentir sucesivamente, sin asomo de verdad en nada.

Dice, acerca del oportunismo de todos ellos, que Pedro Salinas lo fue, porque organizó un homenaje, junto a otros, al Dictador Primo de Rivera. Considera que Jorge Guillén fue un «émulo» de Pedro Salinas, un hombre sin ideología que ninguna creyó en la República. Los otros tampoco mostraron su nobleza, como los ya citados (Salinas, Guillén), o personalidades como Navarro Tomás o Américo Castro, los cuales asistieron varios años a cursos de verano en Middlebury bajo la bandera franquista.

Para Juan Ramón Jiménez, no era de honor que se izara la bandera de la España franquista, ya que él había asistido a cursos donde no había ocurrido eso.

Me gustaría terminar este repaso a este libro, con la sensación que dejan las palabras de Juan Ramón Jiménez, como exiliado de un país al que amó y al que no volverá. Queda su amor por España, esa lucidez infinita que le llevó a denunciar cualquier atisbo de deshonestidad, aunque algunas de sus imprecaciones nos parezcan exageradas o injustas, como las que dirigió a buenos españoles como Jorge Guillén o Pedro Salinas.

El poeta de Moguer es un hombre que ama su lengua, que la paladea en cualquier lugar en el que se halle, un hombre que conoce el sabor de la derrota, el agrio dolor de su voz, la cual ha ido perdiendo su aventura vital, la del decir en España lo que quería, pero ahora se resiste a callar, clama con la hondura del que posee su verdad:

«Y yo un día, escribí un español auténtico y propio, y fui sencillo a veces y a veces complicado, corazón o cabeza, lírica o sátira; pero siempre de «dentro» de España y de los españoles de España. Yo estaba «creando» un español de España, ¡mi español!» (p. 69).

Como dice muy bien Jordi Gracia en su libro *La resistencia silenciosa*, resulta difícil saber quién fue fascista y quién no, porque las circunstancias eran complicadas, sin



embargo, sí es fácil sacar conclusiones por ejemplos palmarios como los que tuvieron los que nunca dijeron ni participaron en ningún foro donde pudiese haber asomo de fascismo alguno:

«¿Fueron los nombres que regresan –Baroja, Azorín, Ortega y Marañón– totalitarios y fascistas porque defendieron la victoria de Franco? ¿Fueron simples franquistas después de la guerra, o franquistas renuentes, o franquistas críticos, o franquistas de la resistencia o quintacolumnistas del franquismo, quizá? Lo que ninguno de ellos fue nunca es fascista, por mucho que el nuevo Estado exigiese eso de ellos y el exilio les imputase lo mismo. Desde ese patrón podrá acercarse al afán del héroe la trayectoria de Juan Ramón Jiménez, la de Luis Cernuda o la de Pedro Salinas, que se exilian sin doblegarse a la ley del fascismo, antes que la de Gregorio Marañón o la de José Ortega y Gasset o la de Pérez de Ayala. Pero también por eso está más cerca de lo admirablemente humano la repulsa temprana de Dionisio Ridruejo a su propio pasado y sus convicciones fascistas antes que el caso de Laín Entralgo y su maquillaje de una biografía no asumida ni deplorada» (p. 81).

Sin duda alguna, la actitud de Pedro Salinas no fue, en ningún caso, de connivencia con ideas franquistas y la inquina de Juan Ramón Jiménez nació más por otros motivos que no lo ennoblecen (temas literarios). Pero sí hay que tener en cuenta que el exilio español contó con figuras fuera de toda sospecha, que nunca aceptaron la más mínima ofrenda del gobierno que había derrotado a la Segunda República Española. El silencio de Juan Gil-Albert fue también una forma de denuncia, ya que su obra tuvo que esperar mucho para encontrar su aprecio mayoritario y nunca dejó de mostrar su repulsa a Franco como muestra su excelente *Drama Patrio*.

#### 4.7.

### Juan Gil-Albert y su exilio

**E**l exilio de Juan Gil-Albert fue una aventura que terminó en 1947, ya que la decisión de volver a España corrobora una necesidad que se iba fraguando en su interior. No sólo le unía la nostalgia, sino otros motivos más íntimos para regresar a su país.

Había dejado en México, Argentina y otros países un aire ensimismado, de hombre que escuchaba a los demás, como si flotase en otro mundo, hecho de sombras y luces.

Merece la pena citar las palabras de Pedro J. de la Peña cuando dice, en su libro *Juan Gil-Albert*, editado por la Institución Alfonso el Magnánimo en el año 2004, lo siguiente sobre ese necesario regreso:

«¿Qué encuentra Gil-Albert a su regreso? Para empezar, un país que es una mezcla de «dogma y gangsterismo» donde la banalidad y la superficialidad irritan tanto o más que la injusticia. Porque si algo enseña la dictadura es, precisamente, la supresión de los matices. Lo distintivo, no cabe» (p. 55).

Es cierto, porque Gil-Albert venía de un país donde había aprendido la libertad, su expresión, el regocijo vital, pero añora con ansia el que conoció, su edén mediterráneo, sus ventanas a la luz del mar, sus atardeceres en la playa:

«Regresa curtido desde un mundo de colores, de matices, de monumentalidad. Imperfecto, sin duda, pero vital» (p. 56).

Para Pedro J. de la Peña, la vuelta supone también una herida, ya que el mundo que encuentra nada tiene que ver con el que dejó. La España de la dictadura, con sus folclóricas, con su Iglesia, con su mundo cerrado y dogmático es sólo una caricatura del que conoció en otros tiempos, antes de la España que se resquebrajó con la Guerra Civil.

No hay que olvidar que Juan Gil-Albert vivió en el exilio ciertas necesidades, que perdió el mundo en el que se hallaba antes de marcharse, la vuelta no será mejor,





ya que su obra, silenciada durante años, irá germinando en la sombra, mientras otros, aduladores de lo oficial, siguen triunfando:

«Porque el hombre que vuelve no es el que se fue. La experiencia le ha dejado sus huellas, tanto morales como físicas. Ha conocido, según la frase cervantina, una «ilustre pobreza». Viene sabedor de la necesidad: en sus últimos tiempos de México le invitaban a comer un día diferente de la semana cada uno de sus amigos, con indudable gusto de tenerle con ellos, pero sin duda también para ayudarle. Y a esta indigencia material se une el conocimiento –bien colmado– de la grandeza y las miserias del amor, las relaciones personales, las intimidades compartidas, frustradas, vueltas a compartir y vueltas a frustrarse» (p. 58).

Las palabras del poeta y profesor cántabro Pedro J. de la Peña son providenciales, porque sufrió a la vuelta un ostracismo de persona y obra, en un país que no podía reconocer a un hombre que no ocultaba su sinceridad, un hombre lúcido que no podía transigir con la mediocridad reinante.

Como dice Pedro J. de la Peña, Juan Gil-Albert publicó muy poco en esos años, hasta el reconocimiento de su obra, ya en los años setenta, gracias a un grupo de poetas que supieron de su valía, como el mismo Pedro J. de la Peña, Francisco Brines, Guillermo Carnero, Luis Antonio de Villena, José Carlos Rovira (no hay que olvidar la edición de la antología de Gil-Albert que preparó para Cátedra *Fuentes de la constancia*), Jaime Siles, Ricardo Bellveser y otros, que formaron parte de un mundo diferente, no mediatizado por la dictadura.

Tendrá que hacerse cargo de los negocios familiares, pero no será buen administrador, ya que no es un hombre de números, de cálculos, sino de palabras, de reflexión, de honda meditación. La finca de El Salt será ya memoria de los mejores tiempos que vivió el poeta en otros años, antes del exilio.

Pedro J. de la Peña inició la peregrinación hacia lo que fue la finca de El Salt, con Mariana Aura, sobrina del poeta alcoyano. Ya no quedaba nada de aquel lugar, ahora una casa de Ejercicios Espirituales, de aquel esplendor antiguo, pero merece la pena citar las palabras del poeta cántabro cuando evoca aquel lugar, mítico, como también es Elca para el valenciano Francisco Brines, otro de los grandes amigos de Juan:



*Juan Gil-Albert con su madre y su hermana Marichu en el porche de El Salt.  
Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Juan Gil-Albert.*

«Se había restaurado la capilla y la luz del sagrario ardía con su llamita inmóvil sobre un suelo de mosaico ajedrezado y limpio» (p. 64).

Y además, la Naturaleza, con su mágico esplendor, aún brillaba en el lugar que fue espacio edénico en la vida del poeta alcoyano:

«El resto, la naturaleza, seguía indomeñable. Los olivos, los bancales de naranjos al fondo, el vértigo de la montaña, la pureza del aire» (p. 64).

Todo eran vestigios de aquel lugar amado, de aquella atmósfera transparente donde había jugado Juan Gil-Albert en su niñez y en su juventud.

Nada quedará de su casa de Alcoy, de la tienda que el padre de Juan vendió a un empleado, el cual se ocupó de ella hasta que, enfermo, tuvo que cerrar el negocio. Tampoco queda nada de la finca de El Salt, como ya he comentado, el lugar edénico desapareció. El escritor alcoyano fue incapaz de conservar los lugares donde debía luchar con lo económico, con especulaciones, donde debía demostrar unas dotes de comerciante que no poseía, hacedor, como siempre fue, de reflexiones y de palabras.



*Juan Gil-Albert en el salón de su casa de la calle Taquígrafo Martí (1982)  
Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Juan Gil-Albert.*

Sólo queda la casa de la calle Colón, en Valencia, donde Juan Gil-Albert buscará el sosiego, acrecentará su obra, en el silencio de sus rincones, sin que vean la luz muchos de sus escritos, hasta mucho tiempo después.

Abandonará, incluso, el lugar céntrico donde vive en Valencia, para irse al Ensanche de la ciudad, a su casa de Taquígrafo Martí, número 13.

Como nos cuenta Pedro J. de la Peña la labor de Juan Gil-Albert es la de elaborar una obra, como un artesano que trabaja, con calma, su gran obra:

«Escribe para guardar, pues nadie parece interesarse en la publicación de tales cosas ni el estado general del país seguramente lo aconsejaría. Escribe desoladamente, engavetando después libro tras libro por si algún día pudieran

servir de testimonio de una fidelidad al arte y a la historia: a la historia del arte, dicho en términos que, claro está, tienen que ver con la escritura barroca» (p. 66).

Escribe en su «celda», donde va plasmando el mundo que ve, pero también el que añora, donde hace gala de una erudición muy poco frecuente entre nuestra intelectualidad.

No hace casi vida social, la casa se llena de sobrinos, siempre estará Feli López, la que cuida del orden en la casa, las hermanas de Juan, las sobrinas, hijas de su hermana Tina. Todo está lleno de un aire femenino, que refuerza el cuidado que tienen hacia la figura frágil de Gil-Albert y, naturalmente, su querido César Simón, quien se casó con Elena Aura, su sobrina mayor. César es el que mejor entiende su obra, desde ese acercamiento profundo que siente, como poeta hondo que es, hacia una figura a la que admira y a la que va profesando una devoción continua, dejando su testimonio en libros donde habla de su obra, sin eludir la importancia que tuvo la tesis doctoral que el poeta valenciano dedicó a Juan Gil-Albert.

Los demás vamos detrás, porque nadie puede usurpar el lugar de César y de sus amigos que van llenando la casa, de la Peña, Siles, Brines, Bellveser, etc. Se convierten en seguidores de su obra y reivindican una figura que empezará a triunfar en los años sesenta, cuando se le invita a algunas lecturas que se realizaron en el Aula Magna de la vieja Facultad de Filosofía y Letras, en la calle de la Nave, en su amada Valencia.

Como nos cuenta Pedro J. de la Peña la lectura, ya en los setenta, de su «Elegía a una casa de campo», fue un éxito. Luego llegó la política, el aprecio y el apoyo de Alfonso Guerra a su obra y a su figura (no hay que olvidar que el político español era un admirador de la literatura, extraña afición entre políticos, más propensos a otras devociones). Será el político socialista quien posibilite un homenaje a su obra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y un cierto reconocimiento a una figura que, tras ese apogeo de muchos que lo utilizaron para salir en la foto y demostrar una cultura que no poseían en realidad, fue abandonada, de nuevo.

Sería injusto dejar de lado, como no hace, naturalmente, Pedro J. de la Peña en su libro sobre Juan Gil-Albert, a Jacobo Muñoz, quien desde *La Caña Gris*, fue editora de la primera edición de *Concierto en Mi Menor* (Valencia, 1964).

Fue en 1965, cuando de la Peña oyó hablar de Juan Gil-Albert y, ya en la Universidad, como compañero de una sobrina del escritor, Beatriz Aura, fue conociendo su mundo, accediendo a su casa, prodigando su amistad con César Simón, compañero, ya como profesor universitario, en la Facultad de Filología de Valencia.



Lo conoció en una conferencia que dio Carlos Bousoño en el salón de Studio, sociedad cultural ubicada en la calle Taquígrafo Martí, muy cerca de casa del poeta alcoyano. Ya comenzó una amistad que sólo romperá la muerte de Juan Gil-Albert en 1994.

Esta amistad fue también la que le procesó un gran amigo suyo, Manuel Andújar, donde ya se empieza a reivindicar su obra. Lo harán otros muchos (sería exhaustiva la nómina de todos ellos, por ello me limito a hacerlo en plural) en diferentes homenajes que quise incluir en mis dos estudios anteriores de la obra de Gil-Albert (*La obra en prosa de Juan Gil-Albert* y *El universo poético de Juan Gil-Albert*, publicados por la Institución Alfonso el Magnánimo en Valencia y por el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert en Alicante, respectivamente).

Estos homenajes son fruto del reconocimiento que va a tener en su obra a partir de 1974, año en que son publicados varios de sus libros, *Los días están contados*, *La metafísica*, *Valentín* y *Crónica General* por cuatro editoriales catalanas (Tusquets, Ocnos, La Gaya Ciencia y Barral Editores, respectivamente).

El aprecio que tiene su obra en esos años y en los siguientes, se apagará salvo excepciones, como algún libro interesante (el de María Paz Moreno titulado *El culturalismo en la poesía de Juan Gil-Albert (2000)* o *la Poesía Completa*, que el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert y la editorial Pre-Textos publicaron en el año 2004 con motivo de los cien años de su nacimiento, y preparada por la citada investigadora y profesora en Estados Unidos), pero, en realidad, muy poco. Naturalmente, no hay que dejar de citar el interés que la *Institución Alfonso el Magnánimo* y su director Ricardo Bellveser, gran amigo de Juan Gil-Albert durante muchos años, ha tenido por seguir publicando obras del autor alcoyano, como los tomos de sus obras que publicó con motivo de su centenario.

Pero, como ocurre en otros casos, un olvido, salvo las excepciones citadas, ha caído sobre su figura, que no parece tener nada que ver con tiempos de literatura de usar y tirar, de pura literatura comercial. La figura de Juan Gil-Albert no ha de caer en el olvido, por ello, he querido afrontar este estudio de sus años de exilio, sin olvidar los que le antecedieron y lo que, resumidamente, he comentado de su regreso.

Me gustaría terminar con dos fragmentos, uno, del mismo Juan Gil-Albert, donde nos habla de ese mundo que encuentra al volver, en su magnífico *Drama Patrio*, otro, el retrato que hace Max Aub del escritor, cuando, en ese regreso a España del novelista en 1969, ve, de nuevo, a su amigo Gil-Albert, contento por el tímido reconocimiento que empieza a tener.

En el primero de los textos que quiero comentar, Juan Gil-Albert, dieciocho años después de volver, nos da una imagen de su país, que resulta un testimonio imprescindible de ese bagaje, donde los ojos sabios del poeta reconocen un cambio en aquella España que amó antes del exilio:

«Lo que yo vi a mi llegada es lo que algunos llaman, con encomio, la España eterna; para mí fue, más bien, un fantasma que cobraba realidad. No tanto lo que dejé como lo que había olvidado. La nación –y las mentes-, como si un frenazo violento la hubiera impulsado hacia atrás, había recobrado, parecía, su ritmo antiguo y discurría haciendo gala de sus símbolos como si, no se sabía bien, desafiara con ellos o pretendía convencerse a sí misma de que nada había pasado. La simulación no tardaba en descubrirse: todo estaba falto de naturalidad, forzado, y aun a pesar de lo flamante que pudiera parecer, contrahecho. No había monarca, pero sí una pseudocorte que aparecía siempre, falta de una postura habitual, como endomingada. Las iglesias rebosaban de público día y noche; los caballeros, incluidos aquellos, harineros o traficantes, de los cuales la lengua pública no se recataba gran cosa en presentar como defraudadores del fisco, o del bolsillo particular, iban por la calle, cargados píamente con sus rosarios y sus gruesos misales negros, como si una emulación excitada, y provechosa, les hiciera olvidar, durante sus fervores, el sabor de sus culpas. Las procesiones, los ejercicios espirituales, las comuniones diarias, los rosarios de la aurora cantados por millares de seres en la foscura del amanecer, tenían en la vida ciudadana una presencia absorbente que no dejaba de desconcertar, aun sabiendo que se estaba en España o por ello mismo; más que un país de stirpe católica se sentía uno entre conversos de nuevo cuño, de tal modo que la devoción se mostraba exacerbada y, desde lo acentuado de su exterioridad, como impúdica» (p. 205).

Magnífica forma de describir lo que era España, con la Iglesia en una posición de poder junto al Régimen de Franco, donde la cultura tenía siempre ese tufo a catolicismo exacerbado, donde todo iba mediatizado por el poder y el clero. Juan Gil-Albert, un hombre que no cree en ese mundo de curas y de monjas, que conoce el reverso de la moneda y que disiente tanto de los totalitarismos, sean de derecha o de izquierda, los cuales han devorado, por su fanatismo, una época de España, presencia ese mundo con estupor, con ironía y con desprecio silencioso.

No hay que dejar de mencionar la mirada de un viejo amigo de Gil-Albert, Max Aub, cuando lo retrata en su espléndida *La gallina ciega*, que recoge las reflexiones del escritor a su vuelta temporal a España en 1969. Max Aub siente también que esa España está teñida de mediocridad, de boato religioso, de un aire de folclore, de fútbol y de toros, que excluye, casi por obligación, todo lo literario. Ve a Juan Gil-Albert como un



hombre que recoge el éxito, como si lo ansiase, ya que ha vivido tanto silencio, tanto ostracismo, desde su vuelta, que, cualquier mínimo reconocimiento, es un tesoro:

«Juan Gil-Albert, tan contento, tan contento porque los directores del Ateneo Mercantil «se han acordado de él» e incluido en una serie de veladas en que recitarán sus poemas «algunos poetas valencianos». Dejando aparte a María Beneyto, ¿quién? Porque Fuster... Esto le sucede por haber regresado hace tantos años. Le han tenido –a él, el mejor sin duda de los de aquí, por lo menos el único enterado, al tanto del mundo (de los que conozco, claro)- totalmente aparte, apestado, muerto o, a lo sumo, como fantasma. ¡Pobre Juan! Tan consumido y, al mismo tiempo, lleno de vida pero agradecido porque «se han acordado de él» aquellos que despreciábamos tan cordialmente: los del Círculo de Bellas Artes, el Ateneo, Lo Rat Penat... Se había borrado él mismo del mapa; ya no existía, había desaparecido para todos, ya no era, había muerto desde las páginas de *Hora de España*, que aquí nadie conoce y que los que se acuerdan no se atreven a nombrar. Como si le hicieran un honor...» (p. 179).

El tono duro del texto confirma que Max Aub sabe que esa invitación no está a la altura de la figura de Juan Gil-Albert (el mejor de los de aquí, dice). Tales palabras nos dan a entender que todo fue un acto ínfimo para la valía de un hombre de su talla, que volvió pronto, para escribir y reflexionar en su retiro, con una economía muy mermada y que en los últimos años, cuando le concedieron homenajes, el doctorado honoris causa en Alcoy, etc, resultaron ser reconocimientos tardíos, que, poco después, tras su muerte, no han tenido más que unos cuantos seguidores, como los ya citados, gentes que lo quisieron y que reconocen en su obra una de las mejores de nuestra literatura contemporánea.

Con humildad, me reconozco heredero de esa grandeza, por la admiración que queda al leer su poesía o su brillante prosa, nada que ver con la literatura fácil que triunfa en muchos escenarios actuales.

Si su exilio fue inevitable y los años que pasó en México o en Argentina dejaron una huella que debe ser recordada, porque fraguaron obras tan deslumbrantes como *Las Ilusiones* o su *Tobeyo* (escrito en España tiempo después, pero centrado en los recuerdos de México), su vuelta a España tuvo el sello del hombre que se retira para crear, en ese ocio maravilloso del que tanto habló en sus libros, una obra fecunda, que no ha sido, del todo, investigada, pese a los múltiples artículos y algunos libros que sí le han dedicado sus páginas a su figura y obra.

Con este grano de arena en la montaña que supone la obra de Juan Gil-Albert, dejo aquí mi sentido homenaje a una figura irrepetible, marcado por el exilio

mexicano, pero también por el dolor hacia su España, un país al que amó fervientemente, pero que también fue su mayor cicatriz, desde su hondura y su pensamiento racional.

Los libros, como tesoros que aún nos alumbran en las bibliotecas o en algunas librerías (ya que se han reeditado algunos de nuestro escritor), siguen hablando de un hombre único, que supo entender el mundo dentro y fuera de España, que vivió una época terrible de nuestro país, lo que hizo que agudizase el ingenio y el talento, ya innato, para sobrevivir, y para que fuese el mejor regalo para las generaciones que hoy seguimos su legado.



5.  
**EPÍLOGO**



## 5.1.

### Otros escritores valencianos en el exilio en América

No tendría sentido terminar este estudio sobre el exilio de Juan Gil-Albert, sin hacer un recorrido por otros escritores valencianos que tuvieron que sufrir el duro camino del exilio, hombres, muchos de ellos contemporáneos al escritor alcoyano.

Para hacer este repaso necesario, cuento con un libro de indudable valor, me refiero al magnífico estudio *Exiliados*, publicado por la Generalitat Valenciana en 1995 en la edición de Manuel García.

El prólogo al mismo ya es muy esclarecedor de la necesidad de esclarecer quiénes fueron los que iniciaron la senda del exilio desde tierras valencianas, ya que se hacía necesario hacer un estudio acerca de este grupo, al igual que se ha hecho de los escritores catalanes, gallegos o vascos.

Como dice Manuel García en su acertado prólogo: «Las inquietudes valencianistas en el exilio tienen como referencia los núcleos afincados en París (Angelí Castañer, Juli Just, Emili González Nadal, Francesc Puig Esper, Josep Castañer, etc) y en México (Alcalá Llorente, Felip Meliá, Carles Esplá, Joan Sapiña, Ernest Guasp, etc).

Lo que está claro es que no podemos hablar de un «corpus» de la obra valenciana en el exilio, por ello, habría que señalar las diferentes aportaciones de cada uno de ellos con su labor artística para entender así el contexto general de la cultura valenciana en el exilio.

He elegido varios autores que me parecen destacados representantes de esta cultura valenciana en el exilio americano para cerrar este libro: Ramón Gaya en el artículo titulado «Carta a Manuel García sobre el pintor Ramón Gaya» por Salvador Moreno, el artículo «Vida y obra de Juan Gil-Albert en México» por César Simón, el artículo «Tomás Segovia. Una lírica fronteriza» por Santiago Muñoz Bastide, el artículo «Los valencianos que conocí en México» por Manuel Andújar, el artículo «Sorpresa y cautiverio de México» por Juan Gil-Albert.

### 5.1.1. Carta a Manuel García sobre el pintor Ramón Gaya por Salvador Moreno

La figura de Ramón Gaya (aunque murciano, muy ligado a Valencia desde muy joven) parece que está ligada solo a la pintura, pero fue también un estupendo articulista, como nos cuenta el músico Salvador Moreno en este pequeño estudio.

Sí es cierto que la mayoría de los escritos de Ramón Gaya tienen que ver con la pintura, su verdadera vocación, lo cierto es que el pintor murciano escribió mucho en el exilio mexicano, pero no todo lo que podía haber desarrollado, como nos cuenta en esta carta Salvador Moreno:

«Y si no realizó más exposiciones se debió, sin duda, a la incomodidad a que se vio obligado por la actitud hostil de un grupo extremadamente nacionalista, que no supo entender el juego literario con el que Ramón Gaya caracterizó, a manera de retrato, a un grabador popular del que se conmemoraba aquel año de 1943 un aniversario (semblanza publicada en el primer número de la revista *El hijo pródigo*), lo que dio motivo para que un grupo de intelectuales mexicanos y españoles rindiera a Ramón Gaya un homenaje, a manera de desagravio (firmaban la invitación don Álvaro de Albornoz, José Bergamín y Enrique Climent) (p. 71).

Como ya he comentado en las páginas del libro, no solo fue Juan Gil-Albert quien fue invitado a participar en la revista *Taller* que dirigía Octavio Paz, sino también Ramón Gaya, a la vez fue colaborador de la revista *Romance*. Entre esos ensayos hay una interesante crítica a la exposición «Pintura francesa contemporánea», que en agosto de 1939 se presentó en México. Ramón Gaya era directo en sus opiniones, sin florituras, sin aderezos o halagos, lo que sorprendió a diferentes críticos mexicanos.

Resulta muy interesante la sinceridad que Ramón Gaya pone al calificar la obra de Mariano Orgaz, arquitecto amigo suyo, que estaba realizando una exposición en la zona arqueológica de Teotihuacan. El pintor murciano analiza con dureza la actitud pictórica de Orgaz y reconoce la sensibilidad de este para expresar en el cuadro emoción, pero no entra de lleno en la calidad, como si no hubiese perfección en la obra del amigo, arquitecto y pintor.

Acerca de los pintores que interesan a Ramón Gaya, hay uno que destaca, según lo que Salvador Moreno cuenta en esta carta a Manuel García, me refiero a Antonio Rodríguez Luna, el pintor murciano le dedicó un gran artículo a propósito de su primera exposición en México. Ramón Gaya hace hincapié en el espíritu de modernidad que tiene Luna, pero le advierte del peligro que esto representa, el

pintor murciano ve luz en la obra de Antonio Rodríguez Luna, pero considera que falta el clasicismo que le salvaría de la repetición y la mediocridad.

Fue Ramón Gaya también un lector de conferencias en el Ateneo de México, como nos cuenta Salvador Moreno: «En el Ateneo Español de México (el Ateneo de los refugiados como decíamos) leyó varias conferencias, que atraían a un auditorio seguro de escuchar conceptos tan inquietantes como originales» (p. 73).

«El silencio del arte» fue una de las conferencias más aplaudidas de Gaya en México, en ella, sitúa, a tres pintores por encima del resto: Goya, el Greco y Velázquez. Si Goya es la pasión, el Greco es la sensualidad y Velázquez es la inocencia, la grandeza misma. Resulta muy conocido por todos como consideró la obra de Velázquez por encima de la mayoría de los otros pintores españoles y europeos.

En México, Ramón Gaya realizó dos exposiciones fundamentales, una el 19 de mayo de 1943 y la otra el 10 de julio de 1950. La primera en una galería del arquitecto Esteban Marco y la segunda en el Ateneo Español de México.

En estas exposiciones podemos contemplar grandes paisajes, testimonio esencial de su paso por México y del amor que sintió por aquella tierra. Paisajes de Cuernavaca, Veracruz, Acapulco y Pátzcuaro son ya parte de la historia de la pintura española en México.

Como conclusión a esta interesante carta, cito un recuerdo de Salvador Moreno de esos años con Gaya, Gil-Albert y otros artistas españoles, se trata de las reuniones en un lugar al que llamaron «Las chufas»:

«Resulta curioso para mí, pensando hoy en Valencia, el recordar que el café en que nos reuníamos un grupo de amigos en torno de Ramón Gaya, en la calle Bolívar, y que llamábamos «Las chufas», llevara el nombre de «Horchatería valenciana». En él pasábamos muchas horas, años sin duda, hasta que cada quien, llevado por sus circunstancias, tomara otros destinos. Allí escuché conversaciones, discusiones, lecturas de originales y fue para mí, y para otros jóvenes mexicanos, motivo de interés creciente, de revelaciones. Hoy, pasados los años, puedo decirle, como testigo de excepción, que la última palabra que allí se decía era siempre la de Ramón Gaya» (p. 75).

Esta carta nos hace entender la importancia de Ramón Gaya como intelectual que brillaba en conferencias, exposiciones, críticas en las revistas de México y en las tertulias con amigos, su protagonismo fue indudable y ha quedado para la historia de los años del exilio en tierras mexicanas.

### 5.1.2. Vida y obra de Juan Gil-Albert en México por César Simón.

Nos cuenta el gran poeta valenciano César Simón que recibió el encargo de Manuel García de colaborar en el estudio que dio como resultado el libro que comento, le llegó un 15 de junio, con el membrete: *Exiliados, la emigración cultural valenciana a través de los tiempos*, donde se le pedía un texto sobre la vida y la obra de Juan Gil-Albert en México.

César Simón cenó con Juan Gil-Albert esa noche y le preguntó por aquellos años, pero, lamentablemente, Juan no recordaba nada, ya había empezado el deterioro irreversible que le llevaría a una ausencia total de recuerdos en los últimos años de su vida. César Simón, apenado por el destino adverso de su querido Juan, tuvo que buscar en su obra, profundizar en datos que estaban en sus libros, pero, como en todo ensayo del escritor alcoyano, lleno de digresiones, con una gran dificultad para sacar de ellos hechos concretos que le sirviesen para el artículo encomendado.

El poeta valenciano tuvo que ir a los libros de Juan Gil-Albert, extraer de aquellos recuerdos todo lo que tuviese que ver con los años mexicanos. Acerca de *Las Ilusiones*, César Simón dice en el artículo que es un libro «dorado y sombrío», donde se puede ver la actitud última del poeta en el exilio que, como ya comenté en este libro, tenía algo de ensimismado, como si navegase entre sueños.

Cuenta datos que ya he comentado antes, acerca de la colaboración de Juan Gil-Albert en la revista *Taller* o en otras revistas mexicanas, como *Romance*, pero sí es interesante los datos que nos da el poeta valenciano sobre su viaje por Sudamérica en 1942. Cuenta que la idea inicial era viajar a Río de Janeiro, invitados por una amiga de Máximo José Khan, pero fueron antes a Colombia, donde Juan Gil-Albert escribe ya poema de *Las Ilusiones*: «Los viajeros», «El mar», «Las aguas», «Las estrellas», «La tormenta», «La bonanza» y «El recuerdo».

Se trasladan los dos amigos a Cali, a casa de los Zavadski, que habían sido embajadores de Colombia en México. Luego a Lima en avión, de allí a La Paz, donde se asombran cuando ven orinar a las bolivianas en la calle y, por fin, a Río de Janeiro.

Se hospedaron en Copacabana, cerca de la casa de la amiga de Máximo José Khan, Elisabeth Von der Schulemburg, allí permanece el poeta alcoyano seis meses, recuerda Juan Gil-Albert el viento y el oleaje de Copacabana.

Durante el vuelo a Río de Janeiro, Juan Gil-Albert compone «Las nubes», dedicado a Luis Cernuda. En la famosa ciudad brasileña vive Timoteo Pérez Rubio, el marido de la novelista Rosa Chacel, con el que hace relaciones sociales.

El viaje a Buenos Aires es el siguiente destino, lo emprende junto a Máximo José Khan, Rosa Chacel y su hijo. Permanece un año en la capital bonaerense y publica allí su famoso libro *Las Ilusiones*. Allí, el poeta alcoyano va a colaborar en la revista *Sur* y en *La Nación*, encuentra también a Arturo Serrano Plaja, Rafael Dieste, Rafael Alberti, María Teresa León, así como a la familia de Ricardo Baeza, naturalmente conoce a Jorge Luis Borges y a Victoria, Angélica y Silvia Ocampo.

Luego, la vuelta a México, dos años más, antes del regreso a España, su necesidad de volver al país mexicano viene por motivos sentimentales.

Resulta interesante, para concluir, acerca de este apartado, la reflexión de César Simón acerca de su necesidad de dejar atrás, pese a la importancia que ha tenido en su vida, la cultura mexicana:

«Pero Juan necesitaba recobrar su condición «europea», o recomponerla, su calidad de «hombre prometeico», para entendernos, liberarse de la oriental disipación mexicana, y es cuando decide regresar a España, o, al menos, ésta es la interpretación con la que él justifica su regreso, con un símil de abolengo: él, a diferencia de Antonio, deberá vencer la tentación de Cleopatra y acudir a la «llamada imperiosa de Octavio». (p. 82).



*Juan Gil-Albert junto a César Simón  
Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Juan Gil-Albert.*

Esto se explica en el sentido de que hay algo extraño en el mundo mexicano que, siendo fascinante para él, no logra atraparle, el poeta necesita el regreso a casa, que, completando lo que dice César Simón, tuvo claras razones afectivas y familiares, pero no podemos dejar de dar importancia al peso que lo europeo, su cultura, tuvo para justificar su vuelta, como bien nos dice el poeta valenciano.

La mirada de César Simón a la obra de Gil-Albert no es solo una mirada admirativa, sino también una aproximación, desde lo sentimental, a un hombre que conoció la pérdida de sus valores y tuvo que recomponerlos a su vuelta a España, además, César Simón reconoce la deuda literaria que hay en su obra con la de Juan Gil-Albert, entremezclado por lazos afectivos que nunca se rompieron.

### 5.1.3. Tomás Segovia. Una lírica fronteriza por Santiago Muñoz Bastide

Si ha habido una obra que tiene como referente los años mexicanos esa es la de Tomás Segovia, también el exilio está presente en su mirada, porque desde muy joven el poeta tuvo que vivir la dura experiencia del desterramiento.

Nacido en Valencia en 1927 y llegado a México con trece años, el exilio marcó pronto su vida. Si en la poesía de Moreno Villa, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre o Emilio Prados sobrevuela siempre el deseo de volver a la tierra amada, con la poesía de Tomás Segovia encontramos el deseo de vuelta del hombre en general, esa ansiedad de volver a los orígenes, a los lugares queridos.

Como dice muy bien Santiago Muñoz Bastide en este artículo del libro coordinado por Manuel García, la poesía del exilio es el deseo de regreso del hombre, en su universalidad, a su cuna:

«Segovia ha hecho suya la reflexión del desterrado de su patria para, a través de ella, extenderla al hombre, *ser de intemperie* (T.S.). La experiencia moral de esta poesía nos enseña que el hombre es su propia herida» (p. 198).

Esa herida, como la llama Santiago Muñoz Bastide, late en el *Cuaderno del Nómada*, un libro magnífico donde Tomás Segovia logra cerrar el círculo de su poesía sobre el exilio, que empezó con *Anagnórisis*. Si en este último el paisaje es el de la ciudad que amanece, anegada por la niebla, donde la vida queda desdibujada en un mundo fuera del tiempo, hasta que llegue la luz que alumbre todo lo esencial, el mar, el agua, la niebla, en *Cuaderno del Nómada*, comienza con la figura del hombre errante, aquel que había aparecido en *Anagnórisis* y que aquí muestra la faz de la herida,



aquella que le relaciona con el dolor de la pérdida por el exilio impuesto, por la vida fuera de su lugar amado.

Hay otro cambio en estos dos libros, si *Anagnórisis* el yo nos habla, dialoga con nosotros, en *Cuadernos del Nómada*, el yo ha desaparecido, envuelto en la niebla de su disolución como ser humano, es todo y nada, la realidad del desterrado:

«Otra vez donde estuvo / El Nómada se sienta / Y mira los caminos / Gravemente domados por sus tiendas» (p. ).

Hay que leer con pasión lo que dice Segovia en el apartado titulado Bandera, que sirve para comprender esa disolución del hombre exiliado, esa desintegración de su figura en la neblina de una tierra que no es la suya, por mucho que intente adaptarse a ella:

BANDERA: Mi tienda fuera de los muros. Mi lengua aprendida siempre en otro sitio. Mi bandera perpetuamente blanca. Mi nostalgia blanca y caprichosa. Mi amor ingenuo y mi fidelidad irónica. Mis manos graves y en ellas un incesante rumor de pensamientos (p. ).

Mi porvenir sin nombre. Mi memoria deslumbrada en el amor incurable del olvido. Lastrada en el desierto de mi palabra. Y siempre desnudo el rostro donde sopla el viento»(p. ).

Para Segovia, el Nómada es el hombre sin esencia, perdido en la vorágine del mundo moderno, deshabitado de su yo, envuelto en la bruma de un mundo despiadado, así dice en *Cuadernos del Nómada*:

«El Nómada se mira el corazón / y lo halla inmenso y sin ninguna huella»(p. ).

Esa ausencia de recuerdos es el objetivo de ese libro donde uno debe reconstruir su tiempo, ahondar en una vida que no ha dejado nada y que debe dibujarse día a día, hasta construir, desde la nada, una nueva biografía.

Para concluir, cito lo que Santiago Muñoz Bastide dice en el artículo, refiriéndose a el momento crucial en que descubre México, tras siete años de vivir allí, con su luz y su misterio, porque los años anteriores eran solo la huella de un país que apenas conoció en profundidad, su España:

«El mismo Segovia me refirió que a los veinte años se dio cuenta de que México existía, que estaba ahí con sus gentes, su historia, su literatura, pero que hasta

esa edad, él, como el resto de sus compañeros, habían vivido únicamente de escuchar la historia de España» (p. 198).

Ese descubrimiento de México hace del poeta un hombre más apegado a la realidad, pero que sigue envuelto en las brumas de un país al que no pudo conocer a fondo y que fue construyendo a base de la memoria de los otros, más mayores, como Juan Gil-Albert, con el que también le unió una gran amistad. La poesía de Tomás Segovia nos acerca más al duro mundo del exiliado, un ser sin tiempo y sin historia, que debe construir desde la nada el proceso vital para reconciliarse con una vida que podía haber sido de otra manera si la Guerra Civil no hubiese truncado tantos proyectos humanos.

#### 5.1.4. Los valencianos que conocí en México por Manuel Andújar

Si hay un hombre que conoció profundamente la importancia del abrazo, de la amistad entre los exiliados, ese ha sido, sin duda alguna, Manuel Andújar, un escritor andaluz que pasó largos años en México, hasta 1967, con incursiones cortas en otros países del territorio americano.

Las impresiones que nos deja en este libro son muy interesantes, como la que dedica a Rafael Altamira, el ilustre historiador, lo visitó en un piso de reducidas dimensiones, cuyos balcones daban a la plaza de George Washington, nos cuenta cómo le recibió el historiador:

«Don Rafael me trató con una actitud discretamente paternal, como si un añejo vínculo nos uniera, y lo que debió haber sido una mera plática de tinte funcional resultó, gracias a su hospitalidad en un para mí tonificador cambio de valoraciones. Extraordinaria su lucidez, aún vigoroso el temple existencial» (p. 203).

También nos relata su encuentro con Juan Gil-Albert, al que le unió una amistad de muchos años, ya que Manuel Andújar colaboró en varios homenajes al escritor, porque siempre lo consideró uno de los mejores de la tierra valenciana:

«En la Horchatería Valenciana- Bolívar, flanqueo de Madero y 16 de septiembrenos vimos Juan Gil-Albert y yo. Y a partir de tan lejana fecha no hemos dejado de «divisarnos». De ahí provino un trabajo emérito, evocador de su Alcoy, con que honró a Las Españas, de sus aportes a lo vivo, amén de largas parrafadas telefónicas, lo que requiere ocasión más holgada. Ananda –mi esposa- y yo nos jactamos de la consideración que nos dispensa y de la fe que hemos tenido, en época de bochornoso silencio «nacional», en que tamaña ceguera sería reparada y se situaría destacadamente su grandeza» (p. 204).

La mención a «grandeza» para Juan Gil-Albert, me parece muy apropiada, porque, como ya he contado en este libro, el escritor de Alcoy ha ido creando una obra sólida y profunda donde muchos temas encuentran su verdadero cauce, de una hondura poco común, en tiempos de tanta banalidad como los nuestros.

Merece también, entre los muchos creadores que conoció Manuel Andújar en México, la amistad con Enrique Climent, el pintor que hizo interesantes retratos de Juan Gil-Albert y con el que convivió una época:

«Comenzó en Distrito Federal mi cordial relación con Enrique Climent, magistral pintor, mediante una visita en nuestro apartamento de la calle de San Francisco (Colonia del Valle), que propició la generosa voluntad de Mada Carreño, a la que debemos el más lúcido estudio caracterizador –espiritual- de las creaciones de Climent» (p. 207).

Sin duda alguna, señala Manuel Andújar, la importancia que Enrique Climent tiene entre los artistas del exilio español, uniendo su figura a la de otros tan afamados como Ramón Gaya, Arturo Souto o Antonio Rodríguez Luna.

Cita otros nombres como los de Ángel Gaos, Juan Estellés, Francisco Tortosa, pero merece tener en cuenta la alusión que hace al maestro Vicente Llorens, verdadero biógrafo de tantos hombres de nuestro exilio en tierras hispanoamericanas. Lo que dice de él, refuerza la idea de una admiración que late dentro del gran poeta Manuel Andújar:

«Las reuniones que con él mantuvimos resultaron inolvidables, por su llana y vasta sabiduría, en razón de su amenidad. Gracias a su invaluable colaboración y reguero de anécdotas indicativas y trazos de semblanzas y descripción de públicos y acaeceres, para nosotros Don Vicente será siempre guía y presencia» (p. 209).

Sin duda alguna, Manuel Andújar es un hombre agradecido, que menciona a muchos de los exiliados en México porque le han dejado huella, porque le han hecho más fácil el camino del exilio, han cimentado lo que, en palabras de Tomás Segovia, sería la invisibilidad del hombre del exilio que, gracias a los amigos, ha podido construir, desde el destierro, una nueva y necesaria vida.

## 5.2.

### Sorpresa y cautiverio de México por Juan Gil-Albert

Juan Gil-Albert escribe sobre México, sobre sus impresiones, las cuales recoge Manuel García en *Exiliados, La emigración cultural valenciana*. Las palabras del escritor alcoyano sobre el país están tamizadas por el gusto de un hombre que hizo de la estética su forma de vida, donde la prosa esmerada encontró su feliz combinación con una ética que poco a poco se consolidó a su vuelta a España.

La transformación que sufre al llegar a México es fruto de un ensimismamiento, un espejismo que va dejando la ciudad a su paso, como si en cada rincón el espíritu de lo misterioso anidase en su mirada:

«México me cautivó de un modo raro y como enigmático, tal vez misterioso»  
(p. 212).

Para decir más tarde, lo que yo considero que es una declaración de amor al país, con sus luces y sombras:

«Y después me he dicho: si México me atrajo me transmutó desde el momento mismo en que puse mi pie mediterráneo, es decir, heleno y moro, dada mi procedencia alicantina, en su costa enigmática que continúa siendo suya a pesar de nuestra lejana trapionda de la Conquista, fue por el solo hecho, sellado sí, imborrable, de haber tenido, y a qué alturas inasequibles, sus dioses propios, con su perpetua luz y su perpetua oscuridad» (p. 212)

Habla de Mariano Orgaz, su iniciador en el misterio de la tierra mexicana, desde la conversación que ambos tuvieron en el Sinai, el barco que les llevo hasta Veracruz, donde Mariano Orgaz le confesó que México, que ya conocía, era un país que dejaba una honda huella en todo aquel que se adentraba en sus calles. Para Mariano Orgaz, los mexicanos, esquivos y taciturnos, llevaban el alma de un pueblo hondo y verdadero, cuya pureza residía en el corazón y en la nobleza de los sentimientos, muchas veces impregnados por la sombra de la muerte.

Para el escritor de Alcoy, México era la luz edénica, la vegetación lujuriente, las gentes que se contonean y hablan en castellano antiguo, de construcción cervantesca. También México es el país en que vive lo ancestral, como Mariano Orgaz le contó, al hacer juntos un viaje en Teotihuacán, en el centro neurálgico de las pirámides. Las descripciones del pintor a Juan Gil-Albert sobre el carácter ancestral de la cultura, lo que llevó a que el poeta alcoyano hablase de Oriente occidental, como nos dice en las siguientes líneas:

«Con frecuencia, se me preguntó a mi regreso, qué país de los americanos era mi preferido y, cuando se oía que México, era de rigor que se atribuyera el motivo de mis preferencias al fuerte impacto español. No estaban en lo cierto. Lo que me cautivó era la precedente, lo que podríamos llamar nativo, encontrarme con un Oriente occidental que, como si dijéramos, había dado la vuelta» (p. 214).

Termina el artículo dedicado a México con un poema dedicado a los albañiles, aquellos que viven en celdas, que construyen su vida en un espacio mínimo, pero que llevan la nobleza del corazón en la mirada. Como dice el poeta, esos obreros fueron los que contempló en su exilio mexicano y que dejaron honda huella en su retina:

«Está extraído de su misma humanidad, ya que estos obreros artesanos a los que nombro, son los de aquí, los mexicanos que yo vi tantas veces, por mi barriada, en sus faenas colgantes y, no hay que olvidarlo, como en lugar alguno, vestidos de blanco» (p. 216).

Bello recuerdo, esos hombres hermosos que llevaban cada día su labor en silencio, tan misteriosos como *el Tobeyo*, ese ser que culminó su deseo de vivir una pasión verdadera, en un lugar lleno de espejismos e inolvidable para sus ojos cansados y aún enamorados. Cito solo, para concluir, unos versos de este poema, como legado al recuerdo de Juan Gil-Albert, a su querido mundo mexicano:

«En sus quehaceres / hay algo celestial, como enviados / de alguien que vela;  
penden suspendidos, / se deslizan por leves travesaños / de hebras de sol,  
dejando preparadas / al intruso las pálidas celdillas / con una claridad en las  
paredes, / una luz casta y nueva como nube»(vv 27-34).

Bello final para este homenaje mexicano, a esos seres que viven pisando la tierra sin que apenas se perciba la huella de sus pasos, esos hombres que fascinaron, con su modestia y su humildad, al poeta alicantino, enamorado para siempre de México y de sus luces y sombras.

### 5.3.

## Los artistas valencianos exiliados en México

Muy interesante, como colofón a este libro apasionante sobre los exiliados valencianos en México, es el apartado que dedica la historiadora Dolores Pla Bruga sobre los «niños de Morelia».

Se trata de un interesante capítulo donde nos cuenta su historia. En plena Guerra Civil española, aparecieron en los periódicos de la España republicana unos anuncios en los que se invitaba a los padres de familia a inscribir a sus hijos en una expedición que se dirigía a México. Los requerimientos eran mínimos: la anuencia de los padres, un certificado de salud y que el niño no fuera mayor de 15 años. Los niños valencianos fueron solo el 10% del grupo, ya que el resto eran de otras provincias.

Una noche de fines de mayo de 1937, nos cuenta la historiadora, se reunieron en la estación de Francia de Barcelona los niños que habían sido concentrados en Valencia con los que habían salido de la Ciudad Condal. Al llegar a México, fueron recibidos con gran afecto por los mexicanos.

Los niños españoles fueron alojados en Morelia en dos grandes caserones que habían sido propiedad del clero, anexos a sendas iglesias. La Secretaría de Educación Pública fue la encargada de acondicionar los edificios y destinó recursos suficientes para hacer del internado Escuela Industrial España-México, tal vez el mejor del país en ese momento.

No fue todo lo eficaz que hubiese deseado este acercamiento de los niños españoles en Morelia, cito las palabras de Dolores Pla Bruga sobre el desgajamiento de sus raíces:

«En términos generales, la estancia en Morelia significó para el grupo de niños españoles una pérdida de su identidad étnica. Las autoridades del plantel no pusieron mucho interés en que la conservaran y los niños no tenían muchas posibilidades de mantenerla. Por otra parte, en Morelia, la colonia española, con la que hubieran podido relacionarse y que les hubiera permitido tener alguna referencia, no era muy numerosa» (p. 258).

Como nos cuenta la historiadora, el experimento de Morelia, terminó cuando, tras acabar la Guerra Civil española, la antigua colonia española, a través de sus representantes, se dirigió al gobierno mexicano solicitándole que le permitiera reemigrar a los niños. Pese a que el gobierno mexicano no aceptó la propuesta, los niños fueron volviendo a su país, ya que muchos de ellos querían regresar con sus familias.

Como muy bien dijo Vicente Llorens, el exilio dejó una huella imborrable, pero, poco a poco, muchos se adaptaron a la situación de su país.

Puede servir de conclusión a este libro las palabras de Llorens sobre el desterrado, palabras que nos llegan al corazón, nos dejan la herida que debieron sufrir esos hombres alejados de su país, desarraigados de los verdaderos valores que tanto les costó crear:

«El desterrado se incorpora a la vida de su país inoportunamente, a destiempo, sin que pueda establecer una verdadera convivencia con quienes lo consideran un advenedizo. Amarga impresión: el hombre que padeció viviendo desvinculado en tierra ajena, acaba por sentirse desterrado otra vez y en su propia tierra» (p. 232).

Palabras proféticas para muchos, como le ocurrió a Juan Gil-Albert, cuya vuelta fue la del hombre que ya no espera nada de los hombres, con una obra fecunda y profunda, que fue germinando en silencio, con la minuciosidad del amanuense, convirtiendo su vida en un acto de creación continua.

Son palabras cuyo eco sigue presente en mi memoria, alimento que no he de olvidar, las de un hombre que amó la vida como pocos. El exilio, de él y de otros muchos, sigue siendo una sombra en el camino, donde todavía podemos mirarnos como en un espejo y dejar en ellos, en sus rostros cansados por el paso del tiempo y por la hondura de tanto sufrimiento, nuestro rostro herido por la vida.





## **BIBLIOGRAFÍA**



## BIBLIOGRAFÍA

AUB, Max: *La gallina ciega*, Alba editorial, Barcelona, 3ª ed. 2003.

AZNAR SOLER, Manuel: «El polémico regreso de Juan Gil-Albert a España en 1947», artículo aparecido en la revista *Laberintos*, Valencia, 2004.

-----, : estudio introductorio a *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, en colaboración con la Biblioteca Valenciana, 2006, p. 35.

BRINES, Francisco: «Vigencia de los mitos en Juan Gil-Albert», *Anthropos*, Barcelona, 1990, pp. 94-97.

CANO BALLESTA, Juan: prólogo a *La mentira de las sombras*, Pre-Textos, Valencia, 2003.

CARNERO, Guillermo: «Juan Gil-Albert en la Guerra Civil», artículo perteneciente a *La memoria y el mito*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, pp.59-60.

CAUDET, Francisco: «La obra poética de Juan Gil-Albert durante el exilio», *La memoria y el mito*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 2007.

GIL-ALBERT, Juan: *Crónica General*, Pre-Textos, Valencia, 1995.

-----, : «Desde el destierro. Cartas a mi hermana Laura sobre México y el amor», *Revista Nueva España*, La Habana, Mayo de 1940, pp. 19-20.

-----, : *La mentira de las sombras*, Pre-Textos, Valencia, 2003.

-----, : *Memorabilia, Drama Patrio, Los días están contados*, Tiempo de memoria, Tusquets, 2004.

-----, : *Tobeyo o del amor*, Pre-Textos (en colaboración con el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert), Valencia, 1990.

GARCÍA, Manuel: *Exiliados (La emigración cultural valenciana (siglos XVI-XX). Vol. II)*, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Valencia, 1995.

GRACIA, Jordi: *La resistencia silenciosa (Fascismo y cultura en España)*, Anagrama, Barcelona, 2004.

-----, : *A la intemperie (Exilio y cultura en España)*, Anagrama, Barcelona, 2010.

GONZÁLEZ RODENAS, Soledad: estudio introductorio a *Guerra de España* (prosa y verso), 1936-1954, Ed. Point de Lunettes, Huelva, 2009.

*Hora de España*, Tomo III, 1937, pp. 75, 76.

JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Guerra en España (prosa y verso)*, 1936-1954, Ed. Point de Lunettes, Huelva, 2009.

LLORENS, Vicente: *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, Renacimiento, Biblioteca del exilio, en colaboración con la Biblioteca Valenciana, 2006.

MALPARTIDA, Juan: «Juan Gil-Albert en América», *Letras libres*, Barcelona, p. 2.

MORENO PÁEZ, María Paz: «La poesía inédita de Juan Gil-Albert. Las canciones provenzales como precedente de *Las Ilusiones*», Revista *Debats*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 2004.

-----, : introducción a la *Poesía completa de Juan Gil-Albert*, Ed. Pre-Textos, en colaboración con el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 2004.

MORENO, Salvador: «Juan Gil-Albert y su homenaje a México», artículo aparecido en *La Casa del Pavo*, Alicante, 1983, pp. 42-44.

-----, : Juan Gil-Albert, ed. Júcar, Madrid, 1982.

PAZ, Octavio: *Sombras de obras*, Biblioteca de Bolsillo, Seix Barral, Barcelona, 1996.

PEÑA, Pedro J. de la: *Juan Gil-Albert*, ed. Júcar, Madrid, 1982.

-----, : *Juan Gil-Albert* (la frente clara brotando sobre un cuerpo sensitivo), Institución Alfonso el Magnánimo, 2004.

PRIETO DE PAULA, Ángel Luis: Introducción a la *Poesía Completa de Juan Gil-Albert*, Pre-Textos, en colaboración con el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, p. 15.

ROVIRA, José Carlos: *Juan Gil-Albert*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1991.

-----, : «El exilio en México y Gil-Albert» (nuevos apuntes sobre su actividad intelectual), *Laberintos*, Valencia, 2004.

SILES RUIZ, Jaime: «La poesía de Juan Gil-Albert anterior a la Guerra Civil», artículo perteneciente a *La memoria y el mito*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 2007.

TELLO, Rosendo: ««Los viñedos» de Juan Gil-Albert espejo del mundo», *L'Arrel*, Uned, Elche, 1981, pp. 115-126.

VILLENA, Luis Antonio de: *El razonamiento inagotable de Juan Gil-Albert*, Anjana Ediciones, Madrid, 1984,



