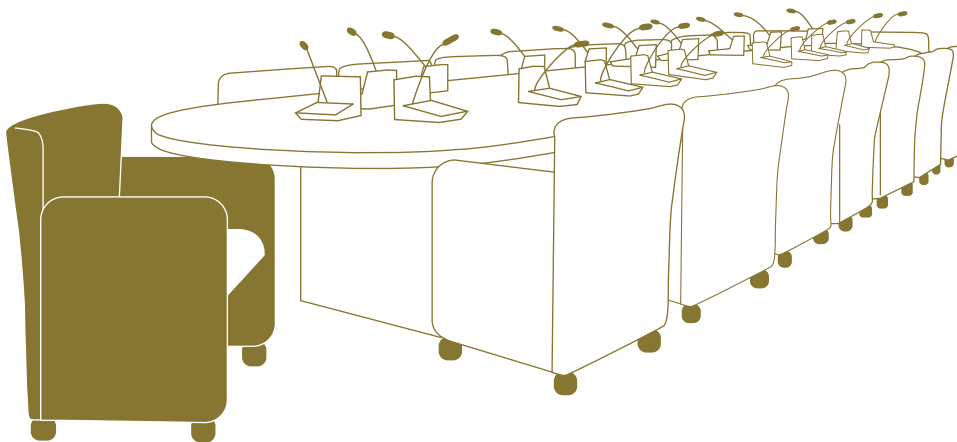
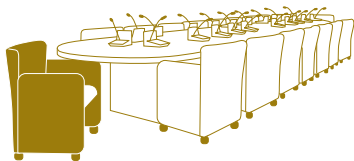




Juan Gil-Albert



JuanGil-Albert



© Consell Valencià de Cultura, 2007.

© del text: José Carlos Rovira.

Museu, 3. 46003 València

cvc@gva.es

Disseny: Ortogràfic

Impressió: Gràfiques Litoema

D.L.: V-2943-2007

JUAN GIL ALBERT



Juan Gil-Albert va ser el primer president del Consell Valencià de Cultura, des de gener de 1986, pocs mesos després de crear-se la institució, fins a la seua mort en juliol de 1994. La biografia que ací publiquem pren com a base la seua faceta de memorialista, una de les principals d'una obra en què la poesia, l'assaig, la crònica, o el seu pas breu per la narrativa, s'entrellacen tantes vegades amb l'evocació de si mateix a l'interior de la història viscuda. Els textos que citarem, identificats només per mitjà d'una nota final, són llavors els suports decisius de les dades biogràfiques i de la seua interpretació.



[1904-1930]

INFÀNCIA I JOVENTUT

Juan Gil-Albert i Simón va nèixer a Alcoi l'1 d'abril de 1904, al si d'una família de la mitjana burgesia —el pare es dedicava al comerç i era natural d'Ibi, a l'Alcoià, mentre que l'avi matern, un ferreter establert a València, procedia d'Aragó, de Terol concretament. En més d'una ocasió va evocar l'escriptor els seus orígens com una característica biogràfica que es resolia en la seua obra, dient una vegada que “per a mi, la balança va cedir plenament del costat del mediterranisme, el qual és també, històricament, tinguem-ho en compte, la ruta aragonesa cap a Itàlia, cap a la llatinitat, cap al Renaixement”.

Memorable és l'àmplia evocació d'Alcoi en *Concierto en “mi” menor*: una geografia diversa que comença uns quilòmetres més enllà de l'entorn; un clima diferent, de muntanya, en la proximitat del Mediterrani, uns cels nocturns intensos d'estrelles; una especial cadència de la llengua; una manera de treballar “catalana”; uns tipus humans no diferents segurament dels d'altres parts, però assumits en la infància i, per tant, propis. Enmig d'eixe món, un xiquet a qui no li estranyava mai res, però tot el sorprenia: una ampla casa cèntrica al carrer de Polavieja (ara de Sant Llorenç), número 4, als baixos de la qual hi havia el comerç patern, on, a la vora dels objectes de ferreteria, es venien “les vaixelles sevillanes de La Cartuja, les porcellanes de Llemotges, els *bibelots* vienesos *Modern Styl* i encara algunes excentricitats japoneses”; una mare joveníssima (quan va nèixer l'escriptor, tenia 19 anys, i 29 el pare) que “cap a les dotze, ja vestida, solia seure al piano i es torbava tocant les composicions en voga, o bé Albéniz, interpretat amb un excés de verb, o algun imprevist vals de Chopin”. La memòria ens porta després a les sarsueles de les vesprades dels diumenges, al teatre Calderón i al Chopin, en els quals la família tenia llonges abonades, als primers jocs infantils i als primers descobriments de les coses belles, que sorgixen quan les sensacions ens estan indicant alguna cosa duradora, ja inesborrable. La formació inicial la rep d'un professor particular i, molt prompte, en un col·legi de monges.

La infància inclou també els estius a la casa familiar —dels avis materns del Mont Sant de Xàtiva, que fins als set anys de l'escriptor va anar generant un conjunt de sensacions que foren, en primer lloc, les de la naturalesa del Mediterrani: els tarongers, palmeres, el descobriment capital del gesmil (“no conec una altra presència que posseïska més cos emocional amb menys pes específic”, diu en *Concierto en mi menor*), però també alguna presència cultural indeleble, com la que li provoca el cant d'uns carreters: “Quan sent el carreter que cantava o els que passen per la finca del Mont Sant cap a la muntanya, i que van cantant com qui taral-leja, i els descriu com si fóra la primera vegada que ho sent això i no pregunté a ningú què és, encara que jo no sabia què era, si era cantar, si era queixar-se”, comentava en una ocasió a propòsit d'una pregunta sobre este motiu en el poema “A un carretero que cantaba” de *Las ilusiones*.

També una altra casa familiar d'estiu al Salt, prop d'Alcoi, tindrà rellevància memorial: esta casa acompanyarà durant molts anys l'escriptor a través de diferents èpoques, amb especial intensitat per a la seua obra, com la construïda en l'evocació del lloc, abandonat durant la guerra civil (“Elegía a una casa de campo”), o en l'evocació de si mateix i dels sentits del propi viure que apareix en els “Sonetos de Septiembre”, de *Concertar es amor*, escrits en aquell lloc cap a 1950.

En 1912 la família es trasllada a València. L'avi matern ha mort i el pare administra el negoci familiar de ferreteria, amb unes quantes sucursals. El temps d'internat als Escolapis dura fins a 1915, quan la família es muda des de la primera casa, amb balcons que donaven al palau del Marqués de Dosaigües, a un pis del carrer Gravador Esteve, en les zones urbanitzades de l'antic Pla del Remei: “en el que s'anomenava el pla del Remei es va alçar la casa més elegant que va tenir mai la ciutat, de gust francès —amb els grisos coronaments de pissarra sobre les finestres redones de les mansardes—, i amb una escala de marbre fins al peu de la qual entraven els llargs cotxes negres de sostre alt”. El luxe d'aquella casa és una evocació permanent vinculada a l'atracció cultural pel significat de la paraula: “M'atreïen aquell luxe i la seua radiant inseguretad. Una inseguretad que jo desconeixia”.

El mateix any 1915 comença el seu batxillerat, després d'aprovar l'examen d'ingrés a l'Institut Lluís Vives. En 1920, continuarà estudiant Dret i Filosofia

i Lletres, uns estudis que abandonarà per un motiu que va explicar en *Los días están contados*, on diu que no podia “exhibir-se un nivell més ínfim per a la instrucció ni per a l'educació: un nivell rupestre; perquè era això, una exhibició de pobresa, de desídia, de carrincloneria. Hi faltava la idea mateixa de cultura (...). En la meua època una universitat de província —la de València almenys— era un edifici de pedra a la llinda del qual podia haver-se llegit: Ací es fa palés el tedi. Classes, textos, professors, alumnes, hores perdudes... Tot convida a la desgana espiritual o... per als atrevits, a la deserció. No em referisc als que, faltant a classes, es tanquen i com poden van passant els cursos per a convertir-se després en ciutadans típics i pares de família respectables; desertar conscientment és una mica més seriós i em tem molt que deu ser aventura per a pocs: cal reconèixer, en algun racó de si mateix, no sé quin tresor ocult de fortalesa (...) perquè desertar és haver de viure, arribat el dia, i ja per sempre, a la intempèrie”.

L'abandó heroic, producte d'un rebuig profund d'aquell món universitari, va ser possible gràcies a una passió solitària com la lectura, que li anava marcant amb fites successives els llocs d'unes altres tantes sorpreses: “Allí (a la casa del Pla del Remei) va ser on vaig rebre en més d'un aspecte la confirmació del meu destí; allí, on el meu panorama íntim —al mateix temps la meua condició ecumènica i la meua situació d'espanyol— es va il·luminar com amb un llamp davant de dos llibres tan diferents entre si que van dissociar la unitat de la meua ànima: *Les nourritures terrestres* i *La agonía del cristianismo*”, conta en *Concert en mi menor*, on es referix a André Gide i a Miguel de Unamuno com una mescla vital, quasi explosiva, que va generar alguna de les “paradoxes constituents” que Francisco Brines determinaria com a extrems del significat de Gil-Albert: ací aprenem originàriament que, junt amb l'agònica, treballosa i cristiana religiositat de Unamuno, el jove Gil-Albert va aprendre el sentit del goig i del plaer per mitjà de la saviesa que Mènalque transmet a Nathanael, els protagonistes de l'obra de Gide: els aliments terrestres junt amb la crisi terrenal i agonitzant, combativa, són una dissociació contínua, com ens ha dit, de la seua ànima.

La lectura i la cultura van convertint-se en una clau per a explicar-nos millor el que portem dins i que la vida no farà més que confirmar: el jove Gil-Albert es cabussa contínuament i desordenadament en mars llunyanes que es diuen Plató, Píndar, Anacreont, Teòcrit, Dant, Ronsard, Leopardi,

Nietzsche, Wilde, Proust, Gide... i en mars pròximes que es diuen Maragall, Azorín, Valle Inclán, Unamuno, Gabriel Miró...

Comença a fer viatges que li aniran mostrant el món i la cultura: a la Universitat de Tours a França assistix en 1922 a un curs d'estiu. Coneix l'obra de Michel de Montaigne; la lectura dels *Essais* de 1589, origen d'este gènere literari, li deixarà una marca duradora i es convertirà en un camí literari a seguir. Viatja a Madrid i hi coneix César González Ruano.

En 1927 apareix, en edició pròpia, el seu primer llibre: *La fascinación de lo irreal*, prosas modernistes amb influències d'Oscar Wilde i de Gabriel Miró, a qui coneix a Madrid l'any següent o començaments de 1929, segons relata en *Crónica general*. Miró, mort prematurament en 1930, catalitza d'alguna manera les primeres tensions estilístiques de l'autor, qui també en 1927 publica, de nou pel seu compte, *Vibración de estío*, un altre conjunt de prosas modernistes escrit a la finca alcoiana del Salt, en la soledat d'una habitació que no ocupava ningú, com a plasmació d'un ambient de refinament i naturalesa unit —a través de l'artista que protagonitza el relat— als propis trets autobiogràfics. L'aparició del primer llibre ens l'evocava l'escriptor en 1983 de la manera següent: “Vaig comprendre que era escriptor i que l'hermètica apetència de la meua ànima em pertanyia. Estava sol. La meua vida vertadera estava començant. I així va ser la cosa: el fet de ser escriptor, perquè a vegades encara me'n sorprenç. Com sóc tan poc professional, com he viscut molt poc la professionalitat... he passat per la infància, pel col·legi, després per la vida, però jo... què era en totes les fases? Jo, la primera persona. El xiquet que conta aquella història dels carreters i que no va preguntar a ningú qui eren. Després va venir l'adolescència, amb la revelació de mi mateix, des de la meua vida amorosa a tota la resta. No vaig voler acabar les meues carreres perquè jo he volgut ser escriptor. He tingut sempre una actuació sobre mi mateix i he estat jo”.

En 1929 publica, també en edició pròpia, *Como pudieron ser. Galerías del Museo del Prado*, on enceta una reflexió sobre els personatges de l'art que serà duradora en l'atenció de l'escriptor.

El primer temps formatiu es tanca ací, amb un Gil-Albert dedicat ja plenament a l'escriptura, des de la qual manté una actitud desafiadora,

però també amerada d'aquell humor delicat que recorrerà tota la seua vida. El millor resum del que ha viscut fins ací és el que li servix de pròleg a *La fascinación de lo irreal*, on assumix el concepte de bellesa a través de la cultura, com a vigència necessària al llarg del temps, però confessa de sobte que el que està a punt de narrar-nos no és producte de la seua condició d'artista, sinó d'observador, i traça en un paràgraf, amb ironia, la definició de la vida cultural de la València de l'època i, per extensió, de qualsevol ciutat espanyola dels anys vint: "...no puc deixar de ser un fill del meu temps i d'haver-me format en este medi exquisit, en esta boniqueta ciutat de província tota ofegada de flors, protectora d'artistes, vertadera Atenes de la cultura moderna, o millor potser, Florència, una Florència oberta a tot el que signifie progrés intel·lectual, on les dames lligen en grec *Els idil·lis* de Teòcrit, i els seus fills augmenten diàriament els seus coneixements a l'Acadèmia i refinen les seues maneres junt amb les donetes modernes, tan femenines, que igual parlen de l'amor com de filosofia. Un ambient d'esta classe disminúix el mèrit personal. No té res d'estrany, doncs, que enmig de tantes personalitats atractives, de tantes conversacions erudites, de tants objectes bells, algú tinga la pensada d'escriure un llibre sobre la bellesa. Per a això, no cal ser un artista, n'hi ha prou de ser un observador". L'humor contingut en esta broma inicial és una mostra segura d'un tarannà que no l'abandonarà mai en la descripció de les circumstàncies de la seua vida.

[1931-1939] DECADENTISME, CONSCIÈNCIA I COMPROMÍS



Definir Juan Gil-Albert com un decadentista és assumir una perspectiva que el mateix escriptor va traçar al llarg de la seua vida. El refinament, el luxe, l'excel·lència cultural i artística presidixen una manera primerenca de veure el món. En ella, Gil-Albert és tanmateix testimoni dels canvis que la societat contemporània provoca: cronista de les solides del passat, entra al seu través en el camí de la nostàlgia.

En 1931 apareix *Gabriel Miró. El escritor y el hombre*, un text en què rescata “amb sorpresa l'exactitud quotidiana del moment” que té l'escriptura del mestre per al jove autor: el seu paisatge, el seu camp, la seua Oleza, les seues Figura de la pasión, es manifesten per mitjà d'una relectura en què pot proclamar el magisteri de l'escriptor que acabava de morir. En 1932 publica *Crónicas para servir al estudio de nuestro tiempo*.

Espanya inaugura un temps d'esperança el 14 d'abril de 1931: la II República significa un país amb nous objectius, en els quals la cultura i la seua popularització es convertixen en temes polítics centrals. La intensificació de les *Misiones Pedagógicas* va ser el mètode institucional per a la difusió cultural en els medis rurals d'un poble amb grans índexs d'analfabetisme. En 1934 coneix a València, en una reunió d'estes missions, Antonio Sánchez Barbudo, Ramón Gaya i Enrique Azcoaga. El mateix any, García Lorca es troba a la ciutat amb l'experiència teatral de La Barraca i estableix relació amb Gil-Albert, testimoni, l'any següent, de l'escriptura d'un dels poemes de *Sonetos del amor oscuro*, del poeta de Granada (“*Este pichón del Turia que te mando*”). A Madrid coneix, a principis de 1936, Juan Ramón Jiménez, José Bergamín, Luis Cernuda, Pablo Neruda, María Zambrano, Concha Méndez i Manuel Altolaguirre.

Poc abans del mes de juliol apareix el primer llibre de poemes, *Misteriosa presencia*, en Ediciones Héroe de Madrid, de Concha Méndez i Manuel

Altolaguirre. El llibre significa la seua entrada en una editorial on publicaven Lorca, Alberti, Neruda... En 1937, Luis Cernuda valora aquell primer llibre poètic: “un llibre de sonets bellíssims, on un clar sentit de la naturalesa s'expressava amb veu de llinatge clàssic, en la qual s'advertia, a vegades, un deix de Góngora i Mallarmé”, i declara que Gil-Albert era “un poeta que no té prou amb el treball, potser més afalagador per a molts, del corrent líric que brolla simplement en un temperament ben dotat; el seu instint i la seua intel·ligència el porten a una poesia difícil, on tal vegada l'èxit és menys immediat. Però, qui pot tòrcer els profunds designis de la vocació?”.

Són uns sonets en què apareix un món de revelació personal, en el qual l'eros es manifesta com una resposta assumida de la pròpia diversitat: l'homeroisme —Juan va preferir sempre este terme al d'homosexualitat— recorre el conjunt com una revelació, com un enigma finalment resolt: en el sonet XIV parla de “l'equívoc enigma adolescent” i del “meu secret...dubitatiu”. En l'exemplar que va anotar de l'antologia *Fuentes de la constancia* (publicada en 1972), l'escriptor va ratllar la paraula “equívoc” per escriure damunt “unívoc”, variant, no introduïda després en l'obra, que plantejava una resolució de l'eros.

El 18 de juliol de 1936 es produïx el *alzamiento* feixista del general Franco i una part de l'exèrcit contra la República. Gil-Albert pren partit immediatament: la biografia i l'obra del poeta assumeixen una direcció històrica que ell mateix va batejar anys després com “la meua veu compromesa”, resum d'una escriptura en què un decadent, entregat per exemple al dandisme; un elitista, que menyspreava orteguianament les masses, es posa al costat, sense dubtar-ho, de la causa popular, però precisament en tant que era una causa molt més àmplia, la de la llibertat, una paraula que ja resumia per a l'escriptor una obsessió vital.

Anys després explicarà quina era la seua actitud amb senzillesa no ideològica: “En els meus estius passats en una valleta alcoiana vivia rodejat de fàbriques. Eren fàbriques de teixits, de borra, de paper. Des de xiquet vaig conèixer aquells hòmens, els obrers, enrolats en una vida comercialitzada i trista. Va ser potser en els últims anys de la dictadura quan la sòrdida realitat espanyola va començar a inquietar-me. Vaig freqüentar el tracte dels treballadors conversant amb ells per camins de camp o a les seues

cases insalubres. Les dones parlaven sempre de jornals, de faena i de misèria. Vaig estar amb ells quan la proclamació de la República i quan la Revolució d'Astúries. No hi ha res com el sedant d'estar en eixos moments amb els que tenen la raó”.

La progressiva presa de consciència social li havia fet escriure la poesia militant, amb influència surrealista, de *Candente horror*, llibre aparegut a València en 1936, encara que alguns dels poemes eren de 1935. Són una constatació conscient de l'ascensió del nazisme a Europa i de la tragèdia que s'acostava a Espanya, amb crides inequívokes al combat. El pròleg és una nota titulada “*Confesión a tres jóvenes comunistas*”. Amb *Siete romances de guerra*, aparegut en 1937, i l'escrit teòric *El poeta como juglar de guerra*, del mateix any, realitza una inflexió militant en una poesia que més tard continuaria desenvolupant-se des d'uns altres matisos.

Immediatament assumix responsabilitats organitzatives dins de l'*Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura*, com a secretari de la secció de Literatura. Sa casa de València és lloc d'encontre d'intel·lectuals que s'han refugiat a la ciutat, capital de la República després del setge militar de Madrid. Ho conta ell mateix: “València va ser doncs, durant un any i mig, la capital de la república i el més important focus intel·lectual de la nació. Els annals de casa van registrar llavors, per dir-ho així, la seua època àuria. Desaparegut progressivament el servici (...), anàvem a obrir la porta quan sonava el timbre i era per trobar-nos amb Cernuda que, flotant, venia a xarrar o a canviar-se de roba, o amb Manolo Altolaguirre (...), o bé amb León Felipe, o amb Rafael Dieste (...), Moreno Villa (...), María Zambrano (...). I tants altres: Emilio Prados, Serrano Plaja, Arturo Souto, Enrique Casal”, conta en *Los días están contados*.

Als pocs dies de l'assassinat de García Lorca (19 d'agost), Gil-Albert és l'encarregat de commemorar-lo a la plaça de la Universitat: “...he de donar-vos una trista notícia. A Granada, la canalla feixista ha assassinat el més popular poeta del nostre moment, Federico García Lorca. Camarades, protestem amb els punys enlaire per la salvatjada insòlita que un fet així representa, i davant de la nova víctima coronada de murta, recordem les que cada moment sucumbixen a la barbàrie...”. El llenguatge identifica el nivell de la militància en què l'escriptor es troba, i que transmet a part de la seua poesia d'aquell moment.

En els últims mesos de 1936 participa en la preparació de la revista *Hora de España*, ideada per Rafael Dieste, que apareix a València en gener de 1937, com a membre del consell de redacció inicial amb Manuel Altolaguirre, Rafael Dieste i Ramón Gaya. Antonio Sánchez Barbudo en va ser el secretari fins a gener de 1938, en què el càrrec passa a ser exercit per Gil-Albert a partir del número XIII, ja editat a Barcelona.

Abans, a València, viu uns mesos decisius de presència intel·lectual compromesa: és nomenat, junt amb Emilio Prados i Arturo Serrano Plaja, secretari del II Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura. Treballa en els preparatius de la reunió que havia de començar a València el 4 de juliol. Els dies anteriors coneix Louis Aragon i Elsa Triolet, Octavio Paz, Ylía Ehreburg; uns encontres que més tard evocaria en *Memorabilia*. Participa en la redacció de la famosa *Ponència col·lectiva*, firmada en aquell congrés per Antonio Sánchez Barbudo, Ángel Gaos, Antonio Aparicio, Arturo Serrano Plaja, Emilio Prados, José Herrera Petere, Eduardo Vicente, Arturo Souto, Lorenzo Varela, Miguel Hernández, Miguel Prieto i Ramón Gaya. Els camins que l'art ha de recórrer en temps de guerra són definits en aquella ponència amb l'afirmació que l'art, també en eixes circumstàncies, ha de continuar sent art. Enfront de l'art pur, que és antihumà, i de la mera propaganda, que és insuficient, els artistes han de buscar un camí que òbriga la creació a una dimensió humana i al mateix temps artística.

Publica en *Hora de España*, des del primer número, poemes que són significatius d'una actitud diferenciada de la major part de l'escriptura de l'època: “Elegía a una casa de campo” —dedicada a evocar el Salt familiar abandonat—, “Despedida de un año”, “Palabras a los muertos”, són poemes d'una tonalitat estranya en l'àmbit i en la circumstància social en què foren escrits. Hi domina una visió antièpica, amerada de sentiments de desolació i tragèdia davant de la guerra. Però el poeta també escriu en un altre to: “El barco rojo” o el “Romance valenciano del cuartel de caballería”, que l'autor llig públicament en un acte de la FUE (*Federación Universitaria de Estudiantes*) a la plaça de la Universitat el 10 de setembre de 1936, i del qual la Secció de Publicacions de l'*Alianza* va fer aquells dies una tirada de 5.000 exemplars. Són exemples de poesia èpica dedicada a cantar l'heroisme i la futura victòria del poble. En 1938 apareix el llibre *Son*

nombres ignorados, on recupera els poemes d'*Hora de España* i altres situats en la mateixa línia d'expressió dolorida. Un jurat compost per María Zambrano, Enrique Díez-Canedo i Josep Renau, després d'un debat en què, a la vora del nom de Gil-Albert, es consideren els d'Emilio Prados, Pedro Garfias i Arturo Serrano Plaja, concedeix el *Premio Nacional de Literatura* de 1938 al nostre poeta per *Son nombres ignorados*. Però algú aconseguix anul·lar la decisió —hom ha assenyalat Wenceslao Roces, dirigent comunista i sots-secretari d'Instrucció Pública— i el premi és finalment atorgat a Pedro Garfias.

En juliol de 1938 s'incorpora al IX Cos de l'Exèrcit a Catalunya, per la zona de Manresa. Crea amb Manuel Altolaguirre i Ramón Gaya el periodiquet *Granada de las armas y las letras*. En febrer de 1939, després de la caiguda del front a Catalunya, passa la frontera i és tancat al camp de concentració de Saint Cyprien. Hi ha amb ell Ramón Gaya, Arturo Serrano Plaja, Sánchez Barbudo i Rafael Dieste. En este últim episodi bèl·lic, de supervivència, una baralla en el camp de concentració entre els qui s'havien quedat al ras, suportant la inclemència del vent i la pluja, i els qui s'havien pogut aixoplugar en uns barracons insuficients, provoca la trista reflexió cervantina: "*Podrán los encantadores quitarme la ventura pero el esfuerzo y el ánimo será imposible*".

Finalment l'Aliança d'Intel·lectuals francesa aconseguix alliberar el grup d'*Hora de España* i, després d'una estada a Perpinyà i a Poitiers, Gil-Albert embarca cap a Mèxic en el Sinaia el 23 de maig, al portet de Seta, amb el primer contingent d'exiliats espanyols que partia cap a aquell país. Al vaixell, entre mil cinc-cents noranta-nou passatgers, hi ha també Antonio Sánchez-Barbudo, Lorenzo Varela, Ramón Gaya, Adolfo Sánchez Vázquez, Benjamín Jarnés. El 13 de juny arriben al port de Veracruz, on són rebuts amb aclamacions per més de vint mil persones.



[1939-1947]
L'EXILI

Mèxic seria sempre en la memòria de l'escriptor “un país de revelacions”: el paisatge, el cel, la gent, són un estímul per a la recuperació dels sentits de la vida. Entre ells, l'oci com a possibilitat de creació, alternat amb la presència i la participació contínues en revistes. Antonio Sánchez-Barbudo va deixar un testimoni que és parcialment cert: “...ell pareixia més desterrat i desatés que tots els altres. I era sens dubte el que menys diners guanyava. No feia res, llevat de passejar com un cortesà, que va ser sempre la seua vocació, i escriure poemes. Jo el veia poc, perquè en general estava molt aqueferat. Ell solia viure amb Gaya, i a vegades ens trobàvem els tres per anar a sopar fora o per xarrar en un café. Es reunia sovint amb gent rara, amb els quals ocasionalment el veia: jóvens artistes mexicans, enginyosos i divertits; o reservats donzells de pell fosca, acòlits tímids i admiratius alhora, que tenien, —segons ell— qualitats naturals amagades i dons espirituals que jo, ignorant en la matèria, no acabava de discernir”. Sánchez-Barbudo va escriure açò en 1976 per a la revista *Calle del Aire*, dedicada “a Juan Gil-Albert”—tot i que les seues paraules no pareixen ser de les que normalment es dediquen a un homenatge.

A Mèxic, Gil-Albert es dedica a diverses activitats. Col·labora en la revista *Taller* que Octavio Paz havia creat en desembre de 1938, i on abans de la seua arribada a l'exili ja apareixen els seus escrits. En el número V de la revista, d'octubre de 1939, Gil-Albert apareix com a secretari d'un consell de redacció en què s'integren Herrera Petere, Sánchez-Barbudo, Lorenzo Varela, Ramón Gaya i altres exiliats. Col·labora també en les dos revistes d'Octavio Barreda, *El hijo pródigo* i *Letras de México*. En *Romance* publica un conjunt de cròniques cinematogràfiques sense firma. Per encàrrec de Paz, prepara l'edició de *Laurel, antología de la poesía moderna en lengua española*, publicada per l'editorial Séneca en 1941. Van col·laborar en la preparació de l'antologia, junt amb Paz i Gil-Albert, Xavier Villaurrutia i Emilio Prados. Neruda es va negar a participar-hi per un conjunt de raons que tenien a veure, segons Paz, amb la presència de Villaurrutia i de Gil-Albert en la selecció —Paz informa que Neruda li va dir que farien un

«*mueble juanramonesco con patas de libro*», en referència a la poesia pura que pressentia que dominaria en l'obra (curiosament, Juan Ramón Jiménez també va rebutjar ser inclòs en l'antologia).

Hi ha esdeveniments personals que tenen a veure amb un descobriment amorós: *Tobeyo* és la narració d'una història amorosa amb un xicot jove que va escriure a finals dels seixanta i va publicar molts anys després, en 1990. Els noms dels personatges de la ficció amaguen personatges reals: Claudio és el mateix Gil-Albert; Bartolomé és Ramón Gaya; un amic recent, també escriptor, Máximo José Kahn, és Hugo, el personatge que, cridat pel seu germà des de Rio de Janeiro, “va acabar arrossegant Claudio amb el desig d'arrancar-lo d'una situació absorbent que començava a considerar perillosa”. Magda, que reconstruïx part de la història en un diari, és Concha de Albornoz. El nom real de Tobeyo era Guillermo Sánchez. Amb Máximo José Kahn emprén el viatge, a una primera etapa a Colòmbia. Som a començaments de 1943. Al vaixell escriu poemes dedicats al mar. Després passa uns dies a Lima i a La Paz, fins a arribar a la capital de Brasil, des d'on passa a Copacabana per a una estada que durarà sis mesos. Escriu “Las nubes”, homenatge a Luis Cernuda, en el vol a Rio des de La Paz.

A començaments de 1944 decidixen traslladar-se a l'Argentina. Allí hi ha Arturo Serrano-Plaja, Rosa Chacel, Rafael Alberti i la seua muller María Teresa León. José Bianco, que és secretari de *Sur* —de les germanes Ocampo, amb les quals entra en relació— li oferix col·laborar en la revista. També col·labora en *La Nación* per recomanació d'Eduardo Mallea. Publica en Buenos Aires un llibre poètic essencial, *Las ilusiones*, en el qual aplega poemes escrits ja des de l'exili i crea un to de recuperació personal i poètica nou: “*Así, si el que regresa casi de la muerte, /cae de nuevo en las redes de tus hechizantes gracias, /no tomes como triunfo propio/ lo que no es sino la nostalgia de mi fidelidad*”. “El convaleciente” —títol d'una de les parts del llibre— es recupera sobretot a través de la cultura, entrelaçada amb situacions viscudes i amb l'evocació i la nostàlgia de naturaleses que són les de la terra abandonada.

Una carta que rep a través de Rosa Chacel el reclama perquè torne a Mèxic. Són les restes dramàtiques de la història recreada en *Tobeyo*. Torna en 1945, després d'una llarga travessia per l'Estret de Magallanes, el Canal de Panamà i finalment Tampico, des d'on vola fins al Districte Federal.

En el nou període mexicà, l'escriptor no pareix seguir de manera general els camins dels exiliats, les seues revistes i activitats. Anava per lliure, i ho testimoniava amb opinions situades en límit del que els seus companys podien acceptar. Després de quasi dos anys, en 1947, en què tornaria a Espanya, augmenta el to de llibertat de les seues opinions en el periòdic *El Nacional*. N'hi ha un episodi significatiu, i són les notes que va dedicar al muralista mexicà José Clemente Orozco —recuperades en *Breviarium vitae*—, en les quals contradeia l'orientació oficial de valoració contínua del pintor. Tanmateix a Gil-Albert no li agrada la pintura d'Orozco i ens ho diu, i afirma que fins i tot dubta que allò siga pintura. Si tenim en compte el to de mitificació crítica que Orozco, Rivera o Siqueiros van tenir en aquells anys, valorarem la llibertat que es desprén de la nota de l'escriptor. Però hi ha un altre episodi més significatiu que ens porta a camins que Gil-Albert va decidir barrar-se a Mèxic. El que pareix rellevant dels articles d'*El Nacional* és que Gil-Albert els va aprofitar per a acomiadar-se de Mèxic. De fet es tractava d'un adéu anunciat, potser en el sentit d'unes frases que Rafael Heliodoro Valle va arreplegar en el suplement dominical del periòdic el 27 de juliol de 1947, on informava d'una reunió a Morelia en la qual havia participat el nostre escriptor amb universitaris de Mèxic, els Estats Units i Cuba. La crònica transcriu les següents paraules de Gil-Albert: "En esta reunió de professors ha de sentir-se també la veu de la poesia, la representació ambiciosa de la qual m'atribuisc [...] Crec que la cooperació internacional entre artistes, poetes, intel·lectuals, hòmens de pensament, ha de tenir com a finalitat no solament l'intercanvi d'idees i sentiments que ens influïxen i enriqüixen mútuament —tendència inaugurada a Europa en els dies del Renaixement— sinó que, com a reacció fecunda, ha de posseir també la virtut d'enfortir-nos en les nostres característiques pròpies, és a dir fent-nos conservar amb més afany, després d'haver-la fet respirar l'aire d'altres latituds, l'espurna de geni que, per inspiració, cultura o raça, se'ns ha donat a cada poeta, i fent que l'home complisca llavors la unitat del seu destí dins de la varietat encantadora que la mateixa naturalesa ens oferix". Doncs bé, el que havia respirat ja l'aire d'altres latituds, va tancar la sèrie dels seus articles a *El Nacional* amb "*Un consejo*" que serà immediatament rebut amb alarma per una revista de l'exili.

La recepció del consell per la revista *Las Españas*, en el seu número de setembre, provoca un solt anònim amb una violenta valoració. Diu així: "Juan Gil-Albert, excol·laborador de la nostra revista, se n'ha anat a l'Espanya de Franco. De l'article en el qual, sense declarar-ho expressament, s'acomiadava de Mèxic, en reproduïm el paràgraf final, que encaixa perfectament amb la seua determinació: "*Un consell: —No fugiu del lloc on acaben d'obrir-vos una bretxa mortífera; sucumbiu-hi o espereu, apegats a la terra, com una estàtua inanimada, el renaixement de la primavera; el triomf de qui fuig no és mai d'or de llei, i el suposat vencedor tornarà una vegada i una altra a caure en el parany del seu covard destí. A vegades, com en este cas, el poeta subsistix en la seua part formal. Però l'home, l'home d'un poble i d'una causa, mor en vida. De la pitjor manera possible*".

La nota de *Las Españas*, inqualificable pel seu to i el seu significat, decretava la mort civil de Juan Gil-Albert en 1947. Huit anys abans, en 1939, ja havia estat promulgada, junt amb la de tants compatriotes seus, pels vencedors de la guerra. Ara, una revista que volia ser portaveu de l'exili ens deia que potser el poeta sobrevivia en la seua part formal, però que, per la seua decisió de tornar, estava morint l'home de la pitjor manera possible. Entre els tòpics crítics se n'utilitza a vegades un que diu que els escriptors de l'exili vivien entre dos terres. El problema de Juan Gil-Albert segurament és que va estar, des de 1947, i segurament abans, des de 1939, no entre dos terres, sinó en terra de ningú. I això explica silencis còmplices posteriors d'escriptors i crítics davant d'aquell que se'n tornava i que a Mèxic, com he dit, va optar per penetrar en les revistes mexicanes i en l'àmbit de la cultura que es feia al país, més que en cercles tenallats per una supervivència basada en la seua pròpia identitat d'exiliats. La decisió va ser heroica, ja que generava totes les incomprendions i rebuigs possibles, des del principi. I, estèticament, crec que va ser summament rendible. Només hem de recordar que, en les decisions de Gil-Albert des de 1939 a 1947, hi ha sobretot un camí cap a allò que no és habitual, cap a un comportament diferent del que van tenir a Mèxic els seus contemporanis, cap a un camí imprevisit i sorprenent que és, en última instància, el que explica l'originalitat de la seua escriptura. I no cal que explique que, a pesar de l'atac de la revista *Las Españas*, el retorn de Gil-Albert va tenir una coherència rotunda, precisament per la seua decisió d'ocupar, després de l'exili americà, un lloc treballós, perillós i duríssim en l'exili interior.



[1947-1971]

LA TORNADA I L'EXILI INTERIOR

En 1947, cap a l'agost, la tornada s'ompli d'esdeveniments imprevistos. La mort del cunyat, narrada minuciosament en *La trama inextricable*, l'obliga a responsabilitzar-se de cinc nebots, i en 1950, després de la mort de son pare l'any anterior, ha d'acceptar responsabilitats directives en l'empresa de la família, fins a una fallida estrepitosa en 1954.

En la seua manera de pensar s'han produït canvis, explicats en *Los días están contados* de la manera següent: “En ocasió de la meua tornada a Espanya em deia a mi mateix: Com podria defensar-me de les imputacions que, suposant que foren certes, he deixat de sentir? Curiosa situació! No estic en contra del que vaig ser, no estic, ni de bon tros, penedit, però no puc intentar una defensa del que no té ja amb mi cap relació. Ni tan sols puc dir, d'altra banda, que tot allò haja deixat d'interessar-me; em continua interessant, i ara amb més coneixement de causa, però ja sóc en una altra banda, ja veig de manera diferent, pense de manera diferent, vull d'una manera nova i vaig en una direcció contrària: sóc, en fi, un altre...”

Viu a la casa familiar del carrer Colom, número trenta-cinc, la del xamfrà que donava al carrer Isabel la Catòlica. Es refugia ben sovint en una reduïda peça triangular que ell anomenava la seua cel·la. Un testimoni privilegiat d'aquells anys, el seu cosí César Simón, evocava així l'escenari: “En aquella cel·la (...) recorde una taula (...), amb un llum de peu sobre ella (...) i, damunt, la reproducció emmarcada de l'estàtua d'un púgil grec. En una fornícula de l'angle de l'habitació, llibres luxosos d'art, i altres molt ben editats (...). Escrivia Juan en una butaca entapissada de blau, com les cortines; començava de matí, no tard, en pijama, bata i sabatilles. Escrivia i després es vestia i ben sovint baixava al Parterre...”. La seua vida interior creix, i a més ell sap que li convé portar una vida discreta. L'any 1948 o 1949, al poc de tornar, “es va trobar amb Alejandro Gaos al Parterre de València, a aquella hora d'abans de dinar en què Juan prenía el solet.

Alejandro Gaos era molt sentimental, molt expressiu: li va contar que, tot just acabada la guerra, el van detenir i el van acusar, posant-li una pistola al pit, de ser l'autor del “Romance del cuartel de caballería”. Per Déu! – s'exclamava Gaos, aterrit. “Jo no sóc Juan Gil-Albert! Puc demostrar-ho fàcilment”. El militar que l'interrogava va retirar la pistola. Alejandro Gaos va acabar esta història amb les paraules següents: “Juan, t'haurien afusellat”; una anècdota terrible que relata César Simón i que explica els inevitables silencis de la tornada.

Recupera els estius al Salt alcoià. Els ha evocat també César Simón: “...l'estiu del 50, Juan em va convidar al Salt (...) Juan escrivia en una gandula de canya (...) La casa i la seua situació, en una paret o talús sobre la vall, resultaven incomparables (...). La relació amb aquell paisatge i la seua gent va tenir un gran paper en la seua vida (...) Juan va escriure allí molt: tots els “sonets de setembre” de *Concertar es amor*, part de les proses de *La trama inextricable*, molts poemes, entre ells “La siesta”(...) D'alguna manera, podia imaginar-se com un antic romà en la soledat de la seua quinta, davall d'un emparat de raïms de color rosa”.

En 1952 visita Venècia en companyia de Concha de Albornoz i Ramón Gaya. Narra el viatge en *Viscontiniana*, on Magda i Víctor són els noms ficticis dels acompanyants reals. Enllestix el text en els anys 70, en els quals l'impacte de la pel·lícula *Mort a Venècia* de Visconti apareix articulant una crònica personal repleta d'evocació, d'amistat i de jocs brillants entre el viure, la cultura i la memòria. Rememora Gil-Albert una situació: “Vam seure en una galeria que comunicava amb altres sales, igualment encatifades, i demanàrem uns frescos; no es veia ningú. Llavors Magda va dir que aquell era l'hotel on Thomas Mann va situar l'acció de *La mort a Venècia*. Quina sacsada! En aquells dies, tots els fantasmes prestigiosos que s'havien enamorat de la ciutat flotant, Lord Byron i el seu palau sobre el canal, Wagner i la seua Cósima, Friedrich Nietzsche, sentint-se estremidorament Heràclit pels porxes del temple d'Efes, la Duse, transportada fins allí desconsideradament pel llibre cruel de D'Annunzio, Marcel Proust, en la vella foto que el representa assegut, d'esquena, en una terrassa de fusta, a la vora de la llacuna, amb barret fort, recordant estranyament Chaplin, m'havien assaltat, però l'únic que no va acudir a la cita era Aschembach (el protagonista de la novel·la i de la pel·lícula); i ara, les inesperades

paraules de Magda, com una nebulosa que s'obre, me'l van fer present". La presentació d'este record és essencial per a abordar una biografia interna de l'escriptor: a través de la memòria es fan presents diversos referents de la seua cultura, en una aparició quasi escènica, a la qual seguix un paràgraf sobre la seua busca de "temps viscuts per altres" en tant que temps culturals, els quals són, per a ell, els més valuosos. La biografia de Gil-Albert en estos anys ha de fer-se com un decurs interior d'estes sensacions.

Són anys, en qualsevol cas, d'escriptura i de recolliment interior. En 1983, Gil-Albert recordava per a mi la seua tornada: "...arribar i trobar un món tancat per a mi. No és que no quedara gent que em coneixia i que jo coneixia: alguns amics, com Pedro de Valencia, alguns pintors, algun company de la universitat, altres de la guerra civil, encara que d'estos la majoria ja havien desaparegut. A pesar d'això, em vaig trobar amb un món molt disminuït, pel que fa a les relacions. I açò es va convertir en una cosa interessant per a mi i molt útil. Vaig viure sense que ningú em molestara i, a més, com va coincidir amb el que podríem dir-ne, si no la iniciació de la meua vida d'escriptor, perquè no vull desdenyar tot el que havia escrit abans —seria injust amb la meua pròpia obra—, però, per l'edat que ja tenia, per la meua formació, per l'experiència del que havia passat en esta etapa, ara començava la part vertaderament important i característica de la meua obra".

Fa anys, vaig considerar que el centre d'aquell replegament va ser la construcció d'un espai literari, la casa-món, un resum de l'univers construït entre parets, soledat, llibres, records i escriptura contínua que es desgrana des del principi en un conjunt de títols: *Poemas. El existir medita su corriente*, aparegut en 1949 en la Librería Clan de Madrid; *Concertar es amor*, en Adonais, en 1951; *Poesía (Carmina manu tremente ducere)*, de 1961, són les primeres obres poètiques del retorn, publicades en edicions que passen inadvertides. Escriu també proses que, en aquell període, només es publicaran en edicions escasses i pagades pel propi autor (*Contra el cine* en 1955 i *Concierto en "mi" menor* en 1964), però és en estos anys quan es gesten els grans llibres memorialistes posteriors.

La casa-món és un enunciat de l'escriptor en *Crònica general*: "Ma casa era el meu món, el món. D'ella ho he tret tot: casa amb parets de vidre

oberta als confins. Una espècie d'hivernacle? Però amb tempestats". La biografia respon en estos moments, sobretot, a un món obert vist des d'un espai tancat, protector, tot ell soledat creadora. Hi ha una escriptura incessant, sostinguda per la memòria i pels llibres que la nodriren. La seua presència pública és mínima. Un testimoni i biògraf, Pedro de la Peña, resumix així la vida de l'escriptor en els anys seixanta: "El visiten amics, que són pocs. El conviden a acudir als actes poètics, les lectures que ocasionalment es fan en l'Aula Magna de la vella Facultat de Filosofia i Lletres, al carrer de la Nau. Acudix també a les vetlades culturals de l'Aliança Francesa", i conta el que va passar quan Gil-Albert va decidir donar un primer recital, en els primers anys setanta: "La lectura, lògicament, té èxit. Als pocs dies el poeta, que ha tornat a rebre el seu bateig públic, d'ignorat debutant en la plaça com a recitador, rep un avís de la Policia. No el detenen ni l'acusen de cap càrrec. L'amonesten o, més simplement, si es vol, l'avisen". L'antic intel·lectual de la República encara és una preocupació per a la dictadura en els seus últims anys. En aquell recital, l'escriptor havia llegit entre altres poemes la seua "Elegia a una casa de campo".

Aquells anys comença a trobar-se amb una sèrie d'escriptors valencians que tindran molt a veure amb el seu reconeixement: Pedro de la Peña conta que el va conèixer en 1969, encara que en tenia notícies des de 1965: "Es deia d'ell que era un especialista en Proust (...), que per la seua educació afrancesada li agradaven, sobretot, els clàssics d'aquell país (...) i que tenia una casa amb taules, espills, vitrines i porcellanes de gust refinat, on escrivia, interminablement, un llibre de *Memòries*. Sens dubte va ser Francisco Brines el principal introductor de Gil-Albert en societat: entre 1969 i 1971 porta a visitar el poeta a Jaime Siles i a Guillermo Carnero. Com va dir Gil-Albert a Luis Antonio de Villena en 1984: "Els m'havien conegut a través de Paco Brines. Recorde que un dia Paco va citar ací, en ma casa, en esta mateixa habitació, a Guillermo Carnero i a Jaime Siles. Jaime encara no havia publicat res, i acabava d'eixir aquell llibre de Carnero, *Dibujo de la muerte*. Llavors jo els vaig llegir un poema de *Las ilusiones*, aquell que acaba citant Sant Petersburg, titulat 'El lujo'. Vaig notar que els agradava, i quan vaig acabar de llegir, Carnero li va dir a Paco: "Així doncs, tot això estava ja fet!". Carnero, sense poder fixar l'any, recorda l'anècdota, si bé afirma que no van ser aquelles les seues paraules, i recorda la "viva

impressió que llavors em va produir el sentir-li llegir alguns poemes de *Las ilusiones*”. Contertulià seu permanent és en aquell temps César Simón, cosí de l'escriptor i autor, alguns anys després, d'una tesi doctoral sobre la seua obra. Són anys d'encontres amb l'atenció d'un grup jove que el mira amb interés. El paper de Brines, introductor del poeta en un ambient que supera la soledat dels anys anteriors, va més enllà, com sabem. Posa en contacte Gil-Albert amb l'editorial Ocnos i amb el director de la seua col·lecció de poesia, Joaquín Marco, el qual editarà en 1972 una antologia poètica de Juan amb el títol *Fuentes de la constancia*, un llibre que significarà un reconeixement de l'escriptor amb una dimensió nova i real.

[1972-1975] LA PRIMERA RECUPERACIÓ DE L'ESCRIPTOR



En 1972 es produïx un trist esdeveniment familiar, la mort de la seua germana Tina. Però, d'altra banda, va ser un any satisfactori, en el qual l'escriptor va obtenir una nova dimensió de reconeixements, vinculats a l'aparició de l'antologia mencionada.

Fuentes de la constancia apareix en una de les col·leccions de poesia importants a Espanya. En companyia de llibres de Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti i Federico García-Lorca, i a la vora d'altres autors que es deien Pere Ginfrer, Leopoldo María Panero, Fernando Quiñones, Carlos Edmundo de Ory, Francisco Brines i Guillermo Carnero, es publica l'antologia d'un escriptor de 68 anys.

El mateix any, l'antologia provoca l'aparició d'articles de José Esteban (en *Triunfo*), Rafael Ferreres (en el diari *Levante*) i Antonio Tovar (en *Gaceta ilustrada*). L'any següent, Jaime Siles (en *Trece de nieve*), Emilio Miró (en *Isla*) i José María Carandell (en *Fotogramas*). En 1974, Marcos Ricardo Barnatán publica en *Informaciones* de Madrid un article titulat "*Un inquietante descubrimiento*" en el qual, després d'analitzar l'antologia, comenta tres obres acabades d'aparèixer com *La Metafísica* (en *Ocnos*), *Valentín* (en

La *Gaya Ciencia*) i *Los días están contados* (en Tusquets) i assenyala Gil-Albert com un “poeta-illa”. L'aparició en 1974 de *Crónica general* (en Barral) provoca l'any següent una coneguda valoració de Leopoldo Azancot en *La Estafeta literaria*: “en la història de la literatura espanyola, 1974 serà ja per sempre l'any de Gil-Albert”. En 1974, Jaime Millás entrevista l'escriptor en *Triunfo* i utilitza novament, per a presentar-lo, la noció de “poeta-illa”. Són reeditats *Concierto en “mi” menor* i *Contra el cine*.

Crónica general és sens dubte la presentació memorial més important de l'escriptor, en la qual, junt amb retalls de la seua vida, ens va presentant un món de reflexions: tot el que ha desaparegut incrementa una noció complexa sobre el temps. El seu món cultural es desplega en evocacions dels seus escriptors, dels seus músics, dels seus pensadors, dels seus pintors, o de personatges de la cinematografia o de l'espectacle que van generant una explicació de l'entrellat de la vida.

En 1974, César Simón defensa a la Universitat de València la seua tesi doctoral sobre l'obra de l'escriptor: es tracta de *Lenguaje y estilo en la obra poética de Juan Gil-Albert*, que apareixerà parcialment publicada en 1983 amb el títol *Juan Gil-Albert, de su vida y obra*, el primer llibre de conjunt dedicat íntegrament a l'escriptor.

En 1975, apareix publicada en l'editorial Tusquets *Memorabilia*, crònica en què narra la seua vida durant els dos últims anys de la República i els esdeveniments de la guerra civil. A Madrid apareix *Heraclés. Sobre una manera de ser*, un valuós assaig sobre l'amor homosexual, construït a partir de la desesperació de l'heroi mític, Hèrcules, quan perd el seu esclau Hylás, de qui n'està enamorat. La metàfora cultural feta servir novament per a construir una expressió de vida.

La mort del dictador en novembre de 1975 suposa per a Espanya una esperançada recuperació. Gil-Albert la va viure com el final d'un malson que l'havia enviat a l'exili americà i l'havia mantingut en l'exili interior. Escriu i enllestix textos que tenen a veure amb la continuïtat de la seua reflexió històrica. Comença una vida pública més activa i més lliure.

[1976-1994] TEMPS DE REONEIXEMENTS I PRESÈNCIA PÚBLICA



La seua presència editorial és contínua. Dos nous llibres poètics tornen a anunciar l'escriptor en 1976: *A los presocráticos* —parcialment anticipat en 1963— i *Homenajes e In-Promptus*. Apareix també un llibre d'aforismes, *Cantos rodados*.

En 1977 veu la llum a Sevilla la revista *Calle del aire*, i el seu primer número és un monogràfic dedicat “A Juan Gil-Albert”. En la nòmina d'autors, entre altres, Manuel Andújar, José María Carandell, Rosa Chacel, Jaime Gil de Biedma, Carmen Martín Gaité, Robert Saladrigas, Leopoldo Azancot, Antonio Sánchez-Barbudo, José Santamaría, Francisco Brines, José Olivio Jiménez, Abelardo Linares i Salvador Moreno, i uns quants més que li dediquen poemes, com José Luis Cano, Gerardo Diego, Abelardo Linares, Octavio Paz i Luis Antonio de Villena.

Publica un llibre clau per a la reflexió contemporània. Es tracta de *Drama patrio. Testimonio 1964*. Està escrit en aquell any que el franquisme havia celebrat com el dels “vint-i-cinc anys de pau”. L'escriptor no ha cregut en eixa falsa pau, i es decidix a parlar de les dramàtiques circumstàncies que han donat forma a la realitat espanyola que ell ha conegut, però també a indagar el caràcter social del seu poble. Són notes d'algú que una vegada va saber que se'l considerava “un afrancesat”, i que responia amb energia: “no, sóc un espanyol que raona”.

Amb pròleg de Luis Antonio de Villena apareix *El retrato oval*, una reflexió nascuda d'un retrat de la tsarina de Rússia i del record fotogràfic de la família reial russa afusellada a començaments de la Revolució de 1917. Hi ha una plasmació decadentista d'un món enyorat, amb la qual recupera perspectives de la bellesa i del luxe aniquilades pel temps. Es reedita el poemari *El existir medita su corriente*, el primer que havia publicat després de la seua tornada de l'exili.

L'any 1978 obté un primer reconeixement públic a Alcoi, on se li dedica un carrer. Amb pròleg de Joan Fuster apareix *Un mundo. Prosa. Poesía. Crítica*, una mostra original dels gèneres i els recorreguts principals de la seua creació. Fuster afirma que Gil-Albert és “el millor poeta valencià del segle, i de més segles, en castellà”.

En 1979 apareix *Razonamiento inagotable con una carta final*, i, en dos volums, *Breviarium vitae*, una obra essencial, feta de fragments i assaigs breus, testimonis d'una vida que l'escriptor necessita narrar amb enigmes constitutius: “Tornat d'un gran viatge que em va ocupar llargs anys, vaig obrir la finestra al panorama de la meua joventut i, a la de la vora, reclinat sobre l'ampit, vaig sorprendre un rostre singular i expectant que era, vaig comprendre, remogut per una caduca agitació de l'ànima, el que havia estat buscant. Però el temps propici havia passat, i, juntant les portelles, vaig haver de recloure'm, comprensivament, en la meua vellesa”. Encara que la referència “al llarg viatge” és sens dubte a l'exili, la reflexió és estranya vitalment (a la seua tornada, l'escriptor tenia 43 anys), indicativa només d'un canvi temporal i vital en el qual va adquirir la seua vocació de soledat. En la soledat, la més menuda anècdota pren el valor transcendent de la cultura que va teixint el seu breviari de vida.

Un nou recull poètic, *El ocioso y las profesiones*, tanca un any en què Gil-Albert havia acceptat eixir de les seues soledats amb nova activitat: recorde l'escriptor en 1980, recitant poemes acompanyat per un pianista (José Doménech-Part) que havia compost una peça que titulà *Gil-Albertiana*. En edició de Manuel Aznar apareix en 1980 un volum recopilatori de la poesia de la guerra civil amb el títol *Mi voz comprometida (1936-1939)*. Es reedita un altre llibre de 1931, *Gabriel Miró. Remembranza*, una obra que mostrava, amb quasi cinquanta anys de distància, la brillant lectura d'un autor que havia estat en els seus orígens d'escriptor, i que superava la tendència a una determinada crítica tediosa que Miró havia suportat. A estos llibres, junt amb *Breviarium vitae*, i a la seua figura global, li dedicàvem les pàgines literàries d'*Información* d'Alacant en maig d'aquell any.

Un amic de viatge de l'època va ser Arturo Zabala, professor jubilat de literatura espanyola de la Universitat de València, a qui havia conegut en els anys 30 i amb qui havia recuperat una amistat antiga. Zabala i Paulina,

una farmacèutica enamorada de la literatura i admiradora de l'escriptor, es van convertir en acompanyants permanents dels viatges que Gil-Albert va haver de fer a partir d'aquell moment amb ocasió de recitals, conferències, seminaris. Arturo Zabala va ser també el responsable principal de l'edició de *Obras completas* que la Institució Alfons el Magnànim de València va encetar en 1981 amb la publicació dels tres volums de l'*Obra poética completa*. A la UNED d'Elx li vam dedicar un seminari (amb César Simón, Rosendo Tello, Gerardo Irles...) aquell any, en què també van aparèixer dos títols importants de prosa: *Los Arcángeles* i *Variaciones sobre un tema inextinguible*. I la UNED li va dedicar íntegrament el segon número de la seua revista *L'arrel*.

La vesprada del 23 de febrer de 1982, Juan Gil-Albert assistia a un concert en el Teatre Principal de València. Poc després del començament, un empleat interrompia el concert i donava la notícia del ban de suspensió dels drets democràtics promulgat pel colpista Milans del Bosch, capità general de València. El silenci temorós d'un públic que no sabia què passaria a continuació va ser trencat per una veu carregada d'història i d'enuig: "*Incorregibles, son incorregibles*". Era la veu de l'escriptor que rememorava l'antiga tragèdia. El colp d'estat no va triomfar, afortunadament, i des de llavors Gil-Albert va guardar un gran reconeixement al rei d'Espanya, qui tan gran paper havia tingut en la superació d'aquell motí.

En els mesos següents, Gil-Albert intensifica la seua vida pública. La seua amistat amb el vicepresident del govern socialista sorgit en juliol d'aquell any, Alfonso Guerra, qui s'havia declarat fervent lector de la seua obra i sobretot de la *Crónica general*; els reconeixements que obté, com el seu nomenament de fill adoptiu de la ciutat de València, i la consecució del Premi de les Lletres Valencianes el mantenen en una intensa activitat, mentre el projecte de les seues *Obras completas* va creixent amb l'edició dels tres primers volums de l'obra en prosa. Per decisió del mateix escriptor no s'hi inclouen les dos primeres obres, *Vibración de estío* i *La fascinación de lo irreal*, editades en facsímil poc després, en 1984 i 1985, per la institució alacantina que portarà a partir de 1984 el nom de l'escriptor.

Apareix un nou lliurament poètic, *El ocio y sus mitos*, i una interessant antologia, amb una extensa introducció crítica de Pedro de la Peña. L'any es tanca amb la mort de la mare, quasi centenària, qui en els seus últims

anys deambulava per la casa de Taquígraf Martí sense trobar els llocs ni la memòria. Des de fa anys una dona, Feli, s'ocupa de l'escriptor amb devoció personal i literària.

L'any següent rep una sèrie de reconeixements, com el seu nomenament de fill predilecte de la ciutat natal, i el suplement cultural de *Ciutat* li dedica una interessant aportació crítica amb el títol *Orbe de Gil-Albert*, a càrrec sobretot de César Simón, qui en 1984 publica una monografia sobre l'escriptor amb què refà la seua tesi doctoral. A partir de 1983, el pintor alcoià Toni Miró comença a compondre una sèrie de variacions sobre la imatge de Gil-Albert. L'any 1984 marca una recepció i un reconeixement intensos de la seua obra i la seua figura. Homenatges a València i a Alacant, números de revistes dedicats a la seua obra, els facsímils dels seus primers llibres en prosa, l'edició d'*España: interés de una ficción*, la continuïtat de les obres completes amb tres volums més de proses, la reedició de *Valentín*, una monografia de Luis Antonio de Villena sobre la seua escriptura, la meua edició crítica de *Fuentes de la constancia*, conflüïxen en dos actes simbòlics i importants: la Diputació d'Alacant crea l'Institut de Cultura Juan Gil-Albert, i la Universitat d'Alacant el nomena Doctor Honoris Causa amb el padrinatge de Guillermo Carnero.

El 20 de gener de 1986, Juan Gil-Albert és nomenat president del Consell Valencià de Cultura, creat l'any anterior. Continuen editant-se obres inèdites de la seua extensa producció, com l'antologia de Jehudà Haleví feta a Mèxic amb Máximo José Kahn, i es reedita *Heracles*.

En juny de 1987 Juan Gil-Albert copresidix amb Octavio Paz el Congrés Internacional d'Intel·lectuals i Artistes, commemoratiu dels cinquanta anys del II Congrés d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura organitzat durant la guerra civil. Uns dies després del congrés, en un restaurant de València, Gil-Albert es reünix amb unes dos-centes persones i llig poemes de la seua producció dels anys de guerra, sense voler entrar de cap manera en cap debat sobre els objectius de la reunió, que alguns van considerar un desmuntatge ideològic del Congrés del 37.

Els anys successius veuen l'aparició de llibres sobre l'escriptor: el de Joaquín Calomarde en 1988 i el de qui firma esta biografia en 1990. En

este es recull una antologia de textos desconeguts de la seua etapa mexicana i una antologia crítica. Es publica *Tobeyo o del amor*.

La seua presència pública en actes, lectures, reunions... no oculta un cansament irremeiable i fins i tot alguns abismes de coneixement i de memòria a partir de 1991.



[3 DE JULIOL DE 1994]

COMPLIR “LA PAVOROSA DEUDA CONTRAIDA”

Vivir es lo más íntimo.

Es sentir en la piel esa caricia

del aire circundante. Estar despierto.

Despierto de la muerte...

Vaig evocar necessàriament estos versos el dia de la desaparició de Juan Gil-Albert, creador amb qui vam omplir un temps de lectures i un temps d'amistat, quelcom que vam poder contar a vegades com un descobriment personal, ple de recorreguts, versos, cròniques, fragments, retalls de converses que ara ja són records... fins a un últim encontre en què l'autor ja no trobava cap memòria per a localitzar-me.

Juan Gil-Albert va tenir alguna cosa de supervivent de si mateix, d'un cos que s'esgotava amb tots els estralls imparables de l'edat. En un nostre quasi últim encontre en 1991 se'l veia sobreviure amb la dignitat rotunda que sempre el va acompanyar, perquè en el terreny personal va ser la dignitat la imatge que Juan sempre va portar amb ell: en els anys de la República i de la guerra civil; en l'exili americà; en l'“exili interior”; en el seu reconeixement dels anys 70; en la seua activitat pública dels anys 80...

En l'espai literari, serà potser la profunda novetat de la seua obra la que haurà de continuar destacant. I la seua escriptura incansable, com a devoció i sentit últim de la vida, d'algú que va saber molt prompte que era escriptor.

Pareix necessari insistir sobre una dada que representa la seua absoluta novetat: en 1974 va guanyar una nova dimensió un escriptor que havia estat publicant des de quasi cinquanta anys abans, des de 1927. Juan tenia llavors setanta anys i veia recuperar la seua obra creadors que intentaven representar una nova estètica. Francisco Brines, Jaime Gil de Biedma, Guillermo Carnero, Jaime Siles, César Simón, per citar casos

diversos i extrems d'aquella recuperació, van apostar decididament per aquella veu que una història lamentable —la nostra— havia mantingut en sordina molts anys: *Crónica general*, *Los días están contados* i *Valentín* van plantejar en 1974 —com dos anys abans havia fet l'antologia poètica *Fuentes de la constancia*— l'existència d'un escriptor estrany, amb una estètica basada en la memòria, la cultura i la sensibilitat, que es mostrava actual en el marc de la transformació que s'estava produïnt en la literatura en castellà.

La història que va seguir a 1974 va ser la d'un merescut reconeixement que va convertir en protagonista cultural un poeta solitari. Per a Juan Gil-Albert va ser una història cansada, però gratificant, durant la qual també van aparèixer altres llibres essencials. Els quinze volums publicats —fins al moment— de la seua “Obra completa” donen testimoni, a la vora del seu treball incansable d'escriptor, de la bellesa d'una obra “de rara originalitat entre nosaltres”, com la va qualificar una vegada Jorge Guillén.

Recordar la serena meditació davant de la mort que llegim en la seua obra ens pot servir com a record últim d'este escriptor exemplar. En els seus fragments, i en la seua poesia, la mort va aparèixer com el final que dóna sentit a la vida, fins al punt d'escriure en el seu *Breviarium vitae* que: “*De no existir la muerte la vida no sería vida, sería otra cosa; lo que hace que la vida sea lo que es, tal como la vivimos, la gozamos y la sufrimos es, precisamente, la muerte, su presencia efectiva. La muerte no es una negación; es, por así decirlo, una propiedad de la vida que si no le da el ser, en cambio sí el sentido, el drama del ser. Suprimid la muerte de nuestro horizonte y la sensación de un vacío insoportable nos sobrecoge; reponedla en su lugar y cada segundo se nos llena, de nuevo, de angustia; de angustia, de placer, de deseo. En una palabra, de vida*”. En última instància, amb serenitat, podem repetir amb el poeta:

*“Nadie acierta a vivir mientras no cumple
la pavorosa deuda contraída”.*



NOTA BIBLIOGRÀFICA

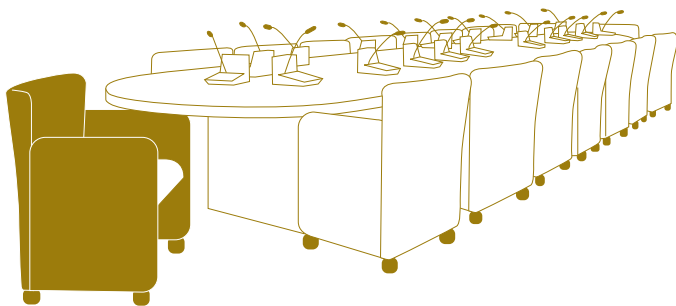
No hem considerat necessari, pel tipus d'edició proposada, anotar en el text els fragments citats amb les seues referències bibliogràfiques concretes. En tot cas, les obres citades de l'escriptor estan en *Obras completas* (3 volums d'*Obra poética* i 12 d'*Obra completa en prosa*), València, Fundació Alfons el Magnànim, 1981-1989, a banda dels facsímils de les dos primeres obres en prosa que apareixen prou identificats en el text. La poesia ha tingut una excel·lent edició en 2004, realitzada per Mari Paz Moreno per a Pretextos/Instituto Gil-Albert.

Els paràgrafs d'altres autors sobre la vida de Gil-Albert procedixen lògicament de diverses obres, d'entre les quals considere imprescindibles: César Simón, "Juan Gil-Albert: a modo de semblanza", *El Mono-gráfico*, núm. 9, València, 1991, ps. 40-64; Pedro J. de la Peña, *Juan Gil-Albert*, Madrid, Júcar, 1982 (i reedició ampliada a València, Institució Alfons el Magnànim, 2004).

En el text apareixen citades notes procedents d'una llarga conversació amb l'escriptor, gravada per mi durant algunes vesprades en sa casa de Taquígraf Martí en maig de 1983. Van aparéixer parcialment en una entrevista ("Gil-Albert, mientras atardece", *Información*, Alacant, 21 de juliol de 1983, Especial Arte y Letras, ps. I i II) i en la meua edició de *Fuentes de la constancia*, Madrid, Cátedra, 1984.

M'ha estat de gran utilitat la cronologia preparada per Joaquín Calomarde per al monogràfic d'Anthropos (núm. 110-111) que vam dedicar a l'escriptor en 1990. També he utilitzat el meu estudi i antologia de textos desconeguts: *Juan Gil-Albert*, Alacant, Caja de Ahorros Provincial, 1991, on el lector podrà trobar, en la bibliografia elaborada per Abel Villaverde, la totalitat de referències que apareixen en el meu text.

Imatges





D'escolapi,
amb vestidura
antiga.



1934,
a València.



Març de 1939,
a l'eixida del camp de
concentració de Saint Cyprien,
prop de Poitiers, amb Antonio
Sánchez Barbudo, la seua dona
Àngela i la seua filla, Rafael Dieste
i Arturo Serrano Plaja.



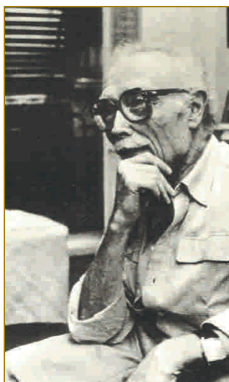
1947,
a la tornada
de l'exili.



Cap al 1975,
amb Jaime Gil de Biedma,
al domicili de Gil-Albert.



Cap al 1980,
a sa casa de
València.





Acte protocol·lari de constituïció del Consell Valencià de Cultura al Palau de la Generalitat Valenciana, València, 28 de gener de 1986. A l'esquerra: Antoni García Miralles, president de les Corts Valencianes, Joan Lerma, president de la Generalitat Valenciana, Ciprià Ciscar, Conseller de Cultura, i Juan Gil-Albert, president del Consell Valencià de Cultura. (AC).



Acte protocol·lari de constituïció del Consell Valencià de Cultura al Palau de la Generalitat Valenciana, València, 28 de gener de 1986. Els membres del CVC amb Ciprià Ciscar, Joan Lerma i Juan Gil-Albert. (AC).



Ciprià Ciscar entre Andreu Alfaro i Juan Gil-Albert, vicepresident i president del CVC respectivament. (AC).



Sessió plenària al Saló dels Reis del Palau de la Generalitat Valenciana. València, 1989. (AC).



Membres del CVC després de la primera renovació parcial en gener de 1989. Davant, d'esquerra a dreta: Francisco Lozano, Enrique García Asensio, Ramón de Soto, Juan Gil-Albert, Juan Ferrando, Pedro Vernia, Tomàs Llorens i Ramiro Reig. Darrere, d'esquerra a dreta: Joan Fuster, Enric Llobregat, Rafael Ramos, Vicente Luis Simó, Cardenal Enrique i Tarancón, Arcadi García, Xavier Casp, Leopoldo Peñarroja, Emili Giménez i Vicente Aguilera. (AC).



Santiago Grisolí i Jorge Sedano, alcalde d'Alcoi, descobrint la placa commemorativa del centenari del naixement de Juan Gil-Albert col·locada a la seua casa natal. Alcoi, 29 de març de 2004. (ER).



Presentació del programa d'activitats commemoratives de l'Any Juan Gil-Albert. D'esquerra a dreta: Jesús Huguet, les nebodes de Juan Gil-Albert, Santiago Grisolí, Ricardo Bellveser i Rosa M^a Rodríguez Magda. Palau de Forcalló, València, 1 d'abril de 2004. (ER).

Juan Gil-Albert

192004
Juan Gil-Albert



ELS NOSTRES
PRESIDENTS



CONSELL VALENCIÀ (**v**) de CULTURA

JuanGil-Albert

JUAN GIL ALBERT



El primer Presidente del Consell Valencià de Cultura fue desde enero de 1986, a los pocos meses de su creación, el escritor Juan Gil-Albert, quien mantuvo la presidencia hasta su fallecimiento en julio de 1994. La biografía que editamos ha sido concebida como la que debe corresponder a un memorialista, que es una de las facetas principales de una obra en la que la poesía, el ensayo, la crónica, o su paso breve por la narrativa, se entrelazan tantas veces con la remembranza de sí mismo en el interior de la historia vivida. Los textos citados, que identificaremos sólo mediante una nota final, son entonces apoyos decisivos para el dato biográfico y su interpretación.



[1904-1930]

INFANCIA Y JUVENTUD

Juan Gil-Albert y Simón nació en Alcoy el 1 de abril de 1904, en el seno de una familia de la mediana burguesía, siendo el comercio la dedicación del padre. Su padre era natural de Ibi, en el interior de la provincia de Alicante, mientras que, por línea materna, su abuelo, un ferretero afincado en Valencia, procedía de Aragón, de Teruel concretamente. Varias veces ha evocado el escritor esos orígenes como característica biográfica que se resuelve en la obra, diciendo una vez que “para mí, la balanza cedió plenamente del lado de la mediterraneidad que es también, históricamente, tengámoslo en cuenta, la ruta aragonesa hacia Italia, hacia la latinidad, hacia el Renacimiento”.

Memorable es la amplia evocación de Alcoy en *Concierto en “mi” menor*: una geografía diversa al entorno que comienza unos kilómetros más allá; un clima diferente, de montaña, en la proximidad del Mediterráneo, unos cielos nocturnos intensos de estrellas; una especial cadencia de la lengua; una manera de trabajar “catalana”; unos tipos humanos no diferentes seguramente a los de otras partes, pero asumidos en la infancia y, por tanto, propios. En medio de ese mundo, un niño al que nunca le extrañaba nada, pero al que todo le iba llenando de asombro: una amplia casa céntrica en la calle Polavieja (en la actualidad calle de San Lorenzo), número 4, cuyos bajos eran el comercio paterno, en el que, junto a los objetos de ferretería, se vendían “las vajillas sevillanas de la Cartuja, las porcelanas de Limoges, los *bibelots* vieneses *Modern Styl* y aún algunas excentricidades japonesas”; una madre jovencísima (cuando nació el escritor, tenía 19 años, mientras su padre contaba diez más) que “alrededor de las doce, ya ataviada, solía sentarse al piano y se entretenía tocando las composiciones en boga, o bien Albéniz, interpretado con un exceso de verbo, o algún imprevisto vals de Chopin”. La memoria nos dirige luego a las zarzuelas que se interpretaban en los dos teatros, el Calderón y el Chopin, en las tardes de los domingos, en los que la familia tenía abonado un palco, y nos lleva a los primeros juegos infantiles y a los primeros

descubrimientos de las cosas bellas, que surgen cuando las sensaciones nos están indicando algo duradero, ya imborrable. La formación inicial es la que le imparte un profesor particular y, muy temprano, un colegio religioso dirigido por monjas.

La infancia transcurre también en los veranos en la casa familiar del Mont Sant de Xàtiva, casa de los abuelos maternos que hasta los siete años del escritor va generando un conjunto de sensaciones que son en primer lugar las de la naturaleza del Mediterráneo: el naranjo, algunas palmeras, el descubrimiento capital del jazmín (“no conozco otra presencia que posea más cuerpo emocional con menos peso específico”, dice en *Concierto en mí menor*), pero también alguna presencia cultural indeleble, como la que le provoca el canto de unos arrieros: “Cuando oigo el carretero que cantaba o a los que pasan por la finca del Mont Sant hacia el monte, y que van cantando como tarareos, describiéndolos yo como si fuera la primera vez que oigo eso y no pregunto a nadie lo que es, aunque yo no sabía lo que era, si era cantar, si era quejarse”, nos comentaba una vez a propósito de una pregunta sobre este motivo en el poema “A un carretero que cantaba” de *Las ilusiones*.

También una casa familiar en El Salt, cerca de Alcoy, tendrá relevancia veraniega y memorial: esta casa acompañará durante muchos años al escritor recorriendo diferentes épocas, con especial intensidad para su obra, como la construida en la evocación del lugar familiar abandonado durante la guerra civil (“Elegía a una casa de campo”), o la evocación de sí mismo y de los sentidos del propio vivir, que aparecen en los “Sonetos de Septiembre” de *Concertar es amor*, escritos en este lugar hacia 1950.

En 1912 la familia va a vivir a Valencia. Ha muerto el abuelo materno y el padre administra el negocio familiar de ferretería que tenía varias sucursales. Un tiempo de internado en los Escolapios dura hasta 1915, cuando la familia se traslada desde la primera vivienda, cuyos balcones daban al Palacio del Marqués de Dos Aguas, e inaugura una casa en la calle Grabador Esteve, en las zonas urbanizadas del antiguo Llano del Remedio: “en lo que se llamaba el llano del Remedio, se levantó la casa más elegante que tuvo nunca la ciudad, de gusto francés —con los grises remates de pizarra sobre las redondas ventanas de las buhardillas—, y al pie de cuya escalera de mármol entraban los largos coches negros de alto techo”. El

lujo de aquella vivienda es una evocación permanente vinculada a la atracción cultural por lo que significa esta palabra: “Lo que me atraía era el lujo y su radiante inseguridad. Inseguridad que yo desconocía”.

El mismo año de 1915 inicia su bachillerato, tras aprobar el examen de ingreso en el Instituto Luis Vives. En 1920, continuará estudiando Derecho y Filosofía y Letras, estudios que sin embargo abandonará por algo que explicó en *Los días están contados*, cuando nos dice que no podía “ostentarse un nivel más ínfimo para la instrucción ni para la educación: un nivel rupestre; porque era eso, una ostentación de pobreza, de desidia, de ramplonería. Faltaba la idea misma de cultura (...). En mi época una universidad de provincia —la de Valencia al menos— era un edificio de piedra en cuyo dintel podía haberse leído: Aquí se patentiza el tedio. Clases, textos, profesores, alumnos, horas perdidas... Todo invita a la desgana espiritual o...para los atrevidos, a la desertión. No me refiero a los que, faltando a clase, se engolfan y mal que peor van sacando sus cursos para convertirse luego en ciudadanos típicos y respetables padres de familia; desertar conscientemente es algo más serio y me temo mucho que deba ser aventura para pocos: se hace responsable reconocerse, en algún rincón de sí mismo, no sé qué tesoro oculto de fortaleza (...) porque desertar es tener que vivir, llegado el día, y para siempre ya, a la intemperie”.

El abandono heroico, producto de un profundo rechazo al mundo de aquella Universidad, se lo permite una pasión solitaria como la lectura, que va creando sucesivos hitos que son asombros: “Allí (en la casa del Llano del Remedio) fue en donde recibí en más de un aspecto la confirmación de mi destino; allí, donde mi panorama íntimo —a la vez mi condición ecuménica y mi situación de español— se alumbraron como con un relámpago al hacer en mis manos dos libros tan dispares que disociaron la unidad de mi alma: *Les nourritures terrestres* y *La agonía del cristianismo*”, cuenta en *Concierto en mí menor*; indicándonos a André Gide y a Miguel de Unamuno como una mezcla vital, casi explosiva, que genera alguna de las “paradojas constituyentes” que Francisco Brines determinó como extremos del significado de Gil-Albert: aquí aprendemos originariamente que, junto a la agónica, trabajosa y cristiana religiosidad de Unamuno, el joven Gil-Albert aprendió que tenía sentido el gozo y el placer, mediante la sabiduría que Mênalque transmite a Nathanael, los protagonistas de la

obra de Gide: los alimentos terrestres junto a la crisis terrenal y agonizante, combativa, son una disociación continua, como nos ha dicho, de su alma.

La lectura y la cultura se van convirtiendo en una clave para explicarnos mejor lo que llevamos dentro y la vida no hará otra cosa que confirmar: Gil-Albert se zambulle continua y desordenadamente en su juventud en mares lejanos que se llaman Platón, Píndaro, Anacreonte, Teócrito, Dante, Ronsard, Leopardi, Nietzsche, Wilde, Proust, Gide... y en mares próximos que se llaman Maragall, Azorín, Valle Inclán, Unamuno, Gabriel Miró...

Inicia algunos viajes que le irán mostrando el mundo y la cultura: en la Universidad de Tours en Francia asiste en 1922 a un curso de verano. Conoce la obra de Michel de Montaigne. Sus *Essais* de 1589, origen de este género literario, se convierten en un impacto duradero y en un camino literario a secundar. Viaja a Madrid y conoce a César González Ruano.

En 1927 aparece, en edición propia, el primer libro de Gil-Albert: *La fascinación de lo irreal*, prosas modernistas con influencias de Oscar Wilde y de Gabriel Miró, a quien conoce en Madrid el año siguiente o a comienzos de 1929, según relata en *Crónica general*. Miró, que morirá tempranamente en 1930, cataliza de alguna forma las primeras tensiones estilísticas del autor, que también en 1927 publica, de nuevo por su cuenta, *Vibración de estío*, otro conjunto de prosas modernistas escrito en la finca alcoyana de El Salt, en la soledad de una habitación que nadie ocupaba, como plasmación de un ambiente de refinamiento y naturaleza unido —a través del artista que protagoniza el relato— a los propios rasgos autobiográficos. La aparición del primer libro nos la evocaba el escritor en 1983 de la siguiente manera: “Comprendí que era escritor y que la hermética apetencia de mi alma me pertenecía. Estaba solo. Mi vida verdadera comenzaba. Y eso ha sido así: el hecho de ser escritor, porque a veces aún me pasmo. Como soy tan poco profesional, como he vivido muy poco lo profesional... he pasado por la infancia, por el colegio, luego por la vida, pero yo...¿qué era en todas esas fases? Yo, la primera persona. El niño que cuenta esa historia de los arrieros y no le preguntó a nadie quiénes eran. Después vino la adolescencia, con la revelación de mí mismo, desde mi vida amorosa a todo lo demás. No quise terminar mis carreras porque yo he querido ser escritor. He tenido siempre una actuación sobre mí mismo y he sido yo”.

En 1929 publica, también en edición propia, *Cómo pudieron ser. Galerías del Museo del Prado*, libro en donde inicia una reflexión sobre los personajes del arte que será duradera en la atención del escritor.

El primer tiempo formativo concluye aquí, con Gil-Albert dedicado ya plenamente a la escritura, desde la que mantiene una actitud desafiante, aunque repleta también de un delicado humor que recorrerá toda su vida. El mejor resumen de lo que ha vivido hasta aquí es el que le sirve de prólogo a *La fascinación de lo irreal*, donde asume el concepto de belleza a través de la cultura, como vigencia necesaria a lo largo del tiempo, pero Gil-Albert confiesa de pronto que lo que nos va a narrar no es producto de su condición de artista, sino de observador, trazando en un párrafo, con ironía, la definición de la vida cultural de la Valencia de la época y, por extensión, de cualquier ciudad española hacia los años veinte: "...no puedo dejar de ser un hijo de mi tiempo y el haberme formado en este medio exquisito, en esta linda ciudad de provincia toda agobiada de flores, protectora de artistas, verdadera Atenas de la cultura moderna, o mejor quizá, Florencia, una Florencia abierta a todo lo que signifique progreso intelectual, en la que las damas leen en griego *Los idilios* de Teócrito, y sus hijos amplían diariamente sus conocimientos en la Academia y refinan sus maneras junto a las mujercitas modernas tan femeninas, que lo mismo hablan del amor que de filosofía. Un ambiente de este orden disminuye el mérito personal. Nada tiene de extraño, pues, que en medio a tantas personalidades atrayentes, a tantas conversaciones eruditas, a tantos objetos bellos, se le ocurra a alguien escribir un libro sobre la belleza. No se necesita para ello ser un artista, basta con ser un observador". El humor contenido en esta broma inicial es una segura muestra de un talante que no abandonará nunca en la descripción de las circunstancias de su vida.

[1931-1939] DECADENTISMO, CONCIENCIA Y COMPROMISO



Definir a Juan Gil-Albert como decadentista es asumir una perspectiva que el propio escritor trazó a lo largo de su vida. El refinamiento, el lujo, la excelencia cultural y artística presiden una manera temprana de ver el mundo. En ella, Gil-Albert es testigo también de los cambios que la sociedad contemporánea provoca: cronista de los derrumbes del pasado, entra a través de éste en el camino de la nostalgia.

En 1931 aparece *Gabriel Miró. El escritor y el hombre*, un texto en el que rescata “con sorpresa la exactitud cotidiana del momento” que tiene la escritura del maestro para el joven Gil-Albert: su paisaje, su campo, su Oleza, sus Figuras de Pasión, se manifiestan mediante una relectura en la que puede proclamar el magisterio del autor que acababa de fallecer. En 1932, publica las *Crónicas para servir a estudio de nuestro tiempo*.

España vive un tiempo de esperanza desde el 14 de abril de 1931: la II República significa un país con nuevos objetivos, en los que la cultura y la popularización de la misma se convierten en temas políticos centrales. La intensificación de las Misiones Pedagógicas fue la alternativa institucional para la difusión cultural en los medios rurales de un pueblo con grandes índices de analfabetismo. En 1934 conoce en Valencia, en una reunión de estas misiones, a Antonio Sánchez Barbudo, Ramón Gaya y Enrique Azcoaga. Ese mismo año, García Lorca está presente en la ciudad con la experiencia teatral de *La Barraca* y entabla relación con Gil-Albert, testigo de la escritura al año siguiente de uno de los poemas de los *Sonetos del amor oscuro* del granadino (“Este pichón del Turia que te mando”). En Madrid conoce a comienzos de 1936 a Juan Ramón Jiménez, José Bergamín, Luis Cernuda, Pablo Neruda, María Zambrano, Concha Méndez y Manuel Altolaguirre.

Poco antes del mes de julio aparece el primer libro de poemas, *Misteriosa presencia*, en Ediciones Héroe de Madrid, cuyos propietarios son Concha Méndez y Manuel Altolaguirre. Significa este libro su entrada en una editorial que publicaba a Lorca, a Alberti, a Neruda... En 1937, Luis Cernuda

valorará aquel primer libro poético: “un libro de bellísimos sonetos, donde un claro sentido de la naturaleza iba expresado con voz de clásico abolengo, en la que se apercibía, a veces, un dejo de Góngora y Mallarmé”, para profetizar que Gil-Albert era “un poeta que no se contenta con el trabajo, quizá más halagador para muchos, de la corriente lírica que brota simplemente en un temperamento bien dotado; su instinto y su inteligencia lo llevan a una poesía difícil, donde tal vez el éxito sea menos inmediato. Pero ¿quién puede torcer los profundos designios de la vocación?”.

En aquellos sonetos aparece un mundo de revelación personal, en el que el eros se patentiza como una respuesta asumida de la propia diversidad: el homoerotismo —Juan prefirió siempre este término al de homosexualidad— recorre el conjunto de sonetos como una revelación, como algo enigmático que por fin se resuelve: en el soneto XIV habla de “el equívoco enigma adolescente” y de “mi secreto...dubitativo”. En el ejemplar que anotó de la antología *Fuentes de la constancia* (publicada en 1972), el escritor tachó la palabra “equívoco” para escribir encima “unívoco”, variante, no introducida luego en la obra, que planteaba una resolución del eros.

El 18 de julio de 1936 se produce el levantamiento fascista del general Franco y una parte del ejército contra la República. Gil-Albert toma partido inmediatamente: la biografía y la obra del poeta asume una dirección histórica que él mismo bautizó años después como “mi voz comprometida”, resumen de una escritura en la que un decadente, entregado por ejemplo al dandismo; un elitista, que despreciaba orteguianamente a las masas, se pone al lado, sin dudarlo, de lo que era la causa popular, pero precisamente en cuanto era una causa mucho más amplia, la de la libertad, palabra que ya venía resumiendo para el escritor una obsesión vital.

Años después explicará cuál era su actitud con sencillez no ideológica: “En mis veranos pasados en un pequeño valle alcoyano vivía rodeado de fábricas. Eran fábricas de tejidos, de borra, de papel. Desde niño conocí a esos hombres, los obreros, enrolados en una vida mercantilizada y triste. Fue quizá en los últimos años de la dictadura, cuando la sórdida realidad española comenzó a inquietarme. Frecuenté el trato de los trabajadores departiendo con ellos por los senderos campesinos o en sus hogares insalubres. Las mujeres hablaban siempre de jornales, de faenas y de miseria. Estuve con ellos cuando la proclamación de la República y cuando

la Revolución de Asturias. Nada puede igualar al sedante de estar en esos momentos con los que tienen la razón”.

La progresiva toma de conciencia social le había hecho escribir la poesía militante, con influencia surrealista, de *Candente horror*, libro aparecido en Valencia en 1936, aunque algunos poemas estén escritos en 1935. Son una constatación consciente del auge del nazismo en Europa y de la tragedia que se avecinaba en España, con llamadas inequívocas al combate. Su prólogo es una nota titulada “Confesión a tres jóvenes comunistas”. Con *Siete romances de guerra*, aparecido en 1937, y el escrito teórico *El poeta como juglar de guerra*, del mismo año, realiza una inflexión militante en una poesía que se desarrollará a continuación desde otros matices.

Asume responsabilidades organizativas inmediatamente en el interior de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, de la que es secretario de la Sección de Literatura. Su casa de Valencia es lugar de encuentro de intelectuales que se han refugiado en la ciudad, capital de la República tras el asedio militar a Madrid. Lo cuenta Gil-Albert de la siguiente manera: “Valencia fue pues, durante año y medio, la capital de la república y el más importante foco intelectual de la nación. Los anales de mi casa registraron entonces, por así decirlo, su época áurea. Desaparecido progresivamente el servicio (...), íbamos a abrir la puerta cuando sonaba el timbre y era para encontrarnos con Cernuda que, flotante, venía a charlar o a cambiarse de ropa, o con Manolo Altolaguirre (...), o bien con León Felipe, o con Rafael Dieste (...), Moreno Villa (...), María Zambrano (...). Y tantos otros: Emilio Prados, Serrano Plaja, Arturo Souto, Enrique Casal”, narra en *Los días están contados*.

A los pocos días del asesinato de García Lorca, acaecido el 19 de agosto, es el encargado de conmemorarlo en la Plaza de la Universidad: “...tengo que daros una triste noticia. En Granada, la canalla fascista ha asesinado al más popular poeta de nuestro momento, Federico García Lorca. Camaradas, protestemos con los puños en alto por la salvajada insólita que tal hecho representa, y ante la nueva víctima coronada de mirto, recordemos las que cada momento sucumben a la barbarie...”. El lenguaje identifica el nivel de la militancia en la que el escritor se encuentra, militancia que también transmite a parte de la poesía que escribe por entonces.

En los últimos meses de 1936 participa en la preparación de la revista *Hora de España*, ideada por Rafael Dieste, que aparecerá en Valencia en enero de 1937, formando parte del consejo de redacción inicial con Manuel Altolaguirre, Rafael Dieste y Ramón Gaya. Antonio Sánchez Barbudo es el secretario de la misma, hasta enero de 1938 cuando pasa a este cargo Gil-Albert a partir del número XIII que inicia la edición en Barcelona.

Antes, en Valencia, vive unos meses decisivos de presencia intelectual comprometida: es nombrado, junto a Emilio Prados y Arturo Serrano Plaja, secretario del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Trabaja en los preparativos para la reunión que había de abrirse en Valencia el 4 de julio. En los días anteriores conoce a Louis Aragon y Elsa Triolet, Octavio Paz, Ylia Ehremburg, encuentros que evocó en *Memorabilia*. Participa en la redacción de la famosa *Ponencia colectiva* que firman en aquel Congreso Antonio Sánchez Barbudo, Ángel Gaos, Antonio Aparicio, Arturo Serrano Plaja, Emilio Prados, José Herrera Petere, Eduardo Vicente, Arturo Souto, Lorenzo Varela, Miguel Hernández, Miguel Prieto y Ramón Gaya. Los caminos que el arte debe recorrer en un tiempo de guerra son definidos mediante la afirmación de que el arte, también en esas circunstancias, debe seguir siendo arte. Frente a lo puro, que es antihumano, y a la mera propaganda, que es insuficiente, los artistas deben buscar un camino que abra la creación a una dimensión humana y al tiempo artística.

Publica en *Hora de España* desde su primer número algunos poemas que son significativos de una actitud diferenciada con la mayor parte de la escritura de la época: “Elegía a una casa de campo” —dedicada a evocar el Salt familiar abandonado—, “Despedida de un año”, “Palabras a los muertos”, son poemas de una tonalidad extraña en el ámbito y en la circunstancia social en la que están escritos. Prevalece en ellos una visión antiépica, repleta de sentimientos de desolación y tragedia ante la guerra. Pero el poeta también escribe en otro tono: “El buque rojo” o el “Romance valenciano del cuartel de caballería”, que lee nuestro autor en un acto de la FUE (Federación Universitaria de Estudiantes) en la Plaza de la Universidad el 10 de septiembre de 1936, y del que la Sección de Publicaciones de la Alianza realizó una tirada de 5000 ejemplares en los mismos días. Son ejemplos éstos de una poesía épica dedicada a cantar el heroísmo y la

futura victoria del pueblo. En 1938 aparece el libro *Son nombres ignorados*, donde recupera los poemas de *Hora de España* y otros en la misma línea de expresión dolorida. Un jurado compuesto por María Zambrano, Enrique Díez-Canedo y Josep Renau, tras un debate en el que junto al nombre de Gil-Albert se discute a Emilio Prados, Pedro Garfias y Arturo Serrano Plaja, concede el Premio Nacional de Literatura de 1938 a Gil-Albert por *Son nombres ignorados*. Alguien consigue anular la decisión –se ha apuntado a Wenceslao Roces, dirigente comunista y subsecretario de Instrucción pública– y el premio es otorgado a Pedro Garfias. Se incorpora al IX Cuerpo del Ejército en Cataluña, por la zona de Manresa hacia julio de 1938. Crea con Manuel Altolaguirre y Ramón Gaya el pequeño periódico *Granada de las armas y las letras*. En febrero de 1939, tras la caída del frente en Cataluña, pasa la frontera y es encerrado en el campo de concentración de Saint Cyprien. Están con él Ramón Gaya, Arturo Serrano Plaja, Sánchez Barbudo y Rafael Dieste. En este último episodio bélico, de supervivencia, una pelea en el campo de concentración entre los que estaban al aire libre, ante la inclemencia de un fuerte viento y lluvia, y los que se habían podido proteger en unos barracones insuficientes, provoca la apesadumbrada reflexión cervantina: “Podrán los encantadores quitarme la ventura pero el esfuerzo y el ánimo será imposible”.

La Alianza de Intelectuales francesa consigue liberar al grupo de *Hora de España* y, tras una estancia en Perpignan y Poitiers, consigue embarcar para México en el barco Sinaia el 23 de mayo, en el pequeño puerto de Séte, con el primer contingente de exiliados españoles que partía para aquel país. En el barco, entre mil quinientos noventa y nueve pasajeros, le acompañan Antonio Sánchez-Barbudo, Lorenzo Varela, Ramón Gaya, Adolfo Sánchez Vázquez, Benjamín Jarnés. El 13 de junio llegan al puerto de Veracruz donde son recibidos por más de veinte mil personas que les aclaman.



[1939-1947]
EI EXILIO

México fue siempre en la memoria del escritor “un país de revelaciones”: el paisaje, el cielo, las gentes, plantean una novedad para recuperar sentidos de la vida. Entre ellos, el ocio como posibilidad de creación, que se alterna con una continua presencia y participación en revistas. Antonio Sánchez-Barbudo dejó un testimonio que es parcialmente cierto: “...él parecía más desterrado y desasistido que todos los demás. Y era sin duda el que menos dinero ganaba. No hacía nada, salvo ser paseante en cortes, que fue siempre su vocación, y escribir poemas. Yo lo veía poco, pues andaba en general muy atareado. Él solía vivir con Gaya, y a veces nos encontrábamos los tres para ir a cenar fuera o para charlas en un café. Se reunía a menudo con gente rara, con los que ocasionalmente los veía: jóvenes artistas mexicanos, ingeniosos y divertidos; o unos retraídos mancebos de piel oscura, acólitos tímidos a la par que admirativos, los cuales poseían —según ellos— dotes escondidas y cualidades espirituales que yo, lego en tales órdenes, no acababa de discernir”. Sánchez-Barbudo escribió esto en 1976 para la revista *Calle del Aire*, dedicada “a Juan Gil-Albert”. Sin embargo, no parecen los párrafos de Sánchez-Barbudo, al menos éstos, los que se dedican en un homenaje.

Gil-Albert realiza varias actividades en México. Colabora con la revista *Taller* que Octavio Paz había creado en diciembre de 1938, y en donde antes de su llegada al exilio ya aparecen sus escritos. En el número V de la revista, en octubre de 1939, Gil-Albert es secretario de la misma, en un consejo de redacción en el que se integran Herrera Petere, Sánchez-Barbudo, Lorenzo Varela, Ramón Gaya y otros exiliados. Colabora también en las dos revistas de Octavio Barreda, *El hijo pródigo* y *Letras de México*. En *Romance* aparecen un conjunto de crónicas cinematográficas sin firma. Por encargo de Paz, prepara la edición de *Laurel, antología de la poesía moderna en lengua española*, publicada por la editorial Séneca en 1941.

Colaboraron en la preparación de la antología, junto a Paz y Gil-Albert, Xavier Villaurrutia y Emilio Prados. Neruda se negó a ser incluido en ella por un conjunto de razones que tienen que ver, según Paz, con la presencia de Villaurrutia y Gil-Albert en la selección. Paz informa que Neruda le dijo que iban a hacer un «mueble juanramonesco con patas de libro», en referencia a la poesía pura que presentía que iba a dominar en la obra (curiosamente Juan Ramón Jiménez también rechazó estar en el libro).

Hay acontecimientos personales que tienen que ver con un descubrimiento del amor: *Tobeyo* es la narración de una historia amorosa hacia un muchacho joven que escribió a fines de los sesenta y publicó muchos años después de la misma, en 1990. Los nombres de los personajes de esta ficción narrativa esconden personajes reales: Claudio es el propio Gil-Albert; Bartolomé es Ramón Gaya; un amigo escritor reciente, Máximo José Kahn, es Hugo quien, llamado por su hermano desde Río de Janeiro, “acabó arrastrando a Claudio con el deseo de arrancarle de una situación absorbente que comenzaba a considerar peligrosa”. Magda, que reconstruye parte de la historia en un diario, es Concha de Albornoz. El nombre real de Tobeyo fue Guillermo Sánchez. Con Máximo José Kahn emprende el viaje, a Colombia primero. Estamos a comienzos de 1943. En el barco escribe poemas dedicados al mar. Luego hay un paso de días por Lima y La Paz, hasta llegar a la capital de Brasil, desde donde van a Copacabana en un tiempo que durará seis meses. Escribe “Las nubes”, homenaje a Luis Cernuda, en el vuelo a Río desde La Paz.

Deciden ir a la Argentina a comienzos de 1944. Allí está Arturo Serrano-Plaja, Rosa Chacel, Rafael Alberti y su esposa María Teresa León. José Bianco, que es secretario de *Sur* —la revista de las hermanas Ocampo con las que entra en relación— le ofrece colaborar en la misma. También colabora en *La Nación* por los auspicios de Eduardo Mallea. Publica en Buenos Aires un libro poético esencial, *Las ilusiones*, donde recopila poemas escritos ya desde el exilio y crea un tono de recuperación personal y poética nuevo: “Así, si el que regresa casi de la muerte, /cae de nuevo en las redes de tus hechizantes gracias,/ no tomes como triunfo propio/ lo que no es sino la nostalgia de mi fidelidad”. “El convaleciente” —el título de una de las partes del libro— se recupera sobre todo a través de la cultura, que se entrelaza con situaciones vividas, y con la evocación y

nostalgia de naturalezas que son las de la tierra abandonada. Una carta, que recibe a través de Rosa Chacel, le reclama en México. Son los restos dramáticos de la historia ficcionada en *Tobeyo*. Regresa en 1945 mediante una larga travesía en la que son hitos el Estrecho de Magallanes y el Canal de Panamá, para llegar a Tampico y volar desde allí al Distrito Federal.

En el nuevo período mexicano, el escritor no parece seguir de manera general los caminos de los exiliados, las revistas y la actividad de los mismos. Iba por libre y testimoniaba esto con opiniones que estaban en el límite de lo aceptado por sus compañeros. Tras casi dos años, en 1947, el del regreso a España, acrecienta el tono de libertad de sus opiniones en el periódico *El Nacional*. Hay un episodio significativo y son las notas que dedicó al muralista mexicano José Clemente Orozco —notas que recupera en *Breviarium vitae*— que contradecían la orientación oficial de valoración continua del pintor. A Gil-Albert, sin embargo, no le gusta la pintura de Orozco y nos lo dice, afirmando que duda incluso que sea pintura. Si nos planteamos el tono de mitificación crítica que Orozco, Rivera o Siqueiros tuvieron en esos años, valoraremos la libertad que se desprende de la nota del escritor. Pero hay otro episodio más significativo que nos conduce a caminos que Gil-Albert decidió cerrar en México. Lo que parece relevante de los artículos de *El Nacional* es que Gil-Albert aprovechó para despedirse de México. De hecho la despedida estaba ya anunciada, quizá en el sentido de unas frases que recogió en el Suplemento dominical del periódico el 27 de Julio de 1947 Rafael Heliodoro Valle, dando cuenta de una reunión en Morelia en la que participa el escritor junto a universitarios de México, Estados Unidos y Cuba. La crónica transcribe las siguientes palabras de Gil-Albert: "En esta reunión de profesores debe oírse también la voz de la poesía cuya representación ambiciosa me arrego [...] Creo que la cooperación internacional entre artistas, poetas, intelectuales, hombres de pensamiento, debe tener como finalidad no sólo el intercambio de ideas y sentimientos que nos influyen y enriquecen mutuamente —tendencia que se abre en Europa en los días del Renacimiento— sino que, como reacción fecunda, debe también poseer la virtud de fortalecernos en nuestras características propias o sea, haciéndonos conservar con más ahínco, luego de haberla hecho respirar el aire de otras latitudes, la chispa de genio que, por inspiración, cultura o raza, nos ha sido dada a cada

poeta, y haciendo que el hombre cumpla entonces la unidad de su destino dentro de la variedad encantadora que la misma naturaleza nos ofrece". Pues bien, el que había respirado ya el aire de otras latitudes, concluyó sus artículos en *El Nacional* con "Un consejo" que será inmediatamente recibido con alarma por una revista del exilio.

La recepción del consejo por la revista *Las Españas*, en su número de septiembre, provoca un suelto anónimo con una violenta valoración. Dice así: "Juan Gil-Albert, excolaborador 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: —No huyáis del lugar donde acaban de abrirse una brecha mortífera; sucumbid en él o esperad, pegados a su suelo, como una estatua inanimada, el 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.* 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". La nota de *Las Españas*, incalificable por su tono y significado, decretaba la muerte civil de Juan Gil-Albert en 1947. Ocho años antes, en 1939, la muerte civil del escritor había sido promulgada, junto a la de tantos compatriotas suyos, por los vencedores de la guerra. Ahora era una revista que quería ser portavoz del exilio la que nos decía que, a lo mejor el poeta sobrevivía en su parte formal, pero que, por su decisión de regresar, estaba muriendo el hombre de la peor manera posible. Entre los tópicos críticos se utiliza a veces que los escritores del exilio estuvieron entre dos tierras. 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 a 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. Y estéticamente, creo, fue sumamente rentable. Sólo debemos recordar que, en las decisiones de Gil-Albert desde 1939

a 1947, hay sobre todo un camino hacia lo no habitual, hacia un comportamiento diferente al que tuvieron en México sus contemporáneos, hacia un camino imprevisto y sorprendente que es, en última instancia, el que explica la originalidad de su escritura. Y no es necesario que explique que, a pesar del ataque de la revista *Las Españas*, el regreso de Gil-Albert tuvo una coherencia rotunda, precisamente por su decisión de ocupar, tras el exilio americano, un lugar trabajoso, peligroso y durísimo de exilio interior.

[1947-1971] EL REGRESO Y EL EXILIO INTERIOR



En 1947, hacia agosto, el regreso se llena de acontecimientos imprevistos. La muerte de su cuñado, narrada minuciosamente en *La trama inextricable*, hace que asuma el cuidado de sus cinco hijos y en 1950, tras la muerte de su padre el año anterior, acepta responsabilidades directivas en la empresa de la familia, hasta una quiebra estrepitosa en 1954.

En su manera de pensar se han desarrollado cambios, reflejados en *Los días están contados*, de la siguiente manera: “En ocasión de mi regreso a España me decía: ¿Cómo podría defenderme de las imputaciones que, suponiendo que fueran ciertas, he dejado de sentir? ¡Curiosa situación la mía! No estoy en contra de lo que fui, no estoy, ni mucho menos, arrepentido, pero no puedo intentar una defensa de lo que no tiene ya conmigo relación alguna. Ni siquiera puedo decir, por lo demás, que todo aquello haya dejado de interesarme; me sigue, y con más conocimiento de causa, interesando, pero estoy en otro lado, veo distinto, pienso diferente, quiero de nueva manera y voy en dirección contraria: soy, en fin, otro...”

Vive en la casa familiar de la calle Colón, número treinta y cinco, de la que el chaflán daba frente a la calle Isabel la Católica. Se refugia con frecuencia en una pequeña habitación triangular que llamaba su celda. Un testigo privilegiado de aquellos años, su primo César Simón, evocaba así el escenario: “En esa celda (...) recuerdo una mesita (...), una lámpara de pie sobre ella (...) y la reproducción enmarcada de la estatua de un púgil griego, encima. En una hornacina del ángulo de la habitación, libros lujosos de arte, y otros muy bien editados (...). Escribía Juan en un sillón tapizado

de azul, como las cortinas; comenzaba por la mañana, no tarde, de pijama, batín y zapatillas. Escribía y luego se vestía y con frecuencia bajaba al Parterre...”. La vida interior se acrecienta en el regresado, que por otra parte sabe que debe llevar una vida discreta. En el año 1948 o 1949, al poco de regresar, “se encontró con Alejandro Gaos en el Parterre de Valencia, a esa hora antes de comer en que Juan tomaba el sol. Alejandro Gaos era muy sentimental, muy expresivo: le contó a Juan que, recién terminada la contienda, lo detuvieron y lo acusaron, poniéndole una pistola en el pecho, de haber sido el autor del “Romance del cuartel de caballería”. ¡Por Dios! Exclamaba aterrorizado Alejandro Gaos, “¡Yo no soy Juan Gil-Albert! Puedo demostrarlo fácilmente”. El militar que lo interrogaba retiró la pistola. Alejandro Gaos terminó esta historia con las siguientes palabras: “Juan, te hubieran fusilado”, anécdota terrible que relata César Simón y que explica los inevitables silencios del regreso.

Recupera los veranos en El Salt alcoyano. Los ha evocado también César Simón: “...en el verano del 50, Juan me invitó a que fuera al Salt (...) Juan escribía en una tumbona de caña (...) La casa y su situación, en una pared o talud sobre el valle, resultaban incomparables (...). La relación con aquel paisaje y sus gentes desempeñó un gran papel en su vida(...) Juan escribió allí mucho: todos los “sonetos de septiembre” de *Concertar es amor*, parte de las prosas de *La trama inextricable*, muchos poemas, entre ellos “La siesta”(...). De algún modo, podía imaginarse un antiguo romano en la soledad de su quinta, bajo el parral de uvas rosadas”.

En 1952, visita Venecia en compañía de Concha de Albornoz y Ramón Gaya. Narra aquel viaje en *Viscontiniana*, donde Magda y Víctor son los nombres ficticios de los acompañantes reales. El texto lo concluye en los años 70, en los que el impacto de la película *Muerte en Venecia* de Visconti aparece articulando una crónica personal repleta de evocación, de amistad y de juegos brillantes entre el vivir, la cultura y la memoria. Rememora Gil-Albert una situación: “Nos sentamos en la galería que comunicaba con otras salas, igualmente alfombradas y pedimos unos refrescos; no se veía a nadie. Entonces Magda dijo que éste era el hotel donde Thomas Mann sitúa la acción de *La muerte en Venecia*. ¡Qué sacudida! En aquellos días, todos los fantasmas prestigiosos que se habían enamorado de la ciudad flotante, Lord Byron y su palacio sobre el canal, Wagner y su Cósima,

Federico Nietzsche, sintiéndose estremecedoramente Heráclito bajo los pórticos del templo de Éfeso, la Duse transportada desconsideradamente allí, por el libro cruel de D'Annunzio, Marcel Proust, en la vieja foto que lo representa, sentado de espaldas, en una terraza de madera, junto a la laguna, con sombrero hongo, recordando extrañamente a Chaplin, me habían asaltado, pero el único que no acudió a la cita era Aschembach (el protagonista de la novela y película); y ahora, las inesperadas palabras de Magda, como una nebulosa que se abre, me lo hicieron presente". La presentación de este recuerdo es esencial para abordar una biografía interna del escritor: a través de la memoria toman presencia diversos referentes de su cultura, en una aparición casi escénica, a la que sigue un párrafo sobre su búsqueda de "tiempos vividos por otros" en cuanto tiempos culturales que son para él los más valiosos. La biografía de Gil-Albert en estos años tiene que hacerse como un decurso interior de estas sensaciones.

Son años en cualquier caso de escritura y de repliegue interior. En 1983 Gil-Albert me recordaba así el regreso: "...venir y encontrar un mundo cerrado para mí. No es que no quedaran gentes que me conocían y que yo conocía: algunos amigos como Pedro de Valencia, algunos pintores, algún compañero de la Universidad, otros de la guerra civil, aunque de éstos la mayoría ya habían desaparecido. A pesar de lo cual yo me encontré en un mundo, en cuanto a relaciones, muy disminuido. Y esto se convirtió en una cosa interesante para mí y muy útil. Viví sin que nadie me molestara y, además, como coincidió con lo que podríamos llamar, si no la iniciación de mi vida de escritor, porque no quiero desdeñar todo lo que yo había escrito antes —sería injusto con mi propia obra—, pero, por la edad que yo tenía, por mi formación, por la experiencia de lo que había pasado en esta etapa, comenzaba lo verdaderamente importante y característico de mi obra".

Consideré hace años que el centro de este repliegue fue la construcción de un espacio literario, la casa-mundo, un resumen del universo construido entre paredes, soledad, libros, recuerdos y escritura continua que desgrana desde el principio en un conjunto de títulos: *Poemas. El existir medita su corriente* aparecido en 1949 en la Librería Clan de Madrid; *Concertar es amor* en Adonais en 1951; *Poesía (Carmina manu tremente ducere)* en

1961 son las primeras obras poéticas del regreso publicadas en ediciones que pasan inadvertidas. Escribe además prosas de las que en el período sólo se publicarán escasas y en ediciones pagadas por el propio autor (*Contra el cine* en 1955 y *Concierto en “mi” menor* en 1964) aunque es en estos años en donde se gestarán los grandes libros memoriales posteriores.

La casa-mundo es un enunciado del escritor en *Crónica general*: “Mi casa era mi mundo, el mundo. De ella lo he extraído todo: casa con paredes de cristal abierta al confín. ¿Especie de invernadero? Pero con tormentas”. La biografía responde en estos momentos sobre todo a un mundo abierto, visto desde un espacio cerrado, protector, repleto de soledad creadora. Hay una escritura incesante, sostenida por la memoria y por los libros que le nutren. Su presencia pública es mínima. Un testigo y biógrafo, Pedro de la Peña, resume así la vida del escritor en los años sesenta: “Le visitan amigos, que son pocos. Le invitan a acudir a los actos poéticos, las lecturas que ocasionalmente se realizan en el Aula Magna de la vieja Facultad de Filosofía y Letras, en la calle de la Nave. Acude también a las veladas culturales de la Alianza Francesa”, y relata lo acaecido cuando Gil-Albert decide dar un primer recital iniciados los setenta: “La lectura, lógicamente, tiene éxito. A los pocos días el poeta, que ha vuelto a recibir su bautismo público, de ignorado debutante en la plaza como recitador, recibe una llamada de la Policía. No se le detiene ni se le acusa de ningún cargo. Se le amonesta o, más simplemente si se quiere, se le advierte”.

El antiguo intelectual de la República es una preocupación todavía para la dictadura en sus últimos tiempos. En aquel recital, el escritor había leído entre otros poemas su “Elegía a una casa de campo”.

En esos años comienza el encuentro con una serie de escritores valencianos que tendrán mucho que ver con su reconocimiento: Pedro de la Peña cuenta que lo conoció en 1969, aunque sabía de él desde 1965: “Se decía de él que era un especialista en Proust (...), que por su educación afrancesada le gustaban, sobre todo, los clásicos de aquel país (...) y que tenía una casa con mesas, espejos, vitrinas y porcelanas de refinado gusto en donde escribía, interminablemente, un libro de *Memorias*. Sin duda fue Francisco Brines el principal introductor de Gil-Albert en sociedad:

entre 1969 y 1971 lleva a visitar al poeta a Jaime Siles y Guillermo Carnero. Según relató Gil-Albert a Luis Antonio de Villena en 1984: "Ellos me habían conocido a través de Paco Brines. Recuerdo que un día Paco citó aquí, en mi casa, en esta misma habitación, a Guillermo Carnero y a Jaime Siles. Jaime aún no había publicado nada, y acababa de salir ese libro de Carnero *Dibujo de la muerte*. Entonces yo les leí un poema de *Las ilusiones*, ese que termina citando San Petersburgo titulado 'El lujo'. Noté que les gustaba, y cuando yo terminé de leer, Carnero le dijo a Paco: ¡Entonces todo esto estaba ya hecho!". Carnero, sin poder fijar el año, recuerda la anécdota, aunque afirma que no fueron esas sus palabras, y recuerda la "viva impresión que entonces me produjo el oírle leer algunos poemas de *Las ilusiones*". Contertulio permanente será en este tiempo César Simón, primo del escritor, quien algunos años después escribiría la tesis doctoral sobre su obra. Son años de encuentros entonces con la atención de un grupo joven que mira con interés a Gil-Albert. El papel de Brines, introductor del poeta en un ambiente que sirve para superar la soledad de los años anteriores, va más allá como sabemos. Pone en contacto a Gil-Albert con la editorial Ocnos y con el director de su colección de poesía, Joaquín Marco, quien editará en 1972 una antología poética de Juan con el título de *Fuentes de la constancia*, libro que significará un reconocimiento del escritor con una dimensión nueva y real.



[1972-1975]

LA PRIMERA RECUPERACIÓN DEL ESCRITOR

En 1972 hubo un triste acontecimiento familiar, la muerte de su hermana Tina. Pero fue un año satisfactorio, en el que el escritor tuvo una nueva dimensión de reconocimientos vinculados a la aparición de la antología mencionada.

Fuentes de la constancia aparecía en una colección importante de entre las de poesía en España. En compañía de libros de Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti y Federico García-Lorca y junto a otros autores que se llamaban Pere Ginfrer, Leopoldo M^a Panero, Fernando Quiñones, Carlos Edmundo de Ory, Francisco Brines y Guillermo Carnero, se publica la antología de un escritor que contaba 68 años.

En el mismo año, la antología provoca artículos de José Esteban (en *Triunfo*), Rafael Ferreres (en el diario *Levante*) y Antonio Tovar (en *Gaceta ilustrada*). Al año siguiente Jaime Siles (en *Trece de nieve*), Emilio Miró (en *Ínsula*) y José María Carandell (en *Fotogramas*). En 1974, Marcos Ricardo Barnatán publica en *Informaciones* de Madrid un artículo titulado “Un inquietante descubrimiento” en el que, tras analizar la antología, comenta tres obras recién aparecidas como *La Metafísica* (en *Ocnos*), *Valentín* (en *La Gaya Ciencia*) y *Los días están contados* (en *Tusquets*) y

señala a Gil-Albert como un “poeta-isla”. En 1974, ha aparecido *Crónica general* (en Barra) lo que provoca al año siguiente una conocida valoración de Leopoldo Azancot en *La Estafeta literaria*: “en la historia de la literatura española, 1974 será ya para siempre el año de Gil-Albert”. En 1974, Jaime Millás entrevista en *Triunfo* a Gil-Albert y utiliza para presentarlo de nuevo la noción de “poeta-isla”. Son reeditadas *Concierto en “mi” menor* y *Contra el cine*.

Crónica general es sin duda la presentación memorial más importante del escritor que, junto a retazos de su vida, va mostrándonos un mundo de reflexiones: todo lo desaparecido incrementa una noción compleja sobre el tiempo. Su mundo cultural se despliega en evocaciones de sus escritores, sus músicos, sus pensadores, sus pintores, o personajes de la cinematografía o el espectáculo que van generando una explicación para la trama de vida.

En 1974, César Simón defiende en la Universidad de Valencia su tesis doctoral sobre la obra del escritor: se trata de *Lenguaje y estilo en la obra poética de Juan Gil-Albert*, que aparecerá parcialmente publicada en 1983 con el título *Juan Gil-Albert, de su vida y obra*, que fue el primer libro de conjunto dedicado íntegramente al escritor.

En 1975, aparece publicada en la editorial Tusquets *Memorabilia*, crónica en la que narra su vida durante los dos últimos años de la República y los acontecimientos de la guerra civil. En Madrid, aparece *Heracles. Sobre una manera de ser*. Se trata de un valioso ensayo sobre el amor homosexual, construido a partir de la desesperación del héroe mítico, Hércules, cuando pierde a su esclavo Hylás del que está enamorado. La metáfora cultural le sirve de nuevo para construir una expresión de vida.

La muerte del dictador en noviembre de 1975 supone para España una esperanzada recuperación. Gil-Albert la vivió como el final de una pesadilla que lo envió al exilio americano y lo mantuvo en el exilio interior. Escribe y concluye textos que tienen que ver con la continuidad de su reflexión histórica. Inicia una vida pública más activa y más libre.



[1976-1994]

TIEMPO DE RECONOCIMIENTOS Y PRESENCIA PÚBLICA

Sigue continua su presencia editorial. Dos nuevos libros poéticos vuelven a anunciar al escritor en 1976: *A los presocráticos* —parcialmente anticipado en 1963— y *Homenajes e In-Promptus*. Aparece también un libro de aforismos, *Cantos rodados*.

En 1977 aparece en Sevilla la revista *Calle del aire*, siendo su número primero un monográfico dedicado “A Juan Gil-Albert”: en la nómina de autores, entre otros, Manuel Andújar, José María Carandell, Rosa Chacel, Jaime Gil de Biedma, Carmen Martín Gaité, Robert Saladrigas, Leopoldo Azancot, Antonio Sánchez-Barbudo, José Santamaría, Francisco Brines, José Olivio Jiménez, Abelardo Linares y Salvador Moreno, junto a varios que le dedican poemas como José Luis Cano, Gerardo Diego, Abelardo Linares, Octavio Paz y Luis Antonio de Villena.

Publica un libro clave para la reflexión contemporánea. Se trata de *Drama patrio. Testimonio 1964*. Está escrito en ese año, en el que el franquismo celebraba lo que llamó “veinticinco años de paz”. El escritor no ha creído en esa falsa paz, y se decide a hablar sobre las dramáticas circunstancias que han conformado la realidad española que ha conocido, pero también a indagar el carácter social de su pueblo. Son notas de alguien que una vez supo que se le consideraba “un afrancesado”, y respondió con energía: “no, soy un español que razona”.

Con prólogo de Luis Antonio de Villena aparece *El retrato oval*, una reflexión que parte de una imagen de la zarina de Rusia en un retrato y el recuerdo fotográfico de la familia real rusa fusilada en los comienzos de la revolución de 1917. Hay una plasmación decadentista de un mundo añorado, con la que recupera perspectivas de la belleza y el lujo aniquiladas por el tiempo. Se reedita el poemario *El existir medita su corriente*, el primero que publicó tras su regreso del exilio.

En el año 1978 obtiene un primer reconocimiento público en Alcoy, donde se le dedica una calle. Con prólogo de Joan Fuster aparece *Un mundo. Prosa. Poesía. Crítica*, una muestra original de los géneros y los recorridos principales de su creación. Fuster afirma que Gil-Albert es “el mejor poeta valenciano del siglo, y de más siglos, en castellano”.

En 1979, aparece *Razonamiento inagotable con una carta final* y en dos volúmenes, *Breviarium vitae*: se trata este último de una obra esencial, en donde fragmentos breves se unen a pequeños ensayos, testimonios todos de una vida que necesita narrar con enigmas constitutivos: “Regresado de un gran viaje que me ocupó largos años, abrí la ventana frente al panorama de mi juventud y, en la de al lado, reclinado sobre el alféizar, sorprendí un rostro singular y expectante que era, comprendí removido por una caduca agitación del alma, el que anduve buscando. Pero el tiempo propicio había pasado, y, entornando los postigos, tuve que recluirme, comprensivamente, en mi vejez”. Aunque la referencia “al largo viaje” es sin duda al exilio, la reflexión es extraña vitalmente (al regreso, el escritor contaba 43 años) e indicativa solamente de un cambio temporal y vital operado en el que adquiere la vocación de soledad que mantuvo. En la soledad, la menor anécdota adquiere el valor trascendente de la cultura que va tejiendo su breviario de vida.

Una nueva entrega poética, *El ocioso y las profesiones*, cierra un año en el que Gil-Albert había aceptado salir de sus soledades con nueva actividad: recuerdo en 1980 al escritor recitando poemas acompañado por un pianista (José Doménech-Part) que había compuesto una pieza que llamó *Gil-Albertiana*. En edición de Manuel Aznar aparece en 1980 un volumen recopilatorio de la poesía de la guerra civil con el título *Mi voz comprometida (1936-1939)*. Se reedita otro libro de 1931, *Gabriel Miró. Remembranza*, obra que demostraba con casi cincuenta años de distancia la brillante lectura de un autor que estuvo en los orígenes del escritor y que superaba con este libro una tendencia a determinada crítica tediosa que Miró había soportado. A estos libros, junto a *Breviarium vitae*, y a su figura global, le dedicábamos las páginas literarias de *Información* de Alicante en mayo de ese año. Un amigo de recorridos de esos años fue Arturo Zabala, profesor jubilado de literatura española de la Universidad de Valencia, a quien había conocido en los años 30 y con quien había recuperado una

amistad antigua. Zabala, junto a Paulina, una farmacéutica enamorada de la literatura y admiradora del escritor, se convirtió en un acompañante permanente en viajes que Gil-Albert tuvo que hacer a partir de estos años para recitales, conferencias, seminarios. Fue Arturo Zabala además el responsable principal de la edición de las *Obras completas* que la Institución Alfonso el Magnánimo de Valencia inició en 1981 con la publicación de los tres volúmenes de la *Obra poética completa*. En la UNED de Elche le dedicamos un seminario en ese año (con César Simón, Rosendo Tello, Gerardo Irles...), año en el que aparecieron además dos títulos importantes de prosa: *Los Arcángeles* y *Variaciones sobre un tema inextinguible. L'arrel*, la revista de la UNED, se le dedicó íntegra en su número segundo.

En la tarde del 23 de febrero de 1982, Juan Gil-Albert asistía a un concierto en el Teatro Principal de la valenciana calle de Las Barcas. Al poco de comenzar, un empleado interrumpía el concierto y daba noticia del bando que el golpista capitán general de Valencia, Milán del Bosch, había promulgando suspendiendo los derechos democráticos. El silencio temeroso de un público que no sabía lo que iba a pasar, se vio interrumpido por una voz cargada de historia y enfado: "Incorregibles, son incorregibles". Era la voz del escritor que rememoraba la antigua tragedia. El golpe de estado afortunadamente no pudo seguir adelante y Gil-Albert mantuvo un gran reconocimiento desde esos días al rey de España que tan gran papel tuvo en la superación de aquella asonada.

En los meses siguientes, Gil-Albert intensifica su vida pública. Su amistad con el vicepresidente del gobierno socialista surgido en julio de ese año, Alfonso Guerra, que se había declarado ferviente lector de su obra y sobre todo de la *Crónica General*; los reconocimientos que obtiene como su nombramiento como hijo adoptivo de la ciudad de Valencia, y la consecución del Premio de las Letras Valencianas lo mantienen con una intensa actividad, mientras el proyecto de sus *Obras completas* se va ampliando con la edición de los tres primeros volúmenes de su obra en prosa. Por decisión del propio escritor no están en ellos las dos primeras obras, *Vibración de estío* y *La fascinación de lo irreal*, que fueron editadas en facsímil poco después, en 1984 y 1985, por la institución alicantina que llevará a partir de 1984 el nombre del escritor.

Aparece una nueva entrega poética, *El ocio y sus mitos*, y una interesante antología, con una amplia introducción crítica de Pedro de la Peña. El año se cierra con la muerte de su madre, casi centenaria, que en sus últimos años deambulaba por la casa de Taquígrafo Martí sin encontrar los lugares ni la memoria. Desde hace años una señora, Feli, le ha atendido y cuida del escritor con devoción personal y literaria.

Hay una serie de reconocimientos el año siguiente como su nombramiento de “Hijo predilecto” por la ciudad natal, mientras el suplemento cultural de *Ciudad* le dedica una interesante aportación crítica que con el título *Orbe de Gil-Albert* cuidó sobre todo César Simón, que en 1984 publica una monografía sobre el escritor con la que rehace su tesis doctoral. A partir de 1983, el pintor alcoyano Toni Miró comienza a componer una serie de variaciones sobre la imagen de Gil-Albert. El año 1984 marca una intensa recepción y reconocimiento de su obra y su figura. Homenajes en Valencia y Alicante, números de revistas dedicados a su obra, los facsímiles de sus primeros libros en prosa, la edición de *España: empeño de una ficción*, la continuidad de las completas con tres volúmenes más de prosas, la reedición de *Valentín*, una monografía de Luis Antonio de Villena sobre su escritura, mi edición crítica de *Fuentes de la constancia*, confluyen en dos actos simbólicos e importantes: la Diputación de Alicante crea el “Instituto de Cultura Juan-Gil Albert”, y la Universidad de Alicante lo nombra Doctor Honoris Causa con el padrinazgo de Guillermo Carnero.

El 20 de enero de 1986, Juan Gil-Albert es elegido Presidente del Consell Valencià de Cultura, creado el año anterior. Siguen editándose obras inéditas de su amplia producción, como la antología de Jehudá Haleví realizada en México con Máximo José Kahn, y se reedita *Heracles*.

En junio de 1987, Juan Gil-Albert copreside con Octavio Paz el Congreso Internacional de Intelectuales y Artistas, conmemorativo de los cincuenta años del II Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura celebrado durante la guerra civil. En días sucesivos al Congreso, en un restaurante de Valencia, Gil-Albert se reúne con unas doscientas personas y lee poemas de su producción durante la guerra, sin querer entrar en ningún debate en cualquier caso sobre los objetivos de la reunión mantenida que algunos consideraron como un desmontaje ideológico del Congreso del 37.

Aparecen en los años sucesivos libros sobre el escritor: el de Joaquín Calomarde en 1988 y el de quien firma esta biografía en 1990. En éste se recopila una antología de textos desconocidos de su etapa mexicana y una antología crítica. Se publica *Tobeyo o del amor*.

Su presencia pública en actos, lecturas, reuniones... no oculta un cansancio irremediable e incluso algunos abismos de conocimiento y memoria a partir de 1991.

[3 DE JULIO DE 1994]

AL CUMPLIR “LA PAVOROSA DEUDA CONTRAIDA”

*Vivir es lo más íntimo.
Es sentir en la piel esa caricia
del aire circundante. Estar despierto.
Despierto de la muerte...*

Evoqué necesariamente estos versos el día de la desaparición de Juan Gil-Albert, creador con el que llenamos un tiempo de lecturas y un tiempo de amistad, algo que hemos podido contar a veces como un descubrimiento personal, repleto de recorridos, versos, crónicas, fragmentos, retazos de conversación que ahora ya son recuerdos... hasta un último encuentro en el que el autor ya no encontraba ninguna memoria para localizarme.

Juan Gil-Albert tuvo algo de superviviente de sí mismo, de un cuerpo que se agotaba con todos los estragos imparables de la edad. En un casi último encuentro en 1991, sobrevivía con la dignidad rotunda que siempre le acompañó, porque en el terreno personal será la dignidad la imagen que Juan siempre llevó consigo: en los años de la República y la guerra civil; en el exilio americano; en el “exilio interior”; en su reconocimiento de los años 70; en su actividad pública de los años 80...

En el espacio literario será quizá la profunda novedad de su obra la que habrá de seguir destacando. Y su escritura incansable, como devoción y sentido último para la vida, de alguien que supo muy pronto que era escritor.

Parece necesario insistir sobre un dato que representa su absoluta novedad: en 1974 cobró nueva dimensión un escritor que llevaba publicando desde casi cincuenta años antes, desde 1927. Juan tenía setenta años y recuperaban entonces su obra creadores que intentaban representar una nueva estética: Francisco Brines, Jaime Gil de Biedma, Guillermo Carnero, Jaime Siles, César Simón, por citar casos diversos y extremos de aquella

recuperación, apostaron decididamente por aquella voz que una historia lamentable —la nuestra— había mantenido en sordina muchos años: *Crónica general*, *Los días están contados* y *Valentín* plantearon en 1974 — como dos años antes lo había hecho la antología poética *Fuentes de la constancia*— la existencia de un escritor extraño, cuya estética, basada en la memoria, la cultura y la sensibilidad, era leída como actual en el marco de la transformación que se estaba operando en nuestra literatura.

La historia que siguió a 1974 fue la de un merecido reconocimiento que convirtió en protagonista cultural a un poeta solitario. Para Juan Gil-Albert ha sido una historia cansada, pero grata. En medio de ella aparecieron también otros libros esenciales. Los quince volúmenes publicados —hasta el momento— de su “Obra completa” atestiguan, junto a su trabajo incansable de escritor, la belleza de una obra “de rara originalidad entre nosotros”, como la calificó una vez Jorge Guillén.

Recordar la serena meditación ante la muerte que aparece en su obra nos puede servir como recuerdo último de este escritor ejemplar. En sus fragmentos, y en su poesía, la muerte apareció como el final que da sentido a la vida, hasta el punto de escribir en su *Breviarium vitae* que: “*De no existir la muerte la vida no sería vida, sería otra cosa; lo que hace que la vida sea lo que es, tal como la vivimos, la gozamos y la sufrimos es, precisamente, la muerte, su presencia efectiva. La muerte no es una negación; es, por así decirlo, una propiedad de la vida que si no le da el ser, en cambio sí el sentido, el drama del ser. Suprimid la muerte de nuestro horizonte y la sensación de un vacío insoportable nos sobrecoge; reponedla en su lugar y cada segundo se nos llena, de nuevo, de angustia; de angustia, de placer, de deseo. En una palabra, de vida*”. En último extremo, con serenidad, podremos repetirnos con el poeta que:

*“Nadie acierta a vivir mientras no cumple
la pavorosa deuda contraída”.*

NOTA BIBLIOGRÁFICA



No hemos considerado necesario, por el tipo de edición propuesta, anotar en el texto los fragmentos citados con sus referencias bibliográficas concretas. En cualquier caso, las obras citadas del escritor están en las *Obras completas* (3 volúmenes de *Obra poética* y 12 de *Obra completa en prosa*), Valencia, Fundación Alfonso el Magnánimo, 1981-1989, aparte de los facsímiles de las dos primeras obras en prosa que aparecen suficientemente identificados en el texto. La poesía ha tenido una excelente edición en 2004, realizada por Mari Paz Moreno para Pretextos/Instituto Gil-Albert.

Los párrafos de otros sobre la biografía de Gil-Albert proceden lógicamente de varias obras, de entre las cuales considero imprescindibles: César Simón, “Juan Gil-Albert: a modo de semblanza”, *El Mono-gráfico*, nº 9, Valencia, 1991, págs. 40-64; Pedro J. de la Peña, *Juan Gil-Albert*, Madrid, Júcar, 1982 (y reedición ampliada en Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 2004).

En el texto aparecen citadas notas procedentes de una larga conversación con el escritor, grabada por mí durante varias tardes en su casa de Taquígrafo Martí en mayo de 1983. Aparecieron parcialmente en una entrevista (“Gil-Albert, mientras atardece”, *Información*, Alicante, 21 de julio de 1983, Especial Arte y Letras, págs. I y II) y en mi edición de *Fuentes de la constancia*, Madrid, Cátedra, 1984.

Me ha sido de gran utilidad la cronología preparada por Joaquín Calomarde para el monográfico de *Anthropos* (nº 110-111) que dedicamos al escritor en 1990. También he utilizado mi estudio y antología de textos desconocidos: *Juan Gil-Albert*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial, 1991, donde el lector podrá encontrar, en la bibliografía elaborada por Abel Villaverde, la totalidad de referencias que aparecen en mi texto.



Juan Gil-Albert, per Enrique Senís-Oliver. (MG).

