LA POESÍA DE JUAN GIL-ALBERT DESDE SU REGRESO A ESPAÑA

Francisco Díaz de Castro

El retorno de Juan Gil-Albert a España, del exilio atlántico al exilio interior, dio lugar a una producción en prosa y verso extensa y multiforme iniciada por los sonetos de *Concertar es amor*, un libro que publicó la colección Adonais en los momentos en que abría sus ediciones a las otras lenguas peninsulares con su *Antología de poetas catalanes contemporáneos* (1952) y a una tímida muestra de la España peregrina (Teruel 2003, 59) con este libro de un recién regresado a las sombras del exilio interior y, en 1952, con *Presencia a oscuras*, de Ernestina de Champourcín.

Concertar es amor

Resulta curioso que los primeros poemas que el autor publica, en 1951, sean los sonetos de *Concertar es amor*, en un volver a empezar que recupera en simetría el uso del soneto de su libro primero, *Misteriosa presencia*, aunque ahora en la estela de *Las ilusiones* y *El existir medita su corriente*. A diferencia del "acusado barroquismo gongorino" de estos –como calificó su estilo el propio autor–, los nuevos sonetos se presentan, igual que el retorno que testimonian, como una delicada recuperación personal de las raíces de un vivir y de una tradición lírica encarnados en la propia sensibilidad. El propio Gil-Albert sitúa al lector en esa perspectiva: "La Provenza es, para mí, un clima espiritual, una manera de sentir y pensar, de actuar, de vivir en suma", dice en un breve pórtico que es a la vez testimonio de su tanteo en pos del entronque en una escritura, diríamos, mediterránea como forma de afianzamiento de su ser escrito:

> De aquellos que, logrando entroncar con su legítima ascendencia, consiguen a su vez que su sangre se remoce con la brisa de lo que, eternamente joven,

reconocen y comprenden como móvil y estilo de su vivir, de aquellos, digo, será el reino de la tierra, que es tanto como decir el seguro aplomo de su corazón.

Desde las páginas del diario *ABC* recordaría Gerardo Diego la aparición de *Concertar es amor* con un título que ha hecho fortuna, "Sonetos como frutos" (Diego 1972) y con un breve perfil de su autor "en un ambiente de refinada belleza, con su chaleco rojo a lo Gautier, porcelanas, óleos, acuarelas, el piano, los amigos...".

Gerardo Diego puso algunos reparos a las formas de *Concertar es amor* como libro de sonetos, unos reparos que que no deben obviarse porque, aunque estos sonetos no estén a la altura de los que en aquellos años escribieran otros, como Blas de Otero o Vicente Gaos, tienen mucho que ver con la actitud particular de Gil-Albert ante la función de la métrica, para él siempre subsidiaria respecto del movimiento esencialmente discursivo de su decir poético. Decía Diego:

> Sus sonetos [...] nos suenan frágiles, huidizos, quebradizos, con frutas aún verdes, pero que albergan dentro el minador gusano que les impedirá la robusta salud perfecta [...] Juan Gil-Albert parece en este libro que se siente provenzalmente inmaturo y no le importa dejar su soneto abierto, declinante, dehiscente, levemente abollado, insurgente contra la ley de la exactitud. Lo mismo que los poetas españoles y americanos del modernismo, deja a sus sonetos que a veces se le bifurquen en rimas diferentes los cuartetos, o consiente falsas rimas o extravíos maliciosos, cuando iban más derechos a la meta. No siempre, porque de artífice después de todo tan diestro y delicado cabe siempre esperar la obra perfecta.

Sin duda, Gil-Albert consigue mejores logros cuando no se somete a la norma estricta de la estrofa –aquí la sintaxis desborda constantemente la métrica–; cuando su decir se desenvuelve más atento al fluir lento y matizado de su reflexión, aunque el objeto de los reparos, ciertos, de Gerardo Diego –una sílaba de más en un verso o el desnivel de una palabra– puede entenderse también como exponente de una voluntad expresiva que, en medio de la efervescencia sonetística de los años cuarenta, rinde homenaje a la tradición provenzal –aquel "otro *dolce stil nouvo*, con su sabor agraz de forma primaveral todavía incipiente y no fijada", dice Diego– sin dejar de buscar su propia diferencia personal, tanto en las relativas libertades métricas o de rima –que no son tantas– como en la cualidad sutil de su meditar, que Gerardo Diego destacaba como valor principal de *Concertar es amor*: el exquisito canto del renacer de la vida, la riqueza de matices, de luces, de cambiantes aromas.

Con su variedad de tonos y motivos, unifican *Concertar es amor* el tiempo fechado, de septiembre de 1949 a junio de 1950, el transcurso de las estaciones desde el otoño al renacer primaveral y a los primeros oros del verano, una espacialidad levantina trascendida hacia la ejemplaridad mítica del modelo griego

y, sobre todo, un meditar sensual sobre la existencia que anuncia la más desnuda reflexión filosófica de los libros posteriores.

Divididos en dos partes asimétricas, "Sonetos de septiembre" –diez textos fechados en septiembre de 1949– y "El año. Sonetos valentinos" –cincuenta y siete textos fechados entre noviembre de 1949 y junio de 1950–, los sonetos de *Concertar es amor* pueden leerse como un diario íntimo versificado (De la Peña 2004, 131), o también, globalmente, como las variaciones en torno al tema único de la reintegración fiel del protagonista en su mundo propio: naturaleza, vida, cultura.

Desde una elegía sin dolor y también como una sencilla y sensitiva alegoría autobiográfica, "Pequeño concierto" ahínca admirablemente la forma natural de la fusión con la armonía del mundo perdido y hallado de las propias raíces:

Ya el mal tiempo pasó y los pajarillos,
entre frescas monedas de oro puro
que tintinean dentro del oscuro
boscaje, se retozan...
...se oye el río
cual una voz amiga que quisieras
resucitar –¡la muerte suena en vano!–.
Me late el corazón, el mundo es mío[1].

Ya en los diez sonetos de la primera parte el poeta despliega las facetas y los tonos principales de su reintegración al mundo mediterráneo: el halo mítico de "La bruma" en el valle, que aparece velando a una diosa que teme ser raptada. El

[1] A propósito de este poema, y también del vivir en aquellos momentos la reintegración al medio natal, tan importante para Gil-Albert, dice el autor en "Concierto en mi menor", de *Memorabilia*: "Me encontraba yo ahora recibiendo lo que recibí, sólo que en un plano menos corruptible. Ya no estaba con el mundo, y con aquel, precisamente, en una relación parasitaria, sino simbiótica, de igual a igual [...] Los hechos graciosos de la vida escapan a todo intento posible de destrucción: se nace un día, supongamos que un primero de abril, en una casa concreta, de una ciudad determinada. Cuarenta años después, y regresado de unas lejanías fantásticas, en ese mismo paraje, sentado junto a un viejo laurel campesino, a la sombra de unos olmos, casi centenarios, aquel recién nacido, que tal vez estalló en llanto de extrañeza o de ilusión al sentirse incorporado a la vida, escribe en una fugaz mañana de septiembre: "Ya el mal tiempo pasó y los pajarillos..." (sigue el soneto) Y lo titula: "Pequeño concierto". Así, con medios tan frágiles, se sella el pacto de fidelidad. Una vinculación sobrevive a lo largo de un acopio de vicisitudes pasajeras. ¿Existe una esencialidad irrevocable, una radiante nota azul, que dé un sentido último, y un fin coherente, al paso de tanto rostro quimérico, de tanta apariencia infiel? ¿Existe, como se empeñaron en llamarle los griegos, el Ser?" (Gil-Albert 2004, 59-60).

zumbido de un abejorro. La naturaleza percibida como en un cuadro de Gozzoli, mientras el poeta fuma su tabaco inglés, en plenitud instantánea –"Y en el vaivén fugaz de vida y vida/ se entrelaza la mía enriquecida"–. La lectura recogida –Nietzsche, Maragall, Ronsard– mientras llueve sobre la naturaleza aldeana. El sentimiento de otoño que evoca a Chopin (Moreno 2000). La fascinante ondulación de una culebra, como terca y hermosa imagen del pecado. La conciencia, en fin, de sentirse heredero fugaz de un mundo en vilo, en uno de los poemas más explícitos del libro:

Como quien heredero se pasea
por una extraña finca que ahora es suya,
tal que no teme a nadie que lo excluya
de aquella propiedad, así parece

que hay días en el hombre en que se acrece
una seguridad vital a cuya
gracia es inseparable que le huya
toda sombra indecisa; un genio orea

dentro del pecho viñas y bondades
como colmada herencia, nubes, cosas,
que por los ojos pasan presurosas

a hacerse nuestras: sueños, realidades...
Todo lo que es la nada y se extravía
sube hasta el corazón y se confía.

Preside los sonetos valentinos de "El año" el dedicado "A Aussias March", cuya figura sirve de nexo con la tradición provenzal a que remite el conjunto y en el que, excepcionalmente en valenciano, dirige al "germà" y "amic" este canto de retorno a las fuentes de su ser:

Esta tonada
ets tu mateix, amic, qui me refresca

de llavi a llavi un glop de fam sagrada
i que em diu mentres bec ensomnie i cant
que tot s'en va i tot torna eixe és l'encant.

Y es que los primeros poemas escritos por Gil-Albert a su regreso a Valencia componen en su variedad un canto de amor que se abre desde el gozo básico de la contemplación personal del ámbito natal hacia una reflexión mucho más amplia

sobre la manera propia de proyectar en la escritura un estar en el mundo. Si, como señalaba Francisco Brines, "el ámbito geográfico valenciano conforma la visión gilalbertiana" (Brines 1977), *Concertar es amor* se instala ya desde el título en ese ámbito particular y describe esas "cúpulas, seres, torres y reflejos:/ donde se anudan cosas terrenales/ con esas celosías celestiales": es el "suelo amado" de los sonetos XLVIII, XLIX, L; el "edén provinciano de "El Parterre" (XXIII), limitado por "gigantescos magnolios y jazmines", en cuyo centro el rey "que nos señala el mar latino" amplía el ámbito de la pertenencia a un Mediterráneo mítico que es "nuestro arcano/ del que extrajimos raza y alegría" (XXIV). Pero las señas particulares de la naturaleza trascienden a menudo a una visión mítica, emblematizada por los objetos, el despliegue floral (II, XXI) o las naranjas, vistas como los "misteriosos dones naturales" que encierran en sí las cuatro estaciones de la naturaleza (XV). Igualmente, en el diálogo nocturno con el río Turia (XLIII) este se siente literariamente vinculado al Ródano y ambos remiten, para el poeta, al Escamandro.

Dando fe del culturalismo entrañado de Gil-Albert, asoman por entre las imágenes del mundo real que exalta el poeta los estímulos del mundo griego, como homenaje y como identificación: así, en el soneto XX, "Sobre la muerte de Anacreonte", o en el anterior, "Achileo vendando a Patroclo", donde se funden, a partir de la imagen representada en una copa de alfarería, el recuerdo de la *Ilíada* y el siempre punzante estímulo del amor entre hombres, del amor lejano en el tiempo y en el espacio, evocado o sugerido por una presencia joven (XXV, XXVII, XXVIII, XXXVII).

Así, entre la cronología y el territorio intemporal del mito, se desarrolla una temporalidad dialéctica entre temas constantemente entrelazados: el transcurso del invierno hacia la primavera nueva (VII), la pujanza permanente de la vida, que es tanto constatación como firme esperanza –"Dejemos que el invierno/ muja su tiranía opaca y triste;/ la vida es más que él y le resiste" (XI)– y, más allá, la percepción pagana de la Pasión de Cristo (XXX, XL), "un joven dios" que ha muerto "como todos los años" para fertilizar la naturaleza: "Este muerto/ ¡qué antiguo y qué feliz! Lo que promete/ no son sombras, tal vez, pues canta el aire/ una sutil canción apasionada/ en cuyo son me sumo; no somete/ la vida, la despliega por el aire/ dejándola más pura y más delgada".

El poeta se sume espiritualmente en la corriente vital de la naturaleza primaveral, pero la constancia primera es la sensorialidad física. De la misma manera que al observar el entorno recuperado vuelven recuerdos de infancia (LIII), la conciencia del envejecer es la que dicta en estos poemas tanto el gozo del estar como la conciencia de vigía que, en los sonetos XVII o LV constata las alternativas del tedio, la alegría o el dolor de todos los demás seres. Además,

la exigencia de una expresión artística en la que salvar "todo este vaivén que aprisionado/ hoy late en mi ciudad" en una permanencia que es, aquí la escritura del soneto: "De todo este vaivén que aprisionado/ hoy late en mi ciudad, ¿quién me rescata?:/ "La permanencia". ¿Y quién es quien la ata?;/ una forma intangible, mi soneto". (XXXVII). Igualmente, la responsabilidad asumida de la enseñanza al joven, recordando la identificación posterior con el centauro Quirón (XII) y también y ante todo la reflexión sobre la muerte tan característica de Gil-Albert y más presente en cada nuevo libro.

Dos sonetos en particular abordan el tema de la muerte como alimento misterioso de la corriente de la vida: en el X el poeta desliza esta intuición como una certidumbre oscura:

> Cuando alguien muere, ¿brotan más espinas
> o más rosas?, no sé; pero es lo cierto
> que algo se intensifica en el concierto
> del existir [...]
> Es cual si hablara
> algo que ya no está, cual si se unieran
> oráculo y abismo. ¡Oh extraña cosa
> que nos transfunde vida misteriosa![2]

Más íntimo, el soneto XXIX recupera con mayor dramatismo la experiencia física de la muerte del padre – "El pulso de mi padre, su esperanza,/ tengo en mi mano a punto de extinguirse"– y, nuevamente, la intuición de una corriente vital interminable y subterránea, trasmitida aquí por las voces infantiles que irrumpen en la escena, desemboca en una pregunta que es afirmación.

> El pulso de mi padre, su esperanza,
> tengo en mi mano a punto de extinguirse,
> a punto de cesar o de evadirse
> a una región más honda... Leve lanza

---

[2] Gil-Albert se refiere a este soneto en *Memorabilia* recordando una de tantas dramáticas circunstancias del exilio: "Con Concha [Méndez] viví en México la experiencia siguiente: creíamos que el exilio era un paréntesis, una sala de espera. Pero, de pronto, un afín nuestro; Mariano Orgaz, arquitecto y pintor, enfermó y murió. Una madrugada, sonó mi teléfono y Concha, que acababa de ser avisada desde la clínica, recabó mi ayuda diciéndome: "¿Estás dispuesto a lo peor?". Se refería, por la ausencia de familiares, a la necesidad de asumir el papel de adecentar, para la ceremonia, el despojo de nuestro amigo. Sí, estaba dispuesto, como se está, para todo, en circunstancias de excepción. Su inhumación, la primera en nuestras huestes, a la que asistíamos y que abría un surco, y, tan feraz, había de inspirarme, tras largos años de distancia, uno de los sonetos de *Concertar es amor*". (Gil Albert 2004, 148-149).

su apenas perceptible balbuceo,
cual si entre este latir y su morirse
no mediara ya nada, apenas irse.
¡Tan solo!, aunque lo toco y aún lo veo.

En esto vocecillas infantiles
óyense desgranar: sus nietos llegan
cual si una clara fuente en los pretiles

se abriera del ocaso... Estar naciendo
¿es similar latido a estar muriendo?
Y uno y otro se funden y me anegan.

Esta percepción del vivir como corriente resulta muy indicativa del tono moral desde el que Gil-Albert introduce el tema de la muerte en este libro de afirmación vital y de reintegración en una naturaleza propia que remite a la vez al mundo mítico de la cultura griega. Porque entre tantas bellas imágenes y tan delicada palabra como sustenta el esteticismo de este nutrido repertorio de sonetos aflora un sentido ético que se formula como un esfuerzo de elevación, que coincide con la conclusión del soneto XXXIII, uno de los pocos que abre en el libro el otro espacio de la reflexión intimista sobre la condición humana:

¿Se quiere ser el mismo, siempre el mismo,
u otro acaso? Tal vez. ¿Lo que queremos
es ahondar esta esencia que tenemos
como un oscuro pozo o apartarnos

de sí y en otra cosa transformarnos
menos ensimismada? Nos mecemos
en ambas latitudes: descendemos
con horror al misterio de sí mismo

para rasgar más tarde los espacios
con pasión desbordada... Tronco y alas
somos de un mismo ser indescifrable

que se espanta y recrea, en parte lacios,
en parte arrebatados, somos malas
copias de lo gracioso y lo inmutable.

No puede pasarnos desapercibida la clara afirmación del poeta en el soneto VIII, aún en los comienzos del libro. La aparente sencillez de la escena, la espera

del retorno primaveral de las aves, desemboca la conciencia de en un deber sencillo pero elocuente: "Sueños y alegría/ debo alentar en mí, debo nutrirlos/ en mi pecho despierto y caluroso/ corazón dar en prenda de mi juego...". A lo largo del libro se han ido sucediendo las constataciones de una integración acorde con la naturaleza: "una armonía/ nos invade las fibras lentamente/ hasta tocar los centros en que vivo/ nuestro ser sólo late y se extasía" (XXXV), para concluir ahora asumiendo el camino hacia el acabamiento acorde con el avance de la estación estival, que apaga los verdes de la primavera: "Sí, yo también dorando estoy al fuego/ las verdes esperanzas, me desnudo/ de hojas y flores y hallo mi destino/ en este obedecer al que me entrego/ con absorto esplendor y aprieto el nudo/ que me liga a la tierra y a su sino" (LVI).

Variaciones sobre un tema inextinguible y *Migajas del pan nuestro*

Dos reducidos conjuntos establecen en la escritura de Juan Gil-Albert la transición a los poemas de *Carmina manu tremente ducere: Variaciones sobre un tema inextinguible*, escrito en 1952 pero publicado muy tardíamente en 1981, como colofón de la trayectoria, y *Migajas del pan nuestro*, de 1954 pero publicado en 1963 como segunda parte de *A los presocráticos*, y a ellos voy a referirme a continuación brevemente.

Variaciones sobre un tema inextinguible, con su sencillo testimonio de serenidad, es una pequeña obra maestra, un poema inspirado y bellísimo que Gil-Albert decidió dar a la imprenta en 1981, "extraído de mis papeles, bosques donde se van acumulando nuestras palpitaciones dentro de los años", como declara en la nota introductoria a la edición. Ciertamente, a la vista de las decenas de poemas inéditos y de los no publicados en libro que rescata María Paz Moreno para la reciente edición de la poesía completa (Moreno 2004), a Gil-Albert parece haberle importado menos la calidad, en su mayoría a la misma altura de los publicados, que la oportunidad de su inserción en el interior de un conjunto: "mi decisión supone un rescate", dice el poeta en el prólogo a estas *Variaciones*.

Dedicadas en el momento de su publicación a Clara y Robert Schumann, dos criaturas románticas, la luminosidad y la ligereza musical de estas diez variaciones constituyen un homenaje íntimo a la tierra natal, un diálogo del hijo con su madre que busca la lucidez –"cuando el hombre sueña se trastornan/ sus sentimientos"– para poder expresar el sentimiento hondo de pertenencia a una totalidad, planetaria, si, pero ante todo mediterránea, porque "La Tierra y eso es todo;/ o casi todo". También lo perceptible, descrito en su elementalidad con sencillas imágenes sensoriales, y algo más, misterioso, verdadero motivo del poema, que es el vivir esa tierra, "ese misterio inaccesible/ de verdor y de tierra", motivo del afán y de este canto depurado: "Y esa es mi tierra, casa, templo,

amores:/ esa es la tierra dulce del sudor/ y esa la verde sombra del descanso.

La riqueza acumulada del vivir tiene que ser desposesión, desnudamiento de ambiciones y de afanes –"Ser hombre es pasear como si ocioso/ fuera mendigo el ser"– para permitir al individuo otra forma de acrecimiento al integrarse en el ritmo de la tierra:

> No sé, pero la sombra de los años
> hace hermoso el otoño
> y todo lo que pasa por el hombre
> lo va como llenando de esos jugos
> que van azucarando, poco a poco,
> su pasión inicial.

Ese hombre afincado en su elemento telúrico es, para Gil-Albert, el protagonista intuido –"Uno no sabe nunca", dice– de la aventura humana; un ser, como define en la variación central del poema, que no es ángel, ni tampoco animal tan sólo, más aún que persona: es el individuo capaz "de hacer en el silencio/ obra de salvación,/ obra de creación/. Capaz de estar tan solo y alegrarse/ de haber nacido". Y, cómo no, capaz de asumir la vida como amor, entendido como proyección de un yo sobre la vida: "Y no dejar que nada se repose/ en la paz de la muerte". En el desarrollo de estas variaciones sobre el vivir afincado en las raíces, Gil-Albert deja también constancia serena de la condición caduca de la vida, que lo va alejando irremisiblemente del goce de su posesión, pero salva, y estos son los versos que dedica a los Schumann, los frutos luminosos de su estar, si fue fecundo, de su hacer, "tendido/ hacia todo imposible", de ese lujo verdadero de crear, el valor ético en última instancia de estas reflexiones:

> Vivir no es existir oscuramente;
> en el hombre vivir es un despliegue
> de sus fuerzas oscuras:
> vivir es alumbrar, tú bien lo sabes.
> En el hombre alumbrar es más ligero
> y como más lujoso y desprendido;
> porque el hombre fecunda
> y el que fecunda es libre:
> deja en algún florón de la existencia
> su grato peso.

Cercanos al tono y a los motivos de *Variaciones sobre un tema inextinguible*, los dieciocho poemas de *Migajas del pan nuestro*, fechados en 1954 –antes de la ruina económica de la familia del poeta– y publicados con *A los presocráticos*,

son "restos del festín" dice el poeta, poemas sencillos de la naturaleza, idílicos, canciones que avanzan la depuración expresiva de *La Meta-física*, pero que mantienen la levedad y la sencillez luminosa de los anteriores, en tono menor. Un renovado elogio de la tierra, en "Moderna canción de trilla". Un diálogo de hombre solo y árbol viejo en "Olivo y yo", elegidos al tiempo por un pajarillo para elevar su canto. La nota erótica de un tropiezo con un muchacho, en "Encuentro con un ángel". El ocio paradisíaco a solas en la naturaleza en "La siesta", o en la ciudad, en "Domingo". La conciencia de posesión, que no de propiedad, en "El patrimonio". Una nota sarcástica en "Las gentes" o, entre tantos otros motivos similares, la nada entristecida visión del propio envejecer, hecho casi mítico pastor, en "Los alegres rebaños":

Pero la vida es más, cabras gentiles,
la vida es más.
Es ir acostumbrándose sereno
a lo que pasa.
Ver cómo el tiempo corre y nos señala
con sus huellas profundas.
Sentir que nuestros ojos se nos hunden
entre un telo de ave
para que desde dentro, desde lo hondo,
nuestra sabiduría
resulte más extraña,
venida de más lejos.
Es tener que velar.
Es llevar un cayado.
Es ir petrificándonos pacientes
como el pastor.

Entre *Concertar es amor* y *Carmina manu tremente ducere*, estos dos conjuntos prolongan el homenaje al espacio propio y, con él, a la naturaleza elemental del primero. Con ello elevan a testimonio universal la indagación particular del poeta sobre su esencia mediterránea, desarrollada directamente en "El etnos", uno de los poemas más directos de las *Migajas del pan nuestro*. Por otra parte, dan un paso más hacia la reflexión filosófica sobre la existencia a la que se abre la escritura inmediatamente posterior, pero todavía desde un lirismo armonioso de canto elementalizado: "Vivir es ser" dice su último verso.

Carmina manu trementi ducere

Los poemas de *Carmina manu trementi ducere*, publicados primero en 1961, en *La caña gris* significan, como señala Guillermo Carnero (1993), el inicio de la orientación filosófica de dimensión ética característica de la última etapa de la escritura de Gil-Albert. Una orientación que está latente en su poesía del exilio y que, tanto en *Las ilusiones con los poemas del convaleciente* como en *El existir medita su corriente* se manifiesta en diversos poemas con el mayor grado de conflicto interior entre mundo y existencia, entre la defensa de un hedonismo ético y la constancia del "valer" que exige una respuesta a las indignidades de la sociedad contemporánea. En los sonetos de *Concertar es amor* Gil-Albert había evitado la mención de estas porque se trataba de un libro de reintegración y de homenaje a los orígenes geográficos, pero en algunas prosas y en los poemas inmediatamente posteriores vuelve a expresarse desde la dialéctica entre ambas tensiones retomando la perspectiva de textos como el "Canto a la felicidad" que cierra *El convaleciente*, al que pertenecen estos versos:

¿Será verdad que el mundo está rodando
en sus inexorables fuerzas ciegas?
¿Que hay lastimeros ayes, que hay matanzas
en los oscuros días de los hombres?
¿Por qué yo pues me siento redimido
y esta alegre tensión de mis entrañas
hace ascender dichosa hasta mis labios
una dorada espuma? Viejos monstruos,
destructoras legiones de infortunio,
espíritus aciagos que pretenden
sellar al hombre dulce como bestia
sometido a la paz de su rebaño,
doblad ante mi júbilo indefenso
vuestra horrenda cerviz, llorad al menos
vuestra insana potencia revelada,
cuando no habéis podido aniquilarme,
y cual nocturno beso del rocío
hace brillar la tierra entre cendales
de tenebrosos sueños, un ser puede
con sólo abrir sus labios encantados,
hacer brotar de sí la dicha ajena.

En un conjunto misceláneo como *Carmina manu trementi ducere* esta dialéctica vuelve a plantearse como producto de una reflexión más densa y también

más conflictiva y arriesgada en sus resultados. La enunciación interrogativa creciente es un vehículo que el poeta utiliza provechosamente para una meditación existencial que trasciende en última instancia a un territorio "meta-físico", en el sentido en que Gil-Albert utiliza el término, es decir, a una especie de mística materialista que, aunque busque el sentido general sólo puede desenvolverse en primera persona y que, por ello, queda siempre en los umbrales de la certidumbre confirmada.

La serie de tres poemas que abre el conjunto, "En la muerte de V.", introduce la reflexión sobre el morir de un ser querido como primera cuestión frente a la que el poeta se obliga a tomar posiciones, lejos de todo patetismo, de todo sentimentalismo. Al fin y al cabo, la conciencia acendrada de la muerte reafirma el canto vitalista. Lo que se plantea como elegía fúnebre se conjuga desde el primer poema con la afirmación vitalista de base, con lo que se actualiza el planteamiento de los dos sonetos de *Concertar es amor* sobre la muerte antes comentados (X y XXIX). Desde los primeros versos de "El desasimiento", primer poema de la elegía, Gil-Albert equilibra la expresión del dolor sobre un vivir que es valor absoluto y misteriosamente trascendente: "Ya la mano no toca nuestra mano,/ ya aquel calor irradia en otro sitio/ su dulce fuego". La disposición estoica apela, más allá de la tristeza, a la busca explícita –"¿Qué diré?", razón estética también, por lo tanto– de una forma nada simple de reafirmación vitalista:

Esta misma congoja que me oprime,
este duelo que cuelga de los muros
como un jirón de aquello que me hablaba
semejante a mí mismo,
esto es también vivir,
esto es la vida llena de ese soplo
que acaba de expirar
y ronda mi cabeza sacudida
por extraños desvelos.
¿Qué diré? ¡Es más la vida todavía!
Algo ha pasado al flujo de mis venas,
algo que reconozco y que ya existe
dentro de mí.

Desde el sentimiento voluntarista de integración en el yo de ese aliento ajeno, que vuelve a decirse en el poema "Integración" con una reafirmación vital –"¡Vida!¡Vida!"– de esa "ráfaga postrera que se fija en nosotros", la elegía se cierra con un romántico "Nocturno" que desemboca en un lamento abierto frente al "rostro de la nocturna esfera" y que remite a la expresión de un desasimiento

dolorido, de una duda radical sobre el proyecto afirmativo básico que instala en el conjunto del libro algunos de los claroscuros determinantes de su designio global: "en esa duda/ no sé dónde poner mis ilusiones/ y a quien brindar la dicha de sentirme,/ tibio de vida en medio de los mundos, / hijo fiel del ardor y la pereza.

Sobre el "triunfo de esperanzas/ con los soles despiertos" la imaginación nocturna domina el final de la elegía y deja abierto el conjunto a la varia reflexión sobre el existir que lo compone: "¡Oh noche, oh fragua/ de los altos desvelos, solitaria/ cripta donde reposan sus racimos/ hombres y estrellas!". El movimiento interior, la tensión no resuelta, o resuelta sólo como confirmación del conflicto interior del individuo en vilo entre el sentido de totalidad de lo real y la conciencia íntima dominan el conjunto de este libro y mucho de la escritura posterior, y responden a la sencilla presentación que Gil-Albert sitúa a la cabeza de los poemas, en torno al sentido de su obra,

> un sentido que oscila entre lo estético y lo moral. O, más bien, tratando de identificarse: estético en un sentido educativo, moral en un sentido vital; ambos condicionados por la vida, pero no sometidos a la acción petrificadora de ningún pragmatismo.

En esa tensión ética y estéticamente irresoluble pero fructífera se mueve el conjunto más nutrido y, al tiempo, más contrastado de este libro, compuesto por los poemas agrupados en la sección "Varios": "La impotencia", "Oda", "Hípica", "El paso permanente", "Tríptico" y "La vida es sueño" multiplican en su diversa expresión las alternativas de conciencia y sentimiento en pugna. Así, en el poema "La impotencia", en el movimiento interior que analiza sin más conclusiones que la "impotente majestad" que el ser humano puede alcanzar como todo resultado de su aventura intelectual, el poeta refleja el desconcierto ante la muerte entendida como ley de la existencia, y la intuición, gracias a la intensidad de la belleza del mundo natural –morosamente evocada– de que "algo se juega aquí más venturoso/ que el celestial mensaje, venturoso/ por lo que tiene en cambio de aflictivo y de fugaz". En el fondo de esa constatación, un hallazgo ético-estético que alimenta la escritura:

> Es como si notara que algo tengo
> que decir y no acierto lo que es.
> Una expresión de algo que me aqueja
> pero que en cierto modo me mantiene
> lleno de fe o de fuego.
> Se nota que el vivir es cosa viva
> y acaso incomparable.

A la plenitud contemplativa de muchos poemas anteriores sucede en estos, con un menor despliegue de las imágenes sensoriales, la inquietud existencial, la añoranza de un deber ser, en "Oda"; la lección libertaria a un joven español, en el curioso poema "Hípica"; las didácticas inversiones y especulaciones en torno la realidad (española) y el deseo, sobre la consagración del presente –"Recorrer los andamios de la tierra/ cual si esto fuera nuestro para siempre–, en el bello poema "La vida es sueño"; la segura afirmación de la valía del vivir, pese a todas sus incógnitas, a la ruindad y al miedo, en "El paso permanente", un poema-canción de expresión muy depurada por momentos, que adelanta el estilo característico de "La Meta-física". En fin, el "Triptico" formado por "Bíblica,", "Apetencia" y "Panorama", tres poemas incluidos también como apéndice al texto, en prosa "delatora", *Drama patrio*[3] en torno a la realidad española con que el poeta se encuentra a su retorno a España, que vienen a ser la otra cara, la oscura, de los sonetos de *Concertar es amor* (el clamor frente al cántico, podríamos decir a la vista de lo cercana que está la forma expresiva a los poemas de la segunda serie de Jorge Guillén).

Son los poemas más duros de Gil-Albert después de la guerra civil y abordan desde la denuncia otra faceta del intento de explicación del vivir humano que impulsa la escritura de estos momentos. El poeta deja dramáticamente abiertas las interrogantes ante el contraste entre la seguridad de la propia elección vital y la degradación colectiva: "El asco de la gente que me rodea/ pervierte mi virtud", dice en el arranque de "Bíblica", y se suceden, en tiempo fechado a manera de crónica –"veintisiete de mayo/ del año del Señor cincuenta y ocho"–, con una densidad inusitada en este poeta, las imágenes plásticas de la corrupción, la falsedad y la bajeza colectivas, la burla y la sátira de la ambición y el lucro frente a la exigencia esencial de una pureza espiritual:

> Es inútil que apele a los jazmines,
> que robando un clavel ponga en un vaso

[3] Dice Gil-Albert en la nota introductoria a estos poemas: "Este tríptico resulta ser el mejor exponente, en el tiempo que fue concebido, no tanto de mi pensamiento como de lo que yo llamaría mi estado, traducible, en su complejidad, al lenguaje poético, más bien espontáneo, aunque un tanto, en algunos puntos, para mí mismo, críptico, de lo que me pasaba y que conserva, por tanto, si se quiere, su oscuridad, pero que considero muy significativa, muy reveladora, de la ocasión en que cristalizó. Creo que completa bien, a otro nivel, subterráneo en este caso –el demonio interior dostoievskiano–, el panorama enteramente lógico y lo más despersonalizado que me fue posible ofrecer de la prosa delatora del que llamo *Drama patrio*. Por eso he querido unirlos como muestra, repito, externa e íntima, o, con lenguaje menos modesto, dialéctica y óntica de lo que vi, sentí, soporté y se me alambicó, en el tiempo, no por alejado menos real y sufrido, de mi reincorporación a España". (Gil-Albert 2004, 260)

su intensidad. Lo invade todo el fruto
de sus hedores. Hablan y consuman
lo más hediondo.
No es posible ya aislar lo que me queda
de aquel jirón azul.

Sobre el degradado panorama urbano –"La gran ciudad es selva y sólo selva"– el último poema despliega un severo discurso moral en torno a los comportamientos colectivos y sólo al final se reafirma lo que es un ideal de vida expresado ahora no como la complacida constancia de otros momentos anteriores y futuros de su obra, sino tan sólo como aspiración, como el programa renovado de una ética íntima:

Quiero creer, creer en lo que quiero
creer, en la amistad, el privilegio
de esta ambición humana de ser hombre.
Creer en esta luz de mi conciencia
que nunca deja, nunca, de alumbrarme
como una yesca viva, como un dardo
que acaban de arrojar cada mañana
desde alguna azotea silenciosa.
Quiero creer que el hombre está repleto
de un proyecto divino y misterioso,
de un proyecto que nunca estará escrito
en ninguna pared, creer que existe
la razón de vivir humanamente
sin que nadie nos mande, sin que nadie
levante más la voz, creer que es cierto
que cada cual es dueño de sí mismo
como unidad umbrosa y pensativa.
Creer en mí.

Los quince poemas de la sección "Homenajes" avanzan lo que tomará cuerpo y sentido unitario en *Homenajes e impromptus*, es decir, el sondeo en sí mismo que Juan Gil-Albert realiza mediante los estímulos o las incitaciones externas de un autor, de un instante preciso, de un espacio concreto. Testimonios de gratitud todos ellos, la unidad que revisten en su conjunto remite a la renovada construcción de un clima moral y estético, que contrasta con el penoso análisis elaborado en los poemas anteriores.

Asomado a un balcón, en "La tarde", el poeta medita sobre la consistencia de un saber que sólo proporcionan los años acumulados, un saber que ayuda a existir

al desnudo, "como un cuerpo, paradisíacamente" y que resulta, paradójicamente, despojamiento y "retorno fiel a la ignorancia". El "Himno incompleto", con el estímulo pindárico, expresa la exigencia de elevación hacia la luz frente a la evidencia de la sombra interior, pues "el hombre no comprende/ sino lo que le cuentan desde fuera/ sus enemigos". "El baño" integra en sus tres versos de homenaje a Omar Kayam la continuidad del estímulo erótico, igual que en los "Idilios" de homenaje a Teócrito se expresa la ausencia del amor; mientras que en "La vagancia", a Baudelaire, y en "Omnímodo", homenaje a Goethe y su Fausto, el poeta enfrenta la conciencia lúcida de la vida como fugacidad, "tregua pavorosa" desde el saber "que sólo vive lo fugaz/ y que como la nube pasajera/ que abunda en trigo rubio así su sombra/ es portadora dulce del secreto/ que nunca, como un dios, se exterioriza".

A su admirado Juan Maragall dedica Gil-Albert el hermoso homenaje de "El azul", ese color "intenso e infinito/ que corona la vida"; a San Juan de la Cruz los tres breves poemas con que vuelve a decirse la canción de la sed inagotable de vivir, en "Moneda"; a "Ronsard" la metáfora revivida del vivir cotidiano como rosa; a Rosalía de Castro la melancólica meditación simbolista sobre la lluvia, música gris, "cadencia/ triste como es el alma pensativa/ de quien la escucha"; a Virgilio y Dante, "pareja irremediable", en "Las edades", esa otra pareja irremediable de Naturaleza y Santidad en el camino de la vida. De Leopardi, en fin, es el lamento gozoso del pajarillo nocturno en la ventana el que pone la delicada música de una esperanza sobre la tristeza insondable del vivir. El poema último de la serie, "Alicante", deja paso a los seis poemas de "La fidelidad", la sección siguiente, en un canto a la geografía natal ante la visión de un carretero cantando por el camino. A partir de una intensa descripción sensorial de la naturaleza idílica –el blanco, el azul, el siena, el rumor del mar, la canción, el tableteo del carro, el polvo como seda, el olor fuerte a mar, a monte, a tomillos irritados, el sol torrencial del mediodía–, la visión del carretero atrae, sencillamente, el mito, la intemporalidad: "Y el hombre aquel, erguido como Atreida,/ que consumió su casa y ahora es siervo,/ iba pespunteando el campo grande/ con su aguja de oro".

Cierra Gil-Albert lo contrastados claroscuros de este libro en el otro territorio afirmativo y luminoso al que desemboca por la puerta del mito, un referente necesario en el entramado vida-cultura que organiza la poesía del autor. Explicitando la perspectiva ya adoptada en *Concertar es amor*, la declaración que acompaña al título de "La fidelidad", última serie de poemas, precisa la poética del espacio natal: "A lo largo del vivir, mi tierra alicantina y el solar griego se me han identificado herméticamente, como si de ambos cuerpos gemelos se exhalara la respiración de una misma alma.

Gran ejemplo del grecismo de Juan Gil-Albert, inmejorable muestra de la percepción del espacio propio como paisaje de cultura, los seis textos que componen "La fidelidad" desarrollan naturalmente la identificación con el mundo griego que avanza el poema "Alicante". No hay ningún exotismo –y así lo subraya el poeta– en la imaginación griega de lo que los sentidos perciben al cruzarse con un ciego que hace pensar en Edipo, o con un muchacho ligero que remite a Aquiles. Y el entusiasmo de la incitación culturalista lleva a la explicación en los mismos versos: "Porque ellos mismos nada extrañarían/ de esta sal, de estos ojos soleados/ bajo la ceja oscura, de este aceite/ que brilla como el oro más profundo/ de la raza dormida".

De lo uno a lo otro, el protagonista de esta aventura imaginativa va fundiendo en los versos de los seis textos ambas realidades, pues tanto reconoce el mito en lo vivido, como lo que es palpable y cierto en lo leído: "Si Homero dice vino, sé que es vino [...] Si Sapho me menciona las palomas/ del carro de Afrodita, reconozco/ pasar su blando vuelo". Y todo desemboca, como por sorpresa, vuelto sobre la intimidad del pensamiento en primera persona, en un deseo íntimo, en una conclusión en alto que resulta luminoso deseo de una tumba

en la alta sierra
cubriéndome, cual techo, el cielo azul.
Y allá abajo en la arena, refrescante,
el rumoroso mar. Unos olivos
en torno de mi piedra sin que impidan
al sol dejar sus besos sobre el nombre
de quien lo amó. Después, a ser posible,
que un festón de violetas muy oscuras
abracen, cual guardianes, esa sombra
de un mortal ya dichoso.

A los presocráticos

El breve conjunto *A los presocráticos* (1963) se presenta, en la dedicatoria a Juan Luis Panero y en la nota preliminar, como un arrebato, como un estallido imprevisto en medio del verano: "Presocráticos, es decir, antes del raciocinio y la moral". El propio Gil-Albert precisa también que lo que le cautivó desde siempre en estos filósofos era lo que había "de físico" en su pensamiento:

> Esta especie de descargas eléctricas, a cuya luz se vislumbran las profundidades de unos hombres gigantes, me obligaban a retener el aliento y a meditar. De una manera inmediata, diría yo, material; no sintiéndome todo espíritu, sino todo hombre, cosa viva, patente misterio. Comprendí en seguida que el clima que se

> respira en aquellas alturas no era asequible a todos, daba vértigo; y aceptarlo comporta expuesta temeridad. Es un mundo que niega la nada y del que, por tanto, no hay escapatoria posible. Todo es existencia. Pero, y esto es el otro aspecto de lo que constituye su supervivencia estremecedora: sin causa y sin fin.

Son unas líneas muy significativas porque en ellas no sólo está explícita la perspectiva del autor en torno al impulso creador de los poemas, sino también una forma coincidente de enfocar la escritura y el sentido de otro libro posterior, *La Meta-física*, cuyas bases intelectuales coinciden esencialmente con lo escrito en este prólogo.

En los siete poemas que componen esta serie, Gil-Albert no trata de glosar la teoría de cada uno, sino más bien de desarrollar sus propios pensamientos sobre la realidad al hilo de la emoción personal y de la incitación que cada uno de estos filósofos le suscita, pero además, y esto me parece destacable, lo realiza dentro de una argumentación orgánica, que va desde "Lo físico", dedicado curiosamente a Pitágoras, hasta "Lo póstumo", homenaje a Demócrito, en una línea que recorre la concepción del amor como energía, la integración elemental en la música del mundo, en la felicidad de un saber que es más que la sabiduría intelectual, la esencia humana que es fuego primitivo sobre la tierra, la duda del no ser, la tensión entre las fuerzas contrapuestas del amor y del odio, la energía que es en sí la materia en continuo movimiento, el habla como realización suprema del hombre en su fugacidad, en comunicación con los demás, el enigma, en fin, de un más allá, que no acongoja, sino que impulsa más al poeta a repetirse y a decir a los otros su propia norma: "Vivamos plenos/ esto que se nos da sin esperanza".

"Todo hombre, cosa viva, patente misterio" dice el poeta en el prólogo: en la complejidad que componen estos conceptos Gil-Albert ha fundido, en lo que llama, de acuerdo con Francisco Brines, "sincretismo filosófico", unos estímulos no intelectualmente sistemáticos que le permiten avanzar oscuramente en la formulación de su poética y de su ética personales. De lo físico a su energía, estos poemas se abren a una indagación sobre la esencia del mundo atravesado por la vida. Hay en cada uno un desplazamiento desde lo que es constancia material hacia un significado espiritual que trata de trascenderla en los versos con su melodía en busca de la otra armonía, de ese "algo que se nos revela/ como latiendo", como dice en el homenaje a Pitágoras.

El poeta sabe que no hay respuestas posibles a sus interrogantes, por eso necesita asentar su razonamiento en una poesía de la realidad que posibilite la elevación hacia los misterios que asedia sin esperanza desde el asentimiento. En *Breviarium vitae* afirma Gil-Albert: "Para mí la poesía es una forma de felicidad, la más alta y la más inagotable; una forma de expresar, o apresar, lo enigmático" (Gil-Albert 1999, 302). Esa misma felicidad que anima en "Lo insólito", dedicado

a Jenófanes, al envidiable personaje que se proclama feliz sin que nadie pueda desentrañar el origen de esa plenitud, tan sólo contemplarla como metáfora de la armonía de lo que es:

No es fruto de enseñanza
lo que sabe. Es el fruto de la vida.
Un saber más que es
que lo que lo es.
Que no se puede apenas referirlo
si no es con el mirar, con el callar,
con el estar bañado en su agua pura,
sumido en transparencia.
Se diría que flota de sus hombros,
como invisible manto mensajero,
la música del mundo.

Por otra parte, como señala Pedro de la Peña en el análisis de estos textos (De la Peña 2004, 141), "el hombre le importa mucho más [...] En ninguno de ellos se encuentra ausente el hombre. Por el contrario, son profundamente humanos y hasta personales, si partimos de que sus ideas estelares se apoyan en dos columnas básicas de la intimidad: el amor y el alma". El indiscutible enfoque humanista de la reflexión sobre los presocráticos se despliega en todos los poemas a partir, no ya de las aventuras del intelecto, de la pregunta lógica, sino de la percepción elemental de los sentidos que son los que permiten un conocer que el poeta irá tratando de trascender poéticamente. Baste como ejemplo el juego de pregunta racional y respuesta sensorial en el inicio de "La tierra", dedicado a Parménides:

Frente al mar rumoroso me pregunto:
¿soy el ser terrenal?
Esto que en mí latiendo se revela,
esta porción del mundo,
la dulce y limitada intransigencia,
este cuerpo dichoso,
¿es el punto más claro de la vida?
Todo lo que mis ojos me transmiten,
mis manos me conturban,
mi olfato me reclama,
¡qué proceloso está, qué vario existe!
Y sin embargo opera en mis sentidos
un feliz resultado: la armonía.

A partir de esa constancia de la armonía, desarrollada diversamente como acorde sinfónico o como tensión entre opuestos, la otra constancia de la desaparición individual desde la que arranca "Lo póstumo", el último poema, Gil-Albert confirma como punto de llegada el salto desde la desolación última a incitación a la plenitud –"Vivamos plenos/ esto que se nos da sin esperanza./ Vivamos atenidos al murmullo de esta carne mortal"– que, sin embargo, no impide la queja ante la soledad esencial –sola está el alma en su proceso de vida y muerte"– ni tampoco impide la tristeza en la afirmación de un valor precario pero decisivo en nuestra fugacidad, ese justamente que perdemos:

¿cómo olvidar que en el paraje
terrenal donde el hombre se hace hombre,
bajo las arboledas, frente al viento
del mar azul, dejamos para siempre,
sin remisión, con ropas, techo, oficio,
lo que es más dulce, acaso, que la vida:
La humana convivencia?

Homenajes e impromptus

Aunque publicado en 1976, *Homenajes e impromptus* precede a *La Meta-Física* en su composición y en la publicación de la mayor parte de sus textos. Dicha edición recoge los homenajes incluidos al final de *Carmina manu trementi ducere*, los incluidos en el libro misceláneo *La trama inextricable* y ocho impromptus, de los que cuatro aparecieron en *Fuentes de la constancia*. Se trata, por lo tanto, de un conjunto de poemas publicados años antes de su aparición bajo este título unitario, y pertenecen al momento creativo de los primeros años sesenta.

Una extensa explicación de Juan Gil-Albert al frente de los homenajes remite la primera idea de su composición a la sugerencia de Manuel Altolaguirre, en los años de la guerra civil. La idea fue madurando secretamente en la conciencia de Gil-Albert hasta que afloró en una creación continua, fruto de los meses de un verano, de julio a septiembre de 1964 (De la Peña 2004, 156). En palabras de su autor, "son el resultado de una vida *sui generis*: la mía propia", y suceden, dice más adelante, de un modo inevitable,

> en una región geográfica y cultural precisa: en la zona mediterránea. No he podido rescatarme de ella. Hasta este extremo: un árbol no es para mí un árbol si no se trata de un olivo, de un algarrobo, de una higuera [...] Así como la islita de Salamina sigue teniendo para mí, actualmente, más importancia que Australia, y Siracusa como ciudad, una dosis de evocación infinitamente superior a Nueva York. Lo cual me acredita como un provinciano impenitente.

El conjunto ofrece en su diversidad una densa reflexión unitaria que ahonda en círculos en el mundo íntimo en el que Gil-Albert ha centrado en estos años su escritura poética. "Variaciones sobre un mismo tema" llama el poeta a este libro que es, con *Las ilusiones*, una de sus cimas poéticas y que, por otra parte, se escribe en una época en que poetas españoles de distintas generaciones abren sus creaciones a un culturalismo de signo diverso: desde *Desolación de la Quimera* (1962), de Luis Cernuda, y *Homenaje (*1967), de Jorge Guillén, por poner sólo dos ejemplos generacionales, hasta la brillante, diversa y provocativa irrupción de varios de los poetas *novísimos* –Guillermo Carnero, Pere Gimferrer, Antonio Carvajal, Jaime Siles, etc.–, pasando por el grupo *Cántico* de Córdoba. Refiriéndose a estos textos de Gil-Albert tanto como al sentido profundo de su propio *Homenaje*, Jorge Guillén, en su nota a *La trama inextricable* (Guillén 1968) sintetizaba con admirable exactitud el sentido de este volumen y de los poemas en él incluidos:

> Tan rico de sustancia como de forma, este volumen viene a ser un "breviarium vitae". Poesías, memorias, ensayos, anotaciones, componen un libro que, a tan diversos niveles, expresa una visión unitaria. El horizonte es, sin cesar, amplísimo: la vida con su inmediato encanto y su drama entre paisaje y cultura. Bien arraigado en su Levante nativo, el autor afronta "la anchura de la creación", que él desea en toda su variedad. De ahí, el elogio de la tolerancia, de la "convivencia inteligente", de la ecuanimidad: "yo pienso, yo equilibro". Exaltando esas virtudes el humanista defiende al hombre por oposición a "lo monolítico". En los homenajes a figuras ilustres resuena también la nota lírica, que va de lo delicioso a lo grave, de Franz Lehar a Gandhi, de Catulo a Einstein. Así se consigue "atrapar la condición humana en su núcleo contradictorio para, por medio de ese zarpazo inesperado, conjurarla". De ese modo, la "pasión y muerte de X", nos hace sentir la angustia de nuestro destino con admirable vivacidad patética. El estilo evita, ágil, muy ágil, "la pantalla" artificiosa. Ser, "no claro como el agua, ser agua clara"), es el propósito de Juan Gil-Albert, poeta de rara calidad.

En efecto, los homenajes componen un conjunto armónico a cuya unidad contribuye la continuidad del tono reflexivo, un discurso de desarrollos imaginativos controlados, más efectivos cuanto menos frecuentes, y de ritmo mantenido por el fluir continuado del endecasílabo blanco, con la sola excepción –con motivo– del soneto "Laura", que es a la vez un homenaje a Petrarca y a la estrofa misma. Juan Gil-Albert trata de esclarecer la realidad profunda de su vivir mediante un razonamiento fulgurante que se abre a una reflexión sobre la condición humana, gracias a la implicación, modélica casi siempre, de tantos nombres y de tantas creaciones de distinto signo.

El conjunto viene a constituir lo que llamaba Jaime Gil de Biedma "una abreviatura universal de su experiencia"(Gil de Biedma 1974) y, como tal, sus poemas con nombre particular son menos un diálogo con el escritor, artista o científico concreto que una reflexión intimista en el presente de su edad en torno al propio recorrido vital, de la misma forma que los homenajes colectivos a los árabes ("Las revelaciones"), a Játiva ("Mi nostalgia") o a España ("Carne y sueño") expresan el sentimiento de integración en lo colectivo que sitúa al poeta en su realidad histórica. Por su parte, otros como el "Homenaje a los Monstruos ("La ambición") o el "Homenaje al dios Pan" ("Canicular") tienden el puente entre su historia y el mundo intemporal –por ello vivo– de los mitos clásicos.

De lo uno a lo otro, de la autobiografía a la historia humana, de la realidad al mito, Gil-Albert ahonda insistentemente en el ámbito imaginario y en los temas constantes de su obra. La base la constituye una intensa sensualidad elegíaca –y este matiz me parece permanente en el libro– cuyos fundamentos étnicos se exploran desde lo elementalmente sensorial en "Las revelaciones" (Los Árabes) y desde el desvelamiento intelectual de una dependencia de lo real que es instintiva, como descubre en "El frenesí", a Shopenhauer, una fulgurante imagen:

Nada se me oculta
del frenesí, conozco el paño viejo
de este amarillear empedernido
que todo lo trastorna con su aliento
de sol y languidez de larga siesta
bajo un árbol clemente [...]
Porque saber no impide que me lance
una vez más en busca de mi suerte,
de mi desgracia, en medio de ese pecho
que se agita perenne y victorioso,
de ese pecho mayor de la existencia
y que como un amante, día a día,
consúmeme, latido tras latido,
año tras año, instante tras instante,
para su solo afán.

Y es la realidad de la naturaleza la que Gil-Albert canta una y otra vez en su variedad y desde todos los estados de conciencia, desde la elementalidad de la materia, en "Los átomos", a Marie Curie, hasta la trascendente alegoría general (en la que culminan los homenajes) de un *homo faber* que se recorta sobre el silencio cósmico, en "Alegoría", a Einstein: "La tierra es un ruido, el cielo calla".

Muchos de los motivos de los libros anteriores de Gil-Albert se recuperan ahora en este libro antropológico y personal en que la naturaleza importa en sí

misma y, sobre todo, como escenario de la vida humana. En "Las labores", A Hesiodo, el ritmo "balsámico" de la lluvia ahonda el pensamiento y hace sentir a humano protagonista "un ser dueños de todo, un no ser nada", verso emblemático de la ética gilalbertiana a estas alturas de su obra.

En ese escenario natural omnipresente que brinda una y otra vez elementos anecdóticos sobre los que ir edificándose el pensamiento –como la muerte de un pajarillo en "El percance", a Catulo, o en "El jardín", a Epicuro–, la tierra natal pasa a primer término en la elegía, en "Mi nostalgia", a Játiva, dedicado a Francisco Brines, como espacio, no vivido así, y de ahí la nostalgia, del laboreo agrícola: "Sólo así yo sabría oscuramente/ qué sabor verdadero guarda el hombre/ de su honradez antigua y su tristeza". Ligado con el trabajo, sin embargo, es el otro trabajo del creador el que traslada un sentirse estar hondo en la naturaleza al terreno más alto de la creación humana: poesía y naturaleza, en "El poema (Dualidad de lo único)" que, como homenaje a Horacio, inventa la anécdota de un poema abandonado en la playa que emana "mi espíritu, que me habla y alecciona/ separado de mí, vibrando solo".

De ahí a la nueva configuración mítica de la naturaleza no hay ni un paso. Poemas como "Canicular", al dios Pan, la transcriben como ámbito, en vilo, eso sí, de la armonía perenne de todos los seres:

> ¿Es uno flor, delicia, pasatiempo,
> felino adormilado, mariposa,
> ramas que penden suaves a la brisa,
> o el mismo sol insecto rumoroso
> que nos circunda? Nada nos parece
> que existe fuera, dentro, estar es todo...

Y sobre ese mito de lo real se erigen dos figuras complementarias con las que se identifica la imaginación del protagonista: el centauro Quirón, en "La ambición", homenaje a los Monstruos –"la frente clara/ brotando sobre un cuerpo sensitivo"– y la metáfora de la vida concentrada en la pasión de Cristo, en "Trasvasando vino", a Simone Weil: "¿Cómo no resumir la vida entera/ en dos hechos opuestos, invencibles,/ que hemos visto de golpe conjugados,/ primavera mortal que huele a gloria?".

En ese otro territorio de la imaginación mítica Gil-Albert vuelve fatalmente al valor privilegiado del eros juvenil, con una tonalidad elegíaca que es nostalgia del amor, evocado en segunda persona en "La infelicidad", a Benjamín Constant, y, con mayor tensión dramática, en la invitación a consumir el instante que recrea la "Balada", homenaje a Rilke. Pero es en "Arquetipos", homenaje a Brunetto Latino, donde el poeta, no sin acusar la reprobación social al amor homosexual,

canta al eros de los cuerpos juveniles, formas de un solo mito y a la vez imágenes reales de mecánico, obrero o vendimiante, como arquetipo único intemporal del deseo, vistos no en su caducidad, sino como vehículos tentadores de la juventud eterna:

Los jóvenes no son lo que parecen
niños que se harán hombres, luego padres,
luego viejos. Los jóvenes dorados
son otra cosa, seres invencibles
que atraviesan la vida con la espada
desenvainada. Un halo los circunda
como si el sol sus hijos señalando
una marca dejara principesca
sobre la frente.

Y la "vieja pasión" que despiertan en el observador adquiere protagonismo como tema en uno de los poemas más hermosos y representativos del erotismo en *Homenajes e impromptus:* "Anacreonte o el enamorado. Homenaje a la vejez". En la línea de Cernuda, una línea luego continuada de manera relevante por Francisco Brines, Gil-Albert escribe uno de sus poemas más emocionantes y apasionados del erotismo vivido en el envejecer –un erotismo no exclusivo de la homosexualidad, ciertamente, y de ahí su valor universalizable–: la sorpresa de seguir, pese al tiempo, sintiendo como raíz misma del ser íntimo, el ardor del deseo penetrando la mirada:

Todo es suave
como un atardecer ensimismado.
Y aunque el cuerpo cansino no recuerde
sus sobresaltos, dentro, muy adentro,
el permanente joven sin torturas,
el corazón, no cesa de decirse:
–a quién, ya no se sabe, a quién, en dónde–
Amor, amor, amor, amor, amor.

Amor y tiempo indisolubles, ciertamente, porque es la conciencia de la temporalidad la que da su valor a cuanto más valoramos. Por eso podría decirse que, estrechamente fundida a la subjetividad de toda esta poesía, la coordenada protagonista es la temporal, el "tiempo terco" de Rubén Darío o, como dice Gil-Albert, "el tiempo corto" que instala un ambiente de profunda tristeza en "El presentimiento", el poema que abre los homenajes, dedicado a Antonio Machado, cuyos versos del poema CXXI evoca literalmente –voy caminando solo,/ triste, cansado, pensativo y viejo"–.

Es muy importante considerar que en este poema inicial Gil-Albert rompe a decir sus homenajes desde "la última costa", "solo y triste / lejos de todo aquello que en su día/ creí ser mío", subrayando así el remontar espiritual que tendrá lugar en el desarrollo del libro al hilo de la reflexión sobre los nombres. Sin que ello implique, desde luego, la desaparición de la elegía temporal que abarca la reflexión de todo el libro y que adquiere protagonismo sucesivamente en torno a la decadencia del mundo aristocrático en "La primavera", a Franz Lehar, y en "Ana de Noailles", homenaje también al mundo proustiano de *À la recherche du temps perdu*, en torno a la desaparición de un mundo vivido, en "Las generaciones", a Victor Hugo y, en el territorio más abstracto y general de la tradición clásica, en "La brevedad", dedicado a Pascal, que vuelve a centrarse sobe la conciencia íntima del cumplimiento.

Frente a la oscuridad íntima confesada en estos poemas, "Sensación de siesta", homenaje a Rubén Darío plantea inmejorablemente el otro polo del movimiento moral de Gil-Albert en este libro, que es un libro vivo gracias a su dialéctica interna, base de la lección ética que desprende. En muchas ocasiones y en otros escritos Gil-Albert ha explicado su posición intelectual ante la conciencia de la fugacidad y de la muerte. Resulta oportuno aquí citar una frase de *Breviarium vitae*, uno de sus escritos fundamentales, en mi opinión:

> El destino del hombre es vivir. La muerte no es más que un accidente extemporal de la vida de la cual el único provecho que se puede extraer redunda en beneficio de la vida misma. La muerte intensifica el valor de la existencia, por eso es un acontecimiento positivo si hemos sabido proyectarla sobre nuestro vivir como la sombra de una nube anunciadora de lluvias fecundas. No queremos la muerte, pero sabemos que es ella la que nos limita en la armonía de la creación haciéndonos por lo fugaces, tiernos y arriesgados a la par, y en ese nuestro destino perecedero apuramos tanta delicia y angustioso sobresalto, que los mismos dioses, en su letal poderío, nos envidian el sabor agridulce del grumo terrestre hecho tan sólo para el frenesí de los labios humanos. (Gil-Albert 1999, 100).

A la luz de expresiones como esta cobra sentido y valor poético el extenso ensayo de autodefinición abarcadora que es "Sensación de siesta" y que reside, precisamente, en la hasta cierto punto consoladora conciencia de arraigo telúrico:

> Estar enamorado de la vida [es]...
> percibir el pespunte inverosímil
> que nos liga a la tierra, nuestro sino,
> nuestra caducidad. Sentimos cuerpo,
> leve y larga caricia dolorosa,
> de un todo más extenso, de unos moldes

que han impreso la gracia involuntaria
del que somos [...]
Una debilidad que induce al alma
a no querer que nada nos separe
de esta adversa materia que respira
bondad, incertidumbre, dicha, muerte.

La lección ética que desprende el conjunto de los homenajes se configura diversamente, de manera indirecta, afianzando una mirada estética, en poemas como "El friso de Fidias" (Homenaje a Bach) –"Voy siguiendo los pasos reposantes/ cual si yo mismo allí, ya confundido/ con sus altos alientos, ascendiera/ escuchando los golpes del martillo/ que nos esculpe en vida victoriosa"– y, más directamente, en otros que reclaman el orgullo de la lucha por ser quien se es, de acuerdo con la lección clásica. Así los poemas "El amor propio", dedicado a Unamuno –"Ser un hombre,/ un hombre escuetamente aunque vencido"–, y "Consigo mismo", homenaje a Nietzsche, en que el yo rechaza la soledad puesto que asume el mundo en la andadura propia:

No estoy solo, este tacto es el reflejo
de otra presencia: soy, soy algo, un mundo.
Llevo conmigo el mundo, un ser me aprieta.
No soy la soledad, llevo este peso
que me desdobla el día y en la noche
abrázame secretamente sólo
fiando en mí.

La identidad orgullosa así expresada asume y acumula a la realidad del tiempo destructor un deseo irrealizado de vida retirada, en "Bernardo de Clairvaux", homenaje a los Claustros, una forma de despojamiento moral vinculado a la ruina familiar que asoma en "La ilustre pobreza", el doble homenaje a Cervantes y a Lucrecio.

Gil-Albert completa su reflexión, inevitablemente, con la mirada crítica a la sociedad humana, en sus miserias morales –los "Tres cantos" del homenaje a Walt Whitman"– en sus ambiciones –"El pecado original", a Engels– o en los resultados destructivos de sus invenciones –el monólogo dramático de Openheimer en "El genio (Doctor Faustus)". Frente a estos ejemplos, completando la complejidad de sus *Homenajes*, el poeta explicita los valores morales de su concepción de la vida colectiva en los desarrollos diversos de "Perenne edad", una defensa de la inocencia más allá de la edad, dedicado a Juan Ramón Jiménez; el arraigo en la vida común como destino, en "Carne y sueño", homenaje a España, o, de manera

más amplia y general, en "La edad de oro", a Gandhi, y "El prójimo", a Pablo de Tarso.

"El mundo según Gil-Albert", podríamos llamar al conjunto de los *Homenajes*, una de sus más altas creaciones poéticas, que culmina en la apretada reflexión intimista de los ocho breves impromptus en endecasílabos que cierran el libro, una densidad viva que asoma a estos poemas surcada por las evocaciones personales en las que la elegía se torna expresión desnuda de un abandono a la inacción en la "playa eterna" del estar elemental en pura pérdida, en

el lecho inerte
de la arena y del mar como unos brazos
que nos prometen claros los rumores
del amor que está lejos, cerca, nunca,
parsimoniosamente repitiendo
su vaivén sin igual, su playa eterna.

Este estar del primer poema, sin embargo, es sólo un punto de partida para más tristes poemas: la constancia de la ignorancia mutua de los hombres, en el II, o la melancolía del fracaso del amor, perdido quién sabe por qué errores –"Vivir es cometer esos errores/ que nunca humanamente se reparan", dice en III, "México"–. A partir de estos vuelve a alzarse en los tres siguientes la resistencia moral ante la conciencia de la soledad: en IV, "La Historia", la imagen del "rubio mar de Homero, el mar de uva", sirve de espejo para reiterar el abandono al recuerdo –"Al pie de su hermosura/ lánguido me recuesto en los confines/ del universo. Solo se está solo./ Pero la historia fulge como un manto de esplendor matutino". En VI "(Susana)", la niña que interrumpe la lectura del poeta con sus "pasitos incipientes" se traduce en "esta resurrección, siempre animosa,/ un eco nuevo, voz, voz que se acerca,/ que nos confirma. Un lastre, un sueño, nada". Pero al fin vence en la serie una angustia ante la vorágine del tiempo que deja abierto el libro en la cúspide de una tensión amarga: "la sensación mortal de estar viviendo".

La Meta-Física

Tras la publicación en 1972 de *Fuentes de la constancia* en la colección Ocnos, una autoantología en la que muchos de mi generación pudimos leer por primera vez poemas de Juan Gil-Albert y en la que el autor incluía varios poemas inéditos de *Homenajes e impromptus*, la misma colección publicó dos años más tarde *La Meta-Física*, un libro en la estela de *Carmina manu trementi ducere*, como señala Guillermo Carnero (1993, 53), más desnudo de expresión y pensamiento, en el que, como principal novedad, Gil-Albert introduce un tipo

de poema breve, sentencioso a la vez que elíptico, que contrasta con la escritura ancha y sensorial habitual en el poeta.

La Meta-Física es un libro breve, compuesto por veinte poemas, de los que siete corresponden a esa nueva organización métrica a base de estrofas formadas por dos, tres y, excepcionalmente, cuatro versos sin rima, que se alternan asimétricamente con los poemas de andadura lenta y mayor extensión característicos. El carácter de excepcionalidad de estos poemas lo pone de manifiesto el autor en una nota previa que orienta la lectura del conjunto:

> He aquí unos versos en los que lo agreste y lo anímico tratan de fundirse en un apurado abrazo espacial. Cuál de los dos púgiles arrastra al poderoso contrincante y quién sucumbe a quién. Si se supiera no habrían sido escritos.
>
> (Visión retrospectiva.)

Estos dos términos, "lo anímico" y "lo agreste" apuntan, en mi opinión, a la división en dos partes de la palabra "metafísica" que da sentido al libro desde el título, una de esas "paradojas constituyentes" de Gil-Albert que mencionaba Francisco Brines en el texto citado. Sobre la realidad física de la naturaleza, a la que corresponden los nuevos poemas depurados y agrestes, dispone Gil-Albert la reflexión trascendente sobre el mundo y la vida –"juntando realidad", dice el poeta–, en unos poemas de mayor desarrollo que funden a la vez lo elegíaco personal y biográfico y la aspiración anímica a una fusión con lo vital universal, que es siempre "algo más", "más allá". Se trata, por lo tanto, de una metafísica de lo material que sin embargo no es nueva en el pensamiento del autor y que, como hemos visto sucintamente, ya se formula en la misma dirección en los poemas a los presocráticos.

Dialogan aquí dos formas de expresión y dos tonos contrastados que hacen del conjunto uno de los más interesantes de esta etapa. La novedad métrica no es, sin embargo, lo que predomina, y estos poemas depurados, cercanos a la canción, hacen pensar en los poemas breves intercalados por Luis Cernuda en su obra última, en particular las delicadas canciones de *Desolación de la Quimera* que aportan un emocionante tono menor lírico a la diversidad tonal del libro. Aquí, Gil-Albert procede de manera semejante. Porque lo básico en este libro sigue siendo el tono mayor, el poema de andadura lenta, que remite la belleza sensorial de las canciones a la intimidad personal y al proceso de elevación integradora del protagonista en la totalidad de lo que existe. Así, "Verano, ardor, presencia", el primer poema –de título muy guilleniano, por cierto–, constituye la elegía de partida desde la que se produce el proceso de elevación: en su lamentación por la pérdida del espacio mítico de su ocio creador el poeta contrasta pasado y presente, campo y ciudad, dominio y servidumbre:

Todo es inmensidad y fuerza ciega
que en vaivén prevalece.
Ayer se es rey del campo,
hoy paria en la ciudad.
Y donde hubo noches estrelladas,
algún fulgor errante,
y hasta el amor, tal vez, cuando una puerta
dejó pasar insomne como un astro,
alguna aparición,
ved lo que queda: un eco.

El lento autoanálisis se desarrolla a lo largo del poema mediante la sucesión de preguntas y respuestas, exclamaciones y comparaciones hasta concluir, abriendo la problemática del libro, en el umbral impreciso de un estado anímico en tierra de nadie, abierto a la realidad fragmentaria y que irrumpirá con fuerte sensorialidad en el poema siguiente, "Los colores vivos". Pero la conclusión de "Verano, ardor, presencia" ya comienza a trazar la disposición moral y el camino hacia el sentido todo del libro:

Un vibrante postigo en el que estamos
sin entrar ni salir, sin añoranzas,
sin ambiciones, quietos, favorables,
recibiendo presencia y más presencia,
viviendo lo que somos: hoy, ahora.
Juntando realidad.

Crea un fuerte contraste el poema siguiente, "Los colores vivos", que dispone el cromatismo del ciclo diurno como una alegoría del estar pleno en la naturaleza que avanza cíclicamente hacia el acabamiento simbólico: "Se acerca receloso/ el instante supremo.// Negro, negro profundo/ cuando todo se apaga". Igualmente, en "Lo innombrable" se expresa una paradójica desolación feliz y melancólica:

Ya no queda de mí más que esta idea
desnuda de la dicha.

La posesión del ser sin exigencias,
este frasco vacío,
esta felicidad.

Algo tan quebradizo y duro en cambio
que más vale callar sobre su alcance.

Una sola palabra bastaría
a disiparlo entero.

En estos poemas sintéticos, de "apretamiento sustancial", como lo llama Pedro de la Peña (2004, 148), el poeta prescinde de la narratividad y reflexiona, sentenciosamente a veces, sobre la fusión antigua de su vivir con la realidad en torno: "cuánto no-yo circula en mi proceso/ de crecer y extenderse", dice en "Lejano vivir" y, en "Un mito", la sugerencia amorosa reproduce desde la incitación erótica, el otro ciclo humano de la vida renovada:

Ven, fundámonos pues,
sin dejar cada uno su pendiente.

Tú, la de aprender;
yo, la de abandonarte lo perdido.

Sucedámonos. Simultáneos.

Alternadas con los poemas extensos, particularmente en la primera mitad de *La Meta-Física*, estas canciones despliegan en su sensorialidad sintética otras tantas formas de esta elegía triste, que es punzante en "Canción" pero cuya serenidad se sostiene sobre la reiterada permanencia de lo otro, en El confín": "estar aquí tan joven como el mundo,/ tan viejo como yo,/ tan transparente,/ cual la vida en su centro cristalino./ Como el núcleo de sombra inmemorial"; sobre el fluir de la sangre por las venas como una melodía misteriosa, en "La música", como un acorde más de la totalidad y a la vez como una conclusión moral que afianza la valía de la pequeñez humana en el tejido de la realidad:

Qué intimidad en el hombre cuando suele
dedicarse a la sola certidumbre
de saberse vivir.

Una constelación puede que sea
algo reinante, algo decisivo.

Pero un hombre tendido que reposa
centro de soledad,
es también enigmático,
es una luz más sola, más consciente,
de su limitación y su grandeza.

Aunque el poeta evita en lo posible lo anecdótico en los poemas extensos, también más despojados de halago estético, su disposición en el libro permite establecer una cierta línea argumental de síntesis biográfica, en la que no faltan el tema familiar, en "Fraternal", ni la celebración de "Cincuentenario", aunque el peso principal recae, ya vencida la primera parte del libro, sobre aquellos que abstraen en su desarrollo la reflexión continuada sobre la temporalidad y el sentimiento amoroso.

Pero antes, tras "Verano, ardor, presencia", Gil-Albert aborda en su particular reflexión metafísica la cuestión de su no creencia religiosa en "Con el Cristo", un poema sobre la soledad metafísica, y más adelante, en "La divinidad", sobre la propia soledad existencial. En este, ultrapasando una cierta nostalgia de la fe, el poeta asume su biografía de hombre solo, de conciencia sola del existir, desde una orgullosa afirmación que es también balance biográfico, y que desvía hacia la mítica pagana su certidumbre única:

No hay como reparar en esa cosa
del vivir solitario,
para que nos sintamos prisioneros
de una grandeza extraña:
del ser.
Yo soy, me digo.
Soy esta soledad intransferible,
este fuego interior.
Me muevo, pienso, hablo, me enamoro,
doy fe de vida.
Doy fe de mi ilusión.
Me entretengo pasando cuenta a cuenta
los días fugitivos.
Y una ansiedad avanza retadora
como un ala sublime.
¿Una ansiedad de qué?
De nada exactamente.
De ser esto que soy, de acostumbrarme
a todo cuanto he sido: un hombre solo.
Un gran disipador de la existencia,
un conductor feliz de la energía;
nada concreto: un dios.

Estos versos cifran el sentido moral de todo el libro: soledad, tiempo, plenitud del ser en su fugacidad incesante, despojamiento de lo accidental para mantener en vilo hasta el final la insolencia de su sí. Como dice en "Juicio final": "Si a mi

edad no se arranca de raíces/ todo cuanto no importa/ qué triste el panorama de una vida".

La tarea humana, tal como la desarrolla Gil-Albert a lo largo de los poemas extensos de la segunda mitad del libro consiste en las variaciones en torno a la esforzada busca cotidiana de la conciencia de la realidad enfrentada al misterio del existir individual: "Hay un enigma en este ritmo intacto/ que se llama mi nombre./ Un incomunicable vaticinio/ que sólo yo soporto".

Y el amor en la edad de la alta conciencia –ya presente en el citado y elusivo "Mito"– vuelve a romper toda atadura lógica: para la afirmación final de la vida que desemboca muy en alto en el poema conclusivo, "El verano en su cenit o el verano soy yo" –"La vida o nada"–, el poema "Alegoría solar", con mayor despliegue sensorial, introduce el deseo amoroso como acicate misterioso que desborda al ser racional aislado que ha tratado de edificar su personal metafísica en este libro. Con su configuración como metáfora solar, ya en el título, el objeto del amor oscurece toda lógica discursiva con el fulgor sexual ante el que se rinde, sin pudor inútil, toda victoria de la conciencia y, sin embargo, materializa en su metáfora la plenitud material del existir que el poeta ha ido elaborando en su especulación abstracta:

Último abrevadero de mis años,
joven de bronca voz
sobre cuyo toisón oscuro
se yergue la flor de la vida
reclamando la dignidad de la especie:
nadie en el ancho horizonte del mundo
resume con pureza semejante
la irresponsable gracia de la existencia [...]
¡Oh postrero acicate!
Yo que soy la constancia del rigor más amargo,
yo que soy el esclavo de la lógica,
veo pasar en mí,
cual en que está en prisión la nube errante,
el frívolo resplandor de tu naturaleza
y bajo la copa verde de tu aliento
renazco de nuevo a la lozanía de la carne
saboreando en toda su intensidad
la impostura gloriosa.

Como colofón, quiero recordar unos párrafos de la nota anónima que figuraba en la contraportada de la primera edición de *La Meta-Física* en la colección Ocnos: una colección dirigida por Joaquín Marco y en cuyo consejo de

redacción figuraban Jaime Gil de Biedma, Ángel González, José Ángel Valente, José Agustín Goytisolo, Luis Izquierdo, Pedro Gimferrer, Manuel Vázquez Montalbán y Carlos Barral. Una nota anónima, como digo, pero de una precisión sugerente y actualísima:

> *La Meta-Física* –quizá su último libro de poemas– es el testimonio y la reflexión de un gran poeta disfrazado de moralista... *sui generis*, a través de unos versos agrestes y anímicos que son todo inmensidad y fuerza [...] Poesía de supervivencia, en *La Meta-Física* se recobra ese énfasis pindárico sostenido airosamente por el teclado de Chopin que ya tenía por ejemplo *Las ilusiones*; al mismo tiempo se mantiene la tensión de los opuestos, esa guerra latente en la que nadie gana, pelea eterna: "Nada como el ser hombre, nos decimos,/ en el rápido ardor de la conciencia". He aquí los signos de esa pelea: *La Meta-Física*, obra sorprendente de uno de los grandes de la literatura española de este siglo.

El ocioso y las profesiones

Un último conjunto cierra la trayectoria poética de Juan Gil-Albert. Se trata de *El ocioso y las profesiones*, publicado en 1979 y presentado en la nota introductoria como el proyecto de "conjurar el lirismo reinante haciendo entrar la poesía en la prosa de la vida". En la línea de los retratos con nombre de Vicente Aleixandre, como señala Guillermo Carnero, el poeta vuelve su mirada de otra forma a lo cotidiano común de la gente que en sus oficios labra un vivir que se comparte, involuntariamente, diríamos.

En su prólogo al libro, incluido en la edición de *Obra poética completa*, Luisa Capecchi realiza una sugerente lectura del sentido global del libro que comparto en lo esencial y que señala que Gil-Albert adopta de una postura de tipo barroco, porque es el "oficio" el que analiza los "oficios": un laberinto de espejos que podemos observar desde el interior, mientras reflejan a su principal artífice, y que como concepción unitaria, esta "fábula" del trabajo humano está organizada como un círculo perfecto, desde "El pintor" a "El psico-pompos" en forma de una cosmogonía cotidiana que mezcla raíces culturales y sentimentales muy diversas (Capecchi 1981, 13-22)[4].

A partir de esta síntesis, y recordando que en la *Obra poética completa* de 1981 el libro se dedica a Hesíodo, sólo me cabe ahora destacar que, al hilo de su utilización emblemática de las profesiones –y este valor me parece importante subrayarlo–, a partir de la perspectiva inicial de un ocioso contemplativo, irónica en última instancia –pocos escritores han mostrado en su vida una actitud

[4] El estudio de Capecchi se realizó sobre la primera edición del libro, lo que explica los desajustes posteriores de una opinión que, sin embargo, sigue valiendo en lo esencial.

más laboriosa que la suya–, Gil-Albert desarrolla lo que puede verse como un cambiante recorrido por las dedicaciones humanas pero que se organiza en otro nivel como un nuevo círculo de su constante recorrido autobiográfico.

El poeta actúa como observador activo, que nos guía a aparente distancia por detrás de las historias de algunos de sus protagonistas, retratados en su hacer y en sus vidas –"El cajista de imprenta", "La costurera", "La manicura", "La prostituta", etc.–, pero también se confronta a sí mismo con el hacer ajeno –"El científico", "Los labriegos"– o con su vivir –"El monje"–; tiende puentes en "Los arquitectos", que se dispone sobre el modelo de J. S. Bach, supremo arquitecto de la música; satiriza, incluso, en un poema como "El potentado"; reafirma la continuidad de la vida en el tratamiento del oficio de enterrador, en "El Psicopompos" y, en fin, recupera una experiencia erótica personal para construir la estampa del "Barman", un copero de Zeus o un simple muchachillo.

Desde la ancianidad, un libro como *El ocioso y las profesiones* retrata en filigrana a un poeta que apura hasta la muerte el equilibrio entre la incansable búsqueda de sí mismo en su escritura y el gozo de la creación como forma de ser feliz. Quiero terminar con dos citas de Juan Gil-Albert extraídas de su *Breviarium vitae* que remiten a ambas cuestiones. La primera confiesa la insatisfacción íntima del poeta ante sus resultados:

> Mi obra escrita, por lo que oigo, exhala un perfume de serenidad, de acoplamiento con el mundo, de complacencia en el vivir, incluso de alegría. Y, sin embargo, yo no soy así. Y también, sin embargo, no finjo al escribir lo que escrito queda. ¿Contradicción? ¿O dos naturalezas? ¿Quién es uno: lo que se trasluce o lo que queda incomunicado? Esa propensión a expresar, a plasmar, a cantar, no lo contrario de lo que se siente, pero sí algo que puede ser el efecto de un supersentir, tal vez sea la única posibilidad que se le ofrece de salir a flote a un ser que me acompaña y que, aunque menos tangible, también soy yo, y que pretende dejar huella patente de sí mismo cuando los dos hayamos rendido a la vida, yo mi suspiro último, él su palabra postrera (Gil-Albert 1999, 434-435).

La segunda, con todo, su satisfacción, ya la hemos visto, su concepción de la creación poética como la forma más alta, y más generosa también, de su estar en el mundo:

> Para mí la poesía es una forma de felicidad, la más alta y la más inagotable; una forma de expresar, o apresar, lo enigmático (Gil-Albert 1999, 332).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BRINES, Francisco. "La tierra natal en la poesía de Juan Gil-Albert", *Calle del Aire*, 1 (1977). En *Escritos sobre poesía española (De Pedro Salinas a Carlos Bousoño)*, Valencia, Pre-Textos, 1995, 128.

CAPECCHI, Luisa. "Un proyecto cosmogónico en *Las profesiones* de Gil-Albert", en Juan GIL-ALBERT, *Obra poética completa*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, vol. III, 1981, 13-22.

CARNERO, Guillermo. "Prólogo" a Juan GIL-ALBERT, *Antología poética*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1993.

DE LA PEÑA, Pedro. *Juan Gil Albert*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2004

DIEGO, Gerardo. "Sonetos como frutos", *Obras completas. Prosa*, vol. VIII, Madrid, Alfaguara, [1972] 2000, 648-651.

GIL-ALBERT, Juan. *La Meta-Física*, Barcelona, Ocnos, 1974.

GIL-ALBERT, Juan. *Breviarium vitae*, Valencia, Pre-Textos/ Instituto de Cultura Gil-Albert, 1999.

GIL-ALBERT, Juan. *Memorabilia. Drama patrio. Los días están contados*, Barcelona, Tusquets, 2004 a.

GIL-ALBERT, Juan. *Poesía completa.* Edición de María Paz MORENO. Introducción de Ángel Luis PRIETO DE PAULA. Valencia, Pre-Textos/ Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", 2004 b.

GIL DE BIEDMA, Jaime. "Juan Gil-Albert, entre la meditación y el homenaje", *El pie de la letra. Ensayos completos*, Barcelona, Crítica, [1974] 1994.

GUILLÉN, Jorge. "Nota", *Obra en prosa* (edición de Francisco DÍAZ DE CASTRO), Barcelona, Tusquets, [1968] 1999, 638.

SIMÓN, César. "Una panorámica", en José Carlos ROVIRA, *Juan Gil-Albert*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial, [1982] 1991, 211-212.

TERUEL, José. "Sobre un canon poético en la década de los 50: la colección Adonais y la Escuela de Barcelona", en AA. VV., *60 años de Adonais: una colección de poesía en España (1943-2003)*, Madrid, Devenir, 2003, 59.