

EL PRIMER GIL-ALBERT:
UN RARO QUE DEJÓ DE SERLO

Luis Antonio de Villena

Cuando literariamente utilizamos el concepto de *raro* nos movemos aún (y no indebidamente) en una sensibilidad que en el mundo hispánico inauguró Rubén Darío con su libro *Los raros* (Primera edición argentina, Buenos Aires, 1896; segunda española –corregida y aumentada– Barcelona, 1905). Rubén, por lo demás, seguía a su modo la estela de otro clásico: *Les poètes maudits* de Paul Verlaine de 1884 (Segunda edición, aumentada, 1888). El universo de lo que, de entrada, entendemos por *raro* viene aún marcado por el concepto de esos dos libros. Un raro puede y suele ser un maldito, y ambos conceptos se mueven en un abanico que abarca al autor extraño o desclasado en su tiempo (incomprendido) o al autor secundario –generalmente con tintes malditos o bohemios– que queda olvidado fuera de su época, y que es bueno rescatar precisamente para hallar, con plenitud, ese gusto o esa sensibilidad epocal, que evidentemente no sólo se consigue o se entiende en o desde las cimas. Pero hoy, probablemente (y sin renunciar a estos orígenes finiseculares) debiéramos agrandar el concepto de *raro*. Sería éste, entonces, todo el que se extraña a su tiempo, sea por encima o por debajo. Todo el que queda al margen o todo el que presupone una secundariedad –exilada de las Historias oficiales de la Literatura– cuyo conocimiento, sin embargo, hace mucho más rico y vario ese mundo, esa época o esa Historia.

A menudo a quienes nos dedicamos, con mayor o menor empeño, a rescatar *raros* varios, se nos suele achacar el propósito de que queremos mudar los esquemas vigentes en la Historia literaria. Algo así como si pretendiéramos señalar que el lugar que ocupa Miguel de Cervantes en realidad pertenece al conque Don Antonio Liñán y Verdugo. Claro que queremos mudar esquemas literarios, o por mejor decir, queremos ampliarlos, agrandarlos, lo que –normalmente– no significa el giro copernicano a que la broma anterior alude. Muchos *raros* son cla-

ramente autores *menores* y quienes los defendemos lo sabemos bien. Pero *menor* (otro concepto a debatir) no quiere decir prescindible ni falta de interés, a veces todo lo contrario. En el clima literario de una época (y en su interés, a menudo) no solo importan las grandes columnas del edificio, sino también –y a veces con gratísima sorpresa– el simple mobiliario de la casa y aún los objetos o prendas preteridos en los desvanes... Un raro puede ser un excéntrico o un autor menor que –sin dejar de serlo– no merece olvido y apunta e ilumina, además, senderos menos trillados por los estudios oficializantes de la literatura. Un ejemplo al bies: no hay duda de que las novelas de Miguel de Unamuno son, literariamente, mejores que las de su parcial coetáneo Álvaro Retana. Ahora bien, el mundo que pinta y atrapa Retana jamás aparece en Unamuno, que detestaba ese género de literatura a la que, en un artículo de 1902, denomina *insoportable literatura parisiense*¹, hablando del *erotismo morboso* –dice– que esa literatura francesa exportó enseguida a media Europa. Resultado, si uno desconoce a Retana (aunque sea menor y muy otro a Unamuno) dejará de conocer actitudes, mundos, estilos y realidades que también fueron españoles, y que jamás se sospecharían entre nosotros partiendo de Don Miguel. Es sólo una pincelada, pero sirve al caso. Retana no está por encima de Unamuno, aunque sería cegatón prescindir de él.

Según lo que sucintamente vengo diciendo ¿se puede calificar de raro a Juan Gil-Albert, cuyo centenario acabamos de celebrar? Creo que aún sí, por varios motivos, aunque la mayor parte de la obra gilalbertiana (en prosa y en verso) deba ubicarse entre la producción joven de un autor que cabe perfectamente –y pertenece– a la nada rara ni marginal *Generación del 27*. Algo de raro hay en que Juan Gil-Albert se uniera y tomara contacto con los que iban a ser sus compañeros de promoción y de exilio –desde García Lorca o Luis Cernuda hasta Manuel Altolaguirre o Rafael Dieste– solo a partir de 1934 (cuando Gil-Albert tenía ya 30 años) lo que pudo desubicar un tanto su figura –se quitaba años y parecía más joven, casi de la promoción siguiente– de ahí en adelante...

Aunque en la Guerra Civil –y en el relativamente breve exilio mexicano– Juan está unido a los suyos, su temprano retorno a España (por motivos en principio familiares, en 1947) y sus muchos años de *exilio interior* en los que fue una figura conocida de muy pocos y que apenas publicaba –quizá su único libro plenamente visible para los conceptos de la época, fuera su tomito de sonetos en Adonais, *Concertar es amor* en 1951, con no excesivo eco– todo ello lo convirtió en una figura solitaria, casi desconocida y de difícil situación, si es que alguien se interesaba en situarlo. De ese olvido Gil-Albert comenzó a salir en 1972 con la publicación, en la colección Ocnos de Barcelona, de una antología de sus versos, *Fuentes de la constancia*, que para muchos (entre los que ya, muy joven, puedo incluirme) constituyó un magnífico descubrimiento. La salida del largo túnel por el que había pasado Gil-Albert (duro para la persona cuanto, curiosamente, rico para la obra) se produjo finalmente en el que el propio Juan denominaría *mi gran año* –1974–

cuando, aconsejadas por amigos y devotos de Gil-Albert como Jaime Gil de Biedma o Francisco Brines, varias editoriales prestigiosas y nombradas (Barral, La Goya Ciencia, Tusquets) iniciaron, desde Barcelona, a bombo y platillo, pues de un gran descubrimiento se trataba, la publicación y el lanzamiento de la mucha obra inédita que Juan Gil-Albert tenía. Ese fue el año de la publicación primera de libros –escritos años antes– tan notables y notorios como *Crónica general*, *Valentín* o *Los días están contados*. Ese redescubrimiento que convirtió a Gil-Albert en lo que ya era, en un clásico vivo, siguió a lo largo de la pasada década del 70, pero se atenuó no sólo al irse agotando el gran cofre de lo inédito, sino especialmente cuando Gil-Albert autorizó –por motivos económicos, no andaba bien de dinero– a que una prestigiosa Institución cultural de Valencia, Alfonso el Magnánimo, dependiente de la Diputación Provincial, iniciara en 1981 –con los tres tomos de la *Obra Poética Completa*– la publicación, en muy cuidados volúmenes, de la obra toda de Juan Gil-Albert. Ese momento y aquellas bellas ediciones no fueron buenos para Gil-Albert, aunque lo pareciesen al principio. Las obras tenían mala difusión, o solo localmente buena en Valencia, y los demás editores no quisieron reeditar lo que ya estaba oficialmente editado, salvo cortas excepciones. Así quien –durante solo seis o siete años– normalizó su alto *status* y posición en las letras españolas, viejo ya (al filo de sus ochenta) empezaba a quedarse en una de nuevo solitaria y blasonada figura local del ámbito valenciano, y a ser olvidado lentamente en el resto del país, por la razón –tan simple como aplastante– de que sus libros no estaban –o muy poco– en los anaqueles de las librerías. ¿Será Gil-Albert un raro por las situaciones que –someramente también– acabo de describir? ¿Por su desubicación? ¿Por los vaivenes y desarreglos de su biografía a causa de la casi siempre irregular Historia de España? Creo que tampoco este punto debiera quedar descartado de la ampliación que propongo en el concepto literario de *raro*: El autor que no ha encontrado su sitio, incluso si este autor, por su obra, apela mucho más a la clasicidad que a la rareza, como el caso de Gil-Albert (un clásico dentro de su generación, sobre todo en la prosa) demuestra palmariamente. Juan Gil-Albert, aún hoy mal estudiado y mal ubicado –y acaso ambas cosas formen un círculo vicioso– es un *raro* precisamente por esas deficiencias, que ninguna gran cultura puede permitirse.

Sin embargo creo que no dejará de ser acertado –y a ello voy– afirmar que muchas de las irregularidades y desajustes que hacen de Gil-Albert un raro, porque no ha hallado ni le han hallado aún del todo posición, buena parte, en fin, de su situación de raro que dejó y tendrá que dejar de serlo, proviene de que sus comienzos como escritor sostuvieron un ideal literario, que aunque forma clara parte de su bagaje animológico, es muy distinto al que emprendió decididamente cuando –en 1934– se halló con sus congéneres del 27, todos ellos hijos de la modernidad que se había iniciado con las vanguardias. Gil-Albert (esencialmente antes de 1930) había iniciado una carrera literaria de signo esteticista y simbolista

—en cierto modo de modernista rezagado— que le vuelve ciertamente y en esos años un raro, aunque esa literatura que periclitaba, bajo el rótulo de *literatura galante*, aún estuviera de moda, sobre todo —y no poco contradictoriamente— entre lectores más bien populares. Hijo de burgueses ricos, admirador de la decadente Rusia zarista, formando pandilla social con jóvenes *snobs* de su clase, lector de Oscar Wilde —por inclinación y destino— el joven Juan Gil-Albert se fotografía en su casa valenciana o en la finca familiar de Alcoy, vestido con atrevida moda masculina *art-deco* o con blusones rusos de seda y cuello alto, que el denominará *a lo Yussupov* (el guapo y elegante príncipe exilado que, en 1916, había sido uno de los asesinos del monje Rasputín, que al decir de muchos, tenía medio hechizada a la zarina Alejandra) y ese joven mundano y algo petimetresco, que aún relaciona lo más moderno con el Simbolismo y con la *novela galante*, es el que, en 1927, con 23 años, publica probablemente a cuenta del autor su primer libro en Valencia, un conjunto de cuentos significativamente titulado *La fascinación de lo irreal*². Bastaría el inicio del libro —el prólogo, sin título, del autor— para que sintiéramos, plásticamente, la órbita en la que este libro se mueve: “Mi libro es completamente inútil. Tiene toda la artística inutilidad de una danza clásica, o de una de esas copas cinceladas con amor por los joyeros del Renacimiento”³.

Un crítico del diario valenciano *Las Provincias* atinó entonces con la definición del libro novel de cuentos: *Conjunto de narraciones preciosistas*. César Simón, en su ya mencionado libro, nos dice que se llamaba Vicente Calvo Acacio. Acertó, en efecto. Se trata de siete relatos históricos y muy esteticistas, cuyas más notorias influencias son Wilde, Miró y el primer Valle-Inclán, el de las *Sonatas*, *Femeninas* o *Jardín Umbrío*. Ciertamente que, por esa época, Valle-Inclán andaba en muy otras cosas (pensemos que 1927 es el año en que Valle publica *La hija del capitán*, y que un año antes ha editado *Tirano Banderas*) y se hubiese extrañado, de conocer el libro, de ese discípulo, tan atildado cuanto rezagado⁴. Los cuentos de Gil-Albert, propios de una estética ya fosilizada, pero aún arrastradamente en vigencia, poseen (bien narrados) todos los tópicos del Simbolismo decadentista. Desde *La pecadora de Magdala* hasta *Carnavalesca*. (Recordemos, al paso, que en abril de 1924, y en *La Novela de Hoy* —una colección popular, de las que alargaron la vigencia de cierta estética modernista— Antonio de Hoyos y Vinent había publicado una novela corta titulada *El último amor de María de Magdalá*). En el libro, primoroso y *perverso*, de Gil-Albert encontramos una historia renacentista italiana —*Historia de un príncipe juvenil*— en la que ese príncipe, durante una cabalgata mitológica en Roma, se disfraza de Hylas, el muchacho amado por *Heraclés*. Y es curioso que Gil-Albert utilice ya la forma *Heraclés* —y no *Hércules* o *Herakles*— como luego titulará su célebre libro sobre la homosexualidad, publicado en 1975. *Isogai* —otro de los relatos— quiere ser una historia china (*En un barrio elegante de Pekín vivía un joven chino llamado Isogai. Era un chinito encantador...*). Es la tentación exotista, tan frecuente en el modernismo,

como la Grecia clásica o la Italia renacentista, pero el joven Gil-Albert mezcla lo chino con lo japonés (uniendo, acaso sin querer, las dos tradiciones lejanas) pues en su Pekín hay mandarines y eunucos, pero los nombres suenan a japonés (como la lengua del breve poema que se reproduce) y además se nos dice que el joven Isogai era hijo de un pintor y de una célebre gheisa. Una extraña pasión –otro de los relatos del libro– ocurre en la sofisticada corte de los Valois franceses (*La Primavera vino sobre las orillas del Loira*), con lo que Gil-Albert –que había visitado la zona, como estudiante, en el verano de 1922– se anticipa al relato que compone la segunda parte de su *Crónica general: Un verano en la Turena*, donde volverá a hablar (de muy otro modo) de los Valois y del Loira. *La fascinación de lo irreal* se recrea siempre en un absoluto esteticismo, muy ambiguo, al que sirven bien las ilustraciones –muy de la época, muy *decó*– de Manuel Redondo⁵. Véase, por ejemplo, uno de los dibujos que ilustran *Carnavalesca* (201) con dos jóvenes y atléticos troyanos casi desnudos, bajo el epígrafe: *Ya salen en sus carros labrados Héctor, el de tremolante casco, y Paris, el más hermoso de los mortales*. Esa ambigüedad, algo andrógina, fue muy característica del simbolismo más decadente, pero en Gil-Albert adelanta, nítidamente, lo que serán más tarde sus temas homoeróticos y su defensa de la homosexualidad como una digna manera de ser y una ética de lo diferente.

Aunque (pasado el tiempo) era más difícil decirse seguidor o simpatizante de Hoyos y Vinent, que de Miró, Azorín o Valle-Inclán, lo cierto es que en el primer Gil-Albert no faltan afinidades con nuestro decadente extremo. Aunque ahí ya lo retratará más como notable personaje que como escritor, la fascinación de Gil-Albert por Antonio de Hoyos y Vinent –al que conoció– queda clara en las páginas que le dedica en *Crónica General* (primera parte) bajo el título *Un “personaje”*. (Poco antes, Miró, Valle-Inclán y Azorín –por ese orden– han aparecido en ese mismo libro como *Mis maestros*). Gil-Albert sabe por entonces que a Hoyos, el marqués, ya no le corresponde el título de maestro, pero la estampa que lo retrata en su casa, donde destaca la cama, “por su magnificencia, con columnas labradas y de cuyo dosel se desprendían anchos cortinajes de terciopelo de un bello azul turquí”, no deja de ser simpática y reveladora. Aunque como estábamos hablando acerca de un libro de 1927, ¿no hablamos ya de un raro?

Un año después –y también por cuenta propia– Juan Gil-Albert publica su segunda obra, una novela, con el título de *Vibración de estío*⁶. Las ilustraciones de Redondo, ahora, son mucho más sobrias y discretas que en el libro anterior. Aunque menos decadente, porque la acción sucede en el campo y en el mundo contemporáneo (hay, quizá, más Miró que Wilde) el proyecto literario general no ha cambiado. También pueden mostrárnoslo las primeras líneas: “Todos los días bajaba el joven señor artista de la cumbre al valle. El camino, siempre el mismo, era una ruta campesina abierta entre bancales de trigo”. Una novela contemporánea sobre la tentación campesina –o mejor bucólica– de un *joven señor artista*.

(Recordemos que la voz *artista* tuvo siempre para Gil-Albert un alto valor, signo literario de sus orígenes). Parece que nos alejamos del libro anterior, pero no es tanto. El *joven señor artista*, Luis Fernando, es un muchacho de “una belleza fina que las gentes incultas encontraban afeminada”. La descripción termina diciendo: “La mayor de su belleza estaba en sus manos. Manos de príncipe artista. Aquellas manos que Clouet pintó en el maravilloso retrato de Carlos de Valois, conservado en el Museo de Viena”. El joven señor artista, que pasa un verano en el campo, se encuentra con una joven, delicada y rubia, de la que se enamora (aunque más se enamoró ella de él). Se trata de Adelaida, hija enferma –tísica– de la Baronesa María de Aguas-Claros. Estamos de nuevo al borde, más cercano, de la decadencia. La novela narra (con todo esteticismo) la amistad amorosa –por supuesto casta– entre Luis Fernando y Adelaida (bajo la mirada de la madre, la Baronesa, también en cierto modo, enamorada del joven) durante un verano: *vibración de estío*. Entre las lecturas que los jóvenes pueden compartir –y que delatan al propio autor– se citan *Huerto de Granadas* de Oscar Wilde; *La Sonata de Otoño* de Don Ramón María del Valle-Inclán; *La Princesa Malena* de Mauricio Maeterlink y *Las Pastorales* de Teócrito... Sólo el último de los textos, Teócrito (poeta bucólico) nos recuerda el sustrato genuinamente clásico que habrá en la obra futura de Gil-Albert. Los demás –lo sabemos– son iconos del simbolismo decadentista, al igual que otro que surgirá páginas después, *Gabriel D’Annunzio, Príncipe de Monte-Nevo* (sic), de quien se cita la novela *Il Piacere* que entonces releía la Baronesa. (Recordemos que esa novela de D’Annunzio, una de las que tienen como protagonista a su *alter-ego* Andrea Sperelli, se publicó en 1889, y fue la primera de las luego conocidas como *I romanzi della Rosa*). Como era muy previsible, el amor de Luis Fernando y Adelaida, cada día más postrada por la tisis (él la llama, para sí, *Sublime Pálida*) nunca tendrá lugar, pues cuando Luis Fernando pueda regresar al campo al siguiente verano (al campo donde está la finca de la Baronesa, llena de historia) Adelaida ya habrá muerto... Así es que cuando se despiden –ella en la cama, con fiebre– saben, intuyen, que lo hacen para siempre... Luis Fernando ve, al irse, el claror en “la estancia de Adelaida como el místico resplandor de un lucernario”. Valle-Inclán y Miró se dan la mano.

¿Era posible un proyecto de literatura tardodecadente finalizando la década de 1920? Es indudable que –hacia 1930– Juan Gil-Albert debió contestarse decididamente que no. Para César Simón la obra de Gil-Albert (pese a las aún no resueltas influencias) empieza en *Cómo pudieron ser* de 1929. Y más nítidamente ya en *Crónicas para servir al estudio de nuestro tiempo* de 1932. Y en esto segundo estoy plenamente de acuerdo. Los aludidos primeros libros (vistos como puro pasado, después de 1930) quedaron como un proyecto frustrado o equivocado, del que Gil-Albert no se avergüenza, pero que no reconoce aún como su obra. De hecho salvo las reseñadas reediciones facsimilares, el autor no toleró otras ediciones ni permitió que esos libros formaran parte de sus *Obras completas*.

Admirador de Hoyos y Vinent y amigo y discípulo de Gabriel Miró (otro autor aún mal ubicado, pese a su posición teórica en la Historia de la Literatura) Juan Gil-Albert comprendió –hacia 1930– que todo eso debía quedar atrás, y que su esteticismo había de tomar otros rumbos. Los que, como sabemos, le proporcionó (lejos ya del modernismo) su encuentro con los coetáneos del 27.

Gabriel Miró –el autor de *El obispo leproso*, alicantino como Gil-Albert– murió en Madrid, con 51 años, en 1930. Quizás ello fue un involuntario hito. Algo así como un aviso. El maestro más cercano (al que Gil-Albert conoció y trató) había muerto. Otra seña, en el fondo, del final de una ruta, que no sin emoción, sin temblor, nuestro autor hubo de sentir como equivocada. Su deuda con Miró quedó saldada en un librito publicado en 1931: *Gabriel Miró, el escritor y el hombre*. Desde ese instante el camino quedaba expedito y pudieron venir *Crónicas para servir al estudio de nuestro tiempo*, un Gil-Albert ya propio –aunque incipiente– como lo será y estará su primer libro de poemas (sonetos entre Góngora y Mallarmé, una propuesta más contemporánea) publicado en 1936, poco antes de la Guerra Civil: *Misteriosa presencia*, libro que gustó a Luis Cernuda que –antes, con *Egloga, Elegía, Oda*– se había hallado en senderos no muy lejanos... Gil-Albert no es, aún entonces, un gran autor. Aún está lejos de su cenit. Pero está en su voz ya, y ha dejado de ser un raro. Forma parte de su generación, indiscutiblemente.

Sería fácil –y falso– decir sólo que Juan Gil-Albert fue un escritor que se despistó cuando el disparador del tiempo marcaba la salida. Que tomó un rumbo equivocado. Fue un escritor que tardó, oficialmente, en encontrar o hallar el ritmo de su edad. Pero que (a deshora) siempre estuvo en lo suyo. Decimos que fue un raro –y lo fue– porque ejerció de escritor simbolista-decadente cuando esa estética, en sí misma, estaba obsoleta. Pero fue por ese camino porque –aunque de otro modo– también le pertenecía, también era el suyo. El Gil-Albert que conocemos (pese a que no ocupe aún el sitio más alto que merece) basa su obra en tres grandes pilares: La modernidad histórica que vino con la *Generación del 27*; una personal relectura actualizada de la Antigüedad grecorromana y varios de sus temas –incluida la ética–; y un esteticismo de matiz decadente pensado en la modernidad. Bien, pues ese último camino mismo –antes de volverlo plenamente moderno– es el que bebieron y cimentó en sus primeros libros, olvidados y raros, trasnochados en cierta medida. Dejó de ser raro Gil-Albert, pero aquella rareza –con cuanto implica– está en la base de su excelente clasicismo. En la base viva de sus siestas y de sus monasterios griegos.

Gil-Albert, un raro que dejó de serlo, cierto. Y un escritor que aún no ha hallado su puesto debido. Probablemente la Historia de la Literatura sigue estando llena de rarezas y algunas –muchas quizá– deben ser estudiadas y corregidas.

NOTAS

¹ Cfr. Miguel de Unamuno, “Ciudad y campo. De mis impresiones de Madrid”. *Nuestro Tiempo*. VII, 1902. Recogido en el tomo –prefaciado y seleccionado por Jon Juaristi– Madrid, Castilla. Comunidad de Madrid – Visor Libros, Madrid, 2001.

² En el aún muy útil y acertado libro de César Simón, *Juan Gil-Albert. De su vida y obra*, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, 1983, se dan datos concretos sobre este libro y el Gil-Albert de esos años. Se nos dice, en efecto, que *La fascinación de lo irreal* se publica a sus expensas. Y que apenas tuvo otro eco crítico que el que suscitó en la propia prensa valenciana. También se nos dice que, estudiando en la Universidad, un compañero suyo –José Medina Echevarría– le descubrió *Figuras de la Pasión del Señor* de Gabriel Miró, Proust y el “Coridón” de Gide. Y añade: Deseando Max Aub representar en Valencia “El retrato de Dorian Gray”, este Medina le propuso, para el papel de protagonista, a Gil-Albert. Reafirma también (César Simón era primo de Juan Gil-Albert, es decir, se hallaba muy cerca de su persona) que sus lecturas de entonces, además de Wilde, eran *Las Sonatas* de Valle-Inclán, Ricardo León, Gabriel Miró y Hoyos y Vinent. Wilde leído en las traducciones –clásicas muchos años– de Ricardo Baeza.

³ Cfr.: Juan Gil-Albert, *La fascinación de lo irreal*. Ilustraciones de Manuel Redondo. 1927. Tipografía “La Gutenberg”. Valencia. Del libro sólo existe otra edición facsímil, publicada por el Instituto de Estudios Gil-Albert, de la Diputación de Alicante, en 1985. Curiosa y significativamente el ejemplar que se reproduce lleva una dedicatoria autógrafa de Gil-Albert a Gabriel Miró, fechada en julio de 1927.

⁴ El primer Valle-Inclán –el de las Sonatas– que tanto impacto causó en la prosa renovadora española, tuvo ya notables discípulos cercanos, como el granadino Melchor Almagro San Martín, que inició su carrera literaria (luego más bien trunca) con un hermoso primer libro de cuentos, *Sombras de vida* –prologado por el propio Valle-Inclán– y editado en Madrid, 1903. ¡El sí fue discípulo temprano!

⁵ Las ilustraciones de Manuel Redondo están en la mejor línea de la época. Perfectamente parangonables a las de José de Zamora o Antonio Juez. Por el libro citado de César Simón, sabemos que fue Manuel Redondo quien –hacia 1925– le presentó a G-A. en Madrid al joven César González-Ruano, que nunca dejó de sentirse fascinado por los ámbitos decadentes, que asimismo conoció.

⁶ Cfr. Juan Gil-Albert, *Vibración de estío*. Ilustraciones de Manuel Redondo. 1928. Tipografía “La Gutenberg”. Valencia. Como de la obra anterior sólo existe otra edición facsímil, publicada por el Instituto Juan Gil-Albert de la Diputación Provincial de Alicante en 1984.