



---

## La tradición clásica en la poesía de Juan Gil-Albert Entre el mito y la voz comprometida

---

M<sup>a</sup> Isabel Tudón Martínez  
al111793@alumail.uji.es



*(“¡Oh fértil sombra  
Que en mi leve saliva depositas  
La miel en que renace un soplo  
La antigüedad!”*

J. Gil-Albert, (“A la Poesía”, *Las ilusiones*)

## I. Resumen

417



La obra poética de Juan Gil-Albert hace una constante alusión a la cultura greco-latina, en especial a la Grecia Antigua y a la cultura helénica. Para el poeta, y dentro de esa herencia cultural mediterránea que él recibe, Grecia es la tierra mítica donde nacieron la filosofía, el arte, la poesía de nuestra cultura occidental. En su poesía esta presencia se hace explícita cuando utiliza los personajes míticos como vía de expresión temática o al comparar el solar griego con su tierra natal, Alcoy. Muchos de sus poemas rememoran los versos de Píndaro o Teócrito, así como a los poetas latinos, como Horacio o Virgilio.

**Palabras clave:** Juan Gil-Albert, generación poética de 1936, pervivencia greco-latina, helenismo, belleza, personajes míticos, poesía, cultura mediterránea.

## II. Introducción: Gil-Albert y la herencia cultural mediterránea

Juan Gil-Albert (Alcoy, 1904-Valencia, 1994) es, según ha apreciado Pedro J. de la Peña, el escritor valenciano más importante de la segunda mitad del siglo XX. [...] desde una perspectiva que atañe no solo a la extensión y calidad de su obra, [...], sino más bien por la singularidad y trascendencia del personaje en el sentido vocacional en que entendemos la idea del escritor completo. (1996, 13).

Aunque su trayectoria como escritor comenzó con la prosa, concretamente en 1927 con *La fascinación de lo irreal*, no deja lugar a dudas que su creación poética, que para él tenía el valor de interrelación y complementariedad con la prosa, lo ha encumbrado como uno de nuestros mejores líricos en lengua española. Surgida en la crisis final de la II República y con el estallido de la guerra civil, en 1936, su poesía se adhiere a la defensa de aquella, en cuanto a compromiso político, y en cuanto a la postura literaria, se decanta por la poesía impura (una vez ha quedado establecida la poesía en España y representados sus idearios en dos revistas: *Nueva Poesía* y *Caballo Verde para la Poesía*), y a partir de los acontecimientos sociales, que lo conmueven anímicamente, su voz se va ensanchando hacia el fervor por lo humano, por la vida en su valor trascendente.

Una de las características más sobresalientes de la obra poética de Gil-Albert es su constante referencia a la herencia cultural recibida. Es un autor que se sirve del *culturalismo*<sup>1</sup> como materia poética de inspiración y

<sup>1</sup> Ver M<sup>a</sup> Paz Moreno, (2000): *El culturalismo en la poesía de Juan Gil-Albert*, Alicante, Instituto de Cultura Alicantina Juan Gil-Albert, pp. 13-21, y en concreto, para la definición del término, remito a las pp. 13-21. Así dice la autora: "La acuñación de el término *culturalismo* se debe a Guillermo Díaz-Plaja quien, en la ceremonia de ingreso en la Real Academia de la Lengua Española en 1967, tituló su discurso "Culturalismo y creación poética", y señala a la lírica francesa, en concreto a Víctor Hugo, como punto de partida de una culturalización de la lírica, que "permite insertar alusiones intelectuales a las efusiones del sentimiento"; alusiones a autores, a temas literarios, de



creación, a la que le adhiere una función vehicular, para la expresión de su propio mundo. Gil-Albert conforma su universo poético a partir de las referencias culturales, en su caso las ligadas a la presencia del Mediterráneo, como símbolo de identidad cultural, y que resultarán claves para entender su cosmovisión. La cultura mediterránea, poseerá para Gil-Albert, un valor más integrador y universal, que el concepto “limitador” de español, como él mismo destacó:

España me era desconocida y ajena. Lo poco y mal que de ella supe durante los ocho años de mi internado entre sacerdotes, se parecía demasiado a la realidad hostil. Luego, ya hombre, para sentirme español tuve que encontrarme plenamente en la poesía arábigo-andaluza, en su escuela valenciana del siglo XII. Quiero decir que a mí, costerizo y de país vegetal, las características españolas de tierras adentro, lo ibero y castellano que definen nuestra historia, me estaban vedadas, y sólo en cuanto a latino o moro podía sentirme crecer sobre un suelo nacional.” (Gil-Albert, 2004, 123)

De todas las fuentes, de raíz mediterránea, que aparecen en su obra, (paganas o bíblicas, clásicas o árabes...) serán las de la tradición clásica -y en especial la de la Grecia helénica- las más influyentes. Para M<sup>a</sup> Paz Moreno “Las referencias al espacio cultural helénico, así como al ámbito de la filosofía y la literatura -tanto clásica como contemporánea- constituyen los pilares básicos sobre los que se asienta su obra poética” (2004, 46). Culturalismo que, continuando con la autora, además de servir de vía de expresión existencial, “crea en él una conciencia geográfico-mítica”. (2000, 50).

Para Gil-Albert, su obra es claramente un homenaje al Mediterráneo y su fervor le hace sentirse trasfigurado en otras figuras del pasado, al tiempo que ve su tierra nativa como correlato del espacio clásico griego: “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” (OPC II, 1981: 205) “Piénsese que la Hélade no contiene, para mí, exotismo alguno, es, por el contrario, mi casa solariega, o sus fundamentos:” (Moreno 2004, 315). El tema de la influencia de la tierra natal alicantina en la poesía de Gil-Albert, como configuradora de una imagen o visión idílica de la tierra, y que irá transportando con su mirada a cada lugar que habita, ha sido puesto de manifiesto por Francisco Brines, gran conocedor y amigo del poeta, impulsor de la edición de sus poesías y la promoción del escritor,<sup>2</sup> afirma que, como Gil-Albert, “hay escritores que, para la manifestación y desarrollo de su peculiar visión del mundo necesitan la sustentación

---

la música, la pintura el arte etc Retomado por el parnasianismo pasó al modernismo español. Díaz-Plaja señala al modernista Manuel Reina como el primer poeta español autor de una poesía culturalista. (Moreno: 2000, 15).

<sup>2</sup> Nos referimos a su artículo “La tierra natal en la poesía de Juan Gil-Albert”, *Calle del Aire I*, Sevilla, 1977, pp. 187-275, “la primera revista que dedicó un homenaje a Juan” (Brines 2007, 21).



expresa del ámbito geográfico al que por nacimiento pertenecen” (1977,187).

En este sentido, la poesía de Gil-Albert se nutre de las formas y los temas que ya utilizaron los poetas o pensadores grecolatinos de la Antigüedad clásica. Su voz es el eco de la voz de otros poetas anteriores, a los que admira e imita. Gil-Albert convierte el mundo grecolatino en un espacio geográfico-cultural, ideal y mítico, el único posible para realizar sus aspiraciones más íntimas, en el que él se reconoce como habitante. De su obra se trasluce su adhesión a un ámbito cultural que considera superior y, por ello, traslada a su poética el uso explícito de temas y formas clásicas, por una libre y consciente identificación personal.

La poesía de Gil-Albert, como él mismo la definió, “está dotada de un clasicismo de porte emocional, no de recuerdos, pero en el que, eso sí, sobrevive el eco de una antigüedad cultural”. (OPC I, 1981: 11). En sus primeros libros, apreciaremos esta pervivencia del mundo clásico en las constantes alusiones a la mitología griega y a la evidente adopción de temas y formas, de los grandes líricos griegos, como Teócrito y Píndaro, o latinos, como Horacio o Virgilio, que cantaron el mundo pastoril y bucólico, el gusto por el aislamiento en la contemplación de la naturaleza (el paisaje mediterráneo) por su poder generador de armonía, que a su vez refleja la del cosmos, y que él copia “al natural” por un deleite especial, como él mismo reconoció (Brines 1977, 268) Se siente continuador en la “sagrada tarea” de cantar a la belleza del mundo y enlazará su obra con la de otros poetas más recientes, a los que admira como sus maestros (como a Maragall, cuya lectura le hizo descubrir su identidad cultural, o Gabriel Miró, Blasco Ibáñez...) y que también quedaron fascinados por el paisaje mediterráneo. Gil-Albert, por ese apego a la Naturaleza y a sus ciclos, es considerado por el escritor L.A. de Cuenca un poeta “muy geórgico” (2004, 21).

La cosmovisión de Gil-Albert, quedará configurada, pues, en esta primera poesía, entre dos encrucijadas: la expresión sincera del amor mediatizado a través del mito y la rebeldía moral, un amor trascendido mediante una búsqueda de serenidad, belleza y de libertad personal (algo que contrasta con la represión social de la época). La otra encrucijada es, en sentido opuesto, un descubrimiento de la hostilidad del mundo, del horror que le produce, y le afecta, la situación convulsa de la calle, y que le llevará a replegarse y a dejar bajo mínimos, por un colapso en el sentimiento, la expresión sublime e himnica anterior. Por eso, en esa búsqueda de reconocimiento personal, el poeta elige la presencia del mundo mítico grecolatino, como búsqueda de un mundo más armonioso y bello, una forma de decir, acorde a su sensibilidad.<sup>3</sup> Para J.C. Rovira, se puede decir que el escritor, vivencialmente, encuentra en los mecanismos

<sup>3</sup> Respecto a la estética de la escritura de Gil-Albert creemos que está en la línea de un decadentismo romántico, en el que inserta el mito con una carga simbólica evidente. Las características de este movimiento tardo-modernista en la obra de Gil-Albert han sido señaladas por el profesor Santiago Fortuño en su estudio: “El decadentismo en la poesía de Juan Gil-Albert” (1988: 123-137).

de la cultura, en sus logros más ejemplares, la expresión de sí mismo. (1984: 37).

420

UNIVERSITAT  
JAUME I

### III. Primera poesía (1934-1936): entre el mito y la voz comprometida

La poesía de Juan Gil-Albert, anterior a la guerra civil, comprende los libros *Candente horror* y *Misteriosa presencia*, además de varios poemas, “El río” y “El campo”, escritos en marzo y junio de 1936 respectivamente y otro de datación más incierta, “Vedada imagen” pero compuesto el mismo año. (Siles, 2007:30) También, según cita Brines, (1977), “Elegía a una casa de campo” es anterior a la guerra civil. De estos cuatro poemas, dos, “El campo” y “Elegía a una casa de campo”, fueron incluidos en el siguiente libro *Son nombres ignorados*, (1938), mientras que “El río” fue publicado en *Hora de España*, y “Vedada imagen” quedó fuera del libro, dentro de los llamados “Poemas sueltos”. Con ello tenemos los poemas que Gil-Albert escribiera en vísperas de los trágicos acontecimientos, y que viviera de cerca. Para Jaime Siles, este corpus de 56 poemas son la “protohistoria” de la poesía gilalbertiana, (2007, 30). En ellos analizaremos la huella clásica, la influencia de los autores grecolatinos y la mirada mitificadora que el poeta proyecta al mundo y a sí mismo, elementos principales, entre otros recursos, que van a constituir la constante de su poesía. La poética que está en la base de su escritura en esta época y aún durante la guerra, será la que expone en “Palabras actuales a los poetas” (1935), donde expone su compromiso social y literario. Desde el principio de su producción poética, en Gil-Albert la expresión poética aparece ligada a los acontecimientos de la historia y de alguna manera la contextualiza.

#### a) Sobre el orden de aparición de los poemarios

Cuando Gil-Albert decide escribir poesía confiesa que lo hace porque “quería evitar a mi prosa poetizarse”. El hecho de que llevara ya escritos seis libros de prosa y el deseo de seguir expresándose, de forma más lírica, sin crear confusiones de género, hizo que se decidiera más vivamente por la poesía aquellos años. La rebeldía contra una burguesía desentendida de los problemas sociales y su compromiso en la denuncia de las injusticias, junto a la adhesión y su fe puesta en la República, propició el que Gil-Albert, una vez elegida la palabra poética, se decantase por una poesía de matiz surrealista o como dirá P. de Paula, *antirrealista*, para evitar caer en el excesivo realismo, en el decir “de manera directa las cosas”. Entonces, creemos que sí que tiene sentido revisar la cronología poética de Gil-Albert y colocar como la primera producción poética a *Candente horror*, pues este orden explica mejor la evolución estética de su autor, que hacerlo virar repentinamente de voz. Sin embargo, aunque tanto las antologías como gran parte de la crítica han puesto como primera producción poética de Gil-Albert a *Misteriosa*

*presencia* -también el propio autor lo suscribió- lo cierto es que existen datos suficientes para pensar que Gil-Albert, que se manifestó poéticamente una década más tarde que los próximos a él de la generación del 27, y por emular la evolución de este grupo, alteró interesadamente las fechas. En un esclarecedor artículo, Jaime Siles, (2007, 29-49) nos muestra las razones, para situar correctamente en su cronología la obra del poeta y, de esa forma, apreciar mejor su evolución estética real. Alude en primer lugar a la datación de las respectivas ediciones (*Candente horror* se editó en febrero de 1936 y la editora M. Paz Moreno reconoce que se escriben entre 1934 y 1935, (fechas en que se producen los acontecimientos históricos que aparecen por alusión, en el libro) y *Misteriosa presencia*, lo hizo el 4 de mayo de 1936). Luego, recalca la voluntad de “contemporaneidad” en Gil-Albert, al escribir *Misteriosa presencia*, ya que quiere escribir como se escribe en ese momento: la vuelta al estrofismo, al soneto gongorino, (porque algunos amigos, miembros del 27, escriben sonetos, Lorca, Gaya, Cernuda. (Gil-Albert le leyó a Lorca algunos sonetos de su nuevo libro, cuando éste fue a Valencia, y escribía por entonces sus *Sonetos del amor oscuro*,) y también coincidía en la temática del tema prohibido de la homosexualidad Por otra parte, aunque mayor que ellos, se integra en el panorama literario con los poetas jóvenes, que inician “la recuperación de la línea garcilasiana iniciada en 1936 (revalorización de la estrofa, cierto bucolismo, sentimiento del paisaje...) según L. de Luis (Fortuño 1988, 126). Por lo tanto, se produce primero una rebeldía política y social, manifestada en *Candente horror* para evolucionar hacia una rebeldía moral y sexual, cantada en *Misteriosa presencia*, a la vez que ambos libros suponen una rotunda afirmación de su ideología y moral, su elección amorosa.

### **CANDENTE HORROR (1936)**

Los poemas de *Candente horror* fueron escritos entre 1934 y 1935 y publicados posteriormente en Valencia, Ediciones Nueva Cultura, en febrero de 1936. Este libro refleja la crisis ideológica que atravesaba el poeta, y que ya puso de manifiesto en “Palabras actuales a los poetas” (1935). Gil-Albert no podía conciliar sus nuevas inquietudes políticas con el ambiente burgués de su familia y proclama la imposibilidad del esteticismo con el conflicto social y humano que le rodea: así en el poema “Y la belleza sin embargo”...tras contemplar el atardecer dice:

de que no puede ser, cuando se oyen desgarrarse las sombras  
que la belleza siga seduciéndome  
porque no puedo tenderle mis ojos  
ni llenarle su forma de palabras ardientes,  
mientras estemos aquí amontonados en un barro como los sapos,  
porque no puedo tenderle mis ojos sin que advierta el rencor

(Juan Gil-Albert 2004, 116)<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Seguimos, para los ejemplos, la edición de M<sup>a</sup> Paz Moreno, (2004): Poesía completa de Juan Gil-Albert, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.



Aquí aún no aparece el preciosismo gongorino de *Misteriosa presencia* sino un poemario comprometido, y, aunque no es una obra estrictamente surrealista<sup>5</sup>, sí que tiene algunas características como son la acumulación de imágenes del desorden y la violencia, llenas de dramatismo, lenguaje lleno de patetismo y sarcasmo... que lo acercan a poetas como Alberti, Lorca, Moreno Villa... Es más bien antirrealismo y dramatismo: es la crisis intelectual que afecta a la visión del papel del poeta en la sociedad, y ante la magnitud de lo que ve, el poeta se derrumba, como en el poema "El artista":

Sobre montones de cadáveres,  
sobre espesuras de gritos que han quedado  
hemos bruñido un torso resplandeciente

(Gil-Albert 2004, 118)

Gil-Albert en su condición de persona culta, en relación desde siempre con sectores más al corriente de la evolución artística de la sociedad, en lugar de acudir a la simplificación del poema realista acude a la sofisticación del poema de vanguardia, y es patente, además, la función de denuncia así como su fe republicana. Gil-Albert no usa el soneto tradicionalista, usa el verso libre y utiliza los aspectos del surrealismo para definir el sufrimiento popular y la agresión que el levantamiento militar supuso respecto a la voluntad de la llamada España leal, además de denunciar las represiones militaristas nazis en Europa. Son poemas transparentes en su ideología básica. Como tantos poetas de su generación, se vio inmerso en la lucha ideológica de los intelectuales que empuñaron la pluma en defensa de sus ideas, teniendo como plataforma las revistas<sup>6</sup>; Gil-Albert se hermanó con los humillados, sintió el horror de un vivir oscuro de trabajo y sufrimiento.

Sánchez Barbudo, quien reseñó el libro en el número 3 de la revista *Nueva cultura*, (julio, 1936)<sup>7</sup>, recalca el evidente contraste que supone el libro en relación con su obra anterior, tanto en el tema como en el tono: "El delicado, el lírico se ha encontrado con su sombra y ha llegado al recodo del horror en medio de su vida, como Wilde en la cárcel." Asume la poesía impura que propone Neruda "como la confusa impureza de los hombres,[...] Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano...[...] La sagrada ley del madrigal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido (sic) del océano, sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada..."<sup>8</sup> en su dimensión cívica. Predomina el verso

<sup>5</sup> En el sentido de que no tiene un carácter irrealista ni una expresión sin control de la palabra poética.

<sup>6</sup> Entre ellas *Hora de España* de la que fue uno de los fundadores en 1936, *El mono azul*, (1936), *El buque rojo*, (1936), *Nueva cultura*, (1937), *Cuadernos de la casa de cultura*

<sup>7</sup> *Candente horror* ya había sido reseñado por Altolaquirre en el número 1 de *Hora de España*, pero Sánchez Barbudo lo hará con más profundidad.

<sup>8</sup>P. Neruda "Sobre una poesía sin pureza", <http://revistas.edaddeplata.org>.

largo, sin rima, polimétrico, acorde para la expresión de rechazo de la censura, de la represión y la explotación del hombre, el militarismo o el fanatismo, para al final acabar con un elogio –esperanza- y admiración por la experiencia soviética, en “*Radio central Moscú*” lo que lo acerca a posiciones del partido comunista.

Voz soleada o chorro plácido....

.....

Te escuchamos, voz telúrica  
planicie exaltada, hora breve  
por cuyas anchas palabras transita un aire ,  
como si nosotros mismos  
no tuviéramos que dormir esta noche cuando repentina te calles  
sobre penumbras que nos aplastan la cabeza.

(Gil-Albert 2004, 120)

Pero la huella clásica en *Candente horror* se deja ver, de forma sutil, no en la elección del tema sino en el tratamiento del mismo. Inconscientemente, el poeta no puede apartarse de lo que es una característica de su obra; y es que a pesar de que los estímulos externos le provocan una búsqueda de imágenes de la miseria humana y enfoca la materia poética desde unos planteamientos de crítica y denuncia social (porque como dice en sus versos “*el mundo está incrustado en su silencio y descubre desde lejos acometerse monstruos*”...), la voz del poeta enamorado de la belleza del mundo se deja sentir, aunque ahora el paisaje adquiera tintes de tristeza y se trasmuta al contemplar lo que ocurre, como en el poema “*Cultura estallante*”:

...y llégate al jardín  
donde se extingue el mundo como un soplo  
donde la peña es el adiós, y el tardo viento pasa conmovido  
este postrado día

(Gil-Albert 2004, 109)

La naturaleza, como vemos, es ahora usada como elemento para crear algunas imágenes de desolación, “*la indiferencia de los pájaros que cantan*”, incluso prueba con el símil agrario: “*Un fértil viñador que acepta el orbe... Cuando se siegan bandadas de muchachos...*” etc. Todo lo cual unido a una visualización, a través de la palabra poética, de un cuadro “tenebrista” de la muerte: “*pálidos hacinamientos, atrincheradas masas, sobre montones de cadáveres, sobre piras inmensas de hambre...etc.*”

El libro trata de plasmar la manera de cómo este candente horror deja una imagen de desolación en cada ámbito de la sociedad: en la cultura, la filosofía, la universidad, por el militarismo y las redadas, o la indiferencia de los que miran para otro lado, etc. Y sin embargo, a pesar de la función social transmitida en el libro, por la que aboga el poeta, no hace que él deje de ser un esteta. Es difícil para un poeta del tono de Gil-Albert que deje su arte puro. También otros poetas de la antigüedad que

habían vivido en el refinamiento del espíritu y la hipercultura sufrieron la injusticia. Virgilio también trató en tono elegíaco temas trascendentales en su poesía, estuvo proscrito, aunque luego el emperador Augusto, al que ve como un dios, le devolvió sus posesiones; Teócrito, igualmente se exilió a una isla.

En *Candente horror* se perfilan, pues, las características y la tendencia natural de la poesía gilalbertiana: hay poemas, como el de “La noche”, donde asoma el compromiso ético y social del poeta, de estar con los que tienen razón. Así, entre el horror y la inquietud por la violencia nazi, la reflexión sobria y serena, pero no exenta de un deseo de justicia y lucha de estar frente a ese “candente horror” con los que lo sufren, haciéndose solidario en el sufrir, y no buscar el aislamiento, momentáneo, que da la noche y el sueño. Es imposible dormir, es inútil huir, cuando se busca justicia. A “La noche”: “Es inútil dormir como si nada / retirando mi sangre colectiva.../.hace inútil la huida si se busca / en un tiempo que clama sin descanso / la criminal historia de los hombres”. O en el poema “Lo que se nos roba”:

Uno quisiera que el vivir fuera lo mismo que parece,  
que el sol nos alegrara cuando por los desiertos avanza  
[hasta nuestras ciudades de piedra,

(Gil-Albert 2004, 114)

La queja, el lamento, al final del libro, se muestra de manera “corística” Con una reiteración en la idea (hasta ocho veces), al modo ciceroniano, el poeta se pregunta ¿”Hasta cuándo...? [se tendrá que aguantar tanto dolor] en su poema “Sicarios”, continuando con ese grito de dolor que le sube al pecho, y se siente sumido en la indefensión:

¿Hasta cuándo la intimidad les pertenece de una puerta  
e instantáneos paran la vida desplomándola al suelo?

(Gil-Albert 2004, 119)

Gil-Albert se debate entre dos ideas, una es el compromiso ético y la otra es la atracción por la belleza natural. Y es indudable, como ya antes notábamos, que no deja de plasmar sus notas culturalistas, en momentos, si se quiere, más esporádicos, pero siempre llenos de plasticidad; así lo encontramos cuando, por ejemplo, ante la contemplación de un atardecer en la ciudad de Valencia, nos ofrece un cúmulo de sensaciones, y un deseo de integrarse en él como vemos en el poema “Y la belleza sin embargo”:

Cuando sobre las altas azoteas esta tarde tráfuga se alumbra por  
dentro como una escama antigua,  
y quedan al Occidente los muros negros impregnados por esa luz interior  
de río;  
Cuando los árboles se aprietan y se untan y las torres de piedra  
trasparentan un aire [levemente dorado,

(Gil-Albert 2004, 116)



Esta acumulación de imágenes sensoriales sirve para crear un espacio de belleza intemporalizada, contrastando con la violencia de la historia de los hombre, ante la cual, el poeta admite con dolor, la imposibilidad de un ideal platónico, de una belleza pura.

Gil-Albert, en esta obra, ha hecho un esfuerzo por sacar a la luz el hombre enamorado por la belleza, la cual parece imposible de rescatar ante tanta circunstancia negativa; ha mostrado su faceta de poeta humanista, en la preocupación por el hombre universal, como fue por ello reconocido Virgilio; también ha mostrado, en defensa del hombre, su repulsa ante todo lo que destruye la libertad, la belleza, la paz, y no ha dudado en armonizar estéticamente lo clásico con las tendencias en boga, como el vanguardismo, para ofrecer su particular postura ante la vida, y luchar contra las falsas creencias, y la injusticia. *Candente horror* marcó un hito en la poesía de Gil-Albert, ya que supuso el nacimiento de un poeta reflexivo, para el que la creación es también un trabajo de situación de la experiencia, en unas coordenadas intelectuales propias.

Para Francisco Brines *Candente horror* es un libro isla en la corriente conformadora de la cosmovisión poética de Gil-Albert. A partir de aquí cambia su manera de entender el compromiso poético. (1977, 187). Coincide con R. Tello, (1994: 76-77), en que el libro supone, y eso es lo importante para el poeta, “la afirmación de la temática de su mundo” que, de forma original, ha solapado o pasa desapercibido, al utilizar la ironía crítica. Pero que expresará abiertamente, con la ductilidad que le da el mito, en su siguiente libro, *Misteriosa presencia*.

### **MISTERIOSA PRESENCIA (1936)**

El libro *Misteriosa presencia* fue publicado el 4 de mayo de 1936 por Manuel Altolaguirre, en sus ediciones *Héroic*, de la calle Viriato 73, Madrid. Está compuesto por un conjunto de 34 sonetos, amatorios, (de ellos, los cuatro últimos son los llamados *Cuatro sonetos levantinos*, y están dedicados a su tierra valenciana, como su primer homenaje).

El libro aparece en el panorama literario de preguerra, en el que resurge con fuerza un fervor garcilasista, y el gusto por el estrofismo, por el soneto. Sin embargo, para P. de Paula, las “arborescencias y arbitrariedades sintácticas de muchos sonetos le alejan de la naturalidad del toledano” que las atribuye “al acusado barroquismo gongorino que sirve de trabazón al tema. (Gil-Albert 2004, 11)<sup>9</sup> Poseen cierta dificultad comprensiva, en los que el hipérbaton y la puntuación anárquica obstaculizan ocasionalmente la lectura Según F. J. Díaz de Castro (1997, 80) “se ven en perspectiva como esforzados ejercicios de estilo sobre la

<sup>9</sup>Si bien el propio Gil-Albert las atribuye a influencias gongorinas, Prieto de Paula opina que, más que auténtico barroquismo gongorino, se trata de desarmonía discursiva. (Prólogo, Gil-Albert 2004, 11 nota 3)



pasión amorosa y la pródiga naturaleza levantina, en los que hay un vivo placer en la escritura.” Para F. Brines:

Este libro oscila entre el gongorismo del 27 y el garcilacismo de preguerra, se alternan hallazgos y torpezas; es una poesía inmadura aunque sugestiva y auténtica. Es un libro en el que, en tono de égloga, el tema amoroso que desarrolla se recrea en la visión sacramental de la naturaleza y del paisaje que singulariza a su autor, y donde dicha historia se sitúa en un entorno paisajístico de signo clásico, lugares que el poeta identifica con la realidad del suelo valenciano: goza de los naranjos, de los huertos, las palmeras...añorando un pasado de esplendor. (1977, 189).

El libro nos muestra una profunda huella clásica: lo vemos en la reutilización del mito, del “efebismo” y de la presentación del paisaje al estilo del poeta Teócrito, entre otros, caracterizado por un bucolismo de corte renacentista y resonancias gongorinas, como apreciamos en el soneto VII:

Estudios hice de pastor en sierra,  
perfumando en las matas mis tobillos  
dedos de aroma ungidos por tomillos  
acariciando el bozo de la tierra.

(Gil-Albert 2004, 88)

Estos versos nos sustraen a los versos de los *Idilios* de Teócrito<sup>10</sup>, el poeta griego por excelencia, que influyó mucho en la poesía del Renacimiento, y como el “pastor errante”, del poema, que desde las alturas contempla el llano, se habitúa a dominar las perspectivas, y no renuncia jamás a su existencia trashumante, el poeta divisa el mundo que le rodea, bajando al valle, o a la urbe, para luego contemplar desde la perspectiva que da la montaña, de forma más contemplativa y filosófica la vida. Algo así acontece en la poesía de Gil-Albert, donde es capaz de mostrarnos los detalles de su vivir o de las injusticias, para luego, desde un lugar idílico, elevado, cantar a la paz, la belleza, y valorar todo lo contemplado por sus ojos.

En el libro nos muestra Gil-Albert su clara orientación amorosa, un amor que es expresado con pasión, pero vedado por la censura y relegado en la clandestinidad

Si unos tiempos mejores permitieran...  
que el amor que me inspiras exaltara,  
como de nardos carnes en su vara,  
unas trovas, alientos te ofrecieran.

<sup>10</sup> Teócrito, considerado el mayor poeta del helenismo y uno de los más destacados de la literatura universal. Los valores humanos de su poesía fueron y siguen siendo clásicos para las generaciones futuras, y no sólo por lo que él nos dejó de bucólico o pastoril. Es uno de los mayores poetas líricos del amor, que influyó por ejemplo, en Bécquer o Machado.



Los susurros del campo juntos dieran  
al resplandor que asomas en tu cara,  
violas, labios de amor, flautas que para  
un mismo ¡ay! deseo te rindieran.

Pero no, que vedado la ley pía  
ceño frunce a tan claro desatino..  
en mazmorras hundiendo la alegría.

Frondas en cambio prestan el sano pino  
soledad, oros cautos muda vía  
a ese feroz impulso clandestino..

(Gil-Albert 2004, 79, Soneto I)

Desde el primer soneto, y en general en todo el libro, es tratada o vista esa pasión amorosa con una sublime exaltación del cuerpo amado, como el Ganimedes<sup>11</sup> de la mitología griega, ejemplo de belleza masculina. El sentimiento que despierta en el poeta la contemplación del cuerpo del amado, es trasferido, en paralelo, a la visión del paisaje, es decir, existe una continua comparación entre aquel y la naturaleza, el sentimiento sumergido o fusionado con los elementos de la naturaleza, (equiparando la geografía natural a la “geografía” de un cuerpo) de donde resulta amor-paisaje, una conjunción constante y donde el bucolismo no tiene sólo un fin estético, sino que lo transforma en instrumento de expresión de su sensibilidad “*Ay leve mar que intenso te tornas*” “*ese rostro, esa rosa/ que en telares urdidos minuciosos es noticia*” Así también llama al cuerpo del amado “*Cuerpo umbroso, glauco cuerpo, yedra mía, al puro jacinto iguales*” etc.

El homoerotismo es un tema central en *Misteriosa presencia*, y, ya desde los primeros poemas, lamenta la clandestinidad a la que debe someterlo. Esta clandestinidad, que tan bien expresa él en los elementos naturales, y que serán lugares comunes de la poesía y la literatura en general de temática amatoria, como el mar, el viento, el pino, la campiña...Ya podemos descubrir en el poeta, en este primer ensayo poético que fue *Misteriosa presencia*, una pasión por integrarse en el paisaje y sus elementos, algo parecido a lo que haría Vicente Aleixandre en *Espadas como labios*, (de influencia virgiliana)

Poema en donde se alude a la Naturaleza como la única que ampara y cobija ese “impulso clandestino” y en donde el pino resulta un elemento simbólico ya conocido (por ejemplo, en las cantigas galaico-portuguesas), de claro simbolismo sexual, aunque aquí bien pudiera simbolizar la Naturaleza en general, protectora, “*su fronda protectora*”.

<sup>11</sup>Ganimedes era el más bello de los mortales... Príncipe troyano hijo de Tros y de la ninfa Calirroe Mientras cuidaba los rebaños de su padre fue raptado por Zeus, tomando según algunas versiones, la forma de un águila, que, enamorado de la belleza del joven, le hizo copero de los dioses en el Olimpo, donde era el favorito. Escanciaba el néctar o ambrosía de la inmortalidad.

Hay, también, en estos sonetos, referencias al dios Pan de la mitología griega, dentro de esta poesía de elementos bucólicos, a través de los elementos que lo representan: flautas, rebaños, música, bosques, forestas, cazadores (al amado llama: “*tú mi caza mayor*”), ya que Pan era el dios protector de los bosques y de los pastores y ganados. Es, para el poeta, un símbolo que le sirve para aunar los elementos musicales a la tierra y crear o recrear la belleza poética.

Este soneto I, con los susurros del campo, las frondas del pino, las flautas pastoriles....nos trasporta al *Idilio I* de Teócrito que dice:

*“Es dulce el rumor del pino, cabrero sí, aquel que junto a las fuentes susurra; mas también con dulce son tocas tú la flauta. Después de Pan, te llevarás el segundo premio.”*

En el soneto II dirá:

Mancebo que el amor por adornarte  
cambió tu rumbo en mí pensando acaso,  
no temiendo por ello su fracaso  
que quererte fue cosa de mirarte

(Gil-Albert 2004, 79)

El apelativo “Mancebo” que como en *Los Idilios*, se dirige a un tú, alude al amor juvenil, adolescente, efebista y homoerótico, ya tratado en Grecia; un amor considerado perfecto para la cultura griega, pues se daba entre iguales, al considerar a la mujer inferior al hombre. El último verso, “que quererte fue cosa de mirarte” estaría indicando un amor más bien platónico.

De la misma manera en el tema del homoerotismo, y en el de la búsqueda de la belleza formal en la poesía, encontramos ecos de algunas églogas de Virgilio, (aunque éste poeta estuviera influido por Teócrito y el helenismo, utiliza su poesía para expresar temas trascendentales, y de forma más directa). Son églogas de tema amoroso, como es el caso de la égloga que contiene un monólogo, el del pastor Corindón enamorado de Alexis, joven esclavo de otro, del que se lamenta, porque no atiende a sus ruegos:

*“El pastor Corindón arde de amor por el hermoso Alexis, deleite de su amo, pero no abrigaba ninguna esperanza/ solo acudía con frecuencia a una espesura de hayas/ Allí en solitario lanzaba a los montes/ y a las selvas estos rústicos versos con pasión inútil: ¡Oh cruel Alexis...no te cuidas de mis composiciones poéticas!”.*

(Égloga III)

También Gil-Albert sabe, como Corindón, lo que se sufre cuando este amor no puede ser correspondido y se expresa de forma parecida



*“música fuimos dos que aún yo me abrasso / que rememorando sólo el escucharte? (Gil-Albert, 2004: 79).<sup>12</sup>*

Es en estos sonetos barroquistas, y un tanto frenéticos, donde Gil-Albert muestra el “vivo placer por la escritura” así como su creatividad e imaginación, en cada estampa idílica y efusiva, donde aparece el *locus amoenus*, que se puebla de presencias vegetales y animales, también es importante el agua y su fluir. Si nos fijamos bien, van nombrándose desde las primaverales plantas que renacen, cual mito de Adonis<sup>13</sup>: *“Puro jacinto igualas, criatura/ cuando acerca mejillas tiempo bueno/ primavera recobra tu natura”*, pasando por las hierbas otoñales, los viñedos *“racimos ya cuajados rompen vedas/ forestas dando salvas cazadores...El otoño se acerca, la flor huye...y corre el breve estío.”*. También en el invierno *“líquenes de frío...vergeles arrebatada el ventisquero.”* etc.

Los elementos vegetales seleccionados son propios de los prestigiosos y antiguos lugares que el poeta identifica con la realidad del suelo valenciano: goza de los naranjos, de los huertos, de las palmeras...añorando épocas pasadas, y, donde el otoño se muestra símbolo de plenitud amorosa. En el siguiente ejemplo vemos cómo enlaza lo valentino con lo común y clásico:

Espero que debajo de estas palmas  
coloquios iniciemos valentinos,  
cipreses, mirtos y laurel, los pinos  
cerros son que invitan luengas talmas”,

(Gil- Albert 2004, 86, soneto XII)

Podemos reconocer los diálogos pastoriles de los idilios de Teócrito, otra vez, en estos sonetos, en un paisaje similar, hasta con las mismas plantas. *“el césped, los viñedos, el cantueso.”* etc. Así, Teócrito, en el idilio 1, se expresa de la siguiente manera:

*“Mas, ea, Tirsis, puesto que tú cantas los dolores de Dafnis y has llegado a la cumbre de la Musa bucólica, ahí, bajo el olmo, vamos a sentarnos, frente a Príapo y a las fuentes de las ninfas, sí, donde ese apoyo pastoral y las encinas...”*

<sup>12</sup> Gil-Albert escribe años más tarde una defensa de la homosexualidad, en *Heraclés (1955) sobre una manera de ser* (OCP 1982-1985, ), aquí vive en plenitud este sentimiento, un tanto platónico. A Gide, en 1910 escribió un tratado, *Corydón, en defensa de la homosexualidad*. Como se hiciera en la Grecia de Pericles, Corydon, en el cuarto diálogo, propone el objetivo principal de su libro: el retorno a la Grecia clásica. Al igual que sucedió allí, que se aliente a los jóvenes entre los trece y veintitrés años a entablar amistad con hombres, incluso sexual, como experiencia y educación para el matrimonio con la mujer

<sup>13</sup> Adonis es el protagonista de un mito muy difundido por el Mediterráneo. Hijo de Mirra, de relación incestuosa, entregado a Perséfone, diosa de los infiernos, quien se enamoró de él, reclamado también por Afrodita. Zeus decidió que pasara cuatro meses con la primera cuatro con Afrodita y el resto sólo, pero él decidió también estar con Afrodita. Simboliza Adonis el espíritu de la vegetación anual.



También en *Misteriosa presencia* se canta al mundo pastoril, bucólico, a la vida casi eremítica, tal como hicieron los poetas líricos griegos o el propio Virgilio en sus *Églogas*; aquí alude a los rebaños:

Rebaños de regreso acequias saltan  
tomillo en las pezuñas oloroso  
los límites del día caluroso  
fresco de leche al fin nocturno plantan

(Gil-Albert 2004, 82, soneto VII)

Y Virgilio habla de esa relación de hospitalidad entre pastores:

*“Aquí empero podías descansar esta noche conmigo sobre verde fronda;  
tenemos manzanas maduras, castañas tiernas y abundancia de cuajada  
de leche y ya de lejos los tejados de los caseríos humean y de los altos  
montes cada vez mayores caen las sombras.”*  
(*Égloga I*)

El papel que se adjudica el propio Gil-Albert, en este escenario bucólico, es el de un pastor, pues como dice en el soneto XV, hizo estudios de pastor y posee cabras:

¡Ay, mis cabras perennes si las vieras  
qué retozar riberas a tu fuente  
los morrillos en plata de frescura!

(Gil-Albert 2004, 88)

Gil-Albert es un poeta que destaca por sus recursos sensoriales y sus variados matices. Ofrece momentos de ternura y delicadeza, como Teócrito:

Como esa gota vana que del riego  
humor detiene y funde el claro día,  
agua sola temblando de alegría  
entre briznas de hierba queda luego,...

(Gil-Albert 2004, 81 soneto V)

...comparando esa gota de agua *“glauco cuerpo prendido que se hunde”* al amado *“exacto a ti, cuanto a gentil despojo.”* También otro elemento, la tierra, será llamado *“cuerpo espeso,/ prístinas levaduras ocultando...”* es decir, los elementos de la naturaleza, como el agua, bien como gota o mar...; o el murmullo de una fuente, la tierra, hierbas o campiñas, aparecen con frecuencia, y lo hacen humanizadas.

La Naturaleza, vista como la madre tierra que espera, es elemento característico de la poesía teocritea. Lo es por la añoranza del campo, que también se tenía en tiempos pasados, y el hastío de la ciudad, con su artificio. Una realidad sobre la que descansa el sentido último de la poesía bucólica. La situación del poeta es como el hastío a la ciudad, que



envuelve su artificio su “flor enbalsamada”, símbolo de muerte: se ve desolado ante la ausencia del amado:

esta ciudad que encuentro desolada  
perla infeliz sin ecos de tu paso,  
incommovible altiva está en el raso  
yerta envuelve su flor embalsamada

(Gil-Albert 2004, 97 soneto XXIX)

Ay soledad que nuble tu hermosura,  
ay, manos que no tocan tu embeleso...

Lo agreste, lo natural o pastoril, es lo que por el contrario describe esa pasión:

Convulsión en tu pecho desviado,  
desatada tormenta en tus raíces,  
joven árbol poblado de perdices  
sacudido un palor se hizo mi amado”

(Gil-Albert 2004, 85 soneto XI)

Con dejos de mística poesía:

Tú mi caza mayor, azul de vuelo  
mi sola pieza en busca salgo al día,  
mi pájaro feliz, mi tordo amargo.

(Gil-Albert 2004, 91 soneto XIX)

Llegado ya el buen tiempo con su tacto  
pies por los prados haremos correrías  
de prodigiosas ubres y altos chopos”<sup>82</sup>

(Gil-Albert 2004, 82, soneto VI)

.....y toda una fauna de animalillos, ovejas, cabras, pájaros...plantas: nardos, rosas, jacintos, (que también<sup>14</sup> poseen en la lírica amorosa su simbología : “Superficies de liras dan tus sienas/ que arroyos recorriendo de sonido //.Volúmenes de nardos son mis bienes/ el mirar a columnas adherido,” Soneto XIX, p. 90), evocados como paradigma de un paraíso. También la luna parece tener signos de tristeza en los sonetos de Gil-Albert, que recuerdan junto con los mirtos, a la poesía de Lorca.

En esta naturaleza idílica es donde aparece insertado el mito, y las referencias léxicas concretas de la cultura o filosofía griega, como parte de esa técnica descriptiva y explicativa de su relación amorosa y estado anímico. Así encontramos, directamente, la referencia mítica de Febo (o

<sup>14</sup> El mito de las abejas y la miel que recuerda a la tradición griega prehelénica, ya descrita por Píndaro en sus odas, como símbolo de grandeza de ser poeta: “Helicón cazando se cansó y se quedó dormido; una abeja hizo miel en su boca, un panal, de cera y miel, y luego se dedicó a la poesía. No se trata de un mero tópico, sino que representa creencias profundamente arraigadas entre los griegos.



dios Apolo), a Platón, en su mito de la caverna, a los asfódelos, el dios Helios, el río Eurotas, y otras alusiones indirectas, como el de Ganímedes, o el de las abejas y la miel, acercándose a Píndaro,<sup>15</sup> quien utiliza la miel como símbolo del canto y la abeja de la inspiración. La miel junto con la leche tiene connotaciones de inmortalidad y forma parte de las descripciones paradisíacas. (Píndaro, 1988: 254).

Una de las virtudes que el mito ha tenido, no sólo en su tiempo sino también en la actualidad, es hacer presente las verdades del poeta, que ha de ser luz para los demás hombres. El mito ha tenido la función de comunicar lo abstracto, a través de su humanización, para ser entendible. En *Misteriosa presencia*, Gil-Albert utiliza ciertas figuras mitológicas, que emergen con fuerza en su cosmovisión homoerótica (Ganímedes,) Es, la griega, una religión del arte, y, en definitiva, ha utilizado el mito como fuente de explicación de sí mismo y como un proceso de mitificación de la realidad, con deseos de algo que el mito posee: su eterna presencia, y todo al servicio de su arte, de la forma. La forma, para él, es lo que desvela el sentido de su vida.

Por eso la forma busca una constante perfección, utiliza un léxico de claro dominio sonoro, elevado, que busca exquisitez de expresión, de tendencia creadora e innovadora, de corte modernista, y ahonda en todas las posibilidades expresivas, y matices del lenguaje.

Francisco J. Díaz de Castro ha apreciado en su estilo: “La abundancia de metáforas, su mismo multiplicarse constante, el desbordamiento de la sintaxis por la prisa de las palabras” (1997:80).<sup>16</sup>

Puro jazmín iguales, criatura:  
cuando acerca mejillas tiempo bueno  
primavera recobra tu natura

(Gil-Albert 2004, 84, soneto IX)

También destaca, además de la utilización del léxico classicista y del mito o de la poesía espiritual, el extraordinario desarrollo de las imágenes sensoriales, como manifestación de un epicureísmo,<sup>17</sup> que muestra “un

<sup>15</sup> Píndaro, (de Tebas, vivió entre el siglo VI-V a.C.) al que Gil-Albert llama “Hermano mío de otro tiempo” será para el poeta el ideal de escritor lírico: fue el gran poeta coral griego, de los certámenes religioso-deportivos, como los juegos *Olimpicos*, en Olimpia, *Píticos*, en Delfos, *Nemeos* en Nemea e *Ístmicos* en Corinto. Famosos son sus cantos de victoria o *Epinicios*. Son componentes de su poesía la reflexión moral el mito, en función de la patria del vencedor, la religión el poder de los dioses, pequeñez del hombre, entre otros.

<sup>16</sup> Francisco J. Díaz de Castro (1997: 80) *Poesía española contemporánea. 14 ensayos críticos*

<sup>17</sup> El fundador fue Epicuro de Samos (341-270 a. C.). Cuando funda su escuela en Atenas (306 a. C.) el panorama ideológico estaba dominado por las dos grandes escuelas fundadas en el s IV a. C., Academia y Liceo. Era un momento de crisis ideológica, que se desarrollaba a comienzos de la época helenística. Epicuro creía que había que trabar batalla contra ellas, por ello debía ofrecer un sistema filosófico sólido ante las prestigiosas escuelas precedentes. La originalidad de Epicuro no es ofrecer una especulación filosófica que rompa con la anterior, (pues es deudor de Demócrito, Aristóteles, los sofistas, los cirenaicos, y es un mérito saber armonizar elementos dispares), sino en que no opone a sus adversarios una cultura muy diferente, pero sí una nueva forma de vida, retirada de la azarosa vida civil, una nueva forma de concebir el mundo y el hombre radicalmente distintas. Pensó que las causas de la infelicidad de los hombres en ese momento radicaba en las

momento de inmediatez, es decir, de sensualidad todavía no reflexionada a fondo más que en el cómo de su ser formal, de la escritura del poeta...” Estas imágenes que mueven a la experiencia sensorial, las consigue de ese fondo, ya utilizado por los poetas clásicos y que guardan ciertos simbolismos culturales. Así es muy recurrida la imagen del agua, pues es símbolo de la vida, y según los contextos adquiere nuevas connotaciones significativas. En especial, empleará Gil-Albert la imagen del agua fluyente, según el espíritu heracliano<sup>18</sup>, porque el fluir, en general, para el poeta se convierte en metáfora de vida y de goce, del paso del tiempo y de la transformación de un estado a otro:

Dime, mi vida, donde tan remoto  
del murmullo pretendes esa fuente  
ese, que ajeno brote transparente,  
atractivo es imán que une lo roto,

(Gil-Albert 2004, 87, soneto XIV)

Gil-Albert desarrolla en este libro una filosofía de fondo epicureista y hedonista, del goce aquí y ahora, la que luego será una característica suya: la intelectualización de la vivencia, racionalización engrandecedora, lo cual no significa que se enfríe el sentimiento, sino que se refrena estéticamente el impulso.

*En Misteriosa presencia* Gil-Albert, muestra por tanto, a través de la estética, su autenticidad, su verdad más profunda libre de todo moralismo, ha hecho como otros poetas, como Cernuda, ante el mito, una solución poética su elección amorosa, de expresión vedada, “este feroz impulso clandestino” una parte vital de autoconocimiento y afirmación de sí mismo y configura una iconografía propia que adopta como hemos visto símbolos, mitos y personajes clásicos. Gil-Albert manifiesta sí un cierto “malditismo”, propio de la ética decadentista, al romper el tabú social de su época que lo relegó a la marginación. Como dirá más tarde en *Heraclés* (1955): “Esto es el homosexual, en esencia, un anarquista nato... un rebelde al acatamiento, perentorio, de la constitución social.”

En resumen, *Misteriosa presencia*, ha sido considerado por la crítica un libro todavía “balbuciente”, como expresa Rosendo Tello “ya que el poeta templado más en el magisterio de la prosa que en el del verso [...] no manejaba con entera habilidad el instrumento expresivo elegido, el metro endecasílabo, ni había asimilado las técnicas de la escuela vigente, de la que más tarde se alejaría”. Sin embargo, el endecasílabo, será, más

---

“falsas” creencias que compartían, por ejemplo en lo relativo a los dioses, el destino del alma o los valores que debían permanecer en la vida. Por ello, su lucha estaba encaminada a erradicar dichas “falsas” y sustituirlas por las que él creía verdaderas. Epicuro pretendía conducir a todos los hombres sin distinción, (incluidas mujeres y esclavos, algo escandaloso para la época, y no sólo a una élite), por la vía de la sabiduría a la felicidad (Enrique A Ramos Jurado, 2006: 83-85). También vemos a Gil-Albert abogar por las clases menos favorecidas, en sus siguientes libros.

<sup>18</sup> Más adelante, en *Los presocráticos* aparece un poema dedicado a Heráclito de Éfeso, titulado “El fuego eterno”.



tarde, en su madurez llena de clasicismo, su mejor herramienta expresiva. También persistirá y mejorará la expresión simbólica de la realidad, el juego de la imagen y la sintaxis, cierto irracionalismo y neorromanticismo, propios del 27. El libro, por tanto, tiene un valor iniciático “un conjunto de sonetos que plantean un mundo de revelación personal en el que el eros se patentiza como una respuesta asumida de la propia diversidad, mientras la expresión recorre un ámbito modernista y romántico”. (Rovira, 1984:21) Su aparición produjo en Luis Cernuda un interesante comentario, en el que ya preveía o profetizaba el proceder creativo de Gil-Albert en su poesía:

Gil-Albert había publicado, hace poco más de un año, un libro de bellísimos sonetos, donde un claro sentido de la naturaleza iba expresado con voz de clásico abolengo, en la que se percibía, a veces, un dejo de Góngora y Mallarmé. [...] un poeta que no se contenta con el trabajo, quizá más halagador para muchos, de la corriente lírica que brota simplemente en un temperamento bien dotado; su instinto y su inteligencia le llevan a una poesía difícil, donde tal vez el éxito sea menos inmediato. Pero ¿quién puede torcer los profundos designios de la vocación?<sup>19</sup>

Después de este libro, por cierto muy alabado por Gerardo Diego (De la Peña, 2005, 57), y unos meses anteriores a la guerra civil, Gil-Albert entablará amistad con personalidades del mundo de la cultura del momento, en Madrid: Altolguire, Cernuda, Sánchez Barbudo, Ramón Gaya, nombres que luego aparecen junto al poeta en su casa de Valencia.

#### IV. Bibliografía

AZNAR SOLER, MANUEL (2007): “LA OBRA COMPROMETIDA Y DE COMBATE DE JUAN GIL-ALBERT DURANTE LA GUERRA CIVIL”, *LA MEMORIA Y EL MITO*, (ED. GUILLERMO CARNERO), ALICANTE, INSTITUTO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT, .pp.67-104.

BOUSOÑO, CARLOS (1952): *TEORÍA DE LA EXPRESIÓN POÉTICA*, MADRID, GREDOS.

BRINES, FRANCISCO (1977): “LA TIERRA NATAL EN LA POESÍA DE JUAN GIL-ALBERT”, EN *CALLE DEL AIRE I*, SEVILLA, PP. 187-275.

\_\_\_\_ (2007): “MIS RECUERDOS DE JUAN GIL-ALBERT”, *LA MEMORIA Y EL MITO*, (ED. GUILLERMO CARNERO), ALICANTE, INSTITUTO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT, .pp.11-27.

CLEMENTSON, CARLOS (2005): “JUAN GIL-ALBERT UN CLÁSICO DE NUESTRO TIEMPO”, *EL MONO-GRÁFICO*, *REVISTA LITERARIA*, (2004): *EN MEMORIA DE GIL-ALBERT*, VALENCIA, GENERALITAT VALENCIANA, PP. 48-55.

<sup>19</sup> Palabras de Cernuda “Poetas en la España leal”, en la revista *Hora de España*, número 8, Agosto, de 1937, p.74. ( Rovira, 1984:21)



DE LEÓN, F. LUIS (1980): "TRADUCCIÓN DE LAS ÉGLOGAS DE VIRGILIO" POESÍAS, EDICIÓN P. ÁNGEL CUSTODIO, BARCELONA, PLANETA.

DE LA PEÑA, PEDRO J. (2005): "LOS ESTILOS DE JUAN GIL-ALBERT", *EL MONOGRÁFICO, REVISTA LITERARIA, (2004)*: EN MEMORIA DE GIL-ALBERT, VALENCIA, GENERALITAT VALENCIANA, PP. 56-64.

DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO J. (1997): "DELICIOSO INFIERNO: JUAN GIL-ALBERT Y SU CANTO EN VILO", PP. 79-96, *POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA: CATORCE ENSAYOS CRÍTICOS*, MÁLAGA, SERVICIO DE PUBLICACIONES UNIVERSIDAD DE MÁLAGA.

DIEZ DEL CORRAL, LUIS (1974): *LA FUNCIÓN DEL MITO CLÁSICO EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA*, MADRID, GREDOS.

FALCÓN, CONSTANTINO Y OTROS (1991), *DICCIONARIO DE LA MITOLOGÍA CLÁSICA*, (2 TOMOS), MADRID, ALIANZA EDITORIAL.

FORTUÑO LLORENS, SANTIAGO (1988): "EL DECADENTISMO EN LA POESÍA DE JUAN GIL-ALBERT", *UNIVERSIDAD Y EDUCACIÓN*, UNED, VILA-REAL, CENTRO ASOCIADO DE LA PROVINCIA DE CASTELLÓN, PP.123-137.

\_\_\_ (1996): JUAN GIL-ALBERT: CLASSICISME I REBEL·LIA," *ANUARI DE LA AGRUPACIÓ BORRIONENCA DE CULTURA*, Nº 7 PP.37-49.

GIL-ALBERT, JUAN (2004): *POESÍA COMPLETA*, M. PAZ MORENO (ED.), VALENCIA, PRE-TEXTOS.

\_\_\_ (1994): *HOMENAJE A JUAN GIL-ALBERT*, VALENCIA GENERALITAT DE VALENCIA

\_\_\_ (1993): *JUAN GIL-ALBERT. ANTOLOGÍA POÉTICA*, (EDICIÓN Y PRÓLOGO DE G. CARNERO), VALENCIA, CONSELL VALENCIÀ DE CULTURA.

\_\_\_ (1996): *JUAN GIL-ALBERT. PRIMERA OBRA POÉTICA (1936-1938)*, (PRÓLOGO Y BIBLIOGRAFÍA DE P.J. DE LA PEÑA), VALENCIA, CONSELL VALENCIÀ DE CULTURA.

\_\_\_ (1981): *OBRA POÉTICA COMPLETA VOL. I*. VALENCIA, INSTITUCIÓN ALFONSO EL MAGNÁNIMO.

\_\_\_ (1983): *JUAN GIL-ALBERT, OBRA COMPLETA EN PROSA, 3*, VALENCIA, INSTITUCIÓN ALFONSO EL MAGNÁNIMO.

\_\_\_ (1983): *JUAN GIL-ALBERT, OBRA COMPLETA EN PROSA 4, (CRÓNICA GENERA)*, VALENCIA, INSTITUCIÓN ALFONSO EL MAGNÁNIMO

GRIMAL, P (1982): *DICCIONARIO DE MITOLOGÍA GRIEGA Y ROMANA*, BARCELONA, PAIDÓS.

LESKY, ALBIN (1976): "ETAPAS DE LA LÍRICA. COMIENZOS DE LA FILOSOFÍA" PP.131-243, "HELENISMO" PP. 749-756, *HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA*, MADRID, GREDOS.



LINARES, ABELARDO (1977): "LA OBRA PRIMERA DE JUAN GIL-ALBERT", EN *CALLE DEL AIRE I*, SEVILLA. PP. 313-330.

MORALEJO JOSÉ L. (2007): "INTRODUCCIÓN" *ODAS, CANTO SECULAR, EPODOS DE HORACIO*, MADRID, GREDOS.

MORENO PÁEZ, M<sup>a</sup> PAZ (2000): *EL CULTURALISMO EN LA POESÍA DE JUAN GIL-ALBERT*, ALICANTE, INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT.

NAVARRO DURÁN, ROSA (2002): *MITOS DEL MUNDO CLÁSICO*, MADRID, ALIANZA

PÍNDARO (1988): *OBRA COMPLETA, EDICIÓN DE EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE*, MADRID, CÁTEDRA.

RAMOS JURADO, ÁNGEL (2006): *DE PLATÓN A LOS NEOPLATÓNICOS*, MADRID, SÍNTESIS.

ROVIRA, J. CARLOS (1984): "INTRODUCCIÓN", *FUENTES DE LA CONSTANCIA DE GIL-ALBERT*, MADRID, CÁTEDRA.

SILES, JAIME (2007): "LA POESÍA DE JUAN GIL-ALBERT ANTERIOR A LA GUERRA CIVIL", *JUAN GIL-ALBERT, LA MEMORIA Y EL MITO, (ED. GUILLERMO CARNERO)*, ALICANTE, INSTITUTO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT, .PP. 29-49.

TELLO, ROSENDO (1994): "LA POESÍA CÍCLICA DE J. GIL-ALBERT (1936-1947)", *HOMENAJE A JUAN GIL-ALBERT*, VALENCIA, GENERALITAT VALENCIANA, PP. 75-95.

TEÓCRITO (1973): *IDILIO* (TRADUCCIÓN Y NOTAS DE ANTONIO GONZÁLEZ LASO), MADRID, AGUILAR

### Webgrafía

[HTTP://REVISTAS.EDADDEPLATA.ORG](http://REVISTAS.EDADDEPLATA.ORG) (LAS REVISTAS DE LA EDAD DE PLATA COMO CABALLO VERDE PARA LA POESÍA, NUEVA CULTURA...)

[HTTP://hdl.handle.net/10234/4513](http://hdl.handle.net/10234/4513) (ARTÍCULO EN LÍNEA S. FORTUÑO (1996) "JUAN GIL-ALBERT: CLASSICISME I REBEL-LIA".