# LA OBRA COMPROMETIDA Y DE COMBATE DE JUAN GIL-ALBERT DURANTE LA GUERRA CIVIL

**Manuel Aznar Soler**

El tema que se me ha asignado en este Congreso titulado *Juan Gil-Albert: la memoria y el mito*, dirigido por el profesor Guillermo Carnero, es el de "La obra comprometida y de combate de Juan Gil-Albert durante la guerra civil". Es decir, excluye dos libros poéticos publicados en 1936, aunque anteriores al 18 de julio, como *Misteriosa presencia* y *Candente horror*, e implica el análisis, además de sus textos en prosa, de otros dos libros poéticos: *Siete romances de guerra* y *Son nombres ignorados...* Pero este tema me obliga a exponer, a modo de necesaria introducción, el problema de las incompletas *Obras completas* del escritor y también un problema de crítica textual referido a su obra de guerra que me afecta personalmente y, sobre todo –y es lo más importante–, que afecta a la relación de Juan Gil-Albert con su propia obra.

## 1.- Las incompletas *Obras completas* de Juan Gil-Albert

En los últimos y más radicales años de la dictadura franquista, era obligatoria para los estudiantes de la Universidad de Barcelona que queríamos obtener la licenciatura en filología hispánica la entonces llamada "tesina". Elegí como tema de la misma *Literatura y sociedad en Valencia (1931-1939)* y estructuré mi trabajo de investigación en cuatro capítulos: 1) La revista *Nueva Cultura*, 2) La poesía de Juan Gil-Albert, 3) La poesía de Pascual Pla y Beltrán y 4) La poesía escrita en valenciano en tanto variante dialectal de la lengua catalana. Aquel modesto trabajo, que presenté en junio de 1973, no tenía mayor mérito que el de tratar de iluminar un periodo histórico-literario, el de la Valencia republicana, condenado al silencio y al olvido por la desmemoria oficial. Pero durante aquel proceso de trabajo tuve el privilegio de conocer entonces a algunos de sus protagonistas (por ejemplo, a José Bueno Ortuño o a Juan Miguel Romá, redactores de *Nueva Cultura*) y de

visitar con cierta frecuencia a Juan Gil-Albert, que vivía su "insilio" particular (concepto que prefiero al equívoco de "exilio interior") en la calle Taquígrafo Martí, a escasos doscientos metros de la casa de mi familia. Porque en aquella Valencia franquista la censura y la miseria cultural dominante determinaban que el escritor "insiliado" residiera cerca, pero en realidad muy lejos de sus posibles lectores, sobre todo de los más jóvenes. Desde entonces seguí con interés todo el proceso de recuperación de su obra, al que contribuí en 1980 con la edición de un libro que él quiso titular *Mi voz comprometida (1936-1939)* y que reunía en realidad tres de sus libros poéticos: *Candente horror, Siete romances de guerra* y *Son nombres ignorados*. Esta edición, además de un apéndice titulado "Textos en prosa y poemas varios" –en que reproduje nueve textos suyos publicados durante la guerra civil–, venía precedida por un extenso estudio introductorio que titulé "La poesía *difícil* de Juan Gil-Albert (1936-1939)" (Aznar Soler 1980, 7-85). Posteriormente, en 1987 y en un número de la revista alicantina *Canelobre*, edité otros "Catorce textos de Juan Gil-Albert publicados durante la guerra civil" (Aznar Soler 1987a, 51-68). Así pues, el sentido de esta breve memoria personal es recordar un corpus literario que, a pesar de que existen unas supuestas *obras completas* del escritor (su *Obra poética completa* y su *Obra completa en prosa)*, no está reproducido íntegramente en ninguno de sus tomos porque, sencillamente, esas obras no son en realidad *completas*. Y como este carácter "incompleto" se agrava en el caso de su obra literaria durante la guerra civil, me parece necesario recordar otros hechos que se refieren a problemas de crítica textual y que aún siguen afectando, increíblemente, a la edición de su obra.

En 1981 la Institución Alfonso el Magnánimo de la Diputación Provincial de Valencia publicó el primer tomo de la *Obra poética completa* de Juan Gil-Albert, que reunía cuatro libros suyos: *Misteriosa presencia, Candente horror, Son nombres ignorados...* y *Las ilusiones, con los poemas de El convaleciente.* Me consta que el autor fue quien decidió el contenido del volumen, que carece por otra parte de un responsable de edición. Y lo que llama poderosamente la atención es que Gil-Albert decidiera suprimir en 1981 un libro completo, *Siete romances de guerra,* en una edición falazmente titulada, por tanto, *Obra poética completa.* Llama la atención, aunque en mi caso no me sorprendiera en absoluto, pues la edición de los *Siete romances de guerra* en *Mi voz comprometida (1936-1939)* me costó el año anterior una tensa aunque cordial discusión con el escritor y un discreto disgusto posterior por su inesperada decisión final. Me explicaré con mayor claridad.

Aunque Gil-Albert no tenía ningún interés en reeditar sus *Siete romances de guerra,* conseguí convencerle del carácter "histórico" de sus versos y, finalmente, accedió a que se reprodujeran, aunque planteó sus reservas en torno

al "Romance valenciano del Cuartel de Caballería". Al releerlo, quiso corregir algunos versos en nombre del derecho de todo autor a revisar su obra, derecho que naturalmente le respeté aunque, como editor y en nombre del rigor textual, le comenté que mi obligación consistía en anotar a pie de página las variantes de 1937 para advertir al lector que estaba leyendo en *Mi voz comprometida* algunos versos modificados en 1980. No me fue posible cumplir como editor con el compromiso del debido rigor textual. Naturalmente, cuando Guillermo Carnero reseñó la edición y criticó con razón textual que el romance se hubiera publicado sin anotar las variantes (Carnero 1981, 51-52), me vi moralmente obligado a publicar una "Nota autocrítica al *Romance valenciano del Cuartel de Caballería*, de Juan Gil-Albert" en la que restituí el texto original de 1937 y presenté la historia como un ejemplo de autocensura en la España de la transición democrática:

> Al meu entendre, aquestes variacions produeixen una greu modificació del to violent amb què, en el context passional de la guerra, fou escrit el romanç. D'altra banda, algunes modificacions afecten al sentit [polític] del poema. Per exemple, la censura a la "monarquía" s'ha transformat el 1980 en censura a l'"oligarquía" (vers 28), mentre que s'han edulcorat les referències de 1936 als militars revoltats com a "renegados" (versos 3, 33, 149 i 189), "villanos" (vers 57), "traidores" (vers 127) o "cobardes" (vers 176). D'aquesta manera, aquells "traidores militares / ociosos en sus guaridas" són el 1980 "crispados caballeros / sentados sobre sus sillas" (versos 49 i 50). Aquestes variants del "Romance valenciano del Cuartel de Caballería" constitueixen, per tant, un exemple significatiu d'autocensura davant la Monarquia i l'Exèrcit per part d'un escriptor espanyol republicà durant els anys de l'anomenada "transició democràtica". Òbviament, hi planava la llarga ombra d'un colpisme militar feixista que la nit del 23 de febrer de 1981 tornà a sumir en un "*candente horror*" la nostra dignitat col.lectiva (Aznar Soler 1986a, 51-52).

La verdad es que Gil-Albert tenía miedo en 1980 de su *voz comprometida* ante la posibilidad de un golpe de estado militar fascista como el que se ensayó el 23 de febrero de 1981, con el esperpéntico *martes de carnaval* de Antonio Tejero Molina al frente de aquel, felizmente fracasado, asalto armado al Congreso de los Diputados. Prueba contundente de esa voluntad de distanciar su *voz comprometida* fue la breve –y, a mi modo de ver, absolutamente innecesaria– nota introductoria que a última hora escribió para la edición y que está fechada en enero de 1980:

> Esta voz mía sólo puede ser asumida, por la comprensión ajena del lector, si consigue encarnarse en el momento explosivo en que fluyó de mí: asalto a la libertad civil de un pueblo, entre matanza fraterna (Gil-Albert 1980, 87)[1].

[1] Suscribo por completo las palabras de Pablo Corbalán cuando afirma en su excelente reseña crítica del libro: "No estoy de ninguna manera conforme con el contenido de esa nota que

Por ello no me sorprendió en absoluto que al año siguiente decidiera suprimir los *Siete romances de guerra* de su *Obra poética completa*. Sin embargo, no acabo de entender por qué en 1996 el Consell Valencià de Cultura publicó la *Primera obra poética (1936-1938)* de Juan Gil-Albert, con un prólogo y bibliografía de Pedro J. de la Peña, en donde se editaban *Misteriosa presencia, Candente horror* y *Son nombres ignorados* y, aunque el prologuista se refería a ellos en su estudio introductorio (Peña 1996), quedaban eliminados de nuevo estos *Siete romances de guerra*. Felizmente, este año 2004 María Paz Moreno ha publicado una nueva edición de la *Poesía completa* de Juan Gil-Albert donde se incluyen por fin íntegramente estos *Siete romances de guerra*. María Paz Moreno, quien desconoce mi "Nota autocrítica" de 1986, edita con acierto el texto del "romance valenciano" de 1937 y anota a pie de página las variantes de 1980 en *Mi voz comprometida*, aunque afirma:

> Sospechosamente, Aznar no advierte de los cambios en su edición, con lo cual queda la incógnita de si fueron hechos por mano de Gil-Albert o no (Moreno 2004, 125, nota 54)[2].

Ironías de la historia, pero me sorprende que a una editora le quepa la sospecha de que otro editor pudiera haberse atrevido en 1980 nada menos que a enmendar políticamente al poeta de 1937. La respuesta a la incógnita es, por tanto, obvia. Bastaba para ello con leer atentamente mi nota a aquella edición de 1980, en donde afirmaba: "Nuestro texto sigue el de las primeras ediciones de los tres libros poéticos que hoy reeditamos [...] El texto de nuestra edición, tras el cotejo de variantes, que no hemos anotado, ha sido revisado y fijado por el propio autor" (Aznar Soler 1980, 85). Y en 1986 añadía que "el poeta decidí, a última hora, de modificar, no sense vacil·lacions, alguns versos del *Romance valenciano del Cuartel de Caballería"* (Aznar Soler 1986a, 31). Con todo afecto y respeto a la memoria del poeta, quien en 1984 reconoció implícitamente su error[3], debo aclarar que Juan Gil-Albert, como

---

Gil-Albert ha creído obligado anteceder a sus poemas. Ni *Candente horror* ni *Son nombres ignorados*, ni siquiera los romances de agitación de guerra, necesitan disculparse. Cada pieza, en la obra de un poeta, tiene su valor. Algunas, sin medida de tiempo; otras, en relación con un momento determinado. Pero todas conforman al poeta completo. Era necesario que los lectores actuales repentinos de Gil-Albert conocieran sus "manos sucias". Es la única manera de que lo respeten de verdad" (Corbalán 1980, 50).

[2] Sin embargo, Guillermo Carnero afirma que "Aznar deja entender, en cualquier caso, que ha sido voluntad de Gil-Albert el que así ocurra. Los versos remodelados contenían alusiones poco afectuosas a la monarquía y al Ejército. No creo que pueda nadie identificar a la monarquía de 1931 y al ejército de 1936 con los de 1981, salvo aquellos que creen que la guerra aún no ha terminado" (Carnero 1981, 52).

[3] "Si he de ser franc, he de consignar que, facilitat, segons em consta, pel mateix poeta, es reprodueix el formós plec poètic, tal com pogué llegir-se el romanç el setembre de 1936, en

autor, tenía en 1980 perfecto derecho a corregir su romance de 1937 pero, como editor y en nombre del debido rigor textual, sólo me cabe lamentar que no me dejase anotar entonces a pie de página las variantes de su "Romance valenciano del Cuartel de Caballería".

La conclusión de toda esta historia parece clara: aparecidas durante este año 2004 tanto la *Poesía completa* como la reedición en tres tomos de la *Obra completa en prosa* de Juan Gil-Albert, sigue siendo necesaria una edición rigurosa de esta última que, en nuestro caso y para ser verdaderamente "completa", incluya un corpus literario de al menos diecinueve artículos publicados por el escritor durante los años de la guerra civil. Diecinueve textos que pueden ser más si se investiga a fondo en el Archivo Juan Gil-Albert, conservado en la Biblioteca Valenciana, institución que ha organizado también en este año 2004 una exposición conmemorativa en donde pueden contemplarse diversos manuscritos del escritor correspondientes a los años de la guerra civil, algunos de ellos probablemente inéditos.

## 2.- El *candente horror* al fascismo y la Unión Soviética como esperanza

El activismo militante de los primeros meses de la guerra civil, su frenética labor de agitación y propaganda desde julio a diciembre de 1936 (alocuciones radiofónicas, participación en mítines políticos, recitación de romances en teatros y plazas públicas) se corresponde en Gil-Albert con la práctica del romance por parte de un poeta convertido, por la fuerza de aquellas excepcionales circunstancias, en juglar de guerra que intervenía también en los frentes (Aznar Soler 2004, 18-34):

> Los convocábamos en las rudas iglesias a la luz de agonizantes perillas instaladas por nuestro equipo, y los muchachos, con sus casquetes de abrigo, escuchaban las arengas y los romances que desde un camión de transporte les decíamos en medio de aquellos muros de altares arrancados. Luego, sobre un lienzo proyectábamos películas soviéticas relativas a la guerra. Voceaban los muchachos, invadida la nave y trepados a los basamentos de las pilastras. Eran los que pronto, según se adivinaba, tomarían las armas para la ofensiva (Gil-Albert 1937a, 37).

La lealtad del poeta a la legalidad democrática republicana tras el 18 de julio de 1936 no debiera sorprender a ninguno de sus lectores. Baste recordar el proceso histórico y político que a lo largo de aquellos convulsos años treinta vivió

---

*Homenaje al poeta Juan Gil-Albert. Literatura y compromiso político en los años 30*, catàleg editat el 1984 per la Diputació Provincial de València amb motiu de l'exposició organitzada per aquesta al "Círculo de Bellas Artes de Madrid" durant els mesos de novembre i desembre de 1984 en homenatge a l'escriptor valencià. El romanç es reprodueix en la pàgina 135", escribía en mi "Nota autocrítica" (Aznar Soler 1986a, 34, nota 4).

el mundo y su influencia en la obra literaria de la inmensa mayoría de escritores. El propio Gil-Albert acertó a sintetizar ese proceso:

> Era el momento álgido de nuestra crisis; todos nosotros, escritores, pasamos de un modo u otro, por esta fase: horror por el nazismo alemán, desprecio por el reaccionarismo español que estaba preparando la puñalada trapera a la joven, incauta y también es verdad que medio caótica República; confianza si no ciega sí bastante embriagadora por Rusia, *engagement* de Gide, actitudes de Mann, de Einstein, etc... Todo fue sufriendo, si no su menoscabo, sí su depuración (Lechner 1968, 120-121)[4].

Por otra parte, la lectura de *Candente horror*, desde la inicial "Confesión a tres jóvenes comunistas" hasta el último poema, titulado muy reveladoramente "Radio Central Moscú", ilumina las simpatías procomunistas de Gil-Albert en vísperas de la guerra civil, una simpatía por la revolución soviética expresa ya en sus "Palabras actuales a los poetas" de 1935:

> Porque veamos, ¿no ha pasado ya el periodo de las obtusas desorientaciones y las angustias desoladas que trajera consigo el vacilante organismo burgués? ¿No hemos visto en estos últimos veinte años, cómo emergía del oriente europeo renovando el sol, ignoramos aún si las avanzadas de un mundo prodigioso, o la plenitud viva de cuanto la humanidad iba en el transcurso de los tiempos guardando en sus arcas de sensatez y belleza? ¿No sabemos ya con una certeza en crudo, inseparable de los hechos, una certeza –no verdad filosófica– que nos ha sacudido de manera directa, por vía poética podríamos decir, dónde se ocultan los germinadores de guerras, y de qué lado viven los prosélitos de la paz? (Gil-Albert 1935, 4-5).

Contra el "candente horror" inspirado por la amenaza de guerra que representaban el nazismo alemán o el fascismo mussoliniano -"los germinadores de guerras"-, Gil-Albert mantenía por entonces una "confianza si no ciega sí bastante embriagadora por Rusia", una gran esperanza en el socialismo soviético cuya crisis durante el siglo XX ha acertado a analizar François Furet en su ensayo *El pasado de una ilusión* (Furet 1995). Una ilusión que Gil-Albert aún mantenía viva en mayo de 1937 cuando, en su carta de respuesta a la de Ramón Gaya, se refería al "asombroso caso de Rusia, la deslumbradora URSS, ciega, naturalmente, a demasiados de los que en ella hemos puesto tantas esperanzas" (Gil-Albert 1937d, 29), deslumbramiento que llega hasta la idealización mítica del entonces llamado "hombre nuevo": "Este hombre que si en España se llama hoy el héroe, ¿no crees que puede en Rusia llamarse el semidiós, cuando en

[4] El texto citado es un fragmento de una carta de Gil-Albert a Lechner, fechada en Valencia precisamente el 18 de julio de 1966.

el noticiario soviético lo hemos visto desfilar joven y radiante ante nuestros ojos atónitos?" (Gil-Albert 1937d, 32)[5]. Una ilusión que Stalin, al apoderarse de la palabra "comunismo", hizo trizas y con la que Gil-Albert ajustó cuentas posteriormente en textos como éste de sus *Cantos rodados*:

> A mis antiguos compañeros marxistas. Cuando tomamos posición contra el nazismo alemán, lo hicimos no sólo contra su doctrina sino, tanto o más, contra sus "formas", contra su forma de actuar. La forma es tan primordial como el fondo. Porque son lo mismo fondo-forma. Una misma sustancialidad formal (Gil-Albert 1976, 91).

Protesta enérgica contra un mundo sórdido e inhumano, el mundo capitalista que impulsaba los fascismos como alternativa de supervivencia, Gil-Albert denunciaba también en los poemas de *Candente horror* la amenaza de guerra, muerte y destrucción que significaba el fascismo internacional. Y, como alternativa, esa "voz soleada o chorro plácido" de "Radio Central Moscú" era la que, diariamente, en 1936, a las diez de la noche y por encima del "sórdido respirar europeo", devolvía al hombre la fe en su dignidad amenazada, la fe en una nueva moral colectiva, en una vida vida más libre, justa y digna. Por ello resulta reveladora la nota a pie de página del poema "Radio Central Moscú" que Gil-Albert escribe en 1981 y con la que vuelve a expresar su voluntad de distanciarse públicamente de las antiguas simpatías comunistas de su *voz comprometida*:

> Dejo este poema en su puesto para resaltar hasta qué punto ciertos enclaves históricos electrizan o conmueven. Aquello no ha logrado mantenerse a esa tensión; al menos para mí (Gil-Albert 1981, 83).

### 3.- El poeta como juglar de guerra

La trayectoria ideológica y literaria de Juan Gil-Albert está dibujada con precisión por el propio escritor en su excelente prólogo a *Siete romances de guerra*, el mismo que reproducirá luego en *Son nombres ignorados...*[6]. Y en él

---

[5] En su artículo "Espectáculos" comenta también otras dos películas soviéticas, *Las tres canciones sobre Lenin* y *Días de maniobras*, artículo en el que afirma que "el estilo de las *Tres canciones sobre Lenin*, es el de la epopeya –sus sentimientos van de lo tierno a lo grandioso–, con lo que un realismo de "escuela" no podía de ningún modo convenirle" (Gil-Albert 1937c, 56). Y en esta misma prosa, en la que denuncia "ese horrendo teatro y ese cine banal" que se refleja en las carteleras republicanas, critica "que se sigan dando películas fascisvtizantes y –recuerdo en este caso concreto– un noticiario bélico del Japón en el que se lanzan cínicas insidias contra la Unión Soviética, y todo ante un público de milicianos, he aquí lo que nos parece demasiado" (Gil-Albert 1937c, 57).

[6] En el tomo primero de la edición de su *Obra poética completa*, Gil-Albert decidió suprimir en 1981 el primer fragmento del prólogo a *Son nombres ignorados* sin que se advierta al lector del hecho. Por otra parte, María Paz Moreno, quien publica íntegramente el prólogo a *Siete*

comprobamos cómo, en el contexto de la crisis de las vanguardias "deshumanizadas", la protesta en forma de "impertinencia wildeana" de aquel artista adolescente que había publicado en 1927 *La fascinación de lo irreal* se ha politizado hasta el extremo de estar "fascinado" ahora por la realidad social y de afirmar a la clase obrera y a la revolución socialista como concreta esperanza histórica:

> Nada podía hacer suponer en mi medio social, que algún día habría yo de repudiarlo de manera tan vehemente. Pero los caminos que llevan a la revolución son diversos y distintos [...] En mis veranos pasados en un pequeño valle alcoyano vivía rodeado de fábricas. Eran fábricas de tejidos, de borra, de papel. Desde niño conocí a esos hombres, los obreros, enrolados en una vida mecanizada y triste. Fue quizá en los últimos años de la dictadura, cuando la sórdida realidad española comenzó a inquietarme. Frecuenté el trato de los trabajadores, departiendo con ellos por los senderos campesinos o en sus hogares insalubres. Las mujeres hablaban siempre de jornales, de faenas y de miseria. Estuve con ellos cuando la Proclamación de la República y cuando la Revolución de Asturias. Nada puede igualar el sedante de estar en esos momentos con los que tienen razón. Naturalmente, desde hacía tiempo, Rusia se aparecía en el horizonte como una tierra cargada de promesas, casi como la realización lejana de la felicidad. Es por entonces, cuando por vez primera leo a Whitman (Gil-Albert 2004a, 123-124).

Y es que en el esteta Juan Gil-Albert se produce un proceso "racional" en donde ética y estética se van a conjugar en una actitud de antifascismo militante, aunque ese compromiso "socialista" –como el de Federico García Lorca, por ejemplo– no se concrete en ningún carnet de ningún partido político[7]. Revolucionario antifascista sin partido político, pero resuelto militante del frente popular de la cultura española, las experiencias del nazismo hitleriano y del fascismo mussoliniano contribuyeron a sensibilizar a los artistas y escritores y determinaron el compromiso de la intelectualidad en defensa de la cultura. En este sentido, la celebración en junio de 1935 del Primer Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, presidido en París por André Gide,

---

*romances de guerra* (Gil-Albert 2004a, 123-124), acaso debería haber anotado también en su edición de *Son nombres ignorados* (Gil-Albert 2004a, 157) que, al tratarse del mismo texto, no lo repite.

[7] "Que sea el socialismo la forma de este nuevo orden económico, me parece indudable", afirma Gil-Albert en su carta de respuesta a Ramón Gaya (Gil-Albert 1937d, 30). Y a ese humanismo socialista llega a través de su sensibilidad ante la injusticia social: "Creo estar en lo cierto al asegurar que, lo que nos unió, fue un mismo sentido de la justicia humana, o mejor, la dramaticidad del sentimiento de lo justo, no tanto, pues, como una medida de lo correcto sino como un cálido contenido de humanidad. Eso que se llama las injusticias del mundo, nos soliviantaba y éramos capaces de comprometernos por un puro instinto de solidaridad" (Gil-Albert 1975, 260).

significó la organización del frente intelectual antifascista en todo el mundo. Pues bien, Gil-Albert tradujo para un número non-nato de la revista *Nueva Cultura* el discurso de André Gide, traducción que permanece inédita, y ese *engagement* de Gide no cabe duda de que constituyó el modelo ético en donde se afirmó su compromiso personal. Gil-Albert, antifascista que, sin ser marxista ni militar en ningún partido político, simpatizaba con la revolución soviética y era entonces un leal y sincero "compañero de viaje" del Partido Comunista de España, fue colaborador de la revista *Nueva Cultura* y se situó abiertamente en el Frente Popular de la cultura antifascista española.

En efecto, Juan Gil-Albert antes del 18 de julio de 1936 ya había colaborado en *Nueva Cultura* y la propia redacción de la revista aclaraba que "nuestro amigo el joven escritor valenciano J. Gil-Albert, artista de fino talento, aunque ve con evidente simpatía nuestro trabajo, no es un marxista"[8]. Sin embargo, Gil-Albert saludaba en nombre de la revista a André Malraux, Jean Cassou y Henri-René Lenormand, quienes habían viajado a España como representantes del Frente Popular francés, y aprovechaba para lanzar una inteligente advertencia contra la tentación de escribir una literatura "fácil" según consignas populistas o proletarias o según dogmas estéticos como, por ejemplo, el del realismo socialista:

> Ahora bien, aceptar la revolución, participar y bregar por ella desde el campo de la inteligencia o de la sensibilidad creadora, no tiene nada que ver con la literatura fácil como la de muchos, con una crítica fácil como la de demasiados, ni con una poesía fácil, como la de los innumerables; no. ¿Es acaso fácil la labor revolucionaria al obrero? ¿Su misma tarea de trabajador manual, es blanda o acomodaticia? He ahí el ejemplo de Lenormand, de Cassou y de Malraux. Sus opiniones, su participación revolucionaria, su empeño en favorecer el alumbramiento de un mundo mejor, está en ellos respaldado por su obra. Creemos ser ésa la auténtica fuerza con que el escritor y el artista puedan combatir en las mismas difíciles filas del obrero y el campesino (Gil-Albert 1936a, 3).

Así pues, en nombre de la complejidad de la revolución política y estética, ni literatura "fácil", ni crítica "fácil", ni poesía "fácil": la revolución exigía una literatura "difícil", escritores "difíciles" que combatieran "en las mismas difíciles filas del obrero y el campesino". El compromiso de Juan Gil-Albert con la poesía "difícil" estaba ya decidido antes del 18 de julio de 1936.

En marzo de 1937, cuando la revista en su segunda época era ya el órgano de expresión de l'Aliança d'Intel.lectuals per a la Defensa de la Cultura de València, publicó Gil-Albert en *Nueva Cultura* un artículo titulado "El poeta como juglar de guerra", texto teórico en donde reflexionaba sobre las transformaciones

---

[8] "Aclaración en torno a nuestra crítica de *Éxtasis*". *Nueva Cultura* 3 (marzo de 1935), 6.

objetivas, materiales y espirituales, que los primeros meses de la guerra civil habían producido en la situación social del poeta y en su producción literaria, un texto en el que empezaba por constatar una evidencia:

> Un curioso fenómeno ha tenido lugar en España durante los meses encarnizados de la guerra civil. La aparición del poeta en un plano de existencia bélica y su consiguiente y repentino auge entre las excitadas multitudes populares. Hoy que la guerra civil ha sido transformada por las circunstancias en una guerra de independencia sujeta al influjo de la feroz contienda internacional, y que por tanto, el hecho genuinamente español de nuestra lucha se ha convertido en el drama posible de la humanidad entera, podemos analizar esa presencia del poeta correspondiente a nuestra etapa heroica y espontánea (Gil-Albert 1937b, 8).

Gil-Albert, secretario de la sección de literatura de l'Aliança valenciana, interpretaba la guerra civil española como una nueva guerra de la independencia en donde el pueblo español combatía contra el fascismo internacional en defensa de la legitimidad republicana, de la democracia y de la libertad. La guerra civil española simbolizaba "el drama posible de la humanidad entera", prólogo de la futura segunda guerra mundial. Pero en esos primeros meses de guerra se había vivido una "etapa heroica y espontánea" que en marzo de 1937 había finalizado ya y que se había caracterizado por la comunión entre el poeta y el pueblo, por el protagonismo del poeta "entre las excitadas multitudes populares".

Gil-Albert alude a unos hechos históricos que se han "vivido de la manera febril y caótica que los hemos vivido", con intensidad y entusiasmo, sentimientos compartidos por el poeta y el pueblo. Y, en ese contexto, se escribe según él no sólo para comunicar sino también "para que quede registrado como documento". Ahora bien, el poeta y el pueblo han podido compartir esos mismos sentimientos porque el poeta "mantenía incólume esa porción vegetativa de su inocencia que lo señala todavía como pueblo" y porque, en esas circunstancias excepcionales, en el poeta se ha revelado "lo todavía más oculto, aquello que en él se mantiene "pueblo", su campo espléndido de intuiciones y reacciones primarias, directas, instintivas. Lo que en un momento dado, le hará compartir la suerte de los hombres elementales, abandonando otros medios enrarecidos donde la asfixia dificulta su entrega primordial a la vida". El poeta y el pueblo comparten, pues, "un destino que les es propio" y han hallado "de una voz unánime promulgada la fidelidad a una causa que por distintos caminos les pertenece".

El fascismo internacional ha provocado la guerra civil española porque necesitaba una guerra que ha venido a evidenciar "la plena madurez humana de nuestro pueblo". Pero poeta y pueblo coinciden en rechazar instintivamente la guerra:

> Por mi parte, repudio instintivamente la guerra. Y ésa parece ser la actitud de los jóvenes poetas de España, que asisten como hombres a la repentina avalancha armada [...] La madurez se advierte precisamente en eso: que no era la guerra, sino la revolución, lo que todos queríamos. (Gil-Albert 1937b, 8)

El poeta y el pueblo querían la revolución, pero "hoy, nosotros, los españoles, aceptamos la guerra como un deber, y no sólo la aceptamos, sino que la queremos como un deber". Esos primeros meses de guerra y revolución han evocado una lejana época de conciencia colectiva y significado la reaparición del romance, del octosílabo de tradición popular como expresión poética, "como forma narrativa de heroísmos y desdichas". Y el poeta se ha convertido así en juglar de guerra:

> Entonces, ¿qué ha sucedido aquí entre el poeta y el pueblo en esos miles de rimas circulantes por la España leal? Lo que ha sucedido es la coexistente significación de las palabras que rememoraban en todos, una lejana época de conciencia colectiva; la aparición del romance como forma narrativa de heroísmos y desdichas. Ese dormido eco de unas luchas comunes ha llegado de unas distancias que sólo nos pertenecían ya en espíritu, en lo que el espíritu tiene de transmisor de realidades profundas, y convirtiendo al poeta en juglar, le ha conferido por unos meses el don del anónimo, esa voz pública y despersonalizada del relato plañidero, en torno a un suceso que aun siéndonos favorable o victorioso, ha costado derramamiento de sangre. (Gil-Albert 1937b, 8-9)

El poeta participa en la lucha como un soldado más, como la voz colectiva de esa conciencia nacional y popular que combate contra el fascismo internacional. La imagen del poeta es la misma que la del miliciano, la imagen del mono azul y del uniforme del Ejército Popular:

> Todos recordamos al poeta en aquellos primeros meses de alzamiento unánime, trocadas las calzas y el jubón por el dril mecánico de la época y su correaje de soldado del pueblo, como salido bruscamente de su torturada vida, a una realidad asombrosa de confusión y de exterminio. Es el momento español en que el romance de monótona música y tristes acentos, va a ser oído sobre un hervidero humano que adivina quizás en la anécdota narrada por el octosílabo puro y sencillo, una herencia de siglos. Un momento que merece ser recogido por lo que tiene ya de imperecedero, de vivido y cerrado, porque el efímero retorno del romance se ha desvanecido con los últimos restos espontáneos de nuestra guerra civil, tan pronto como en las trincheras enemigas hemos visto aparecer las masas informes de la guerra moderna, monstruosamente blindadas. (Gil-Albert 1937b, 9)[9]

[9] En su artículo sobre La Barraca, Gil-Albert evocará la presencia en Valencia de Federico García Lorca y de los actores de aquel teatro universitario, vestidos con mono azul: "Aquí mismo, en Valencia, le vimos a él, rodeado de esos muchachos vestidos con monos azules como de su propia alegría, dominando el bullicioso medio estudiantil con la autoridad de su gracia. Produce estupor el saberlo de tal manera muerto, y que el uniforme de sus actores haya significado

Por ello ha surgido el romance de guerra, aunque "repito que esta fase de guerra romanceada ha expirado ya, y que la desaparición de nuestro escenario heroico del miliciano voluntario, arrastra consigo, como el hombre su aire, la de esos cientos de versos fáciles y patéticos que han acompañado la muerte increíble de unos hijos de España" (Gil-Albert 1937b, 9). Lo fundamental es, por tanto, que el juglar de guerra Juan Gil-Albert considera en marzo de 1937 que con *Siete romances de guerra* ha pagado ya su tributo de versos "fáciles" y que ahora debe enfrentarse a los versos "difíciles" del libro poético que acabará por titular en 1938 *Son nombres ignorados*[10].

En suma, durante los primeros meses de guerra "este pueblo, en uno de los momentos decisivos de su historia, vuelve a encontrarse con el poeta, no con un determinado poeta, sino lo que es sin duda, por el momento para el pueblo la ventura del hallazgo, con el poeta como olvidado personaje anónimo que regresa, trayendo en sus palabras que suenan como la música un mensaje de heroísmo y de amor. Heroísmo y amor, he ahí el medio en que conviven noblemente el poeta y el pueblo; de ellos, de ese heroísmo y de ese amor, brotan la vida y la muerte, los inaprehensibles temas que el poeta ha cantado en todos los tiempos. La muerte es ahora fácil, la vida es dura. Enterrar a esos muertos como merecen, y acompañar en su dura ascensión hacia la vida, al pueblo con el que hemos tomado un caliente contacto, éste es el tremendo porvenir del poeta cesadas, en el territorio donde los españoles levantan sus puños, sus correrías de juglar" (Gil-Albert 1937b, 9)[11].

---

después, durante varios meses, el vestido casi unánime de un pueblo en armas" (Gil-Albert 1937g, 77). Gil-Albert comentará posteriormente la aparición del *Homenaje a Federico García Lorca, contra su muerte* (Gil-Albert 1938a, 90-94).

[10] Años más tarde, inmerso de nuevo el poeta en su soledad creadora, en el prólogo a *Homenajes e In promptus,* se referirá a aquel momento excepcional del poeta como juglar de guerra: "Sólo en esos momentos delirantes –otra expresión que hay que restituir a sus orígenes- en que un pueblo, o la humanidad, por un trance especial, o aventura sintomática, toca, aunque no sea más que con mano trémula, el fondo del abismo, al sentirse justiciero, o feliz, el poeta se confunde con él como un hombre más y palpita al unísono. Porque siente, y sabe, que ese momento es puro, es verdadero, es sagrado. Es coincidente" (Gil-Albert 1981, II, 319).

[11] El militante comunista Ángel Gaos es autor de una nota crítica sobre la revista *Hora de España*, publicada en *Nueva Cultura*, en donde discrepa de Gil-Albert para defender la militancia orgánica de la intelectualidad y "sentar las bases reales de una política cultural" que venga a "ocupar el frente cultural de la revolución española" al servicio de la nueva cultura: "El verdadero destino del intelectual auténtico no consiste en acompañar con sus lamentaciones íntimas la dura ascensión del pueblo hacia la vida, sino fundirse con él, en la gigante alegría de crear –cada uno con sus herramientas- la nueva cultura humana" (Ángel Gaos, "Hora de España", *Nueva Cultura*, segunda época, 2 (abril de 1937), 22).

## 4.- La poesía "fácil" de los *Siete romances de guerra*

En el "Romance valenciano del Cuartel de Caballería", escrito al calor de aquellos hechos épicos, el poeta se deja impregnar por el tono ardiente y por la indignación airada que impulsa a la resistencia popular antifascista. Denuncia de la traición a la legalidad democrática republicana de los militares fascistas sublevados en el Cuartel de Caballería, el leal río Turia cumple aquí una función ejemplar al alertar al pueblo valenciano contra la sublevación encarnada por "un oficial renegado": "Hablaba así el renegado / con el odio que tenía, / en un cuartel de caballos, / en las riberas del Turia" (Gil-Albert 2004a, 126)[12]. Un cuartel que aún existe actualmente en el paseo de la Alameda, junto al cauce de un río Turia que atravesaba entonces la ciudad para desembocar en el mar. Pues bien, en este romance el río Turia alerta prosopopéyicamente a la ciudad de la traición que se avecina:

> ¡Oh!, tierra que voy regando,
> quieren arrancar tu vida,
> los traidores militares
> ociosos en sus guaridas (Gil-Albert 2004a, 127)

La voz del "leal" río Turia alerta a toda la ciudad y el pueblo valenciano acude en masa a enfrentarse contra la sublevación militar. Está claro que esos militares fascistas sublevados en 1936 eran "traidores" a la legalidad democrática republicana y otro ejemplo de ese lenguaje "caliente" del poeta, que refleja perfectamente la temperatura pasional de aquellos primeros días de guerra civil, lo constituyen las palabras pronunciadas por Gil-Albert la noche del jueves 10 de agosto de 1936 en la plaza de la Universidad de Valencia: "Adelante, contra el militarismo cerril de nuestra Península, engendrador de generales traidores, con cabeza de asno y pecheras de cupletista" (Gil-Albert 1936b; reproducido en Aznar Soler 1987a, 54). Y a continuación escuchamos en el romance la voz del pueblo valenciano antifascista :

> Los militares traidores,
> gozan momentos de vida,
> ¡abrid las odiosas puertas
> o asaltamos la guarida!
> Valencia está con nosotros,
> no es vuestra, Valencia es mía,

---

[12] Recordemos sobre el mismo tema las prosas tituladas "En los mismos días de la Feria de Valencia" y "El Cuartel de Caballería", reproducidas ambas en la *Crónica General de la Guerra Civil* (Gil-Albert 1937i y 1937j), prosas que he reeditado (Aznar Soler 1987a, 62-63).

los obreros y artesanos
que la trabajan y pintan,
lo sabemos por la boca,
del anciano río Turia (Gil-Albert 2004a, 130)

El río del pueblo valenciano antifascista se desborda de valentía y de ira y los militares "facciosos" comprenden la inutilidad de su empeño, amenazados por "miles de rostros" que "asoman / por la noche esclarecida, / con insomnes voluntades, / y el gran tumulto que hacían" (Gil-Albert 2004a, 131), una multitud que es incitada de nuevo a la lucha por el propio río Turia:

¡Esas llaves, insurrectos,
abrid que el pueblo está encima,
si le matáis tanta sangre,
yo os he de traer sequía;
reinaréis sobre unos campos
de charcas sin lozanía,
donde los mosquitos cundan
la peste, por mis orillas! (Gil-Albert 2004a, 131)

Y, a punto de producirse el asalto popular al Cuartel de Caballería, de nuevo la voz del río se escucha para avivar la memoria histórica del pueblo valenciano:

¡Venid, valencianos todos,
los de antiguas Germanías,
pisoteemos las piedras
de la flor de cobardía.
Ya relinchan los caballos
porque tienen alegría,
ya los presos van en hombros
que ya nadie los fusila,
ya las armas se arrebatan
de manos de la perfidia,
para volar a los campos
de Teruel y Andalucía! (Gil-Albert 2004a, 131-132)

El desenlace evidencia la condición criminal de un teniente fascista que, a sangre fría, "disparando su pistola / negra, cual furia asesina, / que a un miliciano ha doblado / con la muerte que caía" (Gil-Albert 2004a, 132). Este asesinato, tan cruel como inútil, provoca que los milicianos, "blancos de pavor en ira", lo asesinen en venganza. Y, finalmente, el pueblo va a celebrar la victoria para que la justicia poética se cumpla:

Valencia te tengo mía,
para que con tus vergeles,
nutras la sangre aguerrida
que sale a batirse el alma
contra la peña encendida.
Y regresaba a su cauce
como antaño, el río Turia. (Gil-Albert 2004a, 132-133)

## El "comunismo poético" de Gil-Albert

Hay tres romances en donde Juan Gil-Albert evidencia que su *voz comprometida* simpatiza claramente entonces con la ideología y política del Partido Comunista de España. Me refiero en primer lugar a los "Tres romances de Juan Marco", un estudiante comunista de la Federación Universitaria Escolar (FUE) muerto a las cuatro de la madrugada en el frente de combate de Lomagorda por la emboscada traidora de unos requetés navarros que fingen ser republicanos de Azaña:

Cuando ya se disponía,
a dejar la zona franca,
entre las nieblas advierte
la bandera desplegada,
y, ¡oh perfidia manifiesta!,
no era bandera encarnada
ni tricolor, la que traen,
era la antigua, manchada. (Gil-Albert 2004a, 135)

La noticia de su cobarde asesinato llega a la ciudad y sus camaradas reaccionan con indignación, porque "si Marco era comunista, / bien alto se lo ganara. / En Valencia su partido, / quiere ese cuerpo del alba" (Gil-Albert 2004a, 136). Por ello viajan hasta el lugar del crimen para recuperar su cadáver y comprueban con horror la crueldad de sus asesinos:

¡Lomagorda, Lomagorda!,
a la luz de la mañana,
¿cómo mirarla, se puede,
esa cara machacada,
las dos manos en cercén,
las orejas arrancadas? (Gil-Albert 2004a, 136)

Pero la ejemplaridad "comunista" del estudiante alcanza su apogeo cuando el poeta introduce a su madre como protagonista del romance:

Juan Marco Martín, escucha:
Tu madre, sola y amarga,
ha venido hasta el Partido,
cuando el hijo le faltaba,
que quiere ser comunista,
¡qué hermosa sangre de España! (Gil-Albert 2004a, 137)

El tema de la muerte fecundante reaparece al final del romance para impregnarlo de esperanza, pues sus camaradas van a seguir luchando en el frente a fin de que el sacrificio del héroe no haya sido inútil:

Juan Marco, muchos de ellos,
no quieren dormir en cama,
quieren que la alcoba sea
la trinchera amenazada. (Gil-Albert 2004a, 137-138)

El segundo romance al que vinculo el "comunismo poético" de Gil-Albert es el "Romance de los labradores y su ministro", en donde el tono propagandístico se concreta en una exaltación personal de Jesús Uribe, ministro comunista de Agricultura, y de la consigna ministerial de trabajar por un incremento de la productividad campesina como forma de solidaridad con los milicianos que luchan en los frentes, el mismo tema de su prosa "Valencia, tierra que alimenta a los héroes". En esta prosa Gil-Albert afirma que la revolución ha devuelto las tierras a quienes las trabajan, a los campesinos: "Pero las tierras son vuestras ya; no sólo de los españoles, dicho así, con esa generosidad, que incluye a todos los nacidos dentro de los límites de la península, sino vuestras, de los campesinos que las trabajan, y de los que lucháis en las avanzadas, por una sociedad alegre y justa" (Gil-Albert 1936e; en Aznar Soler 1987a, 57). Convicción que se reitera en el poema "El campo", de *Son nombres ignorados*:

Vuestra es la tierra sin embargo [...]
Vuestra es la tierra para vivirla en esta mocedad poseída,
ahora que os asambleáis en los atardeceres
saltando las acequias y los ordenados cañizos,
inseguros y anhelosos entre vuestros compañeros
desconocidos de largas distancias, fumáis juntos,
¡oh los antiguos hijos de Deméter,
tan cerca ya del secreto materno! (Gil-Albert 2004a, 160)

En efecto, la función del poeta como juglar de guerra al servicio de la causa popular encarnada por el gobierno republicano; la convicción de que en

aquellas circunstancias excepcionales la voz poética debía estar al servicio de las necesidades de agitación y propaganda de la política republicana, alcanzan en el último de estos siete romances un carácter conmovedoramente "ejemplar". Un carácter conmovedor porque la claridad con la que Gil-Albert asume la necesidad de esta poesía "fácil", de esta poesía "urgente" y "necesaria" al servicio en este caso de la política del ministro comunista Uribe, confirman la entrañable sinceridad del poeta como juglar de guerra:

> Vengo a deciros, huertanos,
> labradores de Levante,
> los que labráis estas tierras
> con el oro deslumbrante,
> que os necesita la patria
> para sus necesidades,
> que no abandonéis el suelo
> querido de vuestros padres,
> que le trabajéis la tierra
> para tanto cosecharle,
> que ni la sombra les llegue
> a los soldados, del hambre. (Gil-Albert 2004a, pág. 152)

Pero el poeta constata el recelo de los labradores ante una nueva situación en cuyo trasfondo acaso se sitúen las colectivizaciones anarquistas, una nueva situación cuyos beneficios aún no han gozado:

> No desaniméis, por tanto,
> vengo a hablar de realidades,
> que nosotros, los poetas,
> somos hoy vuestros juglares. (Gil-Albert 2004a, pág. 153)

Y, finalmente, el poeta cede la voz al propio ministro, quien trata de calmar los temores de los labradores, y el juglar de guerra apostilla:

> Es así, mis campesinos,
> los huertanos de Levante,
> cómo os habla quien protege
> vuestra labor admirable.
> ¡A qué, pues, estar mohínos,
> recelosos y expectantes,
> si el Ministro que tenéis
> es vuestro amigo, y no en balde!

A labrar los labradores,
a trabajar incesantes,
que en España está la guerra
y no se gana con hambre [...]
Pues a toda la región
quiero el alma levantarle,
que estas tierras son ya libres
y no quieren entregarse,
lo que quieren es nutrir
a los héroes leales.
¡A cosechar, campesinos!
Yo me voy hacia otra parte,
a otros pueblos de la vega,
a decir estas verdades. (Gil-Albert 2004a, 154-155)

Contra la criminal política de no-intervención de las democracias burguesas occidentales, la solidaridad internacional con la República española tuvo a México y a la antigua Unión Soviética como protagonistas relevantes. Pues bien, el "Romance del buque rojo" es el tercer ejemplo de este "comunismo poético" de Gil-Albert y en él exalta la solidaridad del pueblo soviético con el pueblo español antifascista:

Un relato que sorprende
quiere contaros mi lengua,
para que llegue a los pueblos
más diversos del planeta.
Solidaridad escuchen
en él los mares y tierras,
Romance del Buque Rojo,
aunque parece leyenda. (Gil-Albert 2004a, 140-141)

Leyenda de la solidaridad y del internacionalismo, los obreros y campesinos, hombres y mujeres soviéticos, cargan con alimentos un buque en el puerto de Odessa que atraviesa el Mediterráneo hasta atracar en puerto español:

Descargan los tripulantes
azúcar, leche y manteca,
mas después queda por ver
la portentosa sorpresa:
millares de trajes traen
para los niños en guerra,

millares de zapatillos
como en los cuentos de aldea. (Gil-Albert 2004a, 144)

El pueblo soviético se siente solidario con el dolor y la tristeza de las mujeres y niños españoles, "en ellos está pensando / Rusia, del Volga hasta el Neva":

¡Ay, gigante fabuloso!
¡Ay, corazón del planeta!
Está regresando el buque
a tu tierra más extensa,
se nos lleva mucho amor,
pero deja la promesa:
no hay razas, sólo hay los hombres
que quieren vivir más cerca. (Gil-Albert 2004a, 145)

De nuevo, a través de un buque rojo cargado de alimentos y ropa, el poeta exalta la ejemplaridad moral de la Unión Soviética, los valores de la cultura y del humanismo socialista, la dignidad de una revolución que, contra el racismo fascista, está construyendo una nueva moral colectiva fundada en la solidaridad y en el internacionalismo.

**Moros y cristianos**

El "Romance de los moros y alcoyanos" plantea, a partir del tema de la fiesta de moros y cristianos en su Alcoy natal, tanto la presencia de moros en el ejército franquista como la memoria histórica de la presencia árabe en Valencia. El Alcoy de la guerra civil es un Alcoy diferente a aquel Alcoy textil en donde "los fabricantes de antaño" y los "tejedores" constituían dos mundos aparte. Pero lo que constata el poeta es que este Alcoy en guerra es una ciudad despoblada porque los alcoyanos, "héroes voluntarios", han partido a los frentes del Sur, a Córdoba, a combatir al enemigo fascista:

Bien hicisteis en bajar,
frente a este Cerro Muriano,
en los baldíos de Espejo,
donde estáis atrincherados,
pues el moro verdadero
de Marruecos ha llegado.
No viene en lento bajel,

no cabalga en su caballo;
viene sobre alas nazistas
de un trimotor de regalo.
Si tanto jugaste al moro,
hoy lo tienes enfrentado. (Gil-Albert 2004a, 139-140)

La tradicional batalla de moros y cristianos en las fiestas de Alcoy se ha convertido ahora –ironías de la Historia– en una batalla de la guerra civil española en donde los moros luchan junto a los cristianos fascistas que la han provocado y que la conciben como una Cruzada:

No viste blanco jaez,
ni borceguíes dorados,
como cuando por la cuesta,
baja en tu fiesta adornado,
que lo han visto sobre el suelo
bien muerto, y mal trajeado,
cuando le han puesto delante
sus aliados cristianos. (Gil-Albert 2004a, 140)

Unos moros que son carne de cañón del ejército de Franco, quien los ha engañado con falsas promesas cuando en realidad les espera la muerte:

Que han dejado en sus kabilas,
las mujeres esperando,
hundidas en su miseria
las promesas que le han dado,
y sólo llega la muerte,
por el estrecho, volando. (Gil-Albert 2004a, 140)

El pueblo alcoyano combate hoy no sólo contra los moros infieles, aliados engañados por Franco, sino contra aquellos españoles que son herederos históricos de la Inquisición y la Cruzada. Pero, con la victoria del ejército popular republicano, de nuevo alcoyanos y moros,

pacto haréis, larga amistad,
a la caída de Franco,
que los malvados de hoy,
no son moros, son cristianos. (Gil-Albert 2004a, 140)

El tema del moro engañado constituye también, como veremos, el tema principal del poema "Lamentación", de *Son nombres ignorados*.

El "Romance de los naranjos" mantiene cierta afinidad temática con el "Romance de los labradores y su ministro" y con la prosa "Valencia, tierra que alimenta a los héroes". En efecto, estos "naranjales de la vega" han sido testigos mudos de una primavera hermosa, pero también de un verano sangriento por la guerra: "Muchas cosas han pasado. / Cosas malas y peores, / que te han ofrecido al moro, / como mujer sin pudores, / y te ha vendido el de Burgos, / al basto alemán del Norte" (Gil-Albert 2004a, 147). Pero el poeta incita a esos naranjos a dar fruto, a alimentar a los milicianos, a los héroes populares, sin que falte tampoco la alusión positiva a la sociedad soviética:

> Que los frutos de tus ramas
> manjar son de héroes mayores,
> y han de acercar dulcedumbres
> a labios de luchadores [...]
> Sé este año la abundancia
> que la victoria recoge,
> en banastas a hospitales,
> en trenes hacia los hombres,
> en barcos no temas irte,
> a las neblinas de Londres,
> a consumir suntuario
> el brillo en manos de Lores,
> que por Oriente te esperan
> para sus mesas más nobles
> las barriadas que el Soviet
> construye a trabajadores.
> Sal a la pugna enconada
> de tus venturosos bordes,
> que está sonando la hora
> de entregar nuestras pasiones. (Gil-Albert 2004a, 148-149)

Por último, el "Romance de la niña Durruti" reincide en la exaltación del héroe, "noble anarquista" (Gil-Albert 2004a, 150) caído en combate:

> Soy España torturada
> la que lo he visto morir,
> entre espantosa humareda
> de nuestra Guerra civil. (Gil-Albert 2004a, 149)

Durruti "era un héroe proletario" (Gil-Albert 2004a, 150), un nuevo Hércules que ha muerto porque luchaba junto a sus compañeros anarquistas "hasta vencer o

morir" (Gil-Albert 2004a, 151). Y esa España doliente que habla en este romance busca a la niña Durruti para recordarle el tema de la muerte fecundante, para decirle un mensaje de esperanza:

> Que ser la hija de un héroe
> es más hermoso que abril".
> Si él murió en aurora roja,
> tú eres nuestro porvenir. (Gil-Albert 2004a, 151)

La calidad poética de estos siete romances gilalbertianos no es muy relevante, razón fundamental por la que creo que el poeta quiso eliminarlos de su obra *completa*, sin descartar, claro está, la voluntad de ocultar las "manos sucias" de su "comunismo poético" ("Tres romances de Juan Marco", "Romance de los labradores y su ministro" y "Romance del buque rojo"). Estos romances responden a la necesidad y urgencia de una poesía de agitación y propaganda política, de narración épica de hechos históricos ("Romance valenciano del Cuartel de Caballería"), de tono deliberadamente didáctico ("Romance de los moros y alcoyanos", "Romance de los naranjos") y de exaltación de héroes caídos en el combate ("Romance de la niña Durruti"). Deben ser juzgados únicamente en función de su contexto y de su propósito, aunque estas "manos sucias" poéticas no tienen por qué ocultarse y, a mi modo de ver, creo que, sin duda, engrandecen humanamente al autor.

La crítica no ha valorado excesivamente la calidad poética de este libro de Gil-Albert. Arturo Serrano Plaja, por ejemplo, afirma que "hay en estos romances un contenido real, un realismo, si se quiere" (Serrano Plaja 1937, 77)[13], y que "son los romances que expresan la relación social con la guerra. Son, efectivamente, romances de guerra, impregnados del tono trágico, anonadador siguiendo la calificación que el propio Gil-Albert emplea para designar la realidad española de esta hora, pero en los que palpita siempre la personalidad poética de Gil-Albert, en su ascendiente de tradición levantina y de influencia y aprendizaje clásicos" (Serrano Plaja 1937, 77).

A tiempos excepcionales, poesía "fácil" por parte de un poeta "difícil" que, tras los *Siete romances de guerra*, ajustaba cuentas en la prosa de "El poeta como juglar de guerra" con su propia trayectoria para empezar a escribir con su *voz comprometida* unos poemas "difíciles" que reunirá al año siguiente en su libro

[13] Gil-Albert, sin embargo, rechazaba contundentemente el realismo como poética de guerra: "No creo, desde luego, que el momento pueda ser expresado por un arte realista" (Gil-Albert 1937a, 35).

*Son nombres ignorados.*

## 5.- La poesía "difícil" de *Son nombres ignorados*

Pasada la fiebre pasional de aquellos primeros meses de guerra, Gil-Albert experimentó, como tantos otros escritores, la necesidad de recuperar la especificidad del trabajo intelectual y creador, siempre al servicio de la causa popular. De ahí la aparición el 3 de diciembre de 1936 del primer y único número de la revista *El Buque Rojo*, órgano de la "Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura" de Valencia[14] –en donde se reprodujo un fragmento de la ponencia de André Gide ante el Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en junio de 1935 en París (Aznar Soler 1987c)[15]– e, inmediatamente, la creación de *Hora de España*, "revista mensual. Ensayos, poesía, crítica, al servicio de la causa popular", sin duda una de las mejores revistas de la España republicana durante la guerra civil[16].

Me interesa subrayar que a *El Buque Rojo* le sucedió *Nueva Cultura* que, en su segunda época, fue órgano de expresión de la Alianza valenciana y que Gil-Albert, aunque siguió colaborando en *Nueva Cultura*, pasó a formar parte, junto a Manuel Altolaguirre, Rafael Dieste, Ramón Gaya y Antonio Sánchez Barbudo, del consejo de redacción de *Hora de España*, de la que llegó a ser secretario. Recordemos que Gil-Albert era también secretario de la sección de literatura de la Alianza valenciana y que, como tal, fue uno de los principales organizadores del Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, inaugurado el 4 de julio de 1937 en el Ayuntamiento de Valencia, en donde fue también uno de los firmantes de la ponencia colectiva de escritores y artistas españoles, el documento más valioso para estudiar el pensamiento estético del Frente Popular de la cultura española republicana[17].

La mayoría de los poemas recogidos por Gil-Albert en *Son nombres ignorados* fueron publicados anteriormente en *Hora de España* y las ediciones

---

[14] He reproducido facsimilarmente ese primer y único número en (Aznar Soler 1986b, págs. 173-178). En él colaboran Rafael Alberti, Rafael Dieste, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert ("Romance del Buque Rojo" y "Telegrama"), José Moreno Villa, Luis Pérez Infante, Antonio Sánchez Barbudo, con ilustraciones de Ramón Gaya, Antonio Rodríguez Luna, y Arturo Souto. Constaban como "responsables de El Buque Rojo": Arturo Souto, Miguel Prieto, Rodríguez Luna, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert, Rafael Dieste y Antonio Sánchez Barbudo.

[15] La ponencia de André Gide, titulada "Defensa de la cultura", la he reproducido en mi libro (Aznar Soler 1987c, 201-208).

[16] Gil-Albert ha relatado con minuciosidad la fundación de *Hora de España*, cuyo primer número apareció en Valencia en enero de 1937 (Gil-Albert 1975, pags. 175-276).

[17] Esta "Ponencia colectiva" fue suscrita por Sánchez Barbudo, Ángel Gaos, Antonio Aparicio, Arturo Serrano Plaja, Arturo Souto, Emilio Prados, Eduardo Vicente, Juan Gil-Albert, José

de la propia revista fueron quienes publicaron en 1938 el libro. El espléndido prólogo de éste, el mismo de *Siete romances de guerra*, ponía el dedo en la llaga con una lucidez excepcional sobre las complejas interrelaciones entre el contexto social y la creación poética:

> Que esta preocupación social haya influido en mi arte, es indudable, pero considero secundario el que sean los temas los indicadores de una influencia que podría ser, en todo caso, superficial; lo importante y vivaz será registrar las transformaciones que ello haya podido producir en mi forma de sensibilidad, y la amplitud de rumores nuevos que mi inspiración conduzca al seno de la poesía. Olvidar que todos somos en cuanto a lo social, poetas de transición, es olvidar demasiado. Y exigir de nosotros ese brusco viraje de los acontecimientos traducido de una manera directa, es provocar una repentina desvalorización y decadencia de nuestra obra, y, claro es, por tanto, de la lírica española[18].

Gil-Albert tiene razón al precisar que "lo importante y vivaz será registrar las transformaciones" que la guerra haya podido producir en su sensibilidad poética. Y es que, tal y como escribe en su carta a Ramón Gaya, tras un año "de una guerra como la nuestra, alumbradora de una profunda transformación social, [...] los artistas españoles comienzan a ver claro y manifestarse, o como tú prefieres, a intuir y a crear. Llamo ver claro, en este caso, a discernir por sí mismo, si no por encima, a pesar de tanto bizantinismo en torno, su papel creador y el ineludible deber que las circunstancias le imponen de realizarse plenamente, de entregarse entero, como enteramente en el campo de batalla su camarada le entrega la vida" (Gil-Albert 1937d, 28-29). Si la guerra ha producido "una profunda transformación social", el poeta Juan Gil-Albert debe entregarse "entero" a su vocación poética y, coherente con su singular sensibilidad y tras haber agotado la etapa del poeta como juglar de guerra, en esta etapa de entrega total a la causa colectiva, hallar su voz más personal y auténtica. Y, en este sentido, Gil-Albert es absolutamente sincero cuando afirma en el último fragmento del prólogo del libro:

> Para mí, la Naturaleza y su inusitado esplendor de siempre, sigue pulsando en los hombres la más entrañable necesidad de poesía. ¿En cuanto a su porvenir?

---

Herrera Petere, Lorenzo Varela, Miguel Hernández, Miguel Prieto y Ramón Gaya. Leída por Serrano Plaja el 10 de julio de 1937, fue reproducida en *Hora de España*, VIII (agosto de 1937), pp. 83-95, y posteriormente en *Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios*, edición de Manuel Aznar Soler y Luis Mario Schneider. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1987, 185-195.

[18] Juan Gil-Albert, prólogo a *Son nombres ignorados*. Barcelona, Ediciones Hora de España, 1938, 9.

> Me parece prematuro el pronosticar tanta generalidad vaga. Si en todos aspectos no actuamos hoy sino en función del mañana, Píndaro podría resumir para mí una aspiración de belleza. Su grave alegría y su poderosa musicalidad plástica constituyen lo que yo me atrevería a llamar, su valencianismo pleno y deslumbrador. Pero los tiempos están lejanos aún para tales plenitudes de armonía humana, y el tono elegíaco con que los poetas comienzan a manifestarse no descubre –y ahí es donde hay que buscar la relación más compleja entre el hecho social y el fenómeno poético– sino la anonadadora realidad de España[19].

Una "anonadadora realidad" que amenaza la paz secular del campo y que en el primer poema de *Son nombres ignorados*, "El campo", escrito en junio de 1936, se expresa con extrema claridad:

> Pero el campo ha dejado de ser esa fatal belleza desconocida, [...]
> no obstante,
> algo que no estaba en los últimos años
> modifica la fisonomía impávida de la naturaleza,
> y la presta esa incógnita que da miedo y alegría
> cuando el hombre protegido de la ciudad
> sale de sus cercos y percibe anonadado,
> que ya el agro no es la paz que su cansancio busca.
>
> (Gil-Albert 2004a, 159)

Uno de los poemas más hermosos del libro es el titulado "Elegía a una casa de campo", poema clave para entender la ejemplaridad ética de su actitud personal. El poeta asume con serenidad la pérdida de la casa de campo familiar de El Salt, del paraíso perdido de los veranos de la infancia ("Porque no habremos llegado como siempre / a tu venturoso solsticio, / ni los perros del huerto / nos recibirán saltando bajo los perfumados nogales" (Gil-Albert 2004a, 161), el lugar mítico en donde ha experimentado el conocimiento de la naturaleza y el placer de su contemplación[20]. Ese paraíso perdido está invadido ahora por jóvenes milicianos armados y la "anonadadora realidad" de la pérdida de aquella "imposible morada

---

[19] Juan Gil-Albert, prólogo a *Son nombres ignorados, ob. cit.*, 10 (reproducido en Gil-Albert 2004a, 124). Vuelve a referirse a Píndaro como ejemplo de creación poética en su prosa "En torno a la vocación (lo popular y lo social)": "El sentido que trato de dar a las palabras sometimiento y desprendimiento, el sentido y su diferencia, es aproximadamente el que existe entre el copiar y el crear. Y para el desprendimiento a que me refiero, sírvanos un ejemplo muy elocuente. El de Píndaro, el más griego de los poetas de Grecia" (Gil-Albert 1939, 56; reproducido en Aznar Soler 1987a, 68). Gil-Albert escribió también una "Oda a Píndaro" que puede leerse en Gil-Albert 2004a, 265-266.

de la sierra" se conjuga en el poeta con una aceptación serena de ese "destino inaplazable", aun cuando se exprese un acento elegíaco de tenue melancolía que contribuye a la convincente sinceridad del poema:

> El mundo no detendrá por ello su destino inaplazable
> cuando los pies del hombre se han llenado de tierra nueva
> y trasladan su corazón sin nostalgia
> allí donde tú, casa deshabitada,
> no eres nadie. (Gil-Albert 2004a, 162)

De la colisión entre realidad objetiva y mundo interior del poeta surge ese tono elegíaco que predomina en los poemas de *Son nombres ignorados* o, más concretamente, de la colisión entre la contemplación de la Naturaleza y la "anonadadora realidad" colectiva de la guerra y sus horrores, de la destrucción y de la muerte. Poesía elegíaca, aunque apresurémonos a señalar con palabras de Lechner que es "poesía elegíaca, si se quiere entender por el término "elegíaco" no en primer lugar "lamento por..." –acepción que, como se sabe, no tuvo siempre–, sino "dolorida reflexión sobre el destino humano" y aún así no delimitamos bien el concepto ya que hay dolor en la poesía de Gil-Albert, pero se manifiesta como melancolía, en tono menor [...]; sin embargo, no es una poesía sombría, desesperanzada, pesimista" (Lechner 1968, 191). Palabras muy precisas, porque en la poesía de Gil-Albert se impone siempre un sentimiento rotundo de exaltación de la vida sobre la anonadadora realidad de la muerte.

Y este fondo de fe jubilosa en la existencia, de apasionada afirmación de la vida, constituye la singularidad ejemplar del mundo poético gilalbertiano:

---

[20] Gil-Albert ha confesado la influencia que a Arturo Serrano Plaja y a él mismo les produjo la lectura conjunta de la traducción realizada por Luis Rosales y Luis-Felipe Vivanco de las *Églogas* de Virgilio, publicadas en la revista *Cruz y Raya* que dirigía Bergamín: "En mi "Elegía a una casa de campo", en mi composición "A Valencia", la huella de aquel deleite impregna como un eco la marcha de más de algún verso natural como se copia en el agua de un río el verdor de los árboles y el azul del cielo" (Gil-Albert 1975, 261). Y, por su parte, Rosa Chacel precisa que "en los poemas de *Candente horror* y en los de *Son nombres ignorados*, la fe de Juan se retrae, pero no por desfallecimiento, sino por una especie de pudor, que acaba manifestándose como añoranza en la "Elegía a una casa de campo". Añoranza de la fe que parece perdida, pero que en *Las ilusiones* renace plenamente" (Chacel 1977, 41). Recuérdese en este sentido, por ejemplo, el "Himno a la vida" de *Las ilusiones* (Gil-Albert 2004a, 224-226).

> Vivir es cual si digo goce, placer. Hay quien dice: vivir es dolor –desde muy lejos ya–; y así es. Pero cuando yo digo, placer, no excluyo de la palabra ni el dolor ni el sufrimiento. [...] Por eso si digo: vivir, el acorde conceptual que despierto es el de placer; conceptual y espontáneo; tiene que intervenir luego la reflexión para que yo me vea obligado a confesar que la vida es pena, es dolor, es sufrimiento. Lo espontáneo de mi naturaleza es esta otra coordinación: vivir es goce. (Gil-Albert 1974, 117)

La "anonadadora realidad" de la muerte relaciona temáticamente los poemas "Despedida de un año (1936)", "Palabras a los muertos", "A la muerte (Estela)" y los dos sonetos escritos a la memoria de Federico García Lorca. El poeta despide a ese sombrío año 1936 y le dice:

> Tu definitiva noche se cierne sobre la tierra,
> y los luchadores en las frías avanzadas
> por segunda vez te piensan
> como un ser mágico que ahora se desvanece
> arrancando de la realidad
> una última vagoneta de cadáveres. (Gil-Albert 2004a, 166)

Muerte, pero inmediatamente la exaltación de la esperanza, la inminencia de la victoria, que sitúa al hombre en el umbral de una nueva era en donde la vida volverá a triunfar sobre la muerte:

> Loor a ti, sin embargo,
> que con espada de fuego y pecho de piedra,
> asistirás en el umbral
> a esta era en que mi país
> inicia su esperanza de continuidad
> sobre sus campos abandonados,
> sobre sus ciudades deshechas. (Gil-Albert 2004a, 166)

"Palabras a los muertos" es un homenaje entrañablemente elegíaco por las víctimas de la guerra, por los milicianos republicanos caídos en combate. De nuevo el tema de la muerte fecundante aparece como signo de esa esperanza colectiva en el triunfo de la vida, porque esos muertos han caído en defensa de una nueva vida y cuando "los sagrados pies de unos hombres mejores" conquisten la victoria, tendrán que pagar la deuda con ellos contraída, pues

> nadie acierta a vivir mientras no cumple
> la pavorosa deuda contraída. (Gil-Albert 2004a, 168)

El mismo vitalismo se manifiesta en el poema "A la muerte (Estela)", en donde el poeta apuesta por la primavera, por la resurrección de la vida[21]:

> ¿No ves que frente a ti nada detiene
> a esa llama que trae la primavera
> que aún la sonrisa es nuestra y flota libre
> sobre un claro secreto que no sabes? (Gil-Albert 2004, 188)

El asesinato de Federico García Lorca significó para Gil-Albert, como para la práctica totalidad de poetas españoles republicanos, un impacto emocional a cuya sorpresa siguieron el estupor, la indignación y la ira. Baste recordar las palabras que, ante un público compuesto por estudiantes, obreros y artesanos, pronunció Gil-Albert la noche del 10 de agosto de 1936 en el tablado de la Federación Universitaria Escolar (FUE) de la plaza de la Universidad valenciana para comprobar ese tono visceralmente agresivo, nacido de las entrañas mismas del horror:

> Como secretario de la Sección de Literatura de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, tengo que daros una triste noticia. En Granada, la canalla fascista ha asesinado al más popular poeta de nuestro momento: Federico García Lorca.
>
> Camaradas, protestemos con los puños en alto por la salvajada insólita que tal hecho representa, y ante la nueva víctima coronada de mirto recordemos las que cada momento sucumben a la barbarie, repitiendo: ¡Juventud española, adelante!
>
> Adelante, contra los españoles lacayos de Hitler que asesinan al poeta García Lorca y preparan las insultantes hogueras de libros. [...]
>
> Juventud española, contra la tiranía militar, la esclavitud física y moral y el oscurecimiento.
>
> Hacia el trabajo liberador, el bienestar y la vida. ¡Adelante! (Gil-Albert 1936b)

El sentir generalizado interpretó su asesinato como una prueba del odio a la inteligencia por parte del fascismo, como el fusilamiento de la poesía simbolizado en el asesinato del poeta granadino. Y para Gil-Albert, en el segundo de sus sonetos a Federico García Lorca, era también el asesinato de la belleza:

---

[21] "Estando en los oscuros lugares de la patria / bajo tanta inclemencia del fatídico invierno / he visto entre las sombras del dolor y la muerte / como surgía intacta la libre Primavera", versos iniciales del poema "La hija de Deméter" (Gil-Albert 2004a, 189).

Los hombres que repudian la Belleza
convirtieron en losa lo que fuente
manó siempre vivaz, siempre sonando (Gil-Albert 2004a, 175)

En la antología de *Poetas en la España leal* se incluyeron cinco poemas de Gil-Albert. Además de la "Elegía a una casa de campo", "Despedida de un año (1936)" y "Palabras a los muertos", ya comentados, se editaron también "Lamentación" y "A la vid". En el prólogo de esta antología, realizada en 1937 "por la redacción de *Hora de España*", se afirma que "son los poetas que encabezan el Romancero Popular, que ellos mismos han recitado ante su pueblo en los días más duros y hostiles de la contienda. Hoy, y en esta colección no son sus romances los que ofrecemos al público, sino sus poemas de la guerra y la revolución escritos en la atmósfera febril española, y más impresionante por tanto, dada la forma de dignidad humana con que se expresan unos sentimientos heridos, unos corazones agitados, unos ojos atónitos ante la inmensa calamidad caída bruscamente sobre el pueblo español. La confianza en el porvenir, ilumina muchas de estas palabras de dolor y de ímpetu"[22].

Entre sus poemas de la guerra y de la revolución, la "Lamentación (por los muchachos moros que, engañados, han caído ante Madrid)" es un ejemplo de poesía elegíaca, un poema excepcional por el que el poeta me consta que tenía una debilidad convicta y confesa. Esta "Lamentación", poema insólito, ilumina esa singularidad poética de Gil-Albert, pues está escrito por un poeta "leal" que, con emoción elegíaca y afecto humano por el combatiente enemigo, lamenta el engaño con el que esos muchachos moros del ejército de Franco, sanguinarios e impulsados por un espíritu de cruel barbarie y de rapiña, han sido conducidos a "la muerte falaz que han encontrado". Esta particular sensibilidad de Gil-Albert hacia la presencia de soldados moros en el ejército fascista enemigo estaba ya presente en sus palabras del 10 de agosto de 1936 con motivo del asesinato de García Lorca: "Adelante, contra el ladrido infecto de los ejércitos mercenarios, en los que rifeños y legionarios extranjeros aparecen sobre nuestro suelo para imponer ferozmente a las masas trabajadoras la crápula dorada de sus amos" (Gil-Albert 1936b). Esos soldados moros son ahora mercenarios rifeños al servicio de los intereses económicos de la monarquía y de la oligarquía española, quienes mandaron a sus soldados a Marruecos, a una guerra colonial para preservar sus intereses económicos en tierra africana:

[22] *Poetas en la España leal*. Madrid, Editorial Hispamerca, 1976, 11 (primera edición: Madrid-Valencia, Ediciones Españolas, 1937).

> Españoles: durante largos años hemos arrastrado una lucha triste contra los hombres de la tez oscura que al otro lado del Estrecho eran nuestros enemigos forzosos, por las viles conveniencias de las oligarquías que dirigen el destino de los pueblos. Durante largos años los deficientes trenes españoles, los polvorientos barcos, han arrebatado a su suelo a millares de hijos que no volvían luchando con "el infiel". Todos recordamos, durante años enteros, la sorda protesta de las madres ante la hecatombe inagotable de sus entrañas en servicio del rey. Pues bien; he aquí a los infieles, traídos de la mano de dios, arrancando las vidas andaluzas y extremeñas de los que a su tiempo hicieron el ofrecimiento de su sangre junto a las piteras africanas. Con esta faz de supremo traidor a su patria irrumpe en la historia el fascismo español, vencido en sus deseos de patrullar por el mundo su hedor castizo. (Gil-Albert 1936c)

Los oligarcas de España "han hecho posible el espectáculo desgarrado de hoy, el suelo envilecido por las patas mercenarias, hollado por el fulgor sexual de los instintos agarenos" (Gil-Albert 1936c), un espectáculo que en "El camarada fusil" –texto fechado en octubre de 1936– se describe en estos términos:

> Nos encontramos en estos momentos con un ejército sublevado contra las libertades del pueblo, con la morisca de nuestras colonias, saqueando a las órdenes de unos generales enloquecidos por la traición, los poblados ya de por sí miserables de los campesinos andaluces y extremeños, con las banderas del fascismo universal señoreando sobre trozos arrebatados de nuestra patria. (Gil-Albert 1936g; reproducido en Aznar Soler 1987a, 60)

Porque, ironías de la Historia, ahora "los generales de billar y bodega, los aristócratas germanófilos, los prelados de la leyenda negra y los banqueros piratas, ¡traían como forjadores de su Estado a los cabileños africanos de nuestras colonias!". Lejos quedan los tiempos de la Reconquista, la lucha contra "la amenaza del pueblo islámico de los moros". Y nada tienen que ver aquellos "beduinos humanistas de la luminosa Córdoba", que representaban "la luz de la inteligencia y el esplendor de las artes", con estos "mahometanos del católico Franco" (Gil-Albert 1936c). Ahora bien, la memoria histórica de Gil-Albert recuerda la expulsión de los moriscos valencianos y, en ese sentido, valora su lucha como la reconquista de unas tierras que fueron antes suyas:

> Bien se comprende, cómo los sedientos hijos del desierto, espoleados por la posesión de estos vergeles, asesinan poblados enteros, en la ruta que les marca el bandidaje militar de la España católica. Embrutecidos por nuestra dominación

> colonial, de padres a hijos, se han transmitido el recuerdo seductor de estas tierras que fueron suyas, y que ellos cultivaron como poemas minuciosos. Pero los mismos que ahora necesitan para sus laureles, de bestialidad cabileña, los ascendientes de su mismo espíritu de rapiña cruel, los arrancaron en su tiempo de estos campos donde el sudor y las lágrimas, habían bordado las cintas de las acequias en torno a los dorados naranjales. La sangre de millares de moriscos, clama todavía por la espesura de nuestras huertas. (Gil-Albert 1936e)

Finalmente, el quinto y último poema seleccionado en la antología de *Poetas en la España leal* es el titulado "A la vid", en donde la contemplación de la belleza en medio de la anonadadora realidad de la muerte es, de nuevo, una necesidad ineludible para el poeta, ansioso de hallar signos de vida. La vid es una imagen de esa vida que el poeta exalta, y la belleza que produce su contemplación es un placer al que no puede sustraerse Gil-Albert:

> Presencia inesperada.
> Surges asombrosamente,
> cuando el corazón
> indeciso entre el abatimiento y la esperanza
> reclama un excitante poderoso
> que devuelva a los seres
> una imagen perenne de su vida. (Gil-Albert 2004a, 168)

El poeta ansía el fin de la guerra y de la muerte e imagina en el futuro el placer de la contemplación serena de la belleza, el gozo en paz de un buen vaso de vino, la felicidad de la alegría compartida:

> ¿Pero cuándo, ¡oh impetuosa vid!,
> en moradas felices
> secos ya los recuerdos de estos hechos que aturden
> osarán los vigorosos corazones
> embriagarse a sus anchas? (Gil-Albert 2004a, 169)

Y, con amargura no exenta de esperanza, responde a continuación el poeta:

> Han de tardar aún
> en lejanos otoños,
> las promesas de los viejos racimos
> colgantes sobre la paz que embarga
> brotada como tú misma
> de esa oscura realidad de la muerte. (Gil-Albert 2004a, 169)

Luis Cernuda publicó una reseña de *Poetas en la España leal* en donde elogiaba algunos poemas de *Son nombres ignorados* y, ante todo, la orientación hacia una "poesía difícil" de Juan Gil-Albert:

> Gil-Albert había publicado, hace poco más de un año, un libro de bellísimos sonetos, donde un claro sentido de la naturaleza iba expresando con voz de clásico abolengo, en la que se percibía, a veces, un dejo de Góngora y de Mallarmé. El momento más seguro de su trabajo coincide precisamente con la actual inseguridad de la vida española. Los versos que figuran en la colección comentada lo demuestran de evidente manera. Quien lea los poemas "A una casa de campo" y "A la vid", ha de reconocer allí la presencia ineludible de un poeta. Y de 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 hacia una poesía difícil, donde tal vez el éxito sea menos inmediato. Pero, ¿quién puede torcer los profundos designios de la vocación? (Cernuda 1937, 74)

Por su parte, Arturo Serrano Plaja publicó en la misma revista *Hora de España* una crítica del libro en donde subrayaba la singularidad de una poesía en donde se conjugaban simultáneamente ese tono elegíaco y una "emoción vegetal" ante la belleza:

> Su tono elegíaco, hondamente elegíaco, brillantemente elegíaco a veces, también, contiene siempre su atmósfera, la guerra, la anonadadora realidad de la guerra que nos hacen. Pero percibiendo simultáneamente, siempre, la belleza, la eterna belleza irrenunciable. [...] En el fondo, es como un irrenunciable afán de belleza exterior y objetiva que al mostrarse imposible en la guerra, al declararse inútil y superfluo, deja en Gil-Albert un aroma de aceptada fugacidad de los tiempos en la que se sumerge con dignidad dolida. (Serrano Plaja 1938, 56-57)

La aversión al anecdotismo de la guerra; el tono elegíaco; la actitud contemplativa, reflexiva y distanciada de los sucesos cotidianos; la meditación dolorida sobre la condición humana; una esperanzada fe en la victoria de la vida sobre la muerte; una resignada renuncia al gozo de la belleza por solidaridad ética; una dignidad poética fundamentada en el compromiso moral con la tragedia del hombre, son algunas de las características más evidentes de los poemas que constituyen *Son nombres ignorados*, cuyo título quiere ser un homenaje a esos hombres anónimos que han luchado y muerto durante la guerra y a los cuales presta su voz el poeta, ya que "nadie dará sus nombres ignorados" (Gil-Albert 2004a, 163).

Y ésta es una de las virtudes más extraordinarias de los poemas escritos por Juan Gil-Albert durante la guerra civil y publicados en su libro *Son nombres ignorados*: que siendo una poesía digna, literaria y humanamente, no es estrictamente poesía política, ni sectaria, ni panfletaria, ni urgente, ni de agitación y propaganda como la de sus *Siete romances de guerra*, sino una poesía nacida de una actitud meditativa que, sin perder su carácter de autenticidad personal, resulta además poesía comprometida. "Poesía difícil" en donde hallamos también, por tanto, su *voz comprometida*, una voz que, aunque no resulta ajena al ámbito colectivo, nos suena más personal y auténtica. Y en esa "dificultad" radica la grandeza poética de Juan Gil-Albert, que debe incluirse por méritos propios en la nómina de los mejores poetas en lengua castellana durante la guerra civil española (Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Pedro Garfias, Jorge Guillén, Nicolás Guillén, Miguel Hernández, Antonio Machado, José Moreno Villa, Pablo Neruda o Emilio Prados), al igual que *Son nombres ignorados* debe constar en la nómina de los mejores libros al lado de, por ejemplo, *El hombre y el trabajo*, de Arturo Serrano Plaja, o *España, aparta de mí este cáliz*, de César Vallejo[23].

## 6.- Conclusiones

Voy a tratar de resumir cuanto he expuesto en forma de nueve conclusiones:

1ª.- Antes de la guerra civil Gil-Albert fue un republicano frentepopulista que, sin militar en ningún partido político, se afirmó como enemigo radical del *candente horror* fascista, un "compañero de viaje" del Partido Comunista de España que, sin ser marxista, simpatizó abiertamente con la revolución soviética y con el socialismo.

2ª.- La *voz comprometida* de Gil-Albert se fundamentó en su sensibilidad social ante la injusticia capitalista y ante la realidad de la lucha de clases. Hijo de una familia burguesa acomodada y "señorito", el suyo fue un compromiso ético en defensa de las clases sociales explotadas (obreros y campesinos) y de los valores del humanismo socialista, un compromiso ético en el que influyó decisivamente el ejemplo de la actitud de *engagement* de André Gide.

---

[23] "Pudiera decirse que si existió una poesía "de" guerra, hubo otra –y a este apartado pertenece la de *Son nombres ignorados*– "en" la guerra. Aquí la guerra está fuera, es una circunstancia impuesta, y desde esta perspectiva nos habla el poeta. A veces clamando, a veces en trance de elegía. [...] *Son nombres ignorados* es un libro de gran merecimiento y tampoco ante él se puede decir la estupidez de que la guerra civil no produjo excelentes obras de poesía. Incluso grandes obras, como la ya citada *Capital de la gloria* y, claro está, la enorme, la arrebatadora de Vallejo: *España, aparta de mí este cáliz*, entre otras. Si un día hubiera que reunir –que sí habría que hacerlo– el poemario escogido nacido de la lucha, en él se encontraría *Son nombres ignorados*" (Corbalán 1980, 50).

3ª.- Tras el 18 de julio de 1936, Gil-Albert fue un poeta "leal" al gobierno republicano y a la causa popular antifascista que, durante los primeros meses de la guerra civil, asumió la función del poeta como juglar de guerra y su entusiasmo por la revolución soviética[24]. Los "Tres romances de Juan Marco", el "Romance del buque rojo" y el "Romance de los labradores y su ministro", así como las prosas "Por qué luchamos" y "El camarada fusil", constituyen una prueba contundente del "comunismo poético" de Juan Gil-Albert, un "comunismo poético" pasional y caliente que iría enfriándose progresivamente desde mediados de 1937.

4ª.- El juglar de guerra, en la línea de la tradición popular española, se sirvió del romance como forma de expresión y publicó así en 1937 sus *Siete romances de guerra*, poesía de agitación y propaganda al servicio de las necesidades de la causa popular republicana.

5ª.- En la primavera de 1937 y superada la fase "heroica y espontánea" de los primeros meses de la guerra civil, Gil-Albert se replanteó en su artículo "El poeta como juglar de guerra" su trayectoria poética y decidió dar por concluida esa etapa del Romancero popular, que en su caso podemos concretar entre julio de 1936 y marzo de 1937.

6ª.- Su *voz comprometida* intentó expresar ahora su voz más personal, la elegíaca, fiel a su propio mundo poético y a su autenticidad más singular. De ahí fueron surgiendo, publicados la mayoría en la revista *Hora de España*, los poemas que acabarían publicando en 1938 las ediciones de la propia revista con el título de *Son nombres ignorados.*

---

[24] Gil-Albert se refiere a "ese increíble reportaje de la *Juventud feliz* que el cine Actualidades pasa durante esta semana ante el asombro de nuestros ojos": "Por esta realidad nos batimos los españoles, casi por instinto; por esta realidad de salud, de fuerza, de belleza, que el noticiario ruso ha hecho desfilar por la pantalla de Actualidades. [...] Juventud feliz de Rusia: veros desfilar por vuestra plaza de Moscú, enarbolando espigas y rosas, es pedir el fusil para el frente, donde nuestra felicidad se conquista" (Gil-Albert 1936f, 8). Y en otro texto de ese mismo mes de octubre de 1936, Gil-Albert evocaba la expresión "camarada máuser" de Maiakovski y afirmaba que "para nosotros, [...] antimilitaristas y antibélicos, "el camarada máuser" de Maiakovski, aún en su pureza expresiva de compañero liberador, nos sonaba a lucha cruenta, a lucha en la que se ventila la sangre y es por lo que acaso, no conseguíamos hacerlo nuestro": "Hoy, jóvenes españoles, guerrilleros antifascistas, soldados del ejército popular, comprendemos profundamente la voz de Maiakovski, y abrazados a nuestra arma, podemos murmurar íntimamente compenetrados con el fin que nos guía en nuestra lucha: ¡camarada fusil!" (Gil-Albert 1936g, 3-4). No olvidemos, por último, que "Juan Gil-Albert, estimado camarada, recitó con adecuado énfasis su entonado "Romance del buque rojo" y su traducción del poema "Juventud", de Maiakovski", en el Homenaje de Valencia a Rusia y México, celebrado en el Teatro Principal de la ciudad el 8 de noviembre de 1936, según informa el periódico *Verdad* el 9 de noviembre de 1936 (en Aznar Soler 1986b, 147).

7ª.- En su artículo "En torno a la vocación (lo popular y lo social)", fechado en "Cataluña, 1938", Gil-Albert se manifiesta contrario a la imposición del realismo como dogma estético. Debe entenderse un desacuerdo crítico, tanto con el realismo socialista impuesto a los escritores soviéticos por el Partido Comunista de la Unión Soviética como en defensa de su independencia y de su libertad de creación[25].

8ª.- Esta distancia crítica del "compañero de viaje" respecto a la política comunista debió acrecentarse con la exclusión de André Gide del Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en julio de 1937 (Aznar Soler 1987b, 228-238) y con la experiencia del fallido Premio Nacional de Literatura 1938 que, según la versión del propio Gil-Albert, le fue concedido inicialmente a su libro *Son nombres ignorados* y, al parecer, posteriormente retirado por razones exclusivamente sectarias[26]. Esa distancia crítica le interesó al poeta subrayarla con posterioridad en diversas ocasiones, como en 1981 al pie del poema "Radio Central Moscú", en el primer volumen de su *Obra poética completa,* y también en 1980 en la nota introductoria a *Mi voz comprometida.*

9ª.- Debemos conocer "completo" el corpus literario escrito y publicado durante los años de la guerra civil por Juan Gil-Albert, tanto sus libros poéticos como sus textos en prosa porque, a mi modo de ver, ese conocimiento "completo" de sus "manos sucias" no disminuye sino que, por el contrario, acrecienta el valor de su limpia trayectoria literaria y humana.

---

[25] Este texto me parece fundamental para entender el "desprendimiento" de *Son nombres ignorados* y la actitud estética independiente de Juan Gil-Albert tras el voluntario e inevitable "sometimiento" de sus realistas *Siete romances de guerra*: "Los esquemas que algunos quisieran imponernos, no nos sirven de nada, no ya como realización, sino, lo que es peor, ni siquiera como búsqueda, pues los caminos del espíritu son otros, y en todo caso esa rigidez de la estaca que se pretende hacernos pasar por la realidad, no es más que un madero insensible, mientras no la consuma la "llama de amor viva" de nuestro clásico. He ahí Balzac [...] No, sometimiento a los hechos, no; desprendimiento de los mismos, me parecía una fórmula más fecunda. Todo sometimiento entraña una tristeza, un rencor, una renunciación, y así, un largo cortejo de negaciones. El desprendimiento no significa por su parte pérdida de la realidad ni alejamiento de los hombres" (Gil-Albert 1939; reproducido en Aznar Soler 1987a, 67).

[26] La historia de la concesión del Premio Nacional de poesía 1938 para la zona republicana que me contó el propio escritor (Gil-Albert 1980, 60, nota 102) es, en síntesis, ésta: un jurado formado por Enrique Díez-Canedo, María Zambrano y Josep Renau, entre otros, falló inicialmente a favor de *Son nombres ignorados*, de Juan Gil-Albert. Pero la intervención posterior del subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, que a la sazón era Wenceslao Roces, anuló dicho fallo y concedió el premio a Pedro Garfias, militante del Partido Comunista de España, al parecer por razones exclusivamente sectarias. Pues bien, ignoro en qué mes del año 1938 pudo fallarse el premio, pero presumiblemente debió de ser hacia mediados de año si

## BIBLIOGRAFÍA


AZNAR SOLER, Manuel. "La poesía difícil de Juan Gil-Albert", en Juan Gil-Albert, *Mi voz comprometida (1936-1939)*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Barcelona, Laia, 1980, 7-85.

——"Nota autocrítica al "Romance valenciano del Cuartel de Caballería", de Juan Gil-Albert". *Batlia* 4 (primavera-estiu 1986a), 31-34.

——"L'Aliança d'Intel.lectuals per a Defensa de la Cultura de València i la creació de la Casa de la Cultura", en AAVV, *València, capital cultural de la República (1936-1937). Antologia de textos i documents*. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1986b, 99-318.

——"Catorce textos de Juan Gil-Albert publicados durante la guerra civil", *Canelobre* 9 (invierno-primavera 1987a), 51-68.

—— *Literatura española y antifascismo (1927-1939)*. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987b.

—— *Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (París, 1935)*. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987c.

——"Juan Gil-Albert y Max Aub: insilio y exilio literario republicano", *Debats* 86 (otoño 2004), 18-34.

CARNERO, Guillermo. "Poesía incompleta de Juan Gil-Albert", *Quimera* 11 (septiembre 1981), 51-52.

CERNUDA, Luis. "Poetas en la España leal (1937)", *Hora de España* VIII (agosto 1937), 73-75.

CHACEL, Rosa. "Juan Gil-Albert cree en lo que ve", *Calle del Aire* 1(1977), 39-42.

CORBALÁN, Pablo. "El candente horror de Gil-Albert", *La Calle* 116 (10 de junio 1980), 50-51.

FURET, François. *El pasado de una ilusión. Ensayo sobre la idea comunista en el siglo XX*, traducción de Mónica Utrilla. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.


---

pensamos que Arturo Serrano Plaja reseñó *Son nombres ignorados* en el número de la revista *Hora de España* correspondiente al mes de junio de 1938. Así, si recordamos que, al formar su nuevo gobierno, el presidente Negrín sustituyó a finales de marzo de ese mismo año 1938 al comunista Jesús Hernández por el anarquista Segundo Blanco como ministro de Instrucción Pública, cuanto menos habrá que poner en duda la responsabilidad directa del comunista Roces en esta historia.

GIL-ALBERT, Juan. "Palabras actuales a los poetas", *Nueva Cultura* 9 (diciembre 1935), 4-5.

——"Malraux, Cassou y Lenormand en España. Saludo de Nueva Cultura a los intelectuales franceses del Frente Popular", *Nueva Cultura* 3 (marzo 1936a), 6.

——"Ante el asesinato de García Lorca. Palabras de Gil-Albert, pronunciadas la noche del jueves 10 de agosto en la plaza de la Universidad", *Verdad* (13 de septiembre 1936b), 2.

——"El espectro marroquí". *Verdad* (22 de agosto 1936c), 2.

——"Fusilamiento de la familia patriarcal", *Verdad* (6 de septiembre 1936d), 3.

——"Valencia, tierra que alimenta a los héroes", *Nueva Cultura para los que luchan en el frente*, segunda hoja (septiembre 1936e).

——"Por qué luchamos", *Verdad* (24 de octubre 1936f), 8.

——"El camarada fusil", *Manual del miliciano*. Valencia, Ediciones Nueva Cultura, 1936g, 3-4.

——"En tierras aragonesas", *Hora de España*, II (febrero 1937a), 35-38.

——"El poeta como juglar de guerra", *Nueva Cultura* 1, segunda época (marzo 1937b), 8-9.

——"Espectáculos", *Hora de España* IV (abril 1937c), 55-57.

——"Cartas bajo un mismo techo" (Ramón Gaya y Juan Gil-Albert), *Hora de España* VI (junio 1937d), 23-32. La carta de Gil-Albert, en páginas 28-32, está fechada en "Valencia, mayo 1937".

——"Unas palabras y un poema de Juan Gil-Albert", *Frente Universitario* 8 (1 de junio 1937e), pág. s/n.

——"Ponencia colectiva" ante el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, *Hora de España* VIII (agosto 1937f), 83-95.

——"La Barraca", *Hora de España*, X (octubre 1937g), 76-77.

——"Octavio Paz", *Hora de España* XI (noviembre 1937h), 75-76.

——"En los mismos días de la Feria de Valencia", en AAVV, *Crónica General de la Guerra Civil*, recopilada por María Teresa León con la ayuda de J. Miñana. Madrid, Ediciones de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, I, 1937i, 73-74.

——"El Cuartel de Caballería", en AAVV, *Crónica General de la Guerra Civil, ob. cit.*, 1937j, 75-77.

——*Siete romances de guerra*, Valencia, Ediciones Nueva Cultura, 1937k.

——"La poesía. En la muerte de Federico García Lorca", *Hora de España* XV (marzo 1938a), 90-94.

——"*El hombre y el trabajo*, poemas de Arturo Serrano Plaja. Ediciones Hora de España, Barcelona, 1938". *Granada de las letras y de las armas* 1 (agosto 1938b), 8.
——*Son nombres ignorados*, Barcelona, Hora de España, 1938c.
——"En torno a la vocación (Lo popular y lo social)", *Taller* 3 (mayo 1939), 54-56 (texto fechado en "Cataluña, 1938").
——*Los días están contados*, Barcelona, Tusquets, 1974.
——*Memorabilia*, Barcelona, Tusquets, 1975.
——*Cantos rodados*, Barcelona, Ámbito, 1976.
——*Mi voz comprometida (1936-1939)*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Laia, 1980.
——*Obra poética completa*, València, Diputació Provincial de València, Institució Alfons el Magnànim, I, 1981.
——*Poesía completa*, edición de María Paz Moreno. Valencia, Pre-Textos/ Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2004a.
——*Obra completa en prosa*, Valencia, Consell Valencià de Cultura-Institució Alfons el Magnànim, 3 volúmenes, 2004b.
LECHNER, Jan. *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Leiden, Universitaire Pers Leiden, 1968.
MORENO, María Paz. "Aproximación a la poesía de Juan Gil-Albert", prólogo a su edición de la *Poesía completa* de Juan Gil-Albert, Valencia, Pre-Textos/ Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2004, 27-70.
PEÑA, Pedro de la. "Prólogo" a *Primera obra poética (1936-1938)* de Juan Gil-Albert, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1996, 13-61.
SERRANO PLAJA, Arturo. "Ediciones Nueva Cultura", *Hora de España* VI (junio 1937), 74-77.
——"*Son nombres ignorados*, de Juan Gil-Albert". *Hora de España* XVIII (junio 1938), 56-59.