

La poética del desasimiento: *Las Ilusiones* de Juan Gil Albert y la ruptura del discurso poético de la posguerra española

GUILLERMO CARNERO*

Las Ilusiones (Buenos Aires, Imán, 1944) es en mi opinión el más logrado de los libros poéticos de Juan Gil Albert. Lo creo así por la altura que alcanza, en pensamiento, talante espiritual y valores estéticos, en relación a los tres contextos en que debe ser situado: la trayectoria de las publicaciones anteriores de su autor, la cosecha poética de los españoles desterrados tras la guerra civil, y la reanudación de la actividad poética en la España peninsular a partir de 1939. Aunque el libro pueda ser leído en sí mismo y al margen de la Historia, situarlo en ella y en los tres ámbitos que he indicado permite calibrar mejor su significado, su originalidad, su independencia y su alcance como precursor de la renovación poética de los años sesenta.

En 1956 la editorial valenciana Fomento de Cultura publicó el estudio de Robert Merle sobre Oscar Wilde, prologado y traducido por Juan Gil Albert. El prólogo comienza afirmando algo que es tanto una certera observación sobre Wilde como una confesión autobiográfica: que la máxima creación estética de Wilde fue la construcción de su propia personalidad en forma de exquisitez y refinamiento. Esa fusión de vida y literatura da razón de las primeras obras de Gil Albert: los libros en prosa *La fascinación de lo irreal* (1927), *Vibración de estío* (1928) y *Cómo pudieron ser* (1929), y la colección de sonetos *Misteriosa presencia* (1936). Gil Albert, lector de D'Annunzio, Hoyos

* Universidad de Alicante.

y Vinent, Huysmans, Lorrain, Mirbeau, Miró, Proust, Valle-Inclán y Villiers de l'Isle, demuestra en *Misteriosa presencia* la voluntad de convertir el amor en un ámbito idealizado, situado en un paisaje de égloga que alude al mito de la Edad de Oro, y también la de asimilarse a la generación del 27, dando prueba de militancia gongorina (con retraso, como el Miguel Hernández de *Perito en Lunas*), al mismo tiempo que percibe y recibe el garcilasismo de los años treinta.

El estallido de la guerra civil dio a la vida y literatura de Gil Albert una nueva orientación, que ha de ser entendida no como un bandazo o un recomienzo sino como una síntesis dialéctica. El protagonismo que adquirió Valencia desde fines de 1936 llevó a Gil Albert a unirse a la República combatiente: participó en las actividades de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, en la fundación de *Hora de España*, en la revista *Nueva Cultura* y en la celebración en 1937 del II Congreso en defensa de la Cultura. Colaboró en *Hora de España*, *El Mono Azul*, *Poetas en la España leal*, *Romancero general de la guerra de España* y *Homenaje de despedida a las Brigadas Internacionales*, y publicó tres libros de poesía comprometida: *Candente horror* (1936), *7 romances de guerra* (1937), *Son nombres ignorados* (1938). En *Nueva Cultura* aparecieron sus ensayos *Palabras actuales a los poetas* (diciembre 1935) y *El poeta como juglar de guerra* (marzo 1937).

Juan Gil Albert defendió y practicó siempre un concepto intimista del compromiso político, ajeno al arte de propaganda, a la poetización retórica de consignas y a la obediencia a instituciones o partidos. Ése fue el espíritu de *Hora de España*, de la polémica que junto a Ramón Gaya mantuvo con Josep Renau en 1937, y de la *Ponencia colectiva* que presentó, en unión de Gaya, Miguel Hernández, Emilio Prados y otros, al congreso de 1937. El espíritu que el comunismo ortodoxo condenaba con el nombre de “trotskismo”, como el mismo Gil Albert recordó en *Memorabilia*: el “trotskismo”, que causó el fracaso político y la desarticulación del movimiento surrealista tras el congreso de Jarkov y la *Carta autocrítica* que Aragón fue obligado a firmar el 1 de diciembre de 1930.

Candente horror asume la “impureza” (el antídoto al esteticismo y la supuesta deshumanización de la vanguardia) que en sus dimensiones existencial, cívica y política había reclamado Pablo Neruda en el manifiesto fundacional de la revista *Caballo verde para la poesía*, del que Gil Albert se hizo eco en *Palabras actuales a los poetas*. *Son nombres ignorados* lleva un prólogo que asume el compromiso intimista e ignorante de la eficacia combativa al que antes me he referido, y lo pone en práctica en poemas como *Elegía a una casa de campo* o *Lamentación por los muchachos moros caídos ante Madrid*. No debe olvidarse en este orden de cosas que *Candente horror* y *Misteriosa presencia* aparecieron simultáneamente en 1936, y tampoco el artículo *En torno a la vocación. Lo popular y lo social*, que Gil Albert escribió en los últimos momentos de la guerra civil y publicó en el número de mayo de 1939 de la revista mejicana *Taller*, negando una vez más el “realismo socialista” y la misión propagandística del arte.

Al terminar la guerra, Jual Gil Albert pasa a Francia desde Cataluña, y en seguida a Méjico. Acogido por Octavio Paz, fue secretario de la revista *Taller* y posteriormente se trasladó a Argentina, donde publicó *Las Ilusiones* en 1944, el único de sus libros perteneciente a la llamada “poesía del destierro”, el segundo de los contextos en que debemos situarlo.

Entre 1940 y 1944, la poesía del destierro incluye fundamentalmente los siguientes libros:

1940. Rafael ALBERTI. *Poesía 1924-1938*, Buenos Aires.
Luis CERNUDA. *La realidad y el deseo*, 2ª ed., Méjico.
León FELIPE. *El gran responsable*, Méjico.
Emilio PRADOS. *Memoria del olvido*, Méjico.
1941. ALBERTI. *Entre el clavel y la espada*, Buenos Aires.
PEDRO GARFIAS. *Primavera en Eaton Hastings*, Méjico.
Poesías de la guerra española, Méjico.
José MORENO VILLA. *Puerta severa*, Méjico.
1942. ALBERTI. *Marinero en tierra*, 2ª ed., Buenos Aires.
Vida bilingüe de un refugiado español en Francia, Buenos Aires.
MORENO VILLA. *Noche del verbo*, Méjico.
1943. Luis CERNUDA. *Las nubes*, Buenos Aires.
León FELIPE. *Ganarás la luz*, Méjico.
GARFIAS. *Elegía a la presa de Dnieprostoi*, Méjico.
Juan REJANO. *Fidelidad del sueño*, Méjico.
1944. ALBERTI. *Pleamar*, Buenos Aires.
Manuel ALTOLAGUIRRE. *Poemas de las Islas Invitadas*, Méjico.
Max AUB. *Diario de Djelfa*, Méjico.
REJANO. *El Genil y los olivos*, Méjico.
José RIVAS PANEDAS. *Poemas de España y otros días*, Méjico.
PRADOS. *Mínima muerte*, Méjico.

La distinción propuesta por Víctor García de la Concha entre poesía *del* destierro y poesía *en* el destierro resulta muy apropiada para clasificar esa veintena de libros. Poesía del destierro es aquella que procede de la experiencia de la guerra, la derrota y la expatriación, y la tiene por tema. Poesía *en* el destierro es la que, escrita por españoles expatriados, escapa a esas limitaciones y las trasciende.

En cuanto a la poesía del destierro, el largo poema de Alberti *Vida bilingüe* evoca la resistencia de Madrid, los campos de concentración, la traición de Francia a la República o el asesinato de García Lorca. *Entre el clavel y la espada* y *Pleamar* son dos libros misceláneos y de acarreo, especialmente el segundo. *Entre el clavel...* pertenece a la poesía del destierro por las secciones “Toro en el mar” y “Como leales vasallos”, glosa esta última de versos del *Poema del Cid*, el gran desterrado de la Historia y la Literatura españolas. *Pleamar*, por su contemplación nostálgica del océano que aleja de España o su elegía a Miguel Hernández.

Las referencias al destierro y a sus precedentes no faltan en los libros citados de Altolaguirre, Moreno Villa y Rejano, aunque no son su contenido predominante. Algo semejante puede decirse de *Las nubes* de Luis Cernuda. Las *Elegías españolas*, *Soñando la muerte* o *Impresión de destierro* son poemas cuyo referente es el destierro; *A Larra, con unas violetas* lo tiene en cuenta pero lo trasciende, desembocando en una mediotación sobre el tema de España, y *A un poeta muerto (Federico García Lorca)* va más allá de la dialéctica ideológica de 1936 para llegar a plantear la guerra civil, universal en el espacio y en el tiempo, entre los mediocres y los excelsos.

Quizás el poeta más limitado por la experiencia del destierro fuera Pedro Garfías. *Poesías de la guerra española* reúne dos libros de 1937 y 1938 que prolongan en el vacío la poesía de combate escrita durante la guerra. *Primavera en Eaton Hastings* dramatiza la soledad de la expatriación y el recuerdo de la derrota, y la *Elegía a la presa de Dnieprostroi* no es más que literatura de propaganda, en alabanza de la Unión Soviética y de Stalin.

En cuanto a León Felipe, *Ganarás la luz* contiene alusiones a la guerra civil, Franco y la restauración reaccionaria posterior a 1939 (véase el poema *El emperador de los lagartos*), pero este libro, tanto como *El gran responsable*, supera los límites de la poesía del destierro propiamente dicha, para convertirse en un alegato metafísico contra Dios y la condición humana.

En el ámbito de la poesía en el destierro, tenemos los sonetos amorosos, el *Diálogo entre Venus y Priapo* y el popularismo de la sección “Metamorfosis del clavel” de *Entre el clavel y la espada*; el intimismo, unas veces sereno y místico en el tratamiento de la emoción amorosa, pero preferentemente quejumbroso, de *Poemas de las Islas Invitadas*; la mayor parte de los libros citados de Moreno Villa y Rejano, y *Mínima muerte* de Prados.

Luis Cernuda esboza, en el poema *Noche de luna* de *Las nubes*, una especie de filosofía de la Historia que entiende la evolución de la humanidad como una lucha continua movida por el afán de dominio y de opresión, y caracterizada por la destrucción y la muerte, en la que sin embargo cabe la serenidad del contemplador ensimismado (“el mágico reflejo entre los árboles / permite al soñador abandonarse al canto, / al placer y al reposo, / a lo que siendo efímero se sueña como eterno”). Por eso *Las nubes* no se agota en el repertorio temático y emocional de la España peregrina, y contiene poemas como *Jardín antiguo* o *Amor oculto*.

Tampoco se ciñe a ese repertorio León Felipe, aunque en una dirección bien distinta. *El gran responsable* se abre aconsejando a sus lectores: “Si he olvidado alguna lágrima o algún versículo, necesario todavía, del *Libro de Job*, podéis añadirlo vosotros”, tras reclamar para sí mismo la condición de obra colectiva y abierta a las adiciones y correcciones de su público, que se cree propia de la literatura juglaresca y que proclama la estrofa 1.629 del *Libro de Buen Amor*. *Ganarás la luz*, con su mezcla de verso y prosa, su versículo torrencial y su exaltación, que recuerda la de los libros proféticos del Antiguo Testamento, constituye un acabado ejemplo de tremendismo existencial y religioso, en boca de quien parece creerse al mismo tiempo Cristo en la cruz, Atlas sosteniendo el globo terráqueo, Prometeo, Job en el estercolero y Ezequiel vaticinando la destrucción de Jerusalén; de quien escribió “He venido a sembrar mis huesos otra vez / y a abrir las acequias de mis venas”, “Las sábanas, a veces, no son más que grandes pañuelos” y “Me habéis puesto a llo-

rar junto a una fosa”, dando, junto al turiferario de Stalin, la más baja nota en el concierto de la poesía desterrada.

Los temas que configuran la poesía del destierro tienen poca presencia en *Las Ilusiones*: de los 69 poemas que forman el libro, sólo dos, *El linaje de Edipo* y *A las hierbas de España*, le están enteramente dedicados. El primero interpreta la oposición entre las llamadas “dos Españas” como una constante sociológica que da razón de la difícil convivencia política de los españoles, y de su Historia como una sucesión de bandazos nunca resuelta en síntesis o compromiso estable, bajo los cuales laten enfrentamientos viscerales que no tienen más sentido que el exterminio del adversario. Visto así el ser colectivo de los españoles, parece determinado por un destino inexorable y adverso, como el de los linajes malditos de la tragedia griega; como, en concreto, el que lleva a Eteocles y Polinice, hijos de Edipo, a matarse entre sí sin voluntad ni culpa individual en ninguno de ellos. Envidia, recelo, afán de poder, rencor, furia, instinto destructor son la herencia que los españoles reciben de generación en generación; después de cada victoria, escribe Gil Albert, “los desterrados cantan la alborada / de su lejano amor, y perseguidos / por el perro del odio se aniquilan / en ese mismo fuego que les prende”, mientras la Historia recibe un depósito de odio y venganza del que resultará “una nueva matanza de sus hijos”. *El linaje de Edipo* resulta así uno de los poemas más apocalípticos producidos por el destierro de 1939, por su conversión de la anécdota en categoría de filosofía de la Historia en la línea de pesimismo que vimos aparecer en *Las nubes* de Cernuda. *A las hierbas de España* es, en cambio, una evocación nostálgica del paisaje y de la paz campestre de la patria lejana, en la que lamentarse en soledad sería preferible a dejar oír, en el alejamiento del destierro, una voz que no llega a su destino.

Alguna otra referencia aislada a ese destierro y a sus causas encontramos en *Las Ilusiones*, como “el horror que nos consume” y “ha cubierto la vida con su manto / de cenizas sin sol”, en *La jornada campestre*; pero, en términos generales, Gil Albert no se sintió llamado ni a prolongar el combate ideológico en el exilio ni a convertirse en un “español del éxodo y el llanto”.

El poema *Las lilas* evoca los primeros momentos de ese éxodo en Francia, en la primavera de 1939; en circunstancias tan adversas, el poeta se siente ganado por los “dulces cielos” y las “graciosas formas de la naturaleza”, compensado –según relata *Crónica general*– “de todo lo que hubiera podido perder, mi casa, los míos, sus costumbres, mi querencia y el proyecto de mi participación en la aventura de un posible mundo más humanitario para mi país”, gracias a la triunfante floración de las lilas y a su mensaje de eternidad de la vida elemental a pesar de los extravíos humanos. Esas lilas espontáneamente brotadas en el campo francés recuerdan a Gil Albert las que adornaban en floreros los salones de su casa familiar, e imagina las silvestres como lilas de salón desterradas, como damas de calidad (“delicadas jóvenes señoriales”) huyendo “de alguna repentina furia social”, acaso de la furia social que el mismo autor había apoyado uniéndose a la España republicana, forzando, por un razonamiento ideológico y moral, el instinto de clase que recuerda las lilas en sus jarrones “pálidas de intimidación y de lujo / [...] dejando su declinante aroma / en el salón penumbroso”. “En la soledad de mi retiro”, sigue el poeta desterrado –retiro definido como “mi alto balcón”–, “el patricio desdén” de las lilas lo conforta en su soledad y adversidad y lo incita a perseguir “la hermosura de

una sombra”. Es ésta, desde luego, la más insólita y peregrina poesía del exilio que pueda escribirse.

En *Los pastores*, “la soledad de mi destierro” aparece mencionada en una ensoñación evocadora del pasado mientras el poeta se halla “tendido en esos valles / donde la negligencia me conduce”, en la misma actitud en que Juan Enrique Tischbein pintó a Goethe en 1787. El poema *A Anacreonte* confiesa que el poder evocador de la obra del poeta griego tiene mayor fuerza que la realidad de “todo este sopor de mi destierro”. La oda *A Píndaro* lo llama “hermano mío de otro tiempo”, y esa hermandad nos la aclara el ensayo, citado antes, *En torno a la vocación*, publicado en *Taller* en 1939. Allí discute Gil Albert la supuesta eficacia del arte pedagógico, realista, popular y social, “ingenuo y empobrecedor” a fin de cuentas, y propone, frente a la anécdota de la realidad y de la Historia, un “desprendimiento” creativo similar al de Píndaro:

No había reflexionado sobre el hecho de que este jubiloso cantor[...] fuese el contemporáneo de Maratón [la batalla en que los atenienses derrotaron a los persas en 490 a. C.]. Sería inútil tratar de encontrar en su obra la alusión ni el eco de esa gloria guerrera con la cual los helenos rechazaron de su suelo a un invasor poderoso. ¿Vivía Píndaro de espaldas a la realidad de su país? ¡Nada de eso! [...] La relación sanguínea entre los hechos y la obra de arte debe buscarse en esa expresión de grandeza que por sus caminos propios ha encontrado en Píndaro la realización de su hermosura; y así, sin recoger en su obra unos hechos de los que estaban tan legítimamente orgullosos sus contemporáneos, será bien pronto su poeta nacional...

Así pues, la clave de la actitud de Gil Albert en el destierro será, usando sus propias palabras, no sometimiento a la coyuntura histórica –sometimiento que suponía la persistencia en la evocación y la prolongación del combate, la maldición del vencedor y la lamentación del vencido– sino desasimiento, el desasimiento que expresa su *Canto a la felicidad*:

¿Por qué yo, pues, me siento redimido
y esta alegre tensión de mis entrañas
hace ascender dichosa hasta mis labios
una dorada espuma?

—frente a los “viejos monstruos, / destructoras legiones de infortunio, / espíritus aciagos” a los que puede desafiar diciendo “no habéis podido aniquilarme”.

La poética del desasimiento significa, ante todo, captar el mensaje de la naturaleza y el amor, que incitan a vivir más allá y al margen del error y la desmesura humanos: ése es el credo de *Himno al ocio* –poema que abre, y no casualmente, *Las Ilusiones*– y de los dos inmediatamente siguientes, *La jornada campestre* y *A mis manos*; este último exalta la “indescifrable primavera / del ser, los tactos, la tibieza, el frío”, “la delicia del mundo” y “el valor de lo existente”; *Las nubes pasan*, las flores y los pájaros. Según *Himno al Sol*, la caricia de sus rayos produce alegría y “consume / el misterioso pacto de la vida”; la naturaleza, en contraste con la sordidez de la civilización, redime al hombre y le abre la percepción de su verdad íntima, en *Fuentes de la constancia*. La contemplación lleva al verdadero éxtasis en *Los viñedos*, y el recuerdo del paisaje natal se idealiza en tonos de geórgica: *Los naranjos*, *Los pas-*

tores, *Lamento de un joven arador*, *Las estaciones* (en el último, las faenas agrícolas se califican de “sagradas” y obedientes a los dioses del paganismo).

Por otro lado, *Las Ilusiones* afirma otras vías de redención, que son la escritura (*La higuera*, *A la poesía*), la música (*Oyendo a Mozart*) y la evocación de la exquisitez y el refinamiento de épocas y formas de vida de un pasado mejor (*El lujo*).

No significa todo esto que el libro de 1944 sea un canto absolutamente jubiloso. Está recorrido por una veta de tenue melancolía, cuyo intimismo contenido no procede explícitamente de la anécdota del destierro: se percibe como constante existencial causada por la nostalgia de los mitos de la Edad de Oro, las limitaciones del amor o la pérdida de la juventud (*La jornada campestre*, *Los viñedos*, *Las granadas*, *Las nubes pasan*, *Himno a la Vida*, *Los pastores*, *La rosa*, *La embriaguez*, *La lluvia*, *Los mitos*, *Endecha al rey David*) y se traduce en sintagmas con el adjetivo “negro” (oleaje negro, aliento negro, negro principio originario, alas negras de amor) que contrastan fuertemente con la luminosidad y el colorido de la imaginación visual que tan característica es en Gil Albert.

En resumen, junto con *Mínima muerte* de Prados y parte de *Las nubes* de Cernuda, *Las ilusiones* es el libro escrito en el destierro que menos se ciñe a las limitaciones de la poesía del destierro.

En la España interior, el quinquenio 1940-1944 comienza con las rebañaduras de la poesía de combate de la España vencedora en 1939: *Romances y episodios de la revolución “roja”* de Félix Cuquerella, *Dolor y resplandor de España* de Manuel de Góngora, *Por Dios, por la Patria y el Rey* de José M^a Pemán, *Poesía en armas* de Dionisio Ridruejo, *Poemas de la Alemania eterna* recopilados por Federico de Urrutia, se publican todos en 1940. La militancia ideológica franquista, falangista o favorable a los países del Eje aparece parcialmente, en proporción a veces mínima, en otros libros como *El almendro y la espada* (1940) y *Poemas a Italia* (1941) de Agustín de Foxá, *Opera omnia lyrica* (Poesías completas, 1940, con 2^a ed. en 1942) y *Cadencias de cadencias* (1943) de Manuel Machado, *Arpa fiel* (1941) y *Sonetos a Italia* (1942) de Adriano del Valle, *Lira de bronce y Alivio de caminantes* (poesías completas, 1942) de Ricardo León, *Cuadernos de Rusia* (1944) de Ridruejo. Encontramos poesía sacra y de exaltación religiosa, afín al régimen de Franco, en *Retablo sacro del nacimiento del Señor* (1940) de Luis Rosales o la *Antología de poesía sacra* (1944) editada por Pemán. La de *Poesía heroica del Imperio* de Rosales y Luis Felipe Vivanco (1940 y 1943, 2 vols.) halaga la identificación de Franco con Carlos V y Felipe II, y la titulada *Musa redimida* (1940) reúne poemas de presos políticos del momento.

Al margen de todo esto, los primeros cinco años de la posguerra española vieron aparecer los siguientes libros de poesía:

1940. Gerardo DIEGO. *Ángeles de Compostela*.
 José GARCÍA NIETO. *Vispera hacia ti*.
 Luis Felipe VIVANCO. *Tiempo de dolor*.

1941. Gerardo DIEGO. *Alondra de verdad*.
Romances.
Primera antología.
1942. José Luis CANO. *Sonetos de la bahía*.
 Blas de OTERO. *Cántico espiritual*.
 Francisco PINO. *Espesa rama*.
1943. Juan Eduardo CIRLOT. *Seis sonetos y un poema del amor celeste*.
 Gerardo DIEGO. *Poemas adrede*, 2ª ed. ampliada.
 2ª ed. de *El romancero de la novia*
 y de *Fábula de Equis y Zeda*.
 Rafael MORALES. *Poemas del toro*.
 Dionisio RIDRUEJO. *Sonetos a la piedra*.
1944. Vicente ALEIXANDRE. *Sombra del Paraíso*.
 2ª ed. de *La destrucción o el amor*.
 Dámaso ALONSO. *Hijos de la ira*.
Oscura noticia.
 Victoriano CRÉMER. *Tacto sonoro*.
 Gerardo DIEGO. *La sorpresa*.
 Vicente GAOS. *Arcángel de mi noche*.
 José Luis HIDALGO. *Raíz*.
 Leopoldo PANERO. *La estancia vacía*.
 Dionisio RIDRUEJO. *En la soledad del tiempo*.

En 1943 se fundan la revista *Garcilaso* y la colección *Adonais*, y en 1944 la revista *Espadaña*.

“Muchos poemas de Gerardo Diego nos hacen impresión de juego, de artificio, de exquisito pasatiempo[...] sin que respondan a ninguna necesidad vital”, escribía Antonio González de Lama en el nº 5, julio 1944, de *Espadaña*, y tenía razón. En sus libros de los años 40 alterna Gerardo el intimismo contenido y el conceptismo amoroso con las reminiscencias del vanguardismo de preguerra, y practica la gama estrófica con habilidad de virtuoso. Muy distinto es el caso de Aleixandre: *Sombra del paraíso* descansa en un materialismo cósmico y una exaltación del cuerpo y del amor que quedan a cien leguas de la vulgata existencialista y de la introspección religiosa que caracterizan los años 40, aunque el prólogo a la 2ª ed. de *La destrucción o el amor* ponga el acento en las semejanzas genéricas y no en las diferencias, ironizando sobre los poetas de minorías y los poemas de circunstancias de Mallarmé.

También de 1944 son los dos libros citados de Dámaso Alonso, cuyo expresionismo tremendista, existencial y religioso tiene su prolongación en el feísmo que le cupo encarnar, por voluntad y por destino, a Victoriano Crémer. La “humanización” sella la poesía española en la década de los cuarenta, y cuenta con los nombres de Vicente Gaos, Rafael Morales, Blas de Otero, Leopoldo Panero y Luis Felipe Vivanco. Sus cumbres son, en mi opinión, *Sombra del Paraíso* y *La estancia vacía* de Panero. Para contemplar la síntesis que he intentado presentar de los rumbos de la poesía española entre 1940 y 1944, hay que señalar también el episodio neoclásico o garcilasista (Cano, García

Nieto, Pino, el Ridruejo de los *Sonetos*) y la supervivencia del Superrealismo en Cirlot, Hidalgo o Aleixandre.

En resumen, la tendencia dominante en esos años es el Neorromanticismo, el Tremendismo y la rehumanización existencial y religiosa, con la excepción que supone el carácter positivo que adopta el pensamiento de Aleixandre y Gerardo Diego, materialista y ateo en el primero, manierista y jugueteón en el segundo. Esa tendencia perdurará hasta la aparición de la generación del 50 y la poesía social.

Las Ilusiones no encaja en ninguna de sus variantes. El intimismo sereno del libro de Gil Albert prefigura el de las mejores voces del 50, el de los mejores libros de Luis Rosales; su culturalismo, el del grupo “Cántico” y el “novísimo” de los años 60. Los primeros libros de Pablo García Baena y Ricardo Molina se imprimen, respectivamente, en 1946 y 1948, y su revista se funda en 1947. Creo que así situado en sus coordenadas, tanto de la literatura del exilio como de la España interior, la relevancia de *Las Ilusiones* adquiere su auténtica dimensión.

OBRAS CITADAS

- Juan GIL ALBERT. *La fascinación de lo irreal*, Valencia, Tipogr^a La Gutenberg, 1927. Facsímil Alicante, Instituto Juan Gil Albert, 1985.
- Vibración de estío*, Valencia, Tipogr^a La Gutenberg, 1928. Facsímil Alicante, Instituto Juan Gil Albert, 1984.
- Cómo pudieron ser*, Valencia, Tipogr^a La Gutenberg, 1929. *Obra completa en prosa*, I, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1982.
- “Palabras actuales a los poetas”, *Nueva Cultura*, nº 9, diciembre 1935, pp. 4-5. Facsímil Vaduz, Topos & Madrid, Turner, 1977.
- Candente horror*, Valencia, Nueva Cultura, 1936.
- Misteriosa presencia*, Madrid, Héroe, 1936.
- 7 romances de guerra*, [Valencia], Nueva Cultura, s. a., 1937.
- “El poeta como juglar de guerra”, *Nueva Cultura*, 2^a época, nº 1, marzo 1937, pp. 8-9. Facsímil cit.
- Son nombres ignorados*, Barcelona, Hora de España, 1938.
- “En torno a la vocación. Lo popular y lo social”, *Taller*, nº 3, mayo 1939, pp. 54-56.
- Las Ilusiones*, Buenos Aires, Imán, 1944.
- Memorabilia*, Barcelona, Tusquets, 1975. *Obra completa en prosa*, II, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1982.
- Antología poética*, ed. Guillermo Carnero, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1993.

Robert MERLE. *Oscar Wilde*, traducción y prólogo de Juan Gil Albert, Valencia, Fomento de Cultura, 1956.