

COREOGRAFÍA DE UNA BALA: «DOS BIOGRAFÍAS» DE JUAN GIL-ALBERT

Marcelo Urralburu

(Universidad de Barcelona. Facultad de Filología. Departamento de Filología Hispánica,
Teoría de la Literatura y Comunicación. Barcelona, España)

marcelo.iraultza@gmail.com

CHOREOGRAPHY OF A BULLET: «TWO BIOGRAPHIES» BY JUAN GIL-ALBERT

Fecha de recepción: 24.10.2019/ Fecha de aceptación: 11.12.2019

Tonos Digital, 38, 2020 (I)

RESUMEN:

Este artículo pretende desarrollar un análisis metodológico, histórico y estético de dos textos del poeta alicantino Juan Gil-Albert. Se trata de las biografías breves de dos figuras fundamentales de la cultura en la primera mitad del siglo XX; ambas enigmáticas y singulares que requieren de un tratamiento que casi podríamos denominar poético. Esto es, que el biografismo gil-albertiano presenta una prosa de carácter ensayístico y poético, donde las anécdotas personales adquieren una dimensión filosófica importante. Así pues, no solamente hablaremos de las posibles huellas que estos autores pudieron haber dejado en el pensamiento del poeta, sino también cómo se relaciona el narrador con los propios artistas biografiados y sus estéticas. Se trata del Jean Cocteau, el polifacético artista francés, y el poeta vanguardista ruso Vladimir Maiakovski. Como vemos, ambos sujetos con proyectos extremadamente rupturistas que los enfrentaron a sus respectivas sociedades que, a su vez, representaban dos caras de la misma Europa: Francia y la Rusia Revolucionaria. La selección de asuntos y aspectos tratados en los respectivos autores se convertirán en claves de la propia obra literaria de Juan Gil-Albert, pero su tratamiento narrativo en relación con dos artistas nos indica, al mismo tiempo, una preferencia o predilección que delata un proyecto estético en nuestro propio autor.

Palabras clave: Gil-Albert, Cocteau, Maiakovski, biografía, ensayo.

ABSTRACT:

This paper aims to develop a methodological, historical and aesthetic analysis of two texts by the poet Juan Gil-Albert, from Alicante. These are brief biographies of two fundamental figures of culture in the first half of the 20th Century; both enigmatic and singular that require a treatment we could almost call poetic. That is, that gil-albertian biography presents an essayistic and poetic prose prose and poetic, where personal anecdotes acquire an important philosophical dimension. Thus, we will not only talk about the possible traces these authors may have left in the poet's thinking, but also how the narrator relates to the biographical artists themselves and their works. This are Jean Cocteau, the versatile french artist, and the avant-garde Russian poet Vladimir Maiakovski. As we see, both subjects with extremely rupturist projects which confronted them with their respective societies that, in fact, represent two sides of the same Europe: one France and other the Revolutionary Russia. The selection of issues and certain aspects will become keys to Juan Gil-Albert's own literary work, but his narrative treatment in relation to these artists indicates, at the same time, a preference or predilection that shows an aesthetic project in our author.

Keywords: Gil-Albert, Cocteau, Maiakovski, biography, essay.

INTRODUCCIÓN

A la hora de abordar el estudio de la obra de Juan Gil-Albert (1904-1994), escritor alicantino que acompañó casi por entero nuestro siglo XX, resulta sorprendente el enorme contraste entre su calidad y el insuficiente reconocimiento que recibió quien, como él mismo se definía, no era sino un «provinciano impenitente» (Gil-Albert, 1993: 265). El siguiente trabajo gira en torno a dos ensayos biográficos; dos homenajes en prosa dedicados a Jean Cocteau (1889-1963) y Vladimir Maiakovski (1893-1930), publicados originariamente en *Mesa revuelta* (1974). El interés que guardan estos textos para la crítica es doble: de un lado, la particularidad del género ensayo nos permite acceder no solo a una deliciosa modalidad de su prosa, sino a una determinada forma de expresión que entraña para

sí los engranajes del curso liberado de su pensamiento; del otro, la selección de autores y los asuntos tratados por el ensayista configuran el mapa literario de sus referentes intelectuales, de sus preocupaciones y de los temas y motivos que acompañan toda su obra. El autor nos advierte sobre la naturaleza de estos textos en el prólogo a este libro:

Leerme es asistir, claro, al curso natural de una inteligencia particularizada, pero, a la vez, lo que resulta para mí mismo más aleccionador, tomar contacto, y pido excusas por lo desorbitado de la propuesta, con el latir subterráneo del cosmos que me sustenta, partícula yo también de un todo, como estos textos mismos que se incorporan, complementarios como digo, pero irremplazables, al fondo total de mi obra vivida, de mi vida recreada (Gil-Albert, 1984a: 226).

Estos breves textos en el seno de su obra en prosa podrían pasar desapercibidos o resultar complementarios, como él sostiene, pero son tanto o más necesarios e interesantes para perfilar los contornos de su autor como los demás. En el prólogo señalado, Gil-Albert afirmará que, en ellos, concurren los tres aspectos de su labor —prosa, poesía y crítica—, pero podríamos añadir su vida como uno de los materiales literarios de su ensayismo. La suya propia así como la de otros poetas, pues, para Gil-Albert, «lo que cuenta en el hombre es su vida privada, lo que él siente ser, bien sea genio, bien un hombre normal» (citado en Gil de Biedma, 2010: 769). El clima mediterráneo de su Alicante natal, tal vez, sea aquello que más marcó su obra poética; tanto es así que llegó a escribir: «un árbol no es para mí un árbol si no se trata de un olivo, de un algarrobo, de una higuera» (1993: 264). El poeta estaría, de este modo, ligado a un espacio y un tiempo concretos, a los accidentes geográficos y climatológicos. Los ecos unamunianos de sus citas, su valoración de la intrahistoria personal y ajena podrían aportarnos una de las claves de su crítica literaria y artística: la determinación absoluta que sobre el sujeto creador o no creador tiene su condición histórica, social, cultural y geográfica.

En sus textos biográficos, Gil-Albert parece abocado a abordar sus lecturas desde una historia vital repleta de anécdotas y personajes, encuentros y desencuentros, dando cuenta con ello del origen humanístico de su pensamiento. No tiene miedo a bajar desde la abstracción de los textos a la vida material, a las anécdotas, en apariencia banales o insignificantes, que conforman nuestra historia como partículas de un todo. De la misma manera que Michel de Montaigne conversaba plácida y apeteciblemente con los clásicos grecolatinos, leídos con igual profusión por nuestro autor, Gil-Albert inaugura una relación conversacional con los autores que

trata, disfruta y nos hace disfrutar a sus lectores con ellos en el sentido más epicúreo¹; pues, para él y dando muestra del epicureísmo en su pensamiento, «el hombre no hace más que tomar posturas para vencer la vida, para encontrarle un sentido que desconoce» (citado en Gil de Biedma, 2010: 773). Podemos extender la denominación de «meditaciones autobiográficas» (2010: 774), planteado por Jaime Gil de Biedma en su ensayo sobre Juan Gil-Albert, al de unas meditaciones biográficas a los textos que nos ocupan, pues en ellos se proyecta la reflexión en torno a la vida y la obra de los poetas. En otras palabras, subyace en ellos la misma vocación biográfica y autobiográfica por la que se definen los textos ensayísticos ya desde el propio Montaigne.

JEAN COCTEAU O «COREOGRAFÍA DE UN ESPÍRITU»

La sensualidad y el vitalismo que nos revela la lectura de los poemas de Gil-Albert, que sentía aquello que José Luis Ferris ha denominado una «fascinación por la vida» (2007: 194), nos permiten entender su interés por una figura como la de Jean Cocteau. El tantas veces llamado Príncipe de la Juventud (1984a: 229), será para el alicantino el signo del nuevo siglo XX frente al anterior XIX, al cual perteneció por apenas once años. Las breves pinceladas sobre su carácter y sus amistades tempranas nos muestran la comodidad con la que se desenvolvía el joven Cocteau en la sociedad parisina de principios de siglo, cosmopolita y vibrante. Su juventud sería la de la modernidad, su alegría, la del vanguardismo. Junto con los grandes renovadores del arte y la literatura —Guillaume Apollinaire, Pablo Picasso y Erik Satie, entre otros— expandiría los límites de lo poético a través de un «arte joven» cuya inspiración procedería de «la sorpresa, la torpeza, los ruidos, el automóvil, las máquinas, cuanto el hombre aprecia en torno suyo de aparentemente prosaico, pero de sugestionador, de estimulador» (1984a: 238); en otras palabras, el arte moderno de la vanguardia quería conciliarse con la realidad urbana de la posguerra. Sin embargo, el espíritu experimentador y revolucionario de Cocteau no se dejaría arrastrar por esta fiebre demasiado tiempo; se negó a formar parte de ningún grupo artístico y el sello de su obra sería, precisamente, la originalidad y la transformación.

Sin duda, aquello de lo que más se admiraría Juan Gil-Albert sería de su capacidad para desplazarse estéticamente en busca de lo nuevo; sin ser superficial ni aceptar del todo la tradición literaria, sino encontrando el punto exacto de incomodidad para seguir creando. Así argumenta nuestro autor:

Se trataba del siguiente razonamiento, no desprovisto de razón, pero cargado de picardía: ¿Ser rebelde contra la derecha, no ya como una rebeldía, sino como una costumbre, no puede convertirse, a la larga, en una comodidad? En la comodidad izquierdista. ¡Cuidado, no caigamos en ella! Mantengamos la lucha en los dos frentes (1984a: 244).

El desplazamiento estético constante, que se suma a su larga vida y a la amplitud de su obra, sirve a Gil-Albert para construir en torno a Cocteau el mito de un artista tocado por la gracia de la jovialidad. El ensayista, con su prosa, termina por convertir la biografía literaria de dicho personaje en una reflexión sobre el espíritu de la juventud y su potencia creadora; asociando a ella, además, ciertos conceptos presentes en la poética gilabertiana y que, a su vez, la cultura occidental ha vinculado al arte: la intemporalidad, la naturalidad, el infantilismo, el ocio, etc. Así pues, describe un carácter admirable en varios escritores que comparten este rasgo, este espíritu, que son, al mismo tiempo, algunos de los más influyentes entre sus lecturas:

Los falsos jóvenes son horriblos, como caricaturas. Si no se ajan, se esterilizan: no madurar nunca, no envejecer. En cambio, observemos de cerca aquellos artistas que pasan por haber conservado, como un rasgo perenne, su don infantil, su melancolía primaria, su anarquía inocente, su proceder lírico y amoral: Wilde, Proust, Cocteau. ¿No descubriremos en ellos, desde el primer momento, entretejido a su infantilidad, una como madurez desusada, una como vejez precoz? Como si fueran seres hechos de golpe, con las cuatro estaciones simultáneas, inviernos floridos, primaveras desoladas. Por eso pueden permitirse no envejecer. Llevan en sí, como un brote constante, el aroma y la corrupción de la vida plena (1984a: 264).

De este fragmento llaman nuestra atención dos elementos: primeramente, la irremediable tensión que existe entre la juventud y el homoerotismo de Oscar Wilde, Marcel Proust, Jean Cocteau; en segundo lugar, destaca la preciosa imagen de un ser creado bajo el signo de las cuatro estaciones, como hemos advertido, intemporal y eternizado. Es decir, ni superficialmente jóvenes ni entregados a la decadencia nihilista. El paso del tiempo no afectaría a estos seres prodigiosos, cuyo espíritu, no así su cuerpo, permanecería exento del envejecimiento. El poema «Himno al ocio», inserto en *Las ilusiones* (Buenos Aires, 1945), sería un claro ejemplo de dicha fascinación por la juventud, don de quienes, ociosos, permanecen unidos con la naturaleza, casi en una relación indisoluble; aquellos que se dejan mecer por el fluir

del universo. Por supuesto, lo que hallamos en los siguientes versos son, además de la pervivencia de la filosofía de Heráclito en su poesía, los temas de la permanente transformación universal, la admiración por la hermosura de las cosas y el homoerotismo:

Fluye amoroso campo de la vida,
Fluye amor tu tesoro manifiesto,
Fluid, fluid, hermosas estaciones,
Los racimos, los frutos y las nieblas
Tras de las que se ocultan en otoño
Los frescos manantiales de la gracia.
Fluye tiempo tu canto melodioso
Con tus breves espinas en los dedos,
y tú melancolía y tú tristeza,
cual pájaros oscuros que trinando
hablan de Dios, fluid de la espesura,
mientras duerme el mancebo aquí en mi cuerpo
su poderosa noche [...] (1984b: 101-102).

La limitada extensión de este trabajo nos impide ahondar en esta dirección, pero son muchos poemas los que servirían para demostrar una clara reiteración de motivos e imágenes en la literatura de Juan Gil-Albert. Subyace en sus todos textos el mismo espíritu; encontramos un diálogo creativo y filosófico entre su poesía y su prosa.

VLADIMIR MAIAKOVSKI O «EL CORAZÓN SALTA HACIA LA BALA»

De entre ambas biografías, aquella en la que despliega con mayor detalle las anécdotas juveniles del personaje tal vez sea la dedicada a Vladimir Maiakovski y su extravagante temperamento. Desde un primer momento, Gil-Albert remarca las concomitancias, tanto vitales como poéticas, existentes entre este poeta y el adolescente Arthur Rimbaud; pues, ciertamente, la precocidad y la impetuosidad de ambos es semejante en sus respectivos contextos nacionales. Los momentos decisivos en la vida de Maiakovski tal y como nos son narrados parecen forjar a golpes su carácter y su lenguaje, y esto le sirve para introducir numerosas referencias a sus notas y diarios; por ejemplo, la insistencia con la que rechaza todo aquello que representa la tradición decimonónica; de él cita: «me puse a odiar todo lo viejo, todo

lo eslavo, todo lo eclesiástico. Es posible que en ello esté el origen de mi futurismo, de mi ateísmo, de mi internacionalismo» (citado en Gil-Albert, 1984a: 279).

Como si se tratara de una historia alternativa de la vanguardia europea, una versión periférica o particular de los cambios históricos que experimentaron las artes, Gil-Albert identifica el sangriento recorrido de Rusia a principios de siglo con el nacimiento del poeta. Ciertamente, el espíritu vanguardista estuvo plenamente identificado en este país con la destrucción política del anterior régimen. Así pues, la vida de Vladimir Maiakovski parece desde un primer momento hendida por dos filos que, posiblemente, pertenecerían a la misma espada: si bien la trayectoria de Cocteau, aunque no se integrara en el grupo, estuvo marcada por el surrealismo, la vanguardia poética que reivindicaría para sí Maiakovski sería el futurismo; aquella que buscaba participar de la creación de un mundo nuevo, sustentado enteramente por la modernidad científica, y posterior a la destrucción total del viejo, es decir, la promesa de una liberación nietzscheana del hombre. Por otro lado, la caída del régimen zarista y de la dinastía Romanov trajo consigo la culminación del proyecto teleológico de la revolución marxista, cuyo desenvolvimiento reabrió una incógnita que se había repetido a lo largo de la historia: la función social del poeta. Gil-Albert no resiste la tentación de extender su reflexión sobre este punto:

La humanidad, esa materia gris recorrida por eléctricas descargas, lleva en su seno al burócrata necesario, al policía, y bien es verdad que en una proporción mínima, tal vez necesario también, al poeta; de ahí el que, como todo mito verdadero, es decir, alimentado por la insistencia de la repetición secular, David y Goliat, siguen enfrentándose en cada generación y en cada latitud. Solo que David no vence nunca más que simbólicamente —Vencer es (1984a: 302).

Gil-Albert destaca, así, la pulsión individualista y excéntrica del poeta, la cual lo mueve, por ejemplo, a portar una llamativa cinta amarilla en el cuello (1984a: 285), en tensión con su apoyo incondicional a la causa revolucionaria. El doble sendero que se abre ante el ruso es el de su criticada megalomanía en poemas como «Nube en pantalones» o «La flauta vertebrada», frente a los eslóganes que escribió para promocionar productos de primera necesidad entre el campesinado y la clase obrera (1984a: 293). En un segundo momento, la tensión será otra, la del futurismo como exaltación de la modernidad científica —constituyentes del nuevo mundo: la electricidad y la maquinaria—; frente al pragmatismo y al desarrollo tecnológico de países como Francia o EE.UU, no deja de ser llamativo para Gil-Albert que, después de su fervoroso apoyo a la causa vanguardista, Maiakovski escribiera lo siguiente:

«hasta esa pequeña casa modesta, junto a su palmo de tierra, conquistado con un trabajo de siglos, me parecía una cultura superior a la del atropellado vivir americano» (citado en Gil-Albert, 1984a: 306). Como podemos observar, la personalidad de Maiakovski se despliega entre una serie de contradicciones tensadas y enormemente productivas: individualidad y socialismo, poesía y burocracia, amor y utilitarismo —siendo esta última, además, una lacra de que adolece tanto el capitalismo como el comunismo.

Este cúmulo de tensiones de diferente índole, estos contrarios irresolutos, son las que abren la interrogación en torno al suicidio de Vladimir Maiakovski. ¿Qué motivación o qué circunstancias esconden el disparo fatal? Para nuestro autor es ahí donde se encuentra el enigma. Nada nos revela la carta testamento, parcialmente transcrita por el autor, para disipar la incógnita, pero le sirve para contraponer su suicidio con el de otro poeta ruso, muerto apenas cinco años antes: Serguéi Esenin. Este paralelismo permite a Gil-Albert reintroducir en el ensayo un debate presente en su obra: decadencia frente a vitalidad. Esenin fue un poeta a todas luces maldito, bohemio y bebedor. Su obra «entrañaba —para Maiakovski— el peligro, que contenía un veneno»; llegó a pensar que los jóvenes sentirían «alcanzados por la fórmula, nueva y sencilla a la vez, de la declaración capciosa, herméticamente troquelada»: «morir no es nada nuevo / pero vivir tampoco lo es» son los versos de Esenin (1984a: 318). En Maiakovski, en cambio, a pesar de que en su obra la presencia del suicidio es constante, tal y como lo demuestra Gil-Albert, es un poeta vitalista y megalómano, entregado al proyecto político y a la poesía como fuerza creadora necesaria en dicho proyecto. ¿Cómo es posible que quien escribiera los versos «cómo no cantarme a mí mismo / si todo yo / soy un prodigio absoluto / cada uno de mis movimientos / es como un inexplicable milagro» (1984a: 287), luego diera como única explicación para su suicidio la siguiente: «esto no es un procedimiento (no se lo aconsejo a nadie) pero yo no tenía otra opción» (1984a: 319)? El enigma sigue siendo inextricable incluso para Juan Gil-Albert:

¿Qué es lo que Maiakovski no pudo, absolutamente, soportar? Nos seguimos preguntando hoy. El tiempo pasa, y los ideales, los intereses, y la lucha perpetua entre ambos, que se traban en torno al mismo eje como un cordón inevitable, transforman el mundo; tratan de transformarlo. El enigma prevalece (1984a: 321).

CONCLUSIONES

En definitiva, estos ensayos biográficos, en consonancia con el resto de textos críticos que integran *Mesa revuelta*, constituyen una prolongación de los debates filosóficos y literarios que se abordan en toda la obra de Juan Gil-Albert. El propio autor reconoce en sus textos pequeñas partículas, como dijimos al comienzo, de un pensamiento complejo y en desarrollo; y, sin embargo, la atención que para los estudios gilbertianos deberían merecer sus textos críticos, en realidad, no consistiría únicamente en comprender y valorar las reflexiones que sobre otros escritores proyectó nuestro autor. Más bien, resultaría de mayor interés analizar cómo Gil-Albert dibuja una tradición literaria y una trayectoria poética a través de su crítica, no tanto para reportarnos el beneficio de su mirada, como para enseñarnos nuevos modos de lectura de su propia poesía y prosa. Desde la coreografía vital de Jean Cocteau hasta la bala que puso punto final a la vida de Maiakovski, Juan Gil-Albert nos enseña cómo leerlos a ellos al tiempo que nos enseña cómo leerlo a él mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Carnero, G. (Ed.) (2007). *Juan Gil-Albert. La memoria y el mito*. Alicante, España: Instituto alicantino de cultura Juan Gil-Albert.
- Ferris, J. L. (2007). «La obra en prosa de Juan Gil-Albert desde 1939». En G. Carnero (Ed.), *Juan Gil-Albert. La memoria y el mito* (págs. 191-206). Alicante, España: Instituto alicantino de cultura Juan Gil-Albert.
- Gil-Albert, J. (1984a). *Obra completa en prosa* (Tomo VI). Valencia, España: Institución Alfonso el Magnánimo.
- (1984b). *Fuentes de la constancia*. Madrid, España: Cátedra.
- (1993). *Antología poética*. Valencia, España: Consell Valencià de Cultura.
- Gil de Biedma, J. (2010). «Juan Gil-Albert, entre la meditación y el homenaje». En J. Gil de Biedma, *Poesía y prosa* (págs. 767-790). Barcelona, España: Galaxia Gutenberg.