

# Creación y mito greco-latino en la poesía de Juan Gil-Albert. Una propuesta tipológica

*Jesús Bermúdez Ramiro*

Universitat Jaume I de Castelló

**Resumen:** El mito greco-latino cumple en la poesía de Juan Gil-Albert cuatro funciones fundamentales, en torno a las cuales se organizan las diferentes manifestaciones del mismo. Una función recreativa: tiene como finalidad reproducir el mito clásico con aportaciones del propio poeta; una función simbólica: cumple con el objetivo de transmitir una idea; una función de enlace: pone en conexión el contenido poemático con el mito dotándole así de cierto ambiente mítico; y una función identificativa: el poeta pone en un mismo plano de igualdad personajes o ideas abstractas con mitos.

**Palabras clave:** Mitología greco-latina – Poesía española contemporánea – Juan Gil-Albert – Funciones del mito

Juan Gil-Albert, poeta valenciano nacido en Alcoy en 1904, estuvo muy unido a la antigüedad greco-latina, muy en especial a la griega. La consideró, “la mítica edad de oro, la de la felicidad y la sabiduría” según Francisco Brines (*Vigencia de los mitos* 89). Impregna su poesía de elementos propios de esta cultura. Los mitos greco-latinos fue uno de esos elementos que causaron especial impronta en él. En uno de sus poemas más conocidos denominado precisamente “Los mitos”, Luis Alberto de Cuenca señala que “Se percibe en sus versos la intensa y a la vez serena relación de necesidad que mantiene el poeta con la mitología. Y esa mitología, para un ribereño del Mediterráneo como Juan Gil-Albert, no podía ser otra que la mitología grecorromana” (28). En él muestra la perdurabilidad de los mismos, que se manifiesta, según sus palabras, como “gemidos profundos”, como un “informe clamor” “que a quien lo escucha”, lo “convierte en criatura inconsolable” (PC 292).

Y a la hora de analizar la presencia del mito greco-latino en la poesía de Gil-Albert y con el objetivo de sistematizar las diferentes funciones y modos en que se manifiestan o como diría el poeta con el objetivo de “legislar”, de poner un orden que permita una mejor comprensión y aprehensión de los mismos, vamos a distinguir entre aquellos mitos en los que el poeta se recrea, siendo ésta su finalidad primordial, los denominaremos: *Mitos con función recreativa*; mitos que representan una idea: *Mitos con función simbólica*; mitos que establecen una relación con el contenido poemático

incorporándolo así al ámbito mítico: *Mitos con función de enlace*; y aquellos que el poeta identifica con un personaje de la vida real o imaginaria, o bien con una idea abstracta: *Mitos con función identificativa*. Una línea transversal cruza, por otra parte, la clasificación y sistematización señalada. Dentro de esa línea se mueven aquellos mitos cuyo contenido afecta a la totalidad del poema, lo impregnan todo, frente aquellos otros que no se constituyen en su eje temático, ocupan una posición puntual, con una mayor o menor información de sus características, llegando, incluso, a reducirse a un solo nombre, algo por lo demás frecuente.

### 1. Mitos con función recreativa

Incluimos en la categoría de *Mitos con función recreativa*, aquellos mitos que son una extensión del mito clásico, sólo el impulso emocional del poeta les da su sello personal. Añade la mayoría de las veces alguna nota diferenciadora que adapta a su temática. El poeta se recrea en el mito clásico. Esta es la idea base funcional que permite marcar la nota diferenciadora significativa respecto a la presencia de otros mitos en la poesía de Gil-Albert. Conforman el núcleo poemático, su presencia llena su contenido. Responden a esta función los mitos: “La primavera”, “Serenata a las Pléiades”, y un “Soneto suelto” dedicado a Eros.

Sobre tres impulsos se asientan estos tres poemas: su fascinación por la naturaleza, su atracción por lo bucólico y el amor. Impulsos recurrentes en su poesía. Su fascinación por la naturaleza le lleva a recrearse en el mito de Deméter y Perséfone. Se trata de un canto a la primavera, tan unida desde la antigüedad a la figura de Perséfone. Pero su poema “La primavera” no se limita a una exaltación de la misma bajo la recreación del mito, hay un apunte a modo de reflexión sobre el destino del hombre después de la muerte, aportado por el propio poeta que de no ser por el mito “corre el peligro de recibirse como un tópico” en palabras de Francisco Brines (*Vigencia de los mitos* 94). El poeta lo presenta bajo la pregunta inquietante que formula Deméter a su hija, ¿los muertos reverdecen también cuando bajas al Hades? O dicho de una forma más llana: ¿hay vida después de la muerte? Sólo una sombra le responde, dice el poeta: “Nunca sabrás, Deméter, madre nuestra, / lo que bajo tus plantas se te oculta” (PC 301).

Su atracción por lo idílico encuentra su vía de expresión en las Pléyades. El poeta se deleita en un alarde de dominio de la mitología y el mundo griego. Las Pléyades, constelación de siete estrellas, en su origen siete hermanas, fueron divinizadas, según los antiguos (Grimal 435). También se las conoce como las siete cabrillas. Gil-Albert buen conocedor de este mundo mitológico construye un poema que Pedro J. de la Peña califica de “anacreóntica, pero a la española, dado que España fue uno de los brotes en donde germinó con más fuerza el tallo de la Grecia primitiva” (*Juan Gil-Albert* 124). Se trata de un poema de verdadera ingeniería poética. Se produce de forma pausada y progresiva la metamorfosis de las cabrillas en estrellas.

Encuentra oportuna ocasión para expresar la inmortalidad de los poetas<sup>1</sup>, de aquellos dotados de la fama y reconocimiento merecido que al igual que las Pléyades ocupan un lugar entre las estrellas.

La figura de Eros es la que da vida a su otro impulso sobre el amor. Su sentido es el mismo que le diera la antigüedad clásica, no se aparta en nada de él y de igual forma que el mito clásico muestra esta figura mitológica como “un foco de energías”, cuyas flechas quien osa tocar, le produce un efecto difícil de soportar. El propio poeta en su osadía por tal atrevimiento siente tal efecto. Lo describe como un “acorde en que el amor tiembla y se mece/ y en que el miedo se templa y enaltece” (PC 106)<sup>2</sup>

## 2. Mitos con función simbólica

Operan como mecanismos semióticos los mitos que denominamos *Mitos con función simbólica*. El poeta los utiliza para transmitir algo de forma indirecta, hacen de vehículo de una idea. Son transmisores o intermediarios, aportan estética, profundidad y cierta ocultación a la idea que tratan de transmitir, envolviéndola en aliento mitológico. El poeta se recrea en los mismos pero va más allá de la pura recreación y del impulso emocional, les asigna su propia interpretación. En ocasiones aporta versiones personales que no se sujetan al canon clásico. Al igual que los mitos con función recreativa, conforman el eje poemático, se constituyen en su centralidad, el poema gira en torno a ellos. Responden a esta idea funcional los mitos: “La hija de Deméter”, “El linaje de Edipo”, “Hyazinthos”, “El abandono de Ganimedes”, “y “La esfinge”.

---

<sup>1</sup> Según Guillermo Carnero e igualmente María Paz Moreno, Gil-Albert está haciendo referencia con el nombre de pléyade a “un grupo de poetas coetáneos entre sí”, entre los que se encuentra Ronsard, citado en el poema, que perteneció junto a otros seis poetas a la pléyade del Renacimiento francés”, tan apreciada por el poeta (*Antología poética* 196 y *El culturalismo* 123). Nosotros consideramos que este fue el punto de partida y de asociación inmediata, pero, a nuestro juicio, está pensando no sólo en este grupo de poetas (esta es su base y ejemplo a seguir) sino también en todos aquellos poetas de cualquier época, preferentemente del pasado, que la tradición cultural los ha consagrado como tales y elevado hasta las estrellas (el poeta cita también a Theócrito y Virgilio). Por decirlo siguiendo al poeta, aquellos que forman ya parte de las Pléyades. Y esta es precisamente uno de los objetivos perseguidos por todo poeta de forma consciente o inconsciente. La labor del poeta, generalmente poco reconocida socialmente sobre todo en vida, puede llegar a alcanzar su gloria, su puesto en las estrellas, en el transcurso del tiempo. Esta es la esperanza y deseo de todo poeta. El propio Gil-Albert nos muestra este deseo y presentimiento en su poema “A un arcángel sombrío”: “Algún día / el sigiloso administrador de la divinidad, / aquel doncel extraño, / descenderá, para llevarme allí / donde su espada da luz a los elegidos” (PC 207). Se trata, al parecer de Miguel Catalán, de uno de los derechos privativos de los mejores poetas que nada deben a los derechos universales (31).

<sup>2</sup> La idea del amor como una energía que penetra en nosotros, es una constante en su poesía. De forma clara lo podemos volver a ver en su poema “Al amor” y otro poema que lleva por título precisamente “La energía”.

Los dos primeros tienen su base vivencial en la Guerra Civil española. Se encuentran en clara oposición semántica, el primero representa la esperanza en medio de tanto pesar, frente a la desesperanza del segundo, concretada en la imposibilidad de conciliación. Son fruto de sentimientos encontrados, se debaten entre el optimismo (que encuentra una salida en la Naturaleza) y el pesimismo (sin salida, protagonizado por la forma de ser de los españoles). Por su parte, “Hyazinthos” y “El abandono de Ganimedes” representan el amor homoerótico, se constituyen en una defensa del mismo bajo el amparo del mito. Finalmente “La esfinge”, representa la visión personal que tiene el poeta de la vida.

Gil-Albert ha recurrido al mito para expresar las ideas señaladas. El mito le va a permitir dotarlas de cierto misterio y belleza a la vez. Consigue acentuar en cada caso su manifestación. Se muestran más claras y, por lo mismo, más fáciles o difíciles de digerir de acuerdo con la idea que expresen. La esperanza, el nuevo renacer de la vida, a pesar del dolor y la muerte causado por la Guerra Civil, se verá representado bajo la figura de Perséfone.<sup>3</sup> Francisco Brines en el análisis que hace de este mito en este caso concreto, señala de forma certera que Gil-Albert se eleva por encima de lo contingente y circunstancial, y fija su mirada en lo permanente, en el encuentro del hombre con la vida, con la Naturaleza, ajena a momentos terribles (*La tierra natal* 140-141). El mito cobra ahora un sentido nuevo del que tiene en el poema “La primavera”. El poeta muestra el camino a seguir en medio de situación tan trágica: merece la pena complacerse con la vida y gozar de aquellos momentos que la naturaleza nos brinda. Disfrutar y sentir su belleza frente al espanto es la forma de superar y estar por encima del momento presente.

En fuerte contraste y en dirección contraria al proceso de asimilación de la contienda por parte del poeta, es su poema “El linaje de Edipo”. Representa la desesperanza, la imposibilidad de que los españoles puedan vivir de forma pacífica, ya que están marcados por una maldición. En este sentido apuntan las palabras de Guillermo Carnero: “interpreta la oposición entre las llamadas “dos Españas” como una constante sociológica que da razón de la difícil convivencia política de los españoles” (*La poética del desasimiento* 107). El mito lo que hace es acentuar el dramatismo de la contienda y así lo puso ya de manifiesto María Paz Moreno (*El culturalismo* 115). Gil-Albert, no se aparta del guión que en su día dieron a este mito los grandes trágicos, Sófocles y Eurípides. Por esta razón o más bien diríamos bajo este presentimiento, no deja abierta puerta alguna a la esperanza, es más, augura que la maldición seguirá.

---

<sup>3</sup> Enmarcado en la tradición clásica del mito de Deméter y Perséfone con su eterno retornar se encuentra su poema “Las lilas”, símbolo de ese momento. El poeta las contempla “Una primavera en Francia”, primer país de su exilio, donde “vivía como un acosado del destino / alejado de los demás hombres” (PC 228). La naturaleza es su consuelo y apoyo ante una mala situación, y también su esperanza. En palabras de Pedro García Cueto: “Al alejarse de la Guerra Civil y cantar a las lilas, recupera la ilusión por la vida” (87).

Para expresar su homoerotismo acude al mito de Hyacinthos y Ganimedes. Gil-Albert ha encontrado en ambos la forma de expresar y defender su condición homosexual<sup>4</sup>. En Hyacinthos, “metaforización vaga del amor homoerótico” según Rosendo Tello (*La poesía cíclica* 85), nos ofrece la imagen del enamorado en su plenitud (Apolo bajo la forma del sol) al encuentro de la persona amada (Hyacinthos). Siente “un hervor pasional” ante su hermosura, intensificada en la primavera, cuyo estallido produce gran asombro y efecto especial. En cambio, el mito de Ganimedes nos ofrece la otra cara del amor, el abandono de la persona amada. Gil-Albert, guiado por un profundo sentimiento producto de sus experiencias vitales, ha construido un suceso mitológico jamás contado por los antiguos: Zeus abandona a Ganimedes por la intervención de las Euménides, celosas cuidadoras de los amores de los dios.

La forma tan detallada con la que el poeta muestra este último mito, puede llegar a producir el efecto engañoso de que está reproduciendo en sus mismos términos el mito clásico, pero es, como apuntamos, pura invención del poeta. La mitología clásica no dice en ningún momento que Zeus abandonara a Ganimedes ni que las Euménides intervinieran. Estas últimas tienen entre sus funciones más notables, en las que no consta la de cuidadoras de los amores de Zeus, la de vengarse de los crímenes cometidos y la de ser protectoras del orden social (Grimal 210).

Gil-Albert a partir del mito clásico ha dado una visión personal del mismo. Esta es una de las características típicas del mito, su flexibilidad, la posibilidad de reinventarlos, de añadir o quitar algo en función de unos determinados intereses. A través del mito está contando alguna experiencia vivida personalmente con los ingredientes típicos de este tipo de situaciones amorosas. Bajo este punto de vista el paralelismo resulta evidente: Ganimedes sería el propio poeta; Zeus la persona amada que le abandona, al que el poeta ve como un dios; y las Euménides, bien podrían representar a la sociedad (obviamente la de su tiempo), cuidadora de las relaciones heterosexuales, del orden social establecido, que no admite las relaciones homosexuales y al final consigue su objetivo. Pero a la persona abandonada le queda como a Ganimedes, la nostalgia, el recuerdo y la experiencia vivida. Gil-Albert a través del mito universaliza este tipo de relaciones y deja al descubierto el objetivo que se propone: justificar y dignificar esta clase de relaciones homosexuales, tan sentidas y vividas por él, encarnándolas en figuras mitológicas.

Finalmente “La esfinge” simboliza la vida. Esta es a sus ojos una piedra dura, enigmática, hermética e inalterable encerrando en su interior su propio misterio. Pero un día tal misterio se nos revela y la vida aparece en su esencia como “espuma vana o ilusión”, “agua inextinguible” encerrada en esa piedra que otros “consumirán como otros sueños” (PC 679).

---

<sup>4</sup> El tema de la homosexualidad, fue abordado por Gil-Albert en su ensayo *Heracles*, con la finalidad de sacarlo a la luz desde una perspectiva ética. Fue considerado por Luis Antonio de Villena como “un tratado humanístico” (1976, 323). El tema de nuevo reaparece en forma de novela en *Valentín*, *Razonamiento inagotable con una carta final* y *Los Arcángeles*.

Gil-Albert transmite en este poema cierto pesimismo o nihilismo, al contemplar la vida como una vana ilusión o simple sueño, algo que no deja de llamar la atención y causa una cierta extrañeza, dado el vitalismo que se transluce en sus poemas.

### 3. Mitos con función de enlace

Denominamos *Mitos con función de enlace*, aquellos mitos que no se constituyen en su núcleo poemático y tienen la finalidad de servir de conexión entre dicho núcleo temático y el mundo mitológico. Dan al poema cierto aire mítico, lo eleva por encima de la realidad que nos transmite. Su presencia no llena todo el poema, se trata de una presencia puntual, llegando en ocasiones a ser un mero nombre. Guardan relación con el contenido poemático, se encuentran en conexión con su temática. Y en función de esta conexión y de forma progresiva cabe hacer las siguientes distinciones:

a) El personaje mitológico se encuentra estrechamente relacionado con el tema objeto del poema. Es una relación que al poeta le viene predeterminada y resuelta del exterior. Tres buenos ejemplos lo brindan los poemas “El aceite”, “Un laurel” y el segundo soneto que dedica a García Lorca, este último de su poemario *Son nombres ignorados*.

Gil-Albert en el poema “El aceite” considera este fruto sagrado junto con el árbol que lo produce. Se constituye en fundamento cultural mediterráneo al que el poeta se siente unido, como explica Pedro J. de la Peña (*Juan Gil-Albert* 124). No se le pasó por alto su origen mitológico con el que establece la conexión. Con ello incorpora al mundo mitológico el aceite y el olivo, algo tan corriente. Tras él ve a la diosa Pallas que hace acto de presencia ya en los primeros versos. Según el poeta fue la que “cedió, benigna, el primer brote /del olivar”. El poema se encuentra envuelto en ese halo divino y sagrado que le da esta diosa. Por esta razón al hablar del aceite, su núcleo poemático, le concede en su uso sobre todo aquellas funciones más nobles: la de “ungir los cabellos de los reyes, alumbrar las imágenes sagradas o untar el último soplo de los moribundos”. Al final del poema, se hace sentir una vez más la presencia de esta diosa en una escena cotidiana:

Por eso cuando bajo los olivos  
tendemos allí para ancha siesta,  
...  
Sentimos que en nosotros parpadea,  
fervido y fiel, el ojo de una diosa. (PC 321)

En su otro poema “Un laurel”, la figura que hace acto de presencia no podría ser otra más que Apolo en forma de interrogante: “¿Le será Apolo, acaso, complaciente, / o tenderá su arco por fallarme / tanta osadía?” (PC 848-849), en referencia al atrevimiento

del poeta al cortar una rama de laurel y colocarla en su cabeza en señal de triunfo. Una vez más podemos observar la relación tan estrecha entre el foco poemático “el laurel” y la figura mitológica. Relación que le viene al poeta determinada del exterior.

En el segundo soneto que dedica a García Lorca aparece la figura de la Fama cercando “de noche hasta romper el día” con sus “satélites alados” (PC 175) la tumba del poeta. Gil-Albert está haciendo referencia a la Fama en calidad de personaje mitológico dotada de numerosos ojos y bocas, que viaja volando con gran rapidez, según la versión de Virgilio (Grimal 192). La fama siempre acompañó al poeta granadino y máxime a partir de su muerte. Gil-Albert le ha añadido ese toque mitológico que de forma tan magistral ha sabido dar al escribir la Fama con mayúsculas, acompañada de alguna de las características que le asignaron los antiguos greco-latinos<sup>5</sup>.

b) La presencia de personajes mitológicos guardan relación con el contenido del poema, pero al poeta le cabe la posibilidad de elegir. No se trata, como en el caso anterior, de una relación establecida. En su poema “Los actores”, aparece la figura de Fedra, ejemplo a la que un actor puede dar vida. Podría el poeta haber elegido otro personaje como Medea o Antígona. Igualmente en su otro poema “El ceramista” que consigue representar “en sus cercos combos”, “toda una vida”, es capaz de encarnar “al mismo Edipo enfrente de la esfinge / con su clámide abierta y su sombrero / meditando, ignorante, su destino” (PC 627). Es obvio que el poeta podría haber elegido otra escena mitológica. Igualmente en el “Soneto XIX (Achileo vendando a Patroclo)”, al poeta le llama la atención una escena (podría haber sido otra) pintada en una copa en donde “vese al Peleida casi arrodillado / solícito vendar al ser amado”. De rasgos homoeróticos, recoge el momento en que un alfarero, en medio del combate, “entre el rigor de dioses elementos” (PC 382) fija su atención en un instante lleno de ternura. Se funden, a decir de Francisco Díaz de Castro, “el recuerdo de la *Iliada* y el siempre punzante estímulo del amor entre hombres” (131).

c) La conexión entre el personaje mitológico y el contenido poemático no es, en principio, algo evidente, se trata de relaciones completamente subjetivas. Operan exclusivamente en el interior del poeta. No hay ningún dato externo que haga sospechar tal relación.

---

<sup>5</sup> Otra figura mitológica también en relación muy directa y preestablecida con la temática del poema, pero que se halla de forma implícita es la figura mitológica de Minos (“supremo juez”) en su poema “El juicio final” mediante estos versos:

Nada puede impedir que ya en su día  
ante el supremo juez, cuando mi turno  
digan haber llegado, me pronuncie  
con insolencia: sí. (PC 517)

Cuatro casos hemos registrado en este sentido, el primero de ellos, lo encontramos en uno de sus poemas más conocidos, “A un monasterio griego”, poema que conforme señalan las palabras de José Carlos Rovira “es la definición en sí mismo de una referencia cultural permanente” (*Juan Gil-Albert* 47). En él aparece la figura de Adonis: “Allí estaría Adonis, / besado por la errante pecadora” (PC 325), dice el poeta. Se trata de uno de los poemas preferidos: “mi retrato más feliz” (PC 315). Rosendo Tello apunta que se inspiró en una fotografía que tenía enmarcada en su casa en México. Figura un monasterio situado en el Himeto, algo que el propio Gil-Albert le contó (*A un monasterio griego* 15-16). Tal imagen le trae a la mente su tierra, y en particular, a juicio de Pedro J. de la Peña, la casa de campo que tenía el poeta en Alcoy, siendo el poema en definitiva una descripción de la misma (*Los estilos* 60). Esta es su base real, base que muestra mitificada como un lugar utópico donde el poeta mentalmente se siente muy cómodo. Se presenta especialmente bello y hermoso, tranquilo y muy propicio para el recogimiento, el saber y la inspiración<sup>6</sup>, a donde el poeta quiere volver. En opinión de Pedro García Cueto: “El poema consigue transportarnos a ese mundo de los dioses y dejarnos la esencia de un ámbito que expresa muy bien las inclinaciones del poeta, mundo ascético, de contemplación y de ocio, pero también de reflexión” (132).

La presencia de Adonis cobra sentido dentro de esta mitificación, de esta visión idealizada del lugar deseado que se produce en la mente del poeta, trasladándola al mundo de la mitología griega. Si tenemos en cuenta que la belleza ocupaba en su mente un lugar medular, belleza que el poeta admiraba en la naturaleza y en la perfección corporal, muy en especial en la belleza juvenil, resulta más comprensible que haya elegido esta figura mitológica. El poeta sitúa en un mismo plano la belleza de la naturaleza y la corporal, acompañado de una nota sobre el amor en clave mitológica (“besado por la errante pecadora”, en alusión a Afrodita). Dentro de este marco general se inserta esta figura mitológica. No tendría ningún sentido que en un poema de estas características hubiera elegido, pongamos por caso, a Hércules. La hermosura y delicadeza con que la mitología griega presenta a Adonis, resulta muy oportuna para hacer acto de presencia en este mundo ideal, contribuyendo a potenciarlo.

Un caso algo más complejo en principio lo tenemos en su poema “Los carteros”. Al final aparece la figura de Ariadna, sin conexión aparente con el tema del poema. El poeta en un tono descriptivo va dibujando la figura de esta profesión, su importancia social en calidad de mensajero de noticias, pero al final del poema dice:

---

<sup>6</sup> Por su parte, María Paz Moreno, considera que el lugar al que se refiere Gil-Albert trasciende la tierra del poeta y va más allá que, sin dejar de incluirla, se trata más bien de un “paraíso perdido” (*El culturalismo* 122). Muy a propósito vienen también unas palabras de Pedro J. de la Peña referentes a su poemario *Las ilusiones*, pero bien podrían aplicarse para el poema sobre el que estamos tratando a pesar de pertenecer a *El existir medita su corriente*. Comenta que la naturaleza está omnipresente pero sobre todo la “valenciano-alicantina”. Y añade “lo sorprendente es que a esa tierra no se le hagan referencias localizadoras concretas. Es un Olimpo, un paraíso, un mundo virginal que, pese a su fijeza, se diría aespacial. No se citan ni Alicante, ni Xátiva, ni Alcoy”. “El retorno a ese mundo idílico se interpreta únicamente como una posibilidad en la idealización de la memoria” (*Juan Gil-Albert* 117).



Pero un día  
 deposita ese sobre que contiene  
 con fiero laconismo el gran suceso  
 de una generación. Alguien descifra:  
 -una mujer velada y temblorosa-  
 “Ariadna, te amo”. Y es que Nietzsche  
 acaba de sumir su genio augusto  
 en locura eterna. (PC 613)

Estos versos tan enigmáticos, en principio, están haciendo referencia al poema de Nietzsche “El lamento de Ariadna”. Aquí el filósofo se convierte en este personaje mitológico para transmitir sus verdades. Para el poeta es la gran noticia que lleva el cartero, el descubrimiento mediante este poema de unas verdades antes desconocidas puestas de manifiesto por el genio. Pedro J. de la Peña ha mostrado que Nietzsche jugó un papel importante en la construcción del pensamiento de Gil-Albert, donde encontró al hombre que se eleva sobre el común de los mortales (*Los estilos* 60). La figura de Ariadna entra así en relación con el contenido poemático y eleva al ámbito mítico la tarea cotidiana desempeñada por los carteros.

En su otro poema “Las fuentes”, al igual que el anterior, sin que haya conexión aparente con su temática, aparece la figura de Aquiles. La contemplación de una fuente lleva al poeta a soñar en unas islas “donde Aquiles inmerso y recostado / espera al fiel amor” (PC 852). Se produce una asociación y relación inesperada entre las fuentes y la figura de Aquiles. La placidez de la fuente, el agua como principio originario de la vida, su continuo sonar, unida a la tendencia homoerótica del poeta es la que le lleva a este tipo de ensueños.

En el poema “Los caballos” hay una referencia a Venus en su primer verso: “Nacidos como Venus de las ondas / del mar ¡Oh victoriosas criaturas!” (PC 266). La aparición de Venus en un poema que ensalza la figura del caballo “Bellos seres / del brío y la indolencia soberana” (PC 267), tiene la finalidad de reafirmar el carácter mítico de este animal, surgido de las aguas por obra de Neptuno. Para ello no duda en recurrir al origen de la vida en el seno del mar. Este es el punto de encuentro, la conexión entre Venus y los caballos, ambos en definitiva, surgieron del mar. José Carlos Rovira y Pedro J. de la Peña, han dejado patente la importancia que el agua tuvo en Gil-Albert, como principio que todo lo alienta (*Juan Gil-Albert* 79 y *Juan Gil-Albert* 119). Por su parte, María Paz Moreno interpreta que el encanto misterioso de los caballos “conducen a Gil-Albert al origen mismo de la vida y de todo lo telúrico” (*El culturalismo* 154)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> La agudeza de Francisco Brines en sus análisis sobre poesía llegó a desvelar la presencia de Narciso (*Vigencia de los mitos* 96) en el poema “La primera tentación de la serpiente”. Gil-Albert funde en una sola pieza, como si de un solo personaje se tratara, Adán y Narciso, con el objetivo de dar su versión tan particular e imaginativa del origen del homoerotismo.

#### 4. Mitos con función identificativa

Finalmente incorporamos bajo el nombre de *Mitos con función identificativa*, aquellos mitos de los que se sirve el poeta para identificarlos con un personaje o personajes de la vida real o imaginaria, e, incluso, una idea abstracta. Con ello el poeta consigue elevar a la categoría mítica a estos personajes o ideas abstractas que de no ser así perderían toda su fuerza dentro del poema o al menos buena parte de ella. Tales identificaciones se generan por un sistema de asociaciones subjetivas. No obstante, dentro del ámbito de la subjetividad, hay identificaciones que tienen cierta lógica y sentido común. Se ve en ellas un nexo fácilmente identificable, frente a otras que aparentemente no tienen sentido alguno.

a) El poema más destacable que responde al primer tipo de asociaciones lleva por título “A mi madre como Deméter”. El poeta adapta el mito a su propia historia. El mito llena todo el poema. Eleva a categoría mitológica a la propia madre del poeta (Deméter), y a su hermana (Perséfone). Gil-Albert acude a la poesía, es la mejor forma que sabe (y la que mejor domina) de consolar a su madre desde la distancia por la muerte de una hermana e hija tan querida. La madre del poeta al igual que Deméter pregunta todos los días dónde está su hija sin hallar respuesta ni consuelo alguno. El poeta consciente de que no logrará su objetivo, le ofrece, no obstante, (como si de un vate de la antigüedad se tratara, un vate de creencias estoicas), el único argumento que su convicciones paganas le permiten: el ser tan querido se encuentra ya fundido con el Todo, fusionado con la madre Naturaleza, haciendo “la vida intensa, el sol hermoso” (PC 329), palabras con las que termina el poema. Para Francisco Brines el mito trasciende lo puramente personal y sirve de consolación en la frustración del hombre (*La tierra natal* 175). Es un poema que invita a la reflexión por plantear problemas vitales sobre la fugacidad de la vida, el sentido de la muerte, y el recuerdo, que a modo de continua primavera, guardamos del ser querido. Es el único poema bajo este epígrafe que igualmente que los mitos recreativos y los simbólicos se constituye en eje del poema. Su presencia se hace omnipresente. Las demás manifestaciones son puntuales, con una mayor o menor caracterización del mito. Lo más frecuente es una simple denominación.

Una identificación de carácter ideológico-político se produce entre Prometeo y los obreros de las fábricas en su poema “A una fábrica abandonada”. Gil-Albert, como otros muchos intelectuales, toma partido por la clase obrera, (la que según él “tenía razón”) durante los años previos a la contienda civil y durante la misma contienda. La ve encadenada al trabajo bajo la mirada atenta del patrón, al igual que se encontraba Prometeo encadenado a la montaña, bajo la atenta mirada de Zeus. Se trata de un poema de concienciación y de denuncia ante la explotación de una clase que el poeta veía en la España de los años antes de su exilio. En esta misma línea, otra identificación quizás menos llamativa, es la que lleva a cabo entre Hércules y Durruti (PC 149) de su

poema “Romance de la niña de Durruti”. La lucha y el esfuerzo de este político anarquista, caído en la lucha, hace que el poeta lo vea como un Hércules. Ahora se trata de ensalzar a aquellos personajes que tuvieron una relevancia durante la guerra y sirvan de ejemplo a seguir.

No puede faltar en su ideario mitológico identificaciones homoeróticas. La primera de ellas la encontramos ya en su primera andadura poética de *Misteriosa presencia* en el soneto número IX. Se produce la identificación entre un joven con Hyacinto, de quien se enamoró Apolo. Este último aparece en el poema con sus cabellos rubios bajo la figura del dios sol, Helios<sup>8</sup>. Ambos personajes mitológicos son lo mismo en el poema. Sigue con ello una de las variantes que ofrece la antigüedad. La clave temática es la exaltación de la belleza juvenil masculina. Cobra especial relieve durante la primavera, infundiendo una pasión sin medida (con alguna pequeña variación es la misma que volvió a reproducir en su poema Hyacinthos). El paralelismo resulta obvio: Hyacinto = joven mancebo, que inspira en la “quinta estación” una gran pasión por su gran belleza como la que inspiró Hyacinto a Apolo = Helios. Igualmente la identificación que se da entre Amor y un joven dotado de especial hermosura, que encuentra dormido en un bosque de eucaliptos y al que considera “medio divino” (PC 351) de su poema “Entre los eucaliptos”. Lo mismo la identificación de un barman con Ganimedes en su poema homónimo, ya citado. Se trata, según María Paz Moreno, de un barman de unos diecinueve o veinte años de extraordinaria belleza con el que el poeta tuvo una relación en México (*El culturalismo* 60). De nuevo una relación homosexual habida por el poeta va a conformar la base para la escritura de un poema.

El campo, otro tema de vital importancia, se halla también presente. A los campesinos los eleva a la categoría mítica llamándoles “antiguos hijos de Deméter” (PC 160), de su poema “El campo”. Referencia a su exilio se encuentra en su poema “El pacto”. El poeta se siente identificado con Ulises en calidad de aventurero y peregrino, que vuelve a su tierra. Sugestiva y atractiva resulta su identificación o como dice José Carlos Rovira su fusión, interpretación o conversión (*Fuentes de la constancia* 38) en el Centauro Quirón de su poema “La ambición (Homenaje a los Monstruos)”. Se lo imagina con “la frente clara” y “un cuerpo sensitivo”, donde “el poeta se define en su personalidad medular”, según afirma Pedro J. de la Peña (*Juan Gil-Albert* 17) y a decir de Alejandro Amusco lo convierte así en “un ser sagrado” y lo alza “al grado de abstracción requerido” una vez que el poeta penetra “en el secreto del mito” (181), en claro pronunciamiento a la imagen y concienciación interiorizada que el propio poeta tenía de sí mismo: mente despejada, inteligente, sabia, a distancia de la mayoría de los mortales, dotado de una gran sensibilidad, lo mismo a como se veía y sentía el Centauro Quirón entre sus iguales.

---

<sup>8</sup> La identificación de Helios y Apolo, posiblemente fuera también uno de los ingredientes básicos de su poema “Himno al sol”. El sol es para el poeta un amante que la noche le arrebatará. En la mente de Gil-Albert, bien podría representársele éste igual a Apolo pero oculto bajo la figura del sol. Las equivalencias en este caso resultarían del siguiente modo: Apolo = Helios = Sol = amante.

La amistad también tiene su lugar en su poema “In promptu (Tema: Rosa Chacel está en España)”, escritora y amiga. La considera igual que una Sibila por saber comprender e interpretar a su pueblo y su destino.

b) Otros tipos de identificaciones no parecen tener lógica alguna. Requieren para su comprensión un mayor análisis. La más llamativa es la que se da entre Cristo y Adonis, en su poema “Al Cristo”, dos elementos contrarios, cristianismo y paganismo, se presentan a ojos del poeta iguales. Críticos y estudiosos han dado diversas interpretaciones sobre el mismo, pero, a nuestro juicio, Francisco Brines da cumplida cuenta de tal identificación. Según este autor tiene su punto de partida en la celebración de la muerte de Cristo durante la festividad del Jueves Santo junto con su resurrección al tercer día. Tal celebración hace que llame a Cristo Adonis. Esta figura mitológica representa ahora el renacer de la primavera produciéndose el binomio vitalista Muerte-Vida (*Vigencia de los mitos* 66-67).<sup>9</sup>

Nosotros añadiríamos que tal identificación viene motivada además por la representación de ambos personajes en el imaginario colectivo como extraordinariamente bellos, frágiles y delicados. El poeta está contemplando a un Cristo yacente. Lo ve desde el punto de vista humano y religioso, pero desde la perspectiva de la antigüedad greco-latina. El propio poema da una visión religiosa basada en la que tenían los griegos sobre este mundo: dioses míticos, pero con defectos y cualidades humanas. Esto explica que lo eleve a la categoría mítica. Su subconsciente no puede evitar que la figura de Cristo la vea bajo una figura mitológica. Y ¿qué figura mitológica greco-latina de entre todas las mencionadas en su poesía y, por lo tanto, de entre las que tenía grabadas en su mente, tenía más posibilidades de aflorar? Sólo falta hacer un pequeño recorrido de las mismas por su poesía para ver que la respuesta más lógica a la pregunta formulada es Adonis. En él se aúnan belleza, juventud y nueva vida, (sin la carga tan intensa homoerótica que de no ser así podría haber tenido otro posible candidato, me refiero a Hyacinto), por más que incluso el propio poeta se turbara ante tal identificación.

---

<sup>9</sup> Otras interpretaciones sobre la identificación Cristo-Adonis nos la ofrece María Paz Moreno. Recoge, en primer término, la interpretación que da José Carlos Rovira. Según este autor se produce tal identificación por el culto que se profesaba a Adonis en Grecia durante las *Adonia*, en las que la muerte y resurrección del dios eran celebradas. La misma María Paz Moreno da su propia opinión. Se debe a una relación de orden lingüístico: el origen del nombre Adonis apunta, según ella, al término fenicio Adon que significa “Señor”. El propio Gil-Albert señala el origen del poema, lo escribió un jueves santo y surgió tal identificación con “una espontaneidad que a mí mismo me turbó” (*Memorabilia*). (*El culturalismo* 73). Por su parte, Pedro J. de la Peña a propósito de su comentario al poema “Trasvasando vino” comenta: “La dialéctica de los principios opuestos es quien otorga ese equilibrio entre aniquilación y nacimiento. Tema que desde esta misma concepción humanizadora de Jesucristo, hemos podido encontrar en otros momentos de la obra de Gil-Albert, por ejemplo en el poema “Al Cristo”, de las *Ilusiones*. Su figura se paganiza, embellecida como la de Adonis, en dos sonetos de *Concertar es amor* el XXX y el XL, donde la idea de primavera y muerte se conjugan al unísono” (*Juan Gil-Albert* 168-169).

Su aparición en el poema hacia la mitad del mismo produce sin lugar a dudas un efecto de sorpresa especialmente al que por primera vez lea el poema y sobre todo si obvia los comentarios de los críticos. Por más que se citen los versos no dejan nunca de sorprender: “Estás ¡oh verdadero / Adonis de mis cantos! entre urnas / de cristal y las luces tenebrias / de la liturgia” (PC 282).

Este efecto sorpresa no es una excepción en el poema citado. Con menor intensidad también lo vemos en otros poemas. Para una mayor clarificación y abundamiento de esta técnica, veamos la siguiente muestra. Se trata de la identificación entre un carretero y Atreida. Es al final del poema “Alicante” (Dedicado a José Carlos Rovira), cuando hace su aparición. El poema comienza hablando de un carretero en un tono narrativo: “Vi a un carretero erguido sobre el carro / conduciendo su recua somnolienta / por la solana blanca” (PC 452). Sigue el poema en el mismo tono, dibujando el paisaje del entorno y el avance del carretero. Pero, al final, sin que nada lo haga sospechar se produce la identificación, elevando a categoría mítica a un personaje de la vida corriente. El poema da una vuelta por completo. Ya no vemos al carretero como tal, sino que se nos ha trasladado al ámbito mítico de Grecia lleno de evocaciones, algo que podemos comprobar en sus últimos versos en contraste con el resto del poema: “Y el hombre aquel, erguido como Atreida, / que consumió su casa y ahora es siervo, / iba pespunteando el campo grande / con su aguja de oro” (PC 452). José Carlos Rovira da una explicación convincente de tal identificación. Considera que la tierra originaria del poeta es evocada a través de la figura de un carretero fijada en su infancia al que iguala con una figura mitológica. La tierra alicantina provoca en el poeta “un sentimiento mediterráneo que se despliega, desde la experiencia de lo terrestre, a la cultura como identificación: Grecia, por ejemplo, recorrida por el mismo carretero visto en la costa alicantina (*Juan Gil-Albert* 65).

Otras identificaciones que podemos incluir también entre las carentes de sentido en un principio, son, en primer lugar, la que se da en su poema “El domingo”. Este día dedicado normalmente al ocio, donde cada cual pretende hacer aquello que su vida y horario laboral no le permite, en definitiva, a cumplir sus deseos. Gil-Albert los denomina tentaciones. Estas las identifica con las ninfas. Nada tienen que ver las tentaciones o deseos a cumplir con las ninfas. Si hay que buscar algún nexo, hay que verlo en su contexto, en el punto común entre las ninfas que vagan por los bosques y una de las posibles tentaciones o deseos de este día que en palabras del poeta consiste en “la de estarse contento / sin hacer nada” (PC 486), obligación que, por otra parte, según el mismo poeta, pocos cumplen.

La segunda consiste en la identificación de aquellos jóvenes que no se sujetan a los dictados de sus padres, ni abuelos, ni profesores, aquellos que saben “dar a la vida un sesgo inesperado que resuma el amor” (PC 423) de su poema “Hípica”. Estos jóvenes son a los ojos del poeta “hijos sacrosantos de la Gracia” (PC 422). Bien podría el poeta hablar de sí mismo e incluirse en este grupo.

Él mismo siguió los dictámenes que le daban su vocación como escritor, su amor a la naturaleza y a todo lo que le rodeaba, fiel siempre a su homoerotismo, alejándose de los dictados de la sociedad, y de su propio padre, que no siguió su oficio de hombre de negocios. Es la forma que tiene el poeta de mostrar su inconformismo en los tiempos que le han tocado vivir y muestra el deseo de que la juventud rebelde renueve la sociedad, dotándola de una nueva savia.

La tercera se encuentra en el poema “El confín”. Su foco temático gira en torno a la vejez. El poeta aboga por restituir en esta etapa la ilusión primordial de cuando se era joven. “Envejecer- dice- no es cosa de los años. / Almas supervivientes se acreditan / como ninfas o soles” (PC 506). La vejez es, según Gil-Albert, como una ninfa o un sol. Tal identificación la lleva a cabo a través del término “Almas supervivientes”. El que la identifique con una ninfa o un sol, no tiene sentido alguno, sólo se puede encontrar algún sentido si lo analizamos en el contexto poemático. La explicación la podemos encontrar unos versos antes:

Cuando los años ponen sobre el cuerpo  
su mano dulce  
parece que el ayer y el pasado  
se vuelven más ligeros, más sensibles,  
más de oro fino.  
Hay una juventud más escondida  
que la que resplandece.

Los términos “más ligeros”, “más sensibles”, bien se pueden relacionar con las ninfas. Ahora el poeta se ha fijado para tal identificación, no en el holgar por los bosques de estos personajes mitológicos, sino en su característica de hermosas doncellas dedicadas a cantar, amar y bailar, actividades que envuelven las ideas de ligereza y sensibilidad, al igual que las expresiones “oro fino” y “resplandece” tienen que ver con el sol. En el interior del poeta se ha producido una progresión y condensación semántica. Al identificar a la vejez con una ninfa, con algo frágil y afectivo, pero que a la vez brilla como el sol, el poeta consigue una imagen mucho más plástica, que recoge términos ya explicitados.

### **A modo de conclusión**

Para concluir podríamos decir que la presencia de los mitos en Gil-Albert responde a cuatro ideas funcionales claves, que a modo de pilares sustentan y dan sentido a sus diferentes manifestaciones. Hemos acuñado en este trabajo denominaciones para las citadas ideas funcionales. Ello no se debe a un prurito de innovación terminológica, sino a un procedimiento que nos ha parecido útil para identificar las funciones expuestas.

A falta de unas denominaciones convencionales previas que respondieran a los conceptos que hemos considerado, creemos que tales denominaciones describen ciertos mecanismos que operan en la poesía de Juan Gil-Albert como aprovechamiento del trasfondo mitológico en cuanto tradición con rendimiento poético en la literatura actual.

Una misma función puede ser desempeñada por diferentes mitos, tal como un solo mito puede realizar distintas funciones en cada texto considerado. Es el poeta quien elige qué mitos son los que deben cumplir con una determinada función, y cuáles otra. A través de este estudio hemos sacado a la luz estas funciones y los mitos que se organizan en torno a ellas. Esto nos ha permitido establecer una tipología, que conduce a una mejor comprensión de los mismos en la poesía de Gil-Albert y hacer con ello más patentes los estímulos emocionales que subyacen en la mente del poeta en este campo en concreto. Las diferentes funciones que dan sentido a la presencia de los mitos en Gil-Albert, van desde la recreación y expansión del mito clásico a la representación de ideas, desde la conexión y relación con el foco temático a la identificación con personajes e ideas abstractas. Cada función requiere una forma de presentar los mitos. Las funciones recreativa y representativa reclaman una presencia del mito en su desarrollo, llenando todo el poema, siendo su centro de atención; en cambio las funciones de enlace e identificativa requieren, salvo alguna excepción, una presencia puntual con aportaciones de varias de sus características o simplemente bajo la mera mención de un personaje mitológico, que a modo de luz o destello, iluminan una zona del mismo. Creemos que la relectura de la poesía de Juan Gil-Albert desde esta perspectiva puede contribuir a proyectar una luz matizadamente nueva en la interpretación y valoración del mundo poético configurado por el autor.

#### OBRAS CITADAS

- Amusco, Alejandro. "La escala de Jacob", *Calle del Aire. Revista de Sevilla. Homenaje a Juan Gil-Albert* 1 (1977): 173-186.
- Brines, Francisco. "Vigencia de los mitos en Juan Gil-Albert". *Anthropos (Juan Gil-Albert. Una poética de la Anunciación)* 110-111 (Jul-Ag. 1990): 89-98.
- . "La tierra natal en la poesía de Juan Gil-Albert". *Escritos sobre poesía española (De Pedro Salinas a Carlos Bousoño). Pre-textos*. Valencia: Generalitat Valencia-Diputación de Valencia, 1995. 127-220.
- Carnero, Guillermo. *Juan Gil-Albert. Antología poética*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1993.
- . "La poética del desasimiento: Las Ilusiones de Juan Gil-Albert y la ruptura del discurso poético de la posguerra española". *Príncipe de Viana* 18 (2000): 103-111.

- Catalán, Miguel. "Ideal del yo, narcisismo y cumplimiento: el caso de Juan Gil-Albert". *Homenaje a Juan Gil-Albert*. Eds. Juan Gil-Albert, Pedro J. de la Peña, Cesar Simón. Valencia: Generalitat Valenciana-Conselleria de Cultura, 1994. 25-43.
- Cuenca, Luis Alberto de. "Puer Aeternus. Al hilo de las ilusiones de Juan Gil-Albert". *El Mono- Gráfico. Revista literaria (En memoria de Gil-Albert)* 2005: 19-33.
- Díaz de Castro, Francisco. "La poesía de Juan Gil-Albert desde su regreso a España". *Actas del Congreso Juan Gil-Albert: La memoria y el mito*. Ed. Guillermo Carnero. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2007. 127-162.
- García Cueto, Pedro. *El universo poético de Juan Gil-Albert*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2009.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de la mitología griega y romana*. Barcelona: Editorial Labor, 1965.
- Paz Moreno, María. *El culturalismo en la poesía de Gil-Albert*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2000.
- . *Juan Gil Albert. Poesía completa*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2004.
- Peña, Pedro J. de la. *Juan Gil-Albert*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim. Diputació de València, 2004.
- . "Los estilos de Juan Gil-Albert". *El Mono- Gráfico. Revista literaria (En memoria de Gil-Albert)* 2005: 56-64.
- Rovira, José Carlos, ed. *Juan Gil-Albert. Fuentes de la constancia*. Madrid: Cátedra 1984.
- . *Juan Gil-Albert*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1991.
- Tello, Rosendo. "La poesía cíclica de Juan Gil-Albert". *Homenaje a Juan Gil-Albert. Homenaje a Juan Gil-Albert*. Eds. Juan Gil-Albert, Pedro J. de la Peña, Cesar Simón. Valencia: Generalitat Valenciana-Conselleria de Cultura, 1994. 75-95.
- . "A un monasterio griego. (En homenaje a Juan Gil-Albert)". *Turia. Revista cultural* 43-44 (1998): 15-24.
- Villena, Luis Antonio de, "Heraclés invoca a Hylas. Un tratado sobre la homosexualidad". *Papeles de Son Armadans* 21 (1976): 311-323.