

junto a Joan Fuster la *Antología del surrealismo español*¹, título ambicioso y controvertido que desembarcaría en la teorización de un nuevo movimiento llamado «introvertismo». La puesta en práctica de dicho movimiento se concretó en la plaquette «10 claves introvertistas»², publicada en *Verbo* durante el año 1949. Esta revista surgió en Alicante a la par que la leonesa *España* y mantenía con ella no pocas afinidades. Dos volúmenes antológicos recogen la mayor parte de la trayectoria de Albi en verso desde aquellos primeros años de los *Poemas Introvertistas* hasta la fecha de 1990 con *Desconocidos en la penumbra de un salón*, libro que cierra el segundo tomo de su antología. Algunos de los libros aquí representados fueron publicados de forma independiente y, recientemente, lo han hecho *Ensayo sobre un parque en noviembre* (Rialp, 1993), poemario con el que obtuvo el Premio de la Crítica Valenciana en 1994, e *Improvisaciones a cuatro manos* (Ayuntamiento de Valencia, 1995). A pesar de la diferente fecha de composición, 1987 el primero de ellos y entre 1979 y 1980 el segundo, en ambos libros rastreamos algunos de los elementos consustanciales a una línea poética que arrancaba ya de *Vida de un hombre*, libro con el que, por cierto, consiguió en 1957 el Premio Valencia de Literatura y en el que encontramos algunas equivalencias con poetas de su momento histórico, especialmente con José Hierro.

En este espacio me propongo recuperar, aunque muy sucintamente, algunas de las constantes líricas que aparecen en una de sus últimas publicaciones. *Improvisaciones a cuatro manos* es un título que lleva implícito el carácter dialógico de este juego de voces en el que dos sujetos poéticos construyen un marco textual simbólico. Tanto la función evocativa como la retórica conversacional ya habían sido utilizados por Albi en algunos libros anteriores, recordemos, por poner un ejemplo, aquellos *Diálogos insólitos* del año 1982 donde se simulaba una enunciación teatral.

El poemario presenta una rígida estructura formal en la que cada una de las partes, «Preludios», «Soledades» y «Nocturnos», aparece con un mismo número de poemas, a los que se le añade al final una especie de epílogo bajo el nombre «Haikús dialogados desde la lejanía». Sin embargo, no podemos hablar de una clara diferen-

cia semántica entre ellas puesto que en todo el poemario se mantiene la misma técnica discursiva basada en la plurifuncionalidad del sujeto poético, en la alternancia de las dos voces textuales, en la incorporación de diversos registros, en las diferentes modalizaciones enunciativas y, sobre todo, en la reiteración de una misma temática a partir de la construcción de un hilo argumental.

Los «Preludios» abren paso a un narrador que evoca secuencias de su pasado dirigiéndose a un segundo sujeto textual en una especie de diálogo ficticio. Ambos, separados por la muerte, se encuentran ubicados en dos espacios diferentes desde donde pueden ofrecer una doble perspectiva. La muerte es la que provoca el «retorno/ a ese pasado» (pg. 27) y la que convierte la realidad en un espacio simbólico, por lo que no adquiere tintes dramáticos e incluso, parafraseando a Paul Valéry, podría considerarse una especie de belleza. El único elemento unificador capaz de acercar esos «dos mundos/ que nadie pudo unir/ durante tanto tiempo de silencio» (pg. 26) es la palabra, aunque en ocasiones ésta suele adoptar sentidos contradictorios. Así, ante el cuestionamiento directo sobre la existencia real de los personajes, surge siempre el silencio que es, en definitiva, un modo «de desvelar/ el extraño, definitivo, voraz concierto/ de las palabras» (pg. 30). El silencio visto como la imposibilidad de la palabra o como el símbolo machadiano de la muerte ya lo encontrábamos en *Sortilegios de una noche de insomnio* (1978) en el que también la noche era el espacio de lo inefable.

Resulta interesante comprobar cómo en un libro con claros matices referenciales éstos no sirven para captar totalmente su significado si no entendemos que en ellos se esconden elementos simbólicos que aportan una nueva lectura al texto. Estos elementos constituyen isotopías textuales y, además, son presentados desde diferentes ángulos. Veamos cómo en el segundo poema de «Preludios» la plaza se convierte en un lugar simbólico donde el sujeto intenta descubrir no sólo su esencialidad: «La plaza tiene un banco,/ me siento en él y mido

¹ Albi, José y Fuster, Joan, «Antología del Surrealismo Español», revista *Verbo*, n.º 23, 24 y 25, Alicante, 1952.

² Publicada bajo el pseudónimo de Javier García Sola.

las razones/ de los hombres que pasan,/ de mí mismo» sino también recuperar su memoria. Mientras que en el tercer poema la misma escena es contemplada por un interlocutor aparentemente objetivo que funciona en el texto como un narrador intrasubjetivo: *Das vueltas a la plaza, te sientas/ en un banco, contemplas el pasado*. Este segundo sujeto otorga una nueva óptica al discurso, puesto que no siempre se limita a servir de interlocutor sino que en muchos casos sus aportaciones complementan las del primero. En otras ocasiones, aparecen personajes secundarios que adquieren el papel de mudos testigos de una historia que sobrepasa los límites del tiempo. El poeta retorna a la memoria caminando por «inhóspitas callejas» donde, aunque descubre a «algún transeúnte/ perdido en la penumbra», nadie le reconoce: «Sólo una vieja recordó mis pasos,/ dijo mi nombre en voz muy baja, dijo/ cosas escritas en el aire» (pg. 25).

La mera enunciación del otro contribuye a su creación en el proceso discursivo. Se trata de una retórica textual en la que el autor crea una ficción y en ella un hablante que a su vez se desdobra creando su propio interlocutor. *Agatas para Agata van Schoenhoven* (1983) incorporaba ya al discurso ese «tú» implícito al que el primero se dirigía como eje de su propia esencialidad. En él aparecían también temas como la incesante búsqueda del tiempo pasado, el diálogo constante «con el silencio de hoy», con la eternidad vista a través de los recuerdos, el silencio que siempre acaba por delatar más que las palabras, el hoy considerado como «presagio de aquello que no somos» o la concepción de un lenguaje narrativo que deja paso a la creación de un mundo lleno de imágenes irreales.

En «Soledades» encontramos ya una conciencia de la voz poética como eje enunciativo presentando un discurso más connotativo a partir de la creación de dos niveles discursivos. Podríamos hablar de una doble ficcionalización. Se recrea una atmósfera confusa en la que cada uno de los sujetos poéticos vive al mismo tiempo en su propio espacio y en el del otro. De hecho, en estos poemas, además de la recuperación de algunas imágenes surrealistas, lo verdaderamente interesante es comprobar cómo se confunden los tiempos y los espacios discursivos, las acciones y los estados de los protagonistas, la vida con la muerte de cada uno de ellos, la

imaginación con la realidad, la ficción con los recuerdos y cómo los objetos más cotidianos se impregnan de trascendencia. En *Elegía Atlántica*, premio «Miguel Angel de Argumosa» del Ateneo de Santander en 1978, también encontrábamos esa confusión de identidades, en aquel caso entre el mar, que representaba al amigo muerto, y su confidente.

«Soledades» es la constatación de que la muerte obliga a la reinención de ambos sujetos con un lenguaje propio que va más allá de sí mismo: «Última soledad, la de apresar el último/ silencio, tú, tú misma,/ tu muerte, que es la mía, la que invento/ hora tras hora. Y la que me invento. Te entiendo y no te escucho» (pg. 56). Existe una tensión dialéctica entre la palabra como elemento diversificador y desmitificador. Algo que en una metáfora del arte moderno podría ser la representación dramática entre la muerte del arte y la lucha de esa palabra por evitarla. Albi recoge el tópico romántico de la insuficiencia del lenguaje al mismo tiempo que retoma la idea modernista de la poesía como método de conocimiento. La figuración externa se vuelve costumbre cubriendo con un velo, como diría Kandinsky, el sonido interior del símbolo. El texto se enmascara, los contornos se confunden, no hay una realidad descrita literalmente sino sugerida. La calle sigue siendo en estos poemas el espacio del pasado donde el poeta halla la memoria de lo que entonces fuimos (pg. 62). Este recuerdo se configura como el lugar intermedio entre la luz y la sombra: *Vivo de lado,/ entre el vacío gris y equidistante/ de una tarde perdida entre otras muchas* (pg. 62). De hecho, el gris es un color emblemático en la poesía de Albi, pues representa el lugar de la ensoñación en el que la realidad queda transfigurada a través del prisma romántico. En ocasiones, ese espacio adquiere incluso connotaciones alegóricas como en el cuarto poema de «Soledades» donde la amada, personificada en el silencio, *cruzando de puntillas/ caminos que no van a parte alguna*, atraviesa una ciudad cerrada en medio de la noche y llega hasta la puerta de su amado donde descifra su presencia. Todo el fragmento presenta una escena casi mística a través de la ensoñación, tema que Albi recupera de Bécquer y también de algunas soledades machadianas. Poesía entendida también como iluminación en el sentido rimbaudiano, herencia

romántica capaz de subjetivizar la realidad gracias a su apropiación. Del mismo modo, en *La realidad alucinada* (1979) la mirada subjetiva del poeta trasgredía la realidad y en su conocimiento daba entrever muchos de los temas obsesivos de este autor, como la conciencia del paso del tiempo. El título nos remitía a una paradoja que se podía resolver entendiendo el término «alucinada» estaba tomado en el sentido rilkeano de ensoñación.

En «Nocturnos» y en los breves poemas finales muchas de las contradicciones latentes en las dos primeras partes se intensifican de manera que la palabra se configura a partir del silencio, la ausencia se convierte en la única forma de existencia y, en la búsqueda del otro, su sombra es sólo un presagio y su muerte, de nuevo, *una forma de buscar* (pg. 99). La incesante búsqueda a través del *silencio definitivo/ de las viejas ciudades* (pg. 80) se produce en la noche que, además, se convierte en el límite que separa el ser del no ser. Por ello, la ausencia es, en definitiva, un modo de interrogación sobre sí mismo, sobre la propia presencia ya que *uno va más allá de su destino* (pg. 88).

La incorporación al texto de un lenguaje claro y referencial, no impide las múltiples contradicciones, tanto en el plano semántico como en el léxico, puesto que se articulan varias técnicas retóricas junto al uso reiterado de una serie de imágenes que van configurándose como ejes temáticos hasta adquirir plena significación simbólica. Por ejemplo, un puente se convierte en el lugar que parte la ciudad en dos mitades (pg. 92), por donde se ven pasar los siglos, las barcas y las miradas de aquellos *que naufragaron para siempre quizá* (pg. 91); también el tiempo se concreta en cualquier objeto que nos rodea, en un mueble que cruje olvidado en la noche o en un rumor de pasos que *agigante el silencio* (pg. 92). En estos poemas en los que las respuestas las da un tiempo que no nos pertenece y el enigma de la vida provoca la confusión, lo irracional debe ser racionalizado porque incluso *Cada enigma tiene su rostro/ su razón* (pg. 95).

Se trata de ampliar las barreras de la representación, trascender el idealismo romántico y el determinismo realista aceptando una pluralidad enunciativa. Se produce la transfiguración de una realidad al ser descrita

tal como es recordada y percibida por una determinada mirada. Este narrador poemático no sólo interviene directamente en la percepción de la escena sino que ésta es creada por su mirada a la manera impresionista; recordemos, por ejemplo, a Cézanne para quien la naturaleza era una proyección interior. Podríamos pensar que presenta una lectura personal de la realidad porque de alguna manera ésta es su representación. José Albi parte de una realidad objetiva pero se propone un fluido entre subjetividad y objetividad de manera que esa dualidad se disuelve. *Improvisaciones a cuatro manos* no es más que un viaje en el que la reconstrucción de la memoria se sitúa en los límites de la creación ficticia. En el último poema de «Nocturnos» recoge esa imagen metafórica en la que todos los personajes de ese viaje, *Todos los hombres de esta ciudad/ de este sueño,/ cruzaron estas calles/ que una lluvia muy fina/ empapa de soledad*. De él nos quedarán tan sólo unos recuerdos escritos en un papel mojado *Un mensaje que nadie leerá*.

Xelo Candel

La rama de oro*

No te quejes», escucho. «No te quejes»,/ repite una y mil veces el gallo. Son las cinco/ de la mañana. Estoy medio dormido./ «Quiquiriquí», tendría que cantar ese gallo,/ pero canta otra cosa. Frente al nocturno *nevermo-*

* Luis Alberto de Cuenca, *Por fuentes y fronteras*, Madrid, Visor, 1996.