

MAGDA O DE LA AMISTAD.
HOMENAJE A CONCHA DE ALBORNOZ DE JUAN GIL-ALBERT

JOSÉ-RAMÓN LÓPEZ GARCÍA

GEXEL-CEFID-Universitat Autònoma de Barcelona

Son muchos los nombres, las historias, los trazos que aún quedan pendientes por salir a la luz cuando nos acercamos a nuestro exilio republicano de 1939. Y en ocasiones, los medios para visualizar a estas figuras desdibujadas se hallan en los testimonios y homenajes que otras figuras más conocidas les han dedicado. El título de este trabajo propone un juego de palabras con un libro muy peculiar de un escritor también muy particular, *Tobeyo o del amor (Homenaje a México)* de Juan Gil-Albert, un texto cuya redacción inicial se remonta a los años sesenta pero que no fue publicado hasta 1990, convirtiéndose en la última obra editada en vida del autor. Las páginas de *Tobeyo o del amor* posibilitan incluso una reevaluación completa de la obra de Gil-Albert y de su consciente marginalidad (Allaigre 2009), pero en este caso me interesan especialmente las conexiones que establecen con *Viscontiniana*, otro atípico texto de Gil-Albert escrito en 1973 y que integraría en *Los días están contados* (1974), porque ambos forman también una especie de díptico-homenaje a una de sus más entrañables amistades: Concha de Albornoz, cuya presencia discreta y elusiva encontramos al lado de muchos de los protagonistas de la llamada Edad de Plata.

A continuación quisiera proponer, en primer término, una reconstrucción de la trayectoria de esta mujer, inexistente hasta la fecha a pesar de que su nombre aparece de modo permanente cuando nos acercamos a escritores y artistas como Vicente Aleixandre, Francisco Ayala, Rosa Chacel, Luis Cernuda, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert, Máximo José Kahn, Miguel Hernández, Concha Méndez o María Zambrano. En segundo lugar, asimismo quisiera incidir en una reevaluación de estos dos textos mencionados de Gil-Albert a partir de la perspectiva que abre esta voluntad de homenajear a su amiga y las implicaciones literarias que esta acción determina. Además de resaltar una clave interpretativa

poco frecuentada en los estudios sobre estas obras de Gil-Albert, se abre así la posibilidad de dar cuenta en el relato oficial del exilio republicano de 1939 de esta memoria tan marginal como necesaria para entender sus redes de amistad y creación intelectual.

1. Biografía en ‘mi’ menor de Concha de Albornoz

María de la Concepción (Concha) de Albornoz y Salas nació el 29 de abril de 1900 en la localidad asturiana de Luarca. Era hija de los asturianos Amalia Salas y Álvaro de Albornoz y Limiana, prestigioso abogado y político, cuyo nombre hasta sonó como posible candidato a la presidencia tras la caída de Niceto Alcalá Zamora, quien tras su militancia en el Partido Republicano Radical de Lerroux, había fundado en 1929 junto con Marcelino Domingo el Partido Radical Socialista. Albornoz fue ministro de Fomento en el Gobierno provisional republicano de 1931, de Gracia y Justicia con Azaña y, entre 1945 y 1946, llegó a presidir el Gobierno republicano en el exilio. Gil-Albert lo evoca en *Memorabilia* como un “heredero del republicanismo histórico [...] pequeño, nervioso, con rostro volteriano”, y, ya en el exilio, la visión del matrimonio adquirirá para él un valor de simbólica tristeza: “él, frágil, ella de negro, tiesa, con un sombrero de ala pequeña, pareja fiel cuya oposición de caracteres saltaba a la vista y en la que reconocía yo, expresada simbólicamente, la melancolía del destierro” (2004: 146-147).

Educada en la Institución Libre de Enseñanza, durante sus años escolares Concha de Albornoz coincidió en la aulas con Concha Méndez, con la que mantendría una prolongada amistad (Méndez, 1991: 52), y estudió la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid, periodo en el que conoció a su futuro marido, Ángel Segovia Burillo, por entonces estudiante de Derecho y años después político destacado del Partido Radical Socialista, formación de la que sería diputado a Cortes por Cáceres en el periodo 1931-1933. Tras ganar las correspondientes oposiciones a cátedra, Albornoz fue destinada al Instituto Antonio de Nebrija de Madrid como catedrática de lengua y literatura españolas. Paralelamente, de manera discreta pero constante, Albornoz se fue convirtiendo en un personaje habitual de los círculos culturales madrileños, de modo muy especial de los ambientes de la nueva literatura. La tertulia que organizó en su domicilio del Paseo de la Castellana se convirtió a principios de los años treinta en un lugar de encuentro, reducido pero selecto, de intelectuales y artistas, y su nombre figuró en las principales instituciones del momento, como el Lyceum Club Femenino o el Ateneo de Madrid, en el que actuó como una de los secretarios de su Sección de Filosofía desde 1927 y, tras la suspensión de las actividades de la

institución por causa la dictadura, durante la reanudación de sus actividades a partir de febrero de 1930.

Además de Juan Gil-Albert, a quien conoció en 1936, fue también amiga y promotora de otros muchos escritores. Por ejemplo, de Miguel Hernández, a quien ayudó a su llegada a Madrid en 1932, procurándole sus primeras entrevistas con Ernesto Giménez Caballero en *La Gaceta Literaria* y con Francisco Martínez Corbalán en *Estampa*, y a quien introdujo en los círculos literarios presentándolo a Pablo Neruda y Delia del Carril, a Rafael Alberti y María Teresa León, etc.; en agradecimiento, Hernández le dedicó la octava XXV de *Perito en lunas* (1933). También de Manuel Altolaguirre, quien le dedicó (junto a Luis Amado Blanco y su esposa Isabel Fernández y a Eusebio Oliver Pascual) su biografía sobre *Garcilaso de la Vega* (1933); o de Giménez Caballero, a quien ayudaría a esconderse en Madrid durante los primeros días de la guerra civil; o, muy especialmente, de Luis Cernuda, llegando a convertirse acaso en la amistad más importante de la vida del poeta sevillano, a decir de Sánchez Barbudo, “la gran, única, amiga de Luis Cernuda” (1980: 57)¹.

Acaso la intensidad de esta amistad con Cernuda solo sea comparable a la que mantuvo con Rosa Chacel, a la que conoció en 1918 (Chacel, 2004b: 295-296), época en que la escritora en ciernes frecuentaba la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Universidad Central o el Ateneo de Madrid². Albornoz fue una relación fundamental en la vida de Chacel, quien conoció asimismo a través de ella a Luis Cernuda hasta formar, según declarara la novelista, “un trío inseparable” (Mateo, 1993: 73), trío sobre el que terciaba María Teresa León al afirmar: “Eran tres personas muy diversas pero que sabían estar juntas. [...] Concha, hija de don Álvaro Albornoz, ministro de la República, no tenía talento creador sino acompañador y crítico, yendo muy bien con Luis Cernuda, quien escuchaba su hermosa voz tajante y sabía valorizar la paz que aquella mujer pequeña y ponderada sabía dar a las tormentas amorosas que se precipitaban sobre Luis como verdaderas avalanchas” (1999: 499). *A orillas de un pozo*, el poemario que Chacel inició en 1933 y publicado en mayo de 1936 en las Ediciones Héroe de Altolaguirre y Méndez, se abre con un soneto dedicado a Concha de Albornoz,

¹ El epistolario publicado con ocasión del centenario de Luis Cernuda (Cernuda, 2003), excelentemente editado por James Valender, incluye una abundante correspondencia con Concha Albornoz que da cuenta de la importancia e intimidad de estas relaciones. Véase asimismo Rivero Taravillo (2008 y 2011).

² Son muchos los textos en que Chacel se refiere a su amiga, a quien dedicó varias de sus obras; véanse especialmente los testimonios epistolares recogidos en *Cartas a Rosa Chacel* (1992a: 97-110) y las constantes alusiones presentes en sus *Diarios* (2004a) y textos autobiográficos (2004b).

retrato escrito en una oscura sintaxis gongorina y de visos surrealistas que, a pesar de su cripticismo, transparenta la complicidad intelectual y afectiva de ambas mujeres:

Tú, de las grietas dueña y moradora,
émula de la víbora argentina.
Tú, que el imperio esquivas de la endrina
y huyes del orto en la bisiesta hora.

Tú, que, cual la dorada tejedora
que en oscuro rincón torva rechina,
la vid no nutres, que al crisol declina
y sí, su sangre exprimes, sorbedora.

Vas, sin mancharte, entre la turba impura
hacia el lugar donde con noble traza,
la paloma amamanta a sus hijuelos.

Yo, en tanto, mientras la sangrienta, oscura
trepadora mis muros amenaza,
piso el fantasma que arde en mis desvelos
(Chacel, 1992b: 11).

Por su parte, fue Chacel quien puso en contacto a Albornoz con Máximo José Kahn y su esposa Gertrudis (Trudis) Blumenfeld (Martín Gijón, 2012: 111-112), inicio de una amistad con el escritor de origen alemán que los años no harían sino acrecentar. En abril de 1922, Albornoz actuó como madrina en la boda de Chacel con el pintor Timoteo Pérez-Rubio poco antes de que ambos viajaran a la capital italiana tras la concesión a Pérez-Rubio de una beca para estudiar en la Academia de Roma; y en 1930, Albornoz ejerció asimismo de madrina en el bautizo de su hijo Carlos Pérez Chacel (Fonca Hierro, 1999: 15)³. El matrimonio Chacel y Pérez Rubio se convirtió en íntimo del de Concha de Albornoz y Ángel Segovia, y a partir de 1927, tras el regreso de los primeros de su estancia europea, ambas parejas vivieron durante un tiempo en el mismo edificio, en el que también residía Ramón María del Valle-Inclán, buen amigo de la familia Albornoz. Asimismo, desde 1928 y hasta 1930, los cuatro compartieron los veraneos en la casona de la familia materna de Albornoz en San Román de Cándamo, paisaje asturiano en el que

³ Como explica Chacel, Albornoz también fue determinante en el estrechamiento de sus lazos con Valle-Inclán: “en Madrid, en la Plaza del Progreso, que hoy se llama Tirso de Molina. Vivíamos en el mismo edificio con los Albornoz, a los que siempre me unió una entrañable amistad, y con Valle. ¡Fíjate! Allí nació mi hijo, que bajaba a jugar con los hijos de don Ramón, sobre todo con Jaimito, que era mayor que él” (Mateo, 1993: 70).

Pérez-Rubio halló notable inspiración, una amistad de la que sería testimonio el retrato de Albornoz (“traje deportivo en mecedora verde”) que el pintor compuso en el invierno de 1929 y hoy perdido (Chacel 2004b: 323-326; Mangini, 2001: 157).

El 18 de julio de 1936, Albornoz se hallaba precisamente en compañía de Chacel y Pérez-Rubio en El Paular, en la Sierra madrileña, iniciando sus vacaciones (Chacel 2004b: 336). Tras un inmediato regreso a Madrid, su nombre figuró como una de los firmantes del “Manifiesto de la Alianza de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura”, y a finales de ese mismo mes de julio, se trasladó a París junto con Luis Cernuda, ambos en calidad de secretarios de Álvaro de Albornoz, por entonces embajador español en Francia. Su estancia parisina concluyó pronto, en septiembre de 1936, cuando Álvaro de Albornoz y su equipo regresaron a España tras haber sido destituido el embajador, al comprobarse que durante su gestión se habían alojado espías en las dependencias de la embajada. De regreso a Madrid, Cernuda se alistó en las filas del ejército republicano y Concha de Albornoz pasó a trabajar para el Ministerio de Estado, si bien Álvaro de Albornoz y su círculo fueron vigilados desde entonces por agentes del Servicio de Investigación Militar (SIM) (Valender, 2002; Rivero Taravillo 2008: 342-350). La crisis matrimonial entre Albornoz y Ángel Segovia, por entonces destinado a Londres, había desembocado en enero de 1937 en un procedimiento de divorcio en el que Victoria Kent representó a Segovia (Gutiérrez-Vega, 2001: 52), si bien dicho divorcio no se vería finalmente realizado hasta muchos años después, según parece deducirse de lo apuntado en la recreación ficticia (y, por tanto, leída con todas las prevenciones) que Gil-Albert realiza de su amiga en *Tobeyo o del amor* (1990: 24-25)⁴.

Cernuda y Concha de Albornoz se reencontraron en la primavera de 1937 en Valencia, adonde Albornoz se había trasladado junto con el gobierno republicano. La reestructuración de la carrera diplomática llevada a cabo en el contexto bélico (Montiel Rayo, 2008) posibilitó que Albornoz solicitase su ingreso en el nuevo cuerpo diplomático del gobierno republicano. El 24 de marzo de 1937 tomó posesión como secretaria de Embajada, tras lo que se le concedió la excedencia en el Ministerio de Instrucción Pública y fue nombrada el 1 de julio de 1937 secretaria de Embajada para el Consulado en Atenas. Sin embargo, como sabemos por algunos testimonios, Albornoz se vio envuelta en un desgraciado

⁴ En este sentido, Luis Antonio de Villena, quien afirma reproducir la confidencia que le hiciera Vicente Aleixandre, asegura que Concha de Albornoz era lesbiana (2002: 32), juicio que, sin aportar ningún otro dato significativo aparte del de De Villena, asume Rivero Taravillo cuando se refiere a la supuesta oferta matrimonial (*Luis Cernuda: álbum*, 2002: 480) que desde Salónica le propusiera Albornoz a Cernuda durante la guerra civil como posible “forma de reunirse ambos amigos fuera de España” (Rivera Taravillo, 2008: 320-321).

episodio y, poco antes de su traslado, fue detenida e interrogada tras ser acusada de nuevo de espionaje. Según varias reconstrucciones de los hechos (Antón, 2002. 130-131; Valender, 2002; Rivero Taravillo, 2008: 381-382), Albornoz fue víctima en la estación de Valencia del robo del maletín que contenía sus credenciales y las claves secretas de las distintas embajadas españolas que se le habían confiado en vísperas de su viaje a Grecia. Ni Albornoz ni ninguno de sus acompañantes a la estación de tren (Luis Cernuda, Víctor Cortezo, Juan Gil-Albert y Carmen Antón) llegaron a ser encarcelados tras los correspondientes interrogatorios, y todos los datos indican que las acusaciones eran infundadas, pero Albornoz fue relevada de todo cargo político y nunca ocuparía el puesto para el que había sido designada. Aunque Chacel, que no fue testigo presencial de los hechos, ofrece una interpretación muy distorsionada del episodio (2004b: 339-340), sí acierta al afirmar que el “riesgo” corrido por su amiga fue considerable y que su situación en España desde ese momento se volvió “insostenible”, por lo que Albornoz viajó hasta París junto a su padre.

No obstante, Grecia acabó siendo de todos modos su próximo destino. En noviembre de 1937 decidió aceptar la invitación de Máximo José Kahn, nombrado cónsul de la República en Salónica, residiendo una larga temporada en el edificio consular con sus amigos, domicilio que prefirió por entonces al de París, a pesar de las posibilidades laborales que le ofreció su hermano en la capital francesa (Rivera Taravillo, 2008: 401). En Salónica coincidió con Rosa Chacel, invitada asimismo por Kahn a petición de Albornoz, quien en compañía de su hijo Carlos se trasladó desde París a Grecia en el verano de 1938, país en el que el núcleo de amigos permaneció hasta el final de la guerra en España. Durante ese periodo, en el que Khan fue trasladado a Atenas como encargado de Negocios, Chacel y Albornoz pasaron unos días en la isla de Egina, hospedadas en la casa de Nikos Kazantzakis, el luego célebre autor de *Zorba el Griego* y *La última tentación de Cristo*, amigo de Timoteo Pérez-Rubio (Chacel 2004b: 335 y 340) y a quien Albornoz había conocido durante su estancia en España en 1932, cuando le ayudó en su proyecto de elaborar una antología en griego de poetas españoles contemporáneos al presentarle a escritores como Juan Ramón Jiménez o Ramón María del Valle-Inclán (Kazantzakis 2012: 430-432; Paleologos, 2007).

La derrota republicana obligó al matrimonio Kahn y a sus amigas a emprender la salida de Grecia, y siendo imposible arribar a ningún puerto italiano, se embarcaron en el buque *Andros* rumbo a Alejandría con la intención de tomar allí un vapor hasta el puerto de Marsella; durante la espera de ese viaje a costas francesas, el grupo aprovechó para realizar alguna excursión turística y, una vez en Francia, inicialmente Kahn y su mujer se dirigieron a París y Albornoz, Chacel y su hijo Carlos, a la localidad suiza de Ascona, donde fueron hospedados unas semanas

Albornoz vivió en México hasta 1944, fecha en que se trasladó a Estados Unidos, si bien continuó viajando con asiduidad a tierras mexicanas para pasar los veranos en compañía de su familia. En esta etapa mexicana de su exilio, y nueva muestra de su compromiso antifascista, tradujo el ensayo de Fritz Max Cahen *Hombres contra Hitler* (México D.F., Ediciones Quetzal, 1941), en el que el antiguo diplomático del gobierno alemán, participante en las conversaciones de paz después de la Primera Guerra Mundial en Versalles, denunciaba los errores de la diplomacia internacional y el desarrollo del antisemitismo en la Alemania nazi, al tiempo que exponía su convicción de que en el seno de Alemania existía una oposición popular a Hitler, consciente de las destructivas consecuencias de su política para el país. Pero sobre todo fue un periodo en el que se reforzaron los lazos de un grupo de amigos a cuya peculiaridad en el contexto del exilio republicano en México, antes y después de esas fechas, se ha referido Tomás Segovia:

Ese grupo era enormemente heterodoxo. Nunca llegaron a integrarse en la vida artística e intelectual de México, de donde muchos de ellos partieron pronto. [...] un grupo claramente anómalo en los medios del destierro español, que eran ya por sí mismos claramente anómalos en los medios mexicanos; un grupo que compartía muy pocas de las ideas comunes y valores establecidos del mundo español desterrado, aunque esas pocas cosas en común bastaban para hacer de ellos inexorablemente esa clase de personas que entonces llamábamos refugiados. Eran gentes como Luis Cernuda (un Luis Cernuda entonces muy marginal, inimaginable para quienes sólo lo han descubierto en su sorprendente gloria), María Zambrano (menos marginal, pero tan independiente y suelta como fue siempre), Juan Gil-Albert, Concha Albornoz, Soledad Martínez, Esteban Marco, y otras que, como éstas, en su mayor parte no aparecen en la memoria oficial del exilio, y que no se rozaban mucho con los León Felipe, los Max Aub y otras figuras conspicuas del destierro español. Sería exagerado decir que este grupo constituía un exilio dentro del exilio, pero es tentadora la idea de que el temprano retorno de Ramón Gaya a Europa era en parte una huida de ese mundo y sus límites (2007: 198).

Grupo al que se ha de añadir el no menos heterodoxo Máximo José Kahn, llegado a México en 1942 tras no pocas peripecias (Martín Gijón), quien reforzó su amistad con Juan Gil-Albert y Concha de Albornoz durante su breve e intenso exilio mexicano. Precisamente *Apocalipsis hispánica* (1942), un peculiar conjunto de ensayos sobre la especificidad cultural española, fue dedicado por Kahn a Concha de Albornoz. En el primero de estos ensayos, “El individualismo”, reproducción de un trabajo publicado en 1940 en tres entregas en la revista *Nuestra España*,

promovida y dirigida por Álvaro de Albornoz en La Habana, Kahn recogió un juicio de su amiga acerca de la condición exiliada:

La caída de la República ha sido un fracaso, pero no una derrota. Solamente en la obra literaria existe el *happy end* o el final trágico. La vida continúa. El *happy end* del que disfrutó ayer el gran público con la satisfacción que producen los instintos llanos, no es más que el comienzo dramático de mañana. Se ha querido explicar el éxodo de los españoles de España por el pánico colectivo. Esta interpretación es falsa. El instinto español anárquico exige, en primer lugar, la salvación de la esencia humana. Concha Albornoz dijo una vez: “El que quiere salvar el alma, tiene que estar dispuesto a abandonar la tierra, por eso, hoy existen los desterrados y los desalmados” (Khan, 1942: 51).⁵

Como relató Gil-Albert en *Memorabilia* (2004a: 148-149), otro hecho decisivo para entender esta actitud personal hacia el exilio fue la muerte del pintor, arquitecto y arqueólogo Mariano Rodríguez Orgaz, quien falleció en la capital mexicana en septiembre de 1940 asistido durante su enfermedad de forma constante por Concha de Albornoz, Francisco Giner de los Ríos y su mujer, Mapísa Díez-Canedo. Tras su muerte, Albornoz, junto con Gaya y Gil-Albert (que habían vivido con él una temporada), intentaron agrupar la escasa y dispersa obra de su amigo con la intención de enviarla a España (Bulnes Álvarez, 2003: 111-112).

El ambiente en que este círculo de amigos desarrolló sus actividades y la especial idiosincrasia de su vivencia del exilio quedaron reflejados en textos como *Tobeyo o del amor*, o en la serie de retratos de algunos de sus amigos que Gaya incluyó en su primera exposición mexicana, inaugurada el 19 de mayo de 1943 en el local de Marco y Rodríguez, Arquitectura y Decoración, en medio de una agria polémica del pintor español con los medios artísticos locales debido a sus críticas al muralista José Guadalupe Posada (Valcárcel, 2011). Entre dichos retratos se encuentran algunos de los protagonistas velados del texto de Gil-Albert, como el propio escritor valenciano (responsable asimismo del texto del catálogo de la exposición, “Continuación de la pintura”), Elena Garro, Salvador Moreno o Concha de Albornoz (de quien Gaya compuso un nuevo retrato en 1951). En “Realismo y poesía (La pintura de Ramón Gaya)”, la reseña de Octavio Paz a la exposición

⁵ En *Viscontiniana*, Gil-Albert define a Magda como una “lectora incansable y de certero juicio. No solía hacer disquisiciones profesoras, sino concentrar en una frase, en una sola palabra incluso, toda una visión global a la que no le faltaba nunca, por lo incisiva, su iluminación interior”, y recuerda su juicio sobre *A la recherche du temps perdu* como “las *Mil y una noches* de las sensaciones” o, en un intercambio con él de “impresiones de dentro y de fuera”, una “división actual e inédita de los ciudadanos de un país, en des-terrados y des-almados” (2004a: 276).

aparecida en mayo de 1943 en el diario *Novedades*, el escritor mexicano valoraba así estos cuadros de Gaya:

La pintura de Gaya nos regala algo ausente de casi toda la pintura contemporánea: un mundo. Los *gouaches* de Francia, el retrato de Concha de Albornoz, *El eucalipto*, *La cinta*, son algo más que pintura, son algo más que color, forma, volumen y atmósfera, no porque dejen de serlo, sino porque se han vuelto ya otra cosa: espíritu, alma. Estos cuadros son algo más que un discurso o una confesión; son la vida misma, la vida en su magia, en su transcurrir, en su fatalidad desdichada y graciosa. El arte no es la vida, pero su misión consiste en crear otra vida o en eternizar ésta.

Ramón Gaya, en estos cuadros, no crea otra vida, sino que salva unos pocos minutos de esta vida nuestra y los hechiza y detiene, sin que pierdan su fluencia. Y al salvar de sí mismo a una porción del tiempo, ¿quién duda que salva de la muerte a un poco de nosotros mismos? (Paz, 1988: 329).



Concha Albornoz, 1951. Óleo/ lienzo, 54 x 44,5 cm.
Museo Ramón Gaya, Murcia

Albornoz desarrolló el resto de su vida profesional en Estados Unidos, contratada desde 1944 como profesora de lengua y literatura españolas en el Mount Holyoke College, en Massachusetts, institución universitaria fundada en 1837 y la más antigua de Estados Unidos entre las dedicadas exclusivamente a la enseñanza de mujeres. Tras diez años desde su último encuentro en la Valencia republicana, en septiembre de 1947 Cernuda pudo partir de Southampton rumbo a Estados Unidos gracias a la invitación que desde este centro le había tramitado su siempre fiel amiga. Con posterioridad a 1952, fecha en que Cernuda abandonó

Mount Holyoke para instalarse en México, Albornoz visitaría al poeta en Coyoacán casi todos los veranos⁶.



Concha de Albornoz, Luis Cernuda y, probablemente, Ruth Sedgwick, directora del Departamento de Español del Mount Holyoke College. South Hadley, Massachussetts, hacia 1948. *Luis Cernuda: álbum* (2002: 518).

En el Mount Holyoke College, Albornoz inició con el Departamento de Español y The Laboratory Theatre, y en conjunción con el Amherst College, montajes de varios clásicos teatrales españoles, como los *Entremeses* de Cervantes (Cernuda dirigiría uno de ellos, *La cueva de Salamanca*) o *La zapatera prodigiosa* de García Lorca (Castilla, 2004: 200). También conocería en la institución norteamericana a Clara James, una alumna argentina de ascendencia judía que había estudiado en su centro y que después se hizo colega y buena amiga suya y de Chacel, compañera asimismo en algunos de los futuros viajes de Albornoz y sus amigos. En efecto, sus contactos con antiguas amistades se mantuvieron en los próximos años, muy especialmente con Gil-Albert, Gaya y Chacel. En 1952, Albornoz regresó por primera vez a Europa tras el inicio de su exilio americano ocasión en que recorrió París en compañía de Gaya y Clara James y, luego, tras sumarse al grupo Gil-Albert, realizó un tour por Italia con estancias en Venecia, Florencia, Padua, Vicenza, Verona y Roma. Gaya anotó las impresiones de buena

⁶ Desde su exilio estadounidense, el 25 de noviembre de 1963, Concha de Albornoz escribió a María Zambrano una conmovedora carta acerca de la muerte de su fraternal amigo, carta que se conserva en la Fundación María Zambrano de Vélez-Málaga y que, gracias a la generosidad del profesor James Valender, reproduzco como apéndice a este trabajo.

parte de este viaje en su *Diario de un pintor (1952-1953)* (1994) y Gil-Albert narró sus vivencias de aquellos días en *Viscontiniana*, donde Magda, como en *Tobeyo o del amor*, aparece como proyección de Albornoz y Víctor, como de Gaya. En 1956 los tres amigos se reunieron en París, y Concha de Albornoz y Gaya prosiguieron su viaje a Italia, donde visitaron a Zambrano en su apartamento de la Piazza del Popolo de Roma.



Ramón Gaya y Concha Albornoz. Florencia, 1952.

Ramón Gaya. Blog dedicado a la obra, vida y pensamiento del pintor Ramón Gaya.

<http://ramongaya.blogspot.com.es/2012/08/carta-tomas-segovia.html>

En octubre de 1959, después de haber realizado unas vacaciones ese verano en Japón, Albornoz pudo reencontrarse con Rosa Chacel en Nueva York, quien había logrado, gracias a las mediaciones de su amiga ante su primo, el futuro premio Nobel Severo Ochoa, una beca de la Fundación Guggenheim para escribir *Saturnal*. En 1960 se editó su traducción de la obra de George Sarton *Ciencia antigua y civilización moderna* (México, Fondo de Cultura Económica), un conjunto de ensayos en el que se describe la importancia de la tradición helénica clásica en la transmisión contemporánea de la ciencia antigua. En septiembre de ese mismo año (Chacel 2004a:196-199), Albornoz sufrió un aparente accidente doméstico que le dejó algunas secuelas, aunque, en realidad, se trataba del primer síntoma de la enfermedad que, años después, le ocasionó en México D.F. una parálisis cerebral de resultados de la cual falleció en febrero de 1972.

2. Los homenajes de Juan Gil-Albert a Concha de Albornoz

En *Memorabilia (1934-1939)*, Gil-Albert recuerda la primera ocasión en que coincidió con Concha de Albornoz: el banquete organizado en la primavera de 1936 para celebrar la salida de la primera edición de *La realidad y el deseo* en Cruz y Raya: “Toda la España joven estaba allí, con sus *vedettes* y sus portaestandartes. [...] A su lado [de Cernuda], señoras: puede que una de ellas fuera su gran amiga Concha de Albornoz, a la que iba a unirme después una relación fraternal” (2004a: 139). Según escribe asimismo Sánchez Barbudo evocando los meses previos a la guerra civil, la conexión entre ambos fue correspondida y temprana: “‘Juan es muy listo’, decía de él con frecuencia, más tarde, Concha de Albornoz, nuestra buena amiga, que luego fue muy amiga también de Gil-Albert” (1980: 57). Gil-Albert coincidió de nuevo con ella a su regreso de la infortunada misión diplomática de Álvaro de Albornoz en París, con frecuentes reuniones en su domicilio o en cafés a la salida de su trabajo en el Ministerio de Estado instalado en Valencia, y será entonces cuando se consolide su amistad. En *Los días están contados*, Gil-Albert recrea ese contexto de solidaria amistad, ese momento único de la guerra que reunió en aquella Valencia a Gaya, Cernuda, Chacel, Zambrano, Dieste, Sánchez Barbudo o Serrano Plaja, cuando Concha de Albornoz “comenzaba a ser, para mí, el sinónimo de amistad, un poco más alcanzada cada día, pero siempre sin perder un solo grado de delicadeza de su punto de arranque” (2004a: 372). Pero es en *Memorabilia* cuando Gil-Albert rememora la asistencia en aquella primavera de 1936 a una de las habituales reuniones en la casa de los padres de Albornoz (“en la biblioteca de Concha con, entre otros, Cernuda, los Altolaguirre, Rosa Chacel, con su marido el pintor Pérez Rubio, de quien era el retrato de Concha que presidía el testero y la representaba sentada en una mecedora”) (2004a: 146) y traza una primera semblanza de su amiga:

Concha no tenía el porte materno; sí la estatura y los rasgos de Albornoz, herencia que no podía hacer de ella una mujer bonita; bien hecha, de cuerpo pequeño, piel suave, manos frágiles. Su aspecto, netamente intelectual, estaba dosificado, casi en partes iguales, con su inclinación natural a la elegancia que se manifestaba en cualquiera de sus particularidades. No es que fuera una mujer a la moda, nada más lejos de eso, tenía una manera peculiar de vestirse, y sus *tailleurs* –que coleccionaba en las distintas variantes de mañana, tarde, noche–, su muestrario de blusas exquisitas, que llevaba siempre cerradas, con un sencillo broche de oro, o de granates, prendido en la intersección del cuello camisero, sus portamonedas, sus guantes, sus zapatos, elegidos ex profeso para timbrar cada uno de sus conjuntos, la acreditaban, aunque se trate de un término aplicado con exclusividad al varón, de *dandy*. Porque parecía desprenderse de todo ello un sentido distinto al que le hace a la mujer engalanarse para gustar. Allí estaba muy patente, en cambio, el subrayar

una personalidad para quien la estética consistía más en un estilo que en una oferta. Estilo, más que austero, depurado, y que se mantenía tan distante de la rigidez como de la facilidad (2004a:147).

Esta elegancia como elemento esencial de la personalidad no dejó de establecer una complicidad evidente entre ambos personajes. *Viscontiniana* relata, en este sentido, una anécdota reveladora. La tarde en que él, Víctor (Gaya) y Magda (Albornoz) van a embarcar para ir al Lido y en la que se producirá la trascendental conversación acerca de *La muerte en Venecia* de Thomas Mann, “como homenaje a Magda”, le comunica a Víctor, se va a vestir:

por una sola vez, de señor europeo en desplazamiento estival; y así me presenté ante ella que supo calibrar cada prenda en la justeza de sus incisiones, como en un acorde musical, con un completo de seda, de minúsculos cuadros en blanco y negro, la chaqueta cruzada con botones de nácar, y esos zapatos de antílope blanco bordeados de piel color de caoba con festoncillos y calados que los limpiabotas de Río Janeiro restauran como la más minuciosa de las operaciones, durante media hora larga de calor, como en ningún otro lugar del mundo. Los dos detalles decisivos correspondían a la corbata, un foulard amarillo, y en sus antípodas, al calcetín negro y transparente, como no se usaba ya; últimos, si prescindimos de la herradura de rubíes y diamantes de mi padre que me prendí en la corbata (2004a: 274-275).



Ramón Gaya, Concha de Albornoz y Juan Gil-Albert. Venecia, 1952.

Ramón Gaya (1910-2005). Web oficial.

<http://www.ramongaya.com/ini.php?site=1&inc=gdetail&sec=13&idcat=4&idtipo=foto>

Los otros componentes que Gil-Albert destaca en su amiga son, en primer término, una particular españolidad como forma de ser que, sin renunciar a lo popular, se define en una imagen aristocrática asociada a la pintura de Goya: “También su españolidad, muy acusada, poseía signo propio: tamizada de todas las apariencias populistas, sin haber perdido, en cambio, un átomo de su ser nacional, es decir, del sabor de un lugar determinado del orbe, era de la misma índole entrañable de aquella que, a todo visitante del Louvre, le sale al encuentro, con tan innata razón de existir, en el retrato que Goya pintó a la recoleta Marquesa de la Solana, condesa del Carpio” (2004a: 147)⁷. En segundo lugar, Gil-Albert alude a esa capacidad como interlocutora en la que concuerdan todos los testimonios conservados sobre Albornoz:

Concha era una acompañante excepcional, penetraba a las gentes y las valoraba por sus características, lo cual le permitía ampliar su círculo de amigos –si no de íntimos– debido a una elasticidad de su comprensión que no era, por ejemplo, cualidad que poseyeran ni Cernuda, ni Gaya, ni Rosa Chacel. Aparte de esto, escuchaba, sabía escuchar, le interesaba oír al otro, propio o ajeno, condición, no necesito decirlo, poco española, y que, tal vez en ella, no respondiera sólo a una respeto fundamental por las gentes sino que estaba coloreado por un sentido novelístico de la vida que entiende gozar de ella como lo hacemos de los personajes de los libros, dejándonos seducir y captar” (2004a: 148)⁸.

⁷ Sin duda, a este atributo de la españolidad se debe el hecho de que Gil-Albert le dedicara uno de los pocos poemas de *Las ilusiones* (Buenos Aires, Ediciones Imán, 1945) en que se tematiza la nostalgia por la patria perdida, “A las hierbas de España” (Gil-Albert, 2004b: 283-284). En *Cartas a un amigo*, aludiendo a la publicación de su libro *Fuentes de la constancia* (Barcelona, Ocnos, 1972), Gil-Albert escribe el 7 de enero de 1973: “Sólo, de los antiguos, que son los seguros, ya que los amigos recientes, casi todos jóvenes de última hornada, tienen mucho de su efímera vegetación primaveral de los países nórdicos, ha faltado a la cita, con ausencia irremediable, Concha; ahí está, también, su nombre, en mis páginas, con el título que le gustó tanto, ‘A las hierbas de España’, y que nunca pudo volver a ver, aunque hubiera sido desde alguna ventanilla, y de paso, porque no era una criatura de campo, sino plenamente de ciudad, aunque solitaria, una solitaria necesitada de la gran urbe, como otros de las cimas desnudas, para sentirse más perdido” (Gil Albert, 1987:108).

⁸ En *Viscontiniana*. Gil-Albert insiste en esta cualidad de su amiga y determinante en su relación: “me oía, como ella sabía hacerlo, dejando hablar y comunicando al que lo hacía, con uno de sus ojos medio entornados, fumando cigarrillos, que llevaba y separaba de su boca, con su mano rigurosamente cuidada pero no de maniquí, ese estimulante que supone para nuestra comunicación el sabernos escuchados con oído de lince pero con complacencia familiar” (2004a: 284).

Ambos elementos, españolidad (que no españolismo) y capacidad de interlocución, son unidos por Gil-Albert en “esta percepción novelística de la vida” que considera una actitud cotidiana que forma parte de aquellas “peculiaridades, hispánicas, del diario anhelar” puestas de relevancia por Cervantes y Galdós en su obra, de tal modo que “Concha representa, donde esté, lo español; no por esto o por aquello, sino, simplemente, por el modo de ser y de estar”, una cualidad alejada del “pandereteo vernacular” y que cree aplicable también a Rosa Chacel y María Zambrano (148)⁹.

En estas apreciaciones de Gil-Albert existe otra vertiente en la que Ramón Gaya se detuvo y que retoma aquel punto del retrato de María Teresa León en que esta destacaba el valor de Albornoz como interlocutora y no como creadora. Atento a la fascinación que en su amiga causaba la contemplación del arte italiano, Gaya halla en esta actitud el acicate para reflexionar sobre el artista y su condición de creador y acaso dé con la explicación del porqué Albornoz no ha dejado tras de sí, hasta donde sabemos, ninguna obra escrita. Así, el 22 de julio de 1952 hallamos la siguiente anotación en *Diario de un pintor (1952-1953)*:

Concha, de todas las personas que conozco, no digo que sea la más profunda —¿quién podría dictaminar y decidir... *eso?*—, pero sí que dispone de una atención más profunda. Ese *poder* de atención extrema, de concentración extrema, se debe, en parte, a su muy decidida abstinencia creadora; porque, por extraño que pueda parecernos, en cuanto alguien cede a la tentación de... *hacer*, su facultad de ver, de comprender, de percibir, de recibir y de adentrarse en la realidad, se debilita: el... *quehacer* se apodera de todo, lo vacía todo. De ahí que la maestría de un creador no sea, como ha podido pensarse, llevar a cabo una faena (una técnica, una ciencia); ni tampoco, claro está, *evitarla* — como ha supuesto siempre Sole—, sino... *sufrirla*, y... desentenderse de ella, liberarse de ella: sólo en ese instante, y en ese punto, puede brotar algo verdadero y... completo. El hacer, el trabajo de hacer exige demasiado de nosotros, y nos incapacita, entonces, para... *ser*, para ser precisamente ese que ha de ver, que ha de sentir, que ha de percibir, que ha de comprender todo eso que quería depositar dentro, en la concavidad de una obra, de su obra, aunque no sepa muy bien por qué, ni para qué. El quehacer nos aleja de nuestra más honda sustancia. Concha —aparte de lo que su talento pueda ser y valer, que desde luego es mucho, y de lo que más o menos pueda ser y valer el nuestro—,

⁹ Gil-Albert evoca poco después una significativa anécdota cuando Concha de Albornoz se hallaba ya en Nueva York. Eleanor Roosevelt, la primera dama estadounidense, visitó Mount Holyoke para dar una conferencia. Al ser presentada a los profesores y conocer la procedencia de Albornoz, “creyendo haber encontrado el tema oportuno, le dice: ‘¿Cuándo se marcha Franco?’. Contestación de Concha: ‘Cuando ustedes quieran’. La primera dama norteamericana, un tanto desconcertada, opta por sonreír” (2004a:149).

se diría que tiene, por encima de aquellos que sí hacemos —unos cuadros, unos poemas, unas sonatas—, no sólo la facultad de una atención más profunda, sino también más pura, más... libre, sin atadidos ni compromisos, es decir, una atención limpia, desasida de todo, absolutamente desligada de la penosa artificialidad del hacer, del quehacer.

Pero... faltaría, entonces, *algo*, un algo que desde luego siempre falta en Concha, en lo atrapado por ella con tanta y tan profunda inspiración; falta... el cuerpo, la carne; o sea, falta eso mismo que, precisamente, ha de ser superado, salvado, pero que necesita también estar ahí, de carne presente, con su pecado, incluso de la carne, para poder... *responder*.

Hacer nos disminuye, pero poder aceptar buenamente esa disminución es, sin duda, de lo más vivo, de lo más real, de lo más verdad, acaso de lo más *alto*, que pueda producirse en nosotros. No hay más remedio que hacer, no por tonto y avariento afán de obra, sino por... humildad.

(He de volver sobre todo esto, y muy especialmente sobre el caso particular de Concha.) (Gaya, 1994: 45).



Ramón Gaya, Clara James, Concha de Albornoz y Juan Gil-Albert. Florencia, 1952.

Ramón Gaya (1910-2005). Web oficial.

<http://www.ramongaya.com/ini.php?site=1&inc=gdetail&sec=13&idcat=4&idtipo=foto>

Estas impresiones, que parecen corroborar el tipo de amistad mantenida asimismo por Concha de Albornoz con Cernuda y Chacel, ayudan a entender los porqués de su presencia en distintos momentos de la obra literaria de Juan Gil-Albert, y de modo especial en estos dos textos tan atípicos como son *Tobeyo o del amor* y *Viscontiniana*.

En su revisión acerca del lugar que ocupa la obra de Gil-Albert en la literatura española, José Carlos Rovira (2007a) señala que falta aún una visión de

conjunto de su trayectoria. Líneas como la interpretación biográfica parecen ser un camino agotado y, en concreto, “algunos aspectos de ésta han sido fuertemente redundantes, como es el caso de la insistencia en la homosexualidad del autor como clave de lectura de textos (*Heracles, Valentín, Los arcángeles, Tobeyo...*) donde lo que me parece más importante es el amplio marco de referencia cultural que se construye en ellos y la reflexión que enlaza el terreno de la cultura a la biografía, en éste y otros muchos aspectos” (Rovira, 2007a: 217). Sin necesidad de poner por encima unos u otros elementos como los más importantes, sí parece evidente que la homosexualidad de Gil-Albert, materia crucial de su literatura, ha desviado la atención de otros componentes que han de integrarse en una visión conjunta.

Escrito a partir de 1962 pero publicado en 1990 (Gil-Albert, 1987; 29), en *Tobeyo o del amor. Homenaje a México*, Gil-Albert literaturizó la trascendental relación amorosa que vivió durante su exilio en el Distrito Federal con el joven mexicano Guillermo Sánchez¹⁰. La propuesta del texto de Gil-Albert ha sido valorada muy positivamente por parte de la mayoría de la crítica, tanto por su estilo como por la excepcionalidad de su franqueza a la hora de abordar la temática homosexual. De hecho, son bien conocidas las conexiones existentes entre *Tobeyo o del amor* y el tratamiento de la homosexualidad en su poesía; por ejemplo, el poema “El abandono de Ganímedes” de *El convaleciente* recrea el oficio de Guillermo Sánchez/Tobeyo, camarero en un bar nocturno del D.F., al igual que “El Barman” de *El ocioso y las profesiones* (1979) u otros poemas de *Concertar es amor* (1951) (Godoy, 2003; Le Vagueresse, 2005). También se ha estudiado la importancia de esta vertiente en ensayos como *Heracles (sobre una manera de ser)*, 1955 (1975) y narraciones como *Valentín*, 1964 (1974), *Razonamiento inagotable con una carta final*, 1976 (1979), o *Los Arcángeles* (escrito antes de 1970 pero publicado en 1981) (Mayhew, 1993; Peña Ardid, 1988; Seguí i Francès, 2007), estos tres últimos títulos enlazados con *Tobeyo o del amor* como parte del “ciclo de las ficciones de amor”, en el que “los protagonistas, Richard, Diego o Claudio, son hombres maduros, o por los menos ya adultos, enamorados de otros más jóvenes, efebos seductores” (Allaigre, 2007: 165).

De este modo, no es de extrañar que en casi todos los casos se haya destacado el particular tratamiento que, al igual que en otras obras de Gil-Albert, se da del componente autobiográfico. De forma temprana, Guillermo Carnero

¹⁰ En realidad, la génesis del texto es bastante más antigua, pues “Un cuaderno con manuscritos de 1943 contiene el primer borrador de *Tobeyo* bajo el título *Guillermo. Breve tratado de amor*. Archivo Juan Gil-Albert, Biblioteca Valenciana (en adelante AJGA), documento 964” (Miquel, 2008: 229).

reseñaba el texto describiéndolo en términos genéricamente ambiguos: “es al mismo tiempo autobiografía y ensayo, o dicho de otro modo, ensayo motivado por la necesidad de explicar y trascender lo biográfico, lo cual es una de las características más definitorias de la obra en prosa del autor” (1990: 23), aunque en otras ocasiones se ha optado por una lectura en clave autobiográfica que llega a justificarse por el hecho de ser la escritura propia “del poeta homosexual” (Godoy: 63), planteamiento más problematizado en la vertiente poética mediante la aplicación del concepto de homografesis de Edelman (Martínez Expósito, 2004: 75-93). En algún otro caso se ha estimado la visión que, a partir de este juego autobiográfico, se articula de la realidad mexicana, a contracorriente de las interpretaciones de otros exiliados como Moreno Villa (Corral, 1999), y que en tanto que traslación de una historia amorosa homosexual, es una “plasmación de la realidad social que nada tiene que ver con la española” que se valora como su elemento más importante (Seguí i Francès, 2007: 101).

Desde estas perspectivas, se podría hablar en muchos sentidos de *Tobeyo o del amor* como un auténtico *roman à clef* que encubre las identidades reales, entre otros, del propio Gil-Albert (Claudio), Guillermo Sánchez (Tobeyo), Albornoz (Magda), Gaya (Bartolomé), Kahn (Hugo), Octavio Paz (Edmundo), Elena Garro (Virginia) o Mariano Rodríguez Orgaz (Critias), sin que ello tenga que llevar a identificaciones absolutas entre los personajes de ficción y las personas reales que obliterarían la condición literaria del texto. Una dimensión, por otro lado, que en *Tobeyo o del amor* se edifica en todos sus niveles sobre una complejidad muy notable que potencia su condición narrativa bastante más de lo que a menudo se ha tenido en cuenta. Así lo ha demostrado Allaigre (2007) al determinar los procedimientos narratológicos y temporales, las interrelaciones con la forma musical de la sonata –con Chopin como modelo, como indicara Maristany (1990b: 48)–, el ensayo y lo autobiográfico, y las conexiones con *El banquete* de Platón, elementos todos en que, cual nueva Diótima, el personaje de Magda adquiere una dimensión que va mucho más allá del mero juego autobiográfico.

Viscontiniana no ha merecido una atención crítica tan particularizada, y aunque son frecuentes las referencias a este texto al analizar la obra de Gil-Albert, casi siempre que ello ocurre es para remarcar de nuevo las relaciones obvias que mantiene esta temática homosexual con la novela de Mann y la película de Visconti. No resulta nada extraño este hecho, pues el homoerotismo de signo pederástico que Gil-Albert toma del mundo griego ha llevado a la consideración de que “el gran mito transgresor de la obra gilalbertiana es el del ‘muchacho hermoso’”, sublimación platónica de la Belleza del alma humana (Villena, 2007: 166). Un tema, por cierto, que no es el aspecto en que Gil-Albert hace mayor incidencia en *Viscontiniana*.

Tobeyo o del amor y *Viscontiniana* están unidos por una concepción similar, como demuestra esta presentación de la autobiografía entreverada de reflexión (más clara en *Viscontiniana* a partir del homenaje dado al director de *Muerte en Venecia*) y la utilización de nombres en clave para referirse a personajes reales. Se trata, por tanto, de dos textos espejo en varios sentidos, aunque ahora sólo quisiera detenerme en el punto de unión que establece la presencia de Magda. *Tobeyo o del amor* es, en gran medida, el testimonio del encuentro de Gil-Albert con la realidad mexicana, testimonio elaborado desde una infrecuente perspectiva en otros testimonios del exilio, no solo por la presencia de la temática homosexual, sino por la concienciación del papel de España en el proceso colonial o el reconocimiento crítico de distintos niveles de tensión socio-cultural entre lo europeo y lo americano. *Viscontianiana*, por su parte, es el testimonio del descubrimiento de las raíces latinas europeas durante ese inolvidable viaje a Italia y del reencuentro, tras varios años de separación, de los amigos dejados atrás en 1947 tras el polémico regreso de Gil-Albert a España (Aznar Soler, 1999). En ambos casos, será la presencia de Concha de Albornoz la que active los mecanismos de la memoria de Gil-Albert, apuntando su papel esencial no ya como clave personal si no como elemento de estructura literaria.

Desde esta perspectiva, pareciera más interesante abordar esta construcción memorialística expandiendo las posibilidades del acertado juicio de Jaime Gil de Biedma (2010), para quien la obra más genuina de Gil-Albert constituye una “meditación autobiográfica”, juicio que no ha de constreñirse a los formatos del ensayo y la autobiografía. Es decir, intentar ver cómo estas dos obras funcionan desde la indeterminación genérica fusionando la dimensión autobiográfica con la ensayística o la novelesca y cómo, en esta ocasión particular, Gil-Albert se aprovecha de ello para integrar la figura de su querida amiga Concha de Albornoz en su reflexión general sobre la vida y la muerte, sobre la condición del artista y el sentido del arte en nuestras vidas.

En este sentido, la presencia de Albornoz está ligada en Gil-Albert a su descubrimiento de que el exilio no podía ser asumido como una interrupción temporal, a la confirmación de la necesidad del vitalismo como impulso generado desde la contemplación de la muerte ajena, pero a la vez cercana por afectar a seres queridos. Así lo recuerda cuando se refiere a un doloroso hecho de su exilio mexicano al que antes se aludía, la temprana muerte de Mariano Rodríguez Orgaz:

creíamos que el exilio era un paréntesis, una sala de espera. Pero, de pronto, un afín nuestro, Mariano Orgaz, arquitecto y pintor, enfermó y murió. Una madrugada, sonó mi teléfono y Concha, que acababa de ser avisada desde la clínica, recabó mi ayuda diciéndome: ¿Estás dispuesto a lo peor? Se refería, por

la ausencia de familiares, a la necesidad de asumir el papel de adecantar, para la ceremonia, el despojo de nuestro amigo. Sí, estaba dispuesto, como se está, para todo, en circunstancias de excepción. Su inhumación, la primera, en nuestras huestes, a la que asistiríamos y que haría un surco, y, tan feraz, había de inspirarme, tras largos años de distancia, uno de los sonetos de mi *Concertar es amor* (...). Pero lo que nos ocurrió, a parte de la tristeza que nos embargaba, con aquel percance, es el darnos cuenta de que el tiempo, con todas sus agravantes, seguía su curso y que la anécdota de nuestro destierro no invalidaba su acción. Supimos que el destierro no era una mampara protectora y que, en su transcurso, no importa lo transitorio de nuestra situación, uno podía, como en la vida normal, morirse (2004a: 148-149).

Por varios motivos, *Tobeyo o del amor* se inserta como una prolongación de este tipo de reflexiones y, como Gil-Albert explicó a su amigo Salvador Moreno en diciembre de 1962, fue una carta de Albornoz la que “destapó la esclusa y me puse a escribir lo que, por lo que se ve, estaba esperando su tiempo” (1987: 29), por cuanto no es extraño que decidiera que su persona actuase como una pieza de enorme importancia en este libro e incluso adquiriese la función de narradora parcial de los hechos en este juego multiperspectivista con el que el autor problematiza los conflictos identitarios con su propio yo y con la realidad mexicana. Así, en otra carta a Salvador Moreno fechada en Valencia cinco años después (25 de julio de 1967) le comenta:

volví a trabajar en mi “Homenaje a México” que estaba abandonado sin terminar. Lo titulo: *Tobeyo*, nombre que según me dijo Abreu Gómez, quería decir algo así como muchacho hermoso; ya comprenderás a quien se refiere. Aparecen, más que aludidas, muchas gentes de aquella era; en cambio no tú, sin duda, o con seguridad, por el hecho de que el protagonista, que soy yo, es músico, y en cierto modo, por lo menos en cuanto a la profesión, te he suplantado. [...] Concha juega en el relato un gran papel con el nombre de Magda (1987: 60).

En efecto, *Tobeyo o del amor* titula parte de su capítulo II como “Diario de Magda”. Antes de ello, su primer capítulo recrea el momento en que Claudio recibe la carta de Magda en que le relata la larga conversación mantenida con Tobeyo cuando este se le presentó una noche de 1962 en su casa mexicana, es decir, quince años después de la marcha de Gil-Albert. Claudio, esa misma mañana, durante un paseo por la playa, había realizado un “balance vital” que había dado lugar a una pregunta respondida negativamente: “¿Existes, actualmente, para alguien, de un modo exclusivo?” (1990: 10), pero la carta modifica ahora el alcance

de esa pregunta y nos lleva a la cuestión esencial de la obra: un proceso de aprendizaje, de aprendizaje de aquello que sea la vida y el mundo:

Estuvieron juntos, dos horas, hablando; hablando de mí. Tobeyo recordaba situaciones, frases, palabras mías, tarareaba canciones a las que puse música. Aseguraba no haber sabido corresponder, debidamente, a mis sentimientos y se mostraba, por ello, afectado de un modo tal que la distancia de los hechos le hacía, por la fidelidad que patentaba, “extraño y conmovedor”. Magda terminaba su noticia con estas palabras que copio y en las que se traslucía el efecto de su reciente impresión: “¿Sabías hasta qué punto has dejado marcada a esta criatura” Y añadía: “con el tiempo la vida me va pareciendo más sorprendente”. Quedé perplejo y más bien lejano. ¿Qué significaba esto? ¿De qué aguas tranquilas surgía, inopinadamente, un olvidado fantasma? De pronto, se me alumbró mi monólogo inquisitivo de la mañana. ¿Sería ésta la respuesta a la pregunta que dictada, había que sospechar, por una necesidad tan recóndita, adquiriría para mí, en cambio, al llegar a la superficie, un sentido casi intrascendente de mero juego? [...] La vida, me dije, cuando se ha vivido en profundidad, es inagotable y los ecos que despierta de repente, reavivándonos, nos muestran hasta qué punto el vivir es, como si dijéramos, la forma sensible de la eternidad; sensible en cuanto que registra con los sentidos, eternidad en cuanto que es, como he dicho, inagotable. Y de ahí procede la profundidad de los sentidos y la sensibilización de la eternidad, del hombre, que es como un pespunte entre los dos mundos y a través del que, una partícula del infinito, pasa por él como un efluvio para convertirse en materialidad concreta y consciente (1990: 10).

Tobeyo o del amor se inicia con un preámbulo en que Gil-Albert quiere dejar claro, en primer lugar, que “Los episodios de esta vida suceden en México – de *mi* vida y de tantas otras en fusión– sin olvidarnos de que en mí, en mi obra, en mi creación, impera más la historia que la novela: es Historia” (1990: 7). Según Maristany, en una reseña que considero fundamental a la hora de aproximarse al texto, se trataría por ello, recogiendo el juicio de Gil de Biedma, no de una invención, sino de una meditación reflexiva y autobiográfica. “Ahora bien, esta revelación de la vida como historia no supone que el autor haya de atenerse a unos hechos que pudieran ser para la creación obstractores”, por lo que “aún siendo fiel a esta experiencia, los planteamientos son libres”, como demuestran la serie de nombres ficticios o la proyección del propio protagonista sobre un músico llamado Claudio, autor de la sonata *Homenaje a México*, como si Gil-Albert hubiera decidido presidir su texto con la particular divisa wildeana que le recordara a Salvador Moreno en otra de las cartas en que le habla de la escritura de *Tobeyo o del amor*: “La vida es una rama de la ficción” (Maristany, 1990a). En realidad, a medida que avanza el libro nos encontramos con un “discurrir sinuoso”, que se articula “en el

sentido de la fragmentación, en la zigzagueante y errática cronología sujeta a continuos avances y retrocesos, en el progresivo alejamiento del narrador”, deshilado mediante dos “mediadores” principales: Magda y su diario y Hugo y sus papeles, mediadores que, como continúa Maristany, “parecen corresponder a dos polos constantes, el evocativo y el especulativo, respectivamente”, que derivan en la imposición de un “narrador impersonal” (1990a; cf. Allaire, 2007). Todo ello refuerza la mediatización de lo autobiográfico mediante distintos personajes y técnicas de distanciamiento más que a través de un yo central, cuestionando los procesos de identificación automáticos entre Claudio y Gil-Albert. De hecho, la obra nos propone una estructura circular en la que los distintos niveles confluyen en una “significación simbólica de la experiencia y la transmutación de ésta en una obra, la sonata que da subtítulo al libro, ‘Homenaje a México’, que Claudio envía a Magda al principio y que aquél, ya en Valencia al final, tras conocer la muerte de Tobeyo, escucha en soledad” (Maristany, 1990a), cuando el lenguaje se muestra como un mecanismo de expresión pobre e insuficiente.

Además de estas precisiones acerca de la invención y la historia, en el preámbulo a *Tobeyo o del amor*, Gil-Albert también afirma que el poeta tiene una capacidad unificadora, una “misión” que es resumir y aquilatar la vastedad de un mundo, “la encarnadura de lo que me rodeaba y hacía, de mí mismo, el que seré para siempre” (1990: 7). Su estancia en México había servido para entender la unidad diversa del mundo, pues su experiencia con Tobeyo le reveló ese “centro capital” de lo real que concluye en esta impresión última: “he aquí el nudo de la acción con nuestro compañero de eternidad: no la Vida Vana. La Muerte Airosa” (1990: 8).

Viscontiniana es, claro está, un rendido homenaje a Visconti y, más en concreto, a su magistral adaptación cinematográfica de la obra de Thomas Mann, pero ello no impide que cada una de las reflexiones que Gil-Albert teje a partir de la breve novela del alemán y del filme del director italiano sean en más de una ocasión una especie de pretexto para llegar a una cuestión más esencial, más íntima. Al igual que en *Tobeyo o del amor*, autobiografismo y ensayismo, memoria y reflexión cultural, coinciden hasta alcanzar una intensa fusión literaria. Y al igual que en *Tobeyo o del amor*, es una acción de Magda la que actúa como espoleta para esa traslación desde la evocación del fraternal encuentro de los amigos en Venecia a las reflexivas tesis acerca del cine y del arte, de Mann y de Visconti:

Nos sentamos en la galería que comunicaba con otras salas igualmente alfombradas y pedimos unos refrescos; no se veía a nadie. Entonces Magda dijo que éste era el hotel donde Thomas Mann sitúa la acción de *La muerte en Venecia*. ¡Qué sacudida! En aquellos días, todos los fantasmas prestigiosos que

se habían enamorado de la ciudad flotante, Lord Byron y su palacio sobre el canal, Wagner y su Cósima, Federico Nietzsche, sintiéndose estremecedoramente Heráclito bajo los pórticos del templo de Éfeso, la Duse transportada desconsideradamente allí, por el libro cruel de D'Annunzio, Marcel Proust, en la vieja foto que lo representa, sentado de espaldas, en una terraza de madera, junto a la laguna, con sombrero hongo, recordando extrañamente a Chaplin, me habían asaltado, pero el único que no acudió a la cita era Aschenbach; y ahora, las inesperadas palabras de Magda, como una nebulosa que se abre, me lo hicieron presente (2004a: 275).

Como señala Rovira, “La presentación de este recuerdo es esencial para abordar una biografía interna del escritor: a través de la memoria toman presencia diversos referentes de su cultura, en una aparición casi escénica, a la que sigue un párrafo sobre su búsqueda de ‘tiempos vividos por otros’ en cuanto tiempos culturales que son para él los más valiosos. La biografía de Gil- Albert en estos años tiene que hacerse como un decurso interior de estas sensaciones” (2007b: 61). Sin entrar en detalle en cada uno de estos decursos interiores y sensitivos, parece de nuevo evidente que también en *Viscontiniana* acabamos llegando a una significación simbólica de la experiencia y a la transmutación de esta en una obra de arte, en *Tobeyo o del amor* una pieza musical y en esta ocasión la película de Visconti, ambas enmarcadas en un paisaje edificado en el culturalismo exuberante de las confidencias y conversaciones de este círculo de amigos. Y es en este punto, en el momento en que hemos de determinar el sentido de esta significación simbólica, cuando podemos acabar también determinando una cuestión más esencial, más íntima, la misma que plantea *Tobeyo o del amor* desde sus primeras páginas y *Viscontiniana* en las últimas, instante en que la presencia de Magda supone una inestimable ayuda.

La última parte de *Viscontiniana* se escribe a modo de esa carta que el narrador, por resultas de la muerte de Magda, no pudo enviarle comentándole las impresiones suscitadas tras su visionado en la Valencia franquista de *Muerte en Venecia*. En este sentido, estamos ante una especie de elegía. También *Tobeyo o del amor* posee esta dimensión elegíaca cuando concluye con la revelación de la muerte del antiguo amante, convertido ya, “a su altura de dos mil metros, en medio de los Océanos, en un Ídolo. No en una religión frustrada, en un mito perpetuado ya pero incomunicable” (1990: 180). *Muerte en Venecia*, como es bien sabido, finaliza a su vez con la muerte de un agónico Gustav von Aschenbach mientras contempla como se adentra en el mar la belleza fugitiva del joven Tadzio. Y *Viscontiniana* se cierra asimismo con el relato de otra muerte, la de Magda, de la que el narrador ha tenido noticia a través de la carta de su hermano (recreación del conocimiento de la noticia del fallecimiento de Concha de Albornoz a través de su

hermano Álvaro). En este sentido, nada más ajustado que la divisa con la que Gil-Albert abre su “Concierto en ‘mi’ menor. Homenaje a Marcel Proust”, y que condiciona superficiales lecturas acerca del intimismo y ensimismamiento del escritor: “La muerte de los demás me ha impresionado siempre más que la idea de la mía propia, de mi muerte. [...] Casi podría decirse que no he vivido más que en los demás, en lo que ellos eran, hacían, representaban: en lo que les ocurría a los otros” (2004a: 11). El último párrafo de *Viscontiniana* concluye con un recuerdo que no puede menos que asociarse a esa negación de la Vida Vana y la reivindicación de la Muerte Airosa que abría *Tobeyo o del amor*:

Y, acude a mí, la consideración perentoria que me hizo la última vez que estuvimos juntos, en París, luego de habernos visto en Venecia, y fue que, encontrándolo todo, como ella decía, estropeado, por el paso del tiempo inmemorial, y por la acometida feroz del nuestro, me preguntó, desasiéndose de mi brazo y deteniéndose, como solía hacer para mirar mejor de frente: Nosotros, al menos, hemos alcanzado a ver las cosas cuando eran aún. ¿Verdad? Y al decirle que sí, pareció reafirmarse en su apreciación espontánea, como una niña que se siente reforzada en su juicio por el asentimiento de un mayor. Luego, seguimos andando (2004a: 303).

Probablemente, Gil-Albert no hubiera emitido un juicio tan rotundo como el de Magda, al que en este contexto ficticio asiente con conmovedor paternalismo. Como describe al final de *Los días están contados*, no es sencillo determinar si es la materia, el yo, lo que pasa y la forma, el mundo, lo que queda, o viceversa. Pero en todo caso, la inquisición de Magda apunta hacia esa vida que, por intensa, resulta inagotable, capaz de reavivarnos con constantes ecos de nuestro pasado hasta convertirse en “la forma sensible de la eternidad”, como se nos ha asegurado en otro momento de *Tobeyo o del amor* (1990: 10). Esa eternidad que, a fin de cuentas, para no ser algo vacuo, depende del tiempo porque ella misma es “un valor humano, un sentimiento humano, la humanidad”, tal y como se asegura en *Los días están contados* (2004a: 371). *Viscontiniana* se convierte así en la despedida que no pudo llevarse a cabo directamente entre estos dos amigos. “Morimos”, le confiesa a Salvador Bueno en la carta de mayo de 1972 en la que le informa de la muerte de Concha de Albornoz, “no de una pieza sino a trozos y sin que hayamos podido dar esa última mirada aflictiva con la que anudamos el definitivo adiós (1987: 102). El texto se transmuta en una restauración y en una aseveración de la Muerte Airosa, de esa vida plena, en que las cosas “eran aún”, y que, a pesar de todo, estos amigos pudieron desarrollar a lo largo de años, amores, distancias y exilios. Restauración, en suma, de esa Historia que es también gozosa

invención simbólica y homenaje con el que celebrar, al igual que había hecho con el amor de Tobeyo, la amistad de Magda.

Bibliografía

- ALLAIGRE, ANNICK, “Tobeyo o del amor, Homenaje a México de Juan Gil-Albert: el amor creador”, *Litoral, revista de psicoanálisis*, México D.F., 29 (abril de 2007), pp. 165-185.
- , “Les marges d’un marginal (réflexions sur l’oeuvre de Juan Gil-Albert)”, *Pandora: revue d’etudes hispaniques*, París, 9 (2009), pp. 349-362
- ANTÓN, CARMEN, *Visto al pasar. República, guerra civil y exilio*, A Coruña, Ediciós do Castro, 2002.
- AZNAR SOLER, MANUEL, “El polémico regreso de Juan Gil-Albert a España en 1947”, *Romance Quaterly*, Washington, 1 (invierno de 1999), pp. 35-44.
- BULNES ÁLVAREZ, LUISA, *Mariano y Alfredo Rodríguez Orgaz arquitectos*, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III, 2003. Tesis doctoral. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/tesis/19972000/H/0/H0038901.pdf>.
- CARNERO, GUILLERMO, “Juan Gil-Albert: autobiografía y meditación”, *Ínsula*, 527 (noviembre de 1990), p. 23.
- CASTILLA, ALBERTO, “Noticia del teatro del Siglo de Oro en Estados Unidos”, en Olivia Navarro y Antonio Serrano Agulló (coords.), *En torno al teatro del siglo de oro: XVI-XVII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro (16. 1999. Almería)*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2004, pp. 195-201.
- CERNUDA, LUIS, *Luis Cernuda. Epistolario, 1924-1963*, edición de James Valender, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. 2003.
- CHACEL, ROSA, *Cartas a Rosa Chacel*, edición de Ana Rodríguez-Fischer, Barcelona, Versal, 1992a.
- , *Poesía (1931-1991)*, edición de Antoni Marí, Barcelona, Tusquets, 1992b.
- , *Obra Completa: Diarios*, edición de Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra; prólogo de Ana Rodríguez-Fischer, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2004a.
- , *Obra Completa: Autobiografías*, edición de Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra; prólogo de Ana Rodríguez-Fischer, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2004b.

- CORRAL, ROSE, "La experiencia mexicana de Juan Gil-Albert", en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las segundas jornadas celebradas en El Colegio de México en noviembre de 1996*, México D.F., El Colegio de México, 1999, pp. 37-45.
- FONCEA HIERRO, ISABEL, *Rosa Chacel, memoria de un tiempo enigmático*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga. Centro de Ediciones de la Diputación, 1999.
- GAYA, RAMÓN, *Obra completa. Tomo III*. Valencia, Pre-Textos, 1994.
- GIL DE BIEDMA, JAIME, "Juan Gil-Albert, entre la meditación y el homenaje" [1974], en *Obras. Poesía y prosa*, edición de Nicanor Vélez, introducción de James Valender, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2010: 767-790.
- GIL-ALBERT, JUAN, *Cartas a un amigo*, introducción y notas de Luis Maristany, Valencia, Pre-Textos, 1987.
- , *Tobeyo o del amor. Homenaje a México*. Valencia, Pre-Textos /Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1990.
- , *Memorabilia, seguido de Drama patrio y Los días están contados* [1975, 1977, 1974], Barcelona, Tusquets, 2004a.
- , *Poesía completa*, edición de María Paz Moreno, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2004b.
- GODOY, JUAN M., "Recuperando homosexualidades: la biografía íntima de Juan Gil-Albert en *Tobeyo o del amor: Homenaje a México*". *Crítica hispánica*, Tennessee, 25, 1-2 (2003), pp. 51-64.
- GUTIÉRREZ-VEGA, ZENaida, *Victoria Kent, una vida al servicio del humanismo liberal*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2001.
- KAZANTZAKIS, NIKOS, *The Selected Letters of Nikos Kazantzakis*, introducción, notas y traducción al inglés de Peter Bien, Princeton, Princeton University Press, 2012.
- KAHN, MÁXIMO JOSÉ, *Apocalipsis hispánica*, México D.F., Editorial América, 1942.
- LE VAGUERESSE, EMMANUEL, "L'homoerotisme dans *Fuentes de la constancia* de Juan Gil-Albert", en Annick Allaire y José Ferrándiz Lozano (coords.): *L'intravagant Juan Gil-Albert. Coloquio Internacional, Pau, 14 y 15 de octubre 2004*. Alicante, Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, 2005, pp. 81-104.

- LEÓN, MARÍA TERESA, *Memoria de la melancolía*, edición de Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Castalia, 1999.
- Luis Cernuda: álbum*, biografía por James Valender; iconografía por Luis Muñoz, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2002.
- MANGINI, SHIRLEY, *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona, Península, 2001, pp. 157-158.
- MARISTANY, LUIS, “La vida, rama de la ficción”, *La Vanguardia*, Barcelona, suplemento Libros, Barcelona (27 de abril de 1990a), p. 2.
- , “*Tobeyo o del amor (Homenaje a México)*, de Juan Gil-Albert”, *Vuelta*, México D.F., 165 (agosto de 1990b), pp. 46-48.
- MARTÍN GIJÓN, MARIO, *La patria imaginada de Máximo José Kahn. Vida y obra de un escritor de tres exilios*, Valencia, Pre-Textos, 2012.
- MARTÍNEZ EXPÓSITO, ALFREDO, *Escrituras torcidas: ensayos de crítica*, Barcelona, Laertes, 2004.
- MATEO, MARÍA ASUNCIÓN, *Retrato de Rosa Chacel*, Barcelona, Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg, 1993.
- MAYHEW, JONATHAN, “Juan Gil-Albert's *Heraclés*: Homosexuality and Gender Identity in Twentieth-Century Spain”, *Siglo XX/20th Century*, Indiana, 1:1-2, 1 (1993), pp. 19-34.
- MÉNDEZ, CONCHA, *Memorias habladas, memorias armadas*, edición de Paloma Ulacia-Altolaquirre, Madrid, Mondadori, 1990.
- MIQUEL, ÁNGEL, “El periodismo mexicano de Juan Gil-Albert”, en Pablo Mora y Ángel Miquel (eds.), *Españoles en el periodismo mexicano siglos XIX y XX*, México D.F., UNAM. Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 221-233.
- MONTIEL RAYO, FRANCISCA, “Los escritores y la República: Solicitudes de ingreso en la carrera diplomática durante la guerra civil (Max Aub, Bernardo Clariana, Juan Gil-Albert, Esteban Salazar Chapela, Guillermo de Torre y otros)”, en Santos Juliá (ed.), *Actas del Congreso Internacional “La guerra civil española, 1936-1939”, Madrid, del 17 al 29 de noviembre de 2006*, Madrid, SECC, 2008. Edición digital.
- PALEOLOGOS, KONSTANTINOS, “El traductor Nikos Kazantzakis y la poesía española de la edad de plata”, *El Maquinista de la Generación*, Málaga, 13 (2007), pp. 112-117.

- PAZ, OCTAVIO, *Primeras letras (1931-1943)*, edición de Enrico Mario Santí, Barcelona, Seix Barral, 1988.
- PEÑA ARDID, CARMEN, "Amor y homosexualidad en Juan Gil-Albert", *Cuadernos de investigación filológica*, 14 (1988), pp. 21-39.
- RIVERO TARAVILLO, ANTONIO, *Luis Cernuda. Años españoles (1902-1938)*, Barcelona, Tusquets, 2008.
- , *Luis Cernuda. Años de exilio (1938-1963): años de exilio, 1938-1963*, Barcelona, Tusquets, 2011.
- ROVIRA, JOSÉ CARLOS, "La recuperación de Juan Gil-Albert y su lugar en la literatura española", en Guillermo Carnero (ed.), *Actas del congreso "Juan Gil-Albert: la memoria y el mito": Alicante, aula de cultura de la CAM & Instituto Juan Gil-Albert de la Excma. Diputación, 8 a 12 de Noviembre de 2004*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2007a, pp. 205-220.
- , *Juan Gil-Albert (Els nostres presidents)*. Valencia, Consell Valencià de Cultura, 2007b.
- SÁNCHEZ BARBUDO, ANTONIO, "Leyendo y recordando a Juan Gil-Albert", en *Ensayos y recuerdos*, Laia, Barcelona, 1980, pp. 49-62.
- SEGOVIA, TOMÁS, *Sobre Exiliados*, México D.F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literario, 2007.
- SEGUÍ I FRANCÈS, ROMÀ, "La concepción de la homosexualidad en el *Heracles* de Juan Gil-Albert", *Voz y letra: Revista de literatura*, Madrid, 18, 2 (2007), pp. 75-105.
- VALCÁRCEL, JOSÉ LUIS, *Ramón Gaya. La vida entrecortada*, Murcia, Ediciones Tres Fronteras, 2011
- VALENDER, JAMES, "Cronología: 1902-1963" y "Poesía y política. Luis Cernuda y la Guerra Civil", en James Valender (ed.), *Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda 1902-1963*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2002, pp. 107-181 y 253-274.
- VILLENA, LUIS ANTONIO DE, *Luis Cernuda (Vidas literarias)*, Barcelona, Omega, 2002.
- , "Mito y transgresión moral en Juan Gil-Albert", en Guillermo Carnero (ed.), *Actas del congreso "Juan Gil-Albert: la memoria y el mito": Alicante, aula de cultura de la CAM & Instituto Juan Gil-Albert de la Excma. Diputación, 8 a 12 de Noviembre de 2004*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2007, pp. 161-170.

APÉNDICE

Carta de Concha de Albornoz a María Zambrano
acerca de la muerte de Luis Cernuda

Mount Holyoke College, 25 de Nov. 1963.

Mi querida María:

Hacía mucho tiempo que no sabía de ti y ahora ¡con qué triste motivo tengo noticias tuyas!

La muerte de Luis, tan completamente inesperada, me ha causado una pena inmensa. Me he quedado como sorda desde que lo sé. Lo supe de sopetón, como suele decirse, por la carta de una amiga de México que me escribió nada más ocurrió el triste suceso creyendo que ya estaba enterada.

Luis murió repentinamente del corazón. En la mañana del día 5, siendo que eran ya las 9 y que no bajaba a desayunar, Concha subió a su cuarto y se lo encontró tendido en el suelo, con la pipa a su lado, muerto ya. El médico que fue inmediatamente certificó que había muerto de un ataque al corazón y que debía hacer unas dos horas que la tremenda desgracia había ocurrido. Si se dio o no cuenta de algo no se sabe.

Qué casos tan extraños ocurren. Hace unos dos meses le pregunté a Luis qué quería que yo hiciese con sus cartas, que había yo estado relejendo hacía poco tiempo. Naturalmente son cartas que no se pueden romper, y él me contestó que las llevara a México el verano próximo para que los dos las leyéramos y decidiéramos lo que hacer con ellas. En principio parece que deseaba que yo se las diera a un profesor –español, creo- que está en California y que escribe sobre él en este momento. Ahora no sé qué hacer.

Luis estaba estupendamente conservado para su edad –unos 60 años-. Parecía más joven y se conservaba tan elegante como siempre. Era un gran solitario. Creo que su sensibilidad no le permitía tener muchos amigos. A su entierro, según me escribe mi madre, fueron *20 personas*; 4 de ellos de mi familia. No puedo hacer comentarios sobre lo ocurrido. Estoy no sólo sorda sino también como sin palabras. No puedo creer que Luis ha desaparecido.

No sé quién tiene los derechos de autor de Luis, María. Sé que todavía existe una hermana suya en Sevilla que vive con su *ama*, pero no sé dirección ni detalle ninguno. Luis apenas tenía comunicación con ella.

Si haces algo sobre Luis para esa revista de que me hablas, estoy segura de que será magnífico.

Tal vez Concha Méndez sepa quién tiene los derechos de autor por los que preguntar. Y en último término, ¿no se podría prescindir de este trámite para publicar algo de Luis ahí?

No sé nada de Ramón [Gaya] desde hace mucho tiempo. Pero tu recuerdo está tan vivo como siempre dentro de mí.

Rosa [Chacel] estuvo aquí hace un año o poco más con una beca que le dio mi primo Severo Ochoa. Desde que se volvió al Brasil desde los E.U. —vive en Río ahora [—] no he sabido nada de ella y no espero volver a saber...

Me gustaría volver a saber de ti.

Recuerdos a Araceli y un abrazo para ti de

Concha

Tuve una carta magnífica de Jorge Guillén cuando la muerte de Luis. Magnífica e *interesante* por diversas razones.