Los diarios de Juan Gil-Albert: una meditación sobre el género

Antoni Martí Monterde
Universitat de Barcelona

Acostumbrados al doble sentido de las palabras cuando estas pueden referirse a la homosexualidad, a nadie se le habrá escapado que el título de este artículo participa de una doble consideración: por un lado se trata de una interrogación sobre el género literario y por otro del género en tanto que condición individual, en este caso vinculada a la poética homoerótica. Sin embargo, quizá la palabra más importante de este título sea otra: meditación, puesto esa es la forma que toman los diarios de Juan Gil-Albert, en lo que constituye una ambigua constitución textual que participa, así mismo, de cuanto la doble dimensión genérica le puede aportar.

Lo primero que requiere atención al hablar de los diarios de Juan Gil-Albert es que no se presentan como tales, siguiendo convenciones –formales e informales– como las exigencias de calendario, el vínculo con lo cotidiano, la interrogación sobre uno mismo como pregunta continua que se articula de manera discontinua, el repliegue y despliegue de la mirada, la no necesidad de encaminar la escritura hacia una obra sino hacia un obrar de la intransitividad; la escritura considerada como lo que Franz Kafka, refiriéndose a los suyos, consideraba pruebas de haber vivido. Y sin embargo, esas pruebas de haber vivido se hallan en la mayor parte de las páginas de Gil-Albert, que raramente están desprovistas de argumentos sobre lo cotidiano, y que tampoco se eximen del todo del compromiso temporal o, si se quiere, de una cierta historicidad de los días entendidos como instantes de épocas en los que algunos acontecimientos históricos jalonan las páginas en forma de un fechado reflexivo. Este hecho, que en escritos más marcadamente testimoniales como *Memorabilia* o *Los días están contados* resulta mucho más evidente que en los de textura diarística, en libros como *Breviarium Vitae*, o en escritos aparentemente menores como las «Instantáneas» se articula de otro modo.

Quizá la clave de todo ello la dé el momento en que se pasa del obrar a la obra, de la escritura concebida en su fugaz intransitividad a la transitividad duradera de unos papeles entresacados, ordenados, pulcramente dispuestos sin fechas, como destilación de unos materiales de largo aliento y asiento de días, meses y años que se presentan en una unidad coherente bajo un título, como *Breviarium vitae*, resultado de un doble movimiento de la palabra: un movimiento de tres décadas de redacción de notas (1952 es la fecha que orienta el prólogo) cruzado con un movimiento de un par de años (1978-1979) en que –con la colaboración de la persona a quién se dedicó el libro, Merche– se le dio forma definitiva y mecanografiada.

> Escribir a diario ha sido para mí realizarme; como otros necesitaron, por ejemplo, rezar. Una manera de ir calando, día a día, las disposiciones de este hombre que me era, en gran parte, desconocido, tal vez porque, y resulta peregrino, era yo el llamado a darle, si no alma, forma. Configurar mi alma; ir calándome a mí mismo, paso a paso, hasta poder decirme: te voy conociendo[1].

En esta anotación fechada en agosto de 1947, rescatada convenientemente para dar forma al prólogo de *Breviarium vitae*, podría parecer que en lo que se espera de la propia escritura diaria hay una especie de ensimismamiento de notable subjetivismo, lo cual no significa sino partir recurrentemente, casi en cada página, de la certeza de ser «un desconocido», también en sus múltiples acepciones, entre las cuales la social o literaria no pesa tanto como la íntima necesidad de escribir incansablemente «hasta poder decirme: te voy conociendo[2]». Sin embargo, añade –y subraya– para aclararse, que «escribo por oponerme a la resistencia de las cosas: por tratar de ver»; y que

> la propensión a expresar, a plasmar, a cantar, no lo contrario de lo que se siente, pero sí algo que puede ser un efecto de un supersentir, tal vez sea la única posibilidad que se le ofrece de salir a flote a un ser que me acompaña y que, aunque menos tangible, también soy yo, y que pretende dejar huella patente de sí mismo cuando los dos hayamos rendido a la vida, yo mi último suspiro, él su palabra postrera[3].

La pregunta que siempre asalta al autobiógrafo consciente de serlo no puede ser otra que la que se refiere a la manera de realizar tal pretensión de dejar huella patente de sí mismo –y del otro. La concienzuda reescritura de los materiales sería una demostración de la importancia de esta pregunta, so-

1. Juan Gil-Albert, *Breviarium vitae*, primer volumen, *Obra Completa en prosa*, vol 9, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1985; p. 9.
2. *Id., Ibid.*
3. *Ibid*, p. 10.

metida a las lecturas de modelos literarios como piedras de toque de la propia palabra, frecuentemente presentadas como *homenajes*. Y, dentro de ese mismo interrogante, cabe preguntarse también de qué manera lo homoerótico se inscribe, si tenemos en cuenta que no siempre se tematiza, en ese «supersentir» que implica intensificación y extensión de lo vivido en lo narrado. O que más bien, cómo articula, en lo no tematizable, lo homoerótico, para dar cuenta de sí, habida cuenta de que no siempre Gil-Albert escribe a partir del erotismo, del deseo, sino que sus temas, texturas y testimonios se diversifican y estratifican constantemente, sin excluir ningún aspecto de la realidad que le rodea. Juan Gil-Albert tiene clara su identidad sexual, pero no la ha convertido en una obligación, y mucho menos en una obligación textual.

Precisamente en *Breviarium vitae* se encuentra una afirmación que puede ayudar a entender cómo el punto de partida de Gil-Albert respecto al diario como forma literaria es la búsqueda de ese sentido en lo cotidiano que pide ser enunciado:

> Nuestra vida es un entretejido de minuciosidades perecederas; ellas son las que van tiñendo, día a día, como un tornasol, el discurrir del tiempo[4].

De entre los diversos referentes que se suelen apuntar para hablar de la escritura de Gil-Albert: Azorín, Gabriel Miró, Oscar Wilde, Marcel Proust y André Gide, estos tres últimos suelen ser los más citados, evidentemente, en el eje de la escritura autobiográfica y el homoerotismo. Pero no suele aducirse tan frecuentemente a Michel de Montaigne; y, sin embargo, esta referencia resulta imprescindible. Quizá por tratarse del fundador del ensayo, la consideración de los *Essais* como uno de los textos precursores del diarismo moderno ha quedado casi olvidada, pero afirmaciones como «Je ne peints pas l'estre. Je peints le passage: non un passage d'age en autrem ou, comme dict le peuple, de sept en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute. (...) Je n'enseigne poinct, je raconte[5]». (*Essais*, III, 2) apuntan al registro de diversos y cambiantes acontecimientos y de pensamientos indecisos en Montaigne: «C'est un contrerolle de divers et muables accidents et d'imaginations irresoluës[6]», registro inestable pero constante que vendría a ser el poso de escritura sobre el cual los ensayos alcanzan su enunciado, pero siguen ensayándose, dando la medida de la mirada, sin resolverse, pero presentándose a la lectura. En Gil-Albert, esta presentación a la lectura implica buscar en ese registro escrito aquello que constituye un enunciado para el tiempo; un tiempo que es

4. Juan Gil-Albert, *Breviarium vitae*, primer volumen, p. 135.
5. Michel de Montaigne, *Essais*, (1580-1588), *Œuvres Complètes*, texto establido por Albert Thibaudet y Maurice Rat, París, Gallimard, 1962; pàg. 782-784.
6. *Id.*, *Ibid.*

tiempo *discurrido*. El *discurrir del tiempo* no puede simplemente aludir a su paso en alguna ocasión aludido por el autor como «Pasa-tiempo»– sino también a su pensamiento: la escritura diarística de Gil-Albert se define, así pues, como tiempo pensado; tiempo pasado que, meditado en su momento, vuelve a ser meditado al dar orden a un libro que recoja aquellas páginas que cumplan ciertas exigencias, o al menos una: que den cuenta de la verdadera razón de la vida o, más exactamente, lo que ha dado a la vida, más que una finalidad, un sentido. En este punto, se llega a una pregunta que casi se formula sola:

> Somos hoy el mismo que fuimos el año pasado, pero no somos el mismo tras diez, quince, veinte años, de diferencia; han cambiado nuestro aspecto, nuestros gustos, nuestras inclinaciones, las células de nuestro organismo han sido repuestas; nos sentimos vivir como otro, con renovadas energías y nuevos deseos, ajenos a cuanto conocen de nosotros los que un día nos amaron o simplemente se cruzaron en nuestro camino, y sin embargo... Sí, sin embargo, algo, por extraño que nos parezca, algo como una sombra interior nos acompaña, nutriéndose día a día de este constante nacer y morir de nuestra carne como un vínculo despierto que en ocasiones condiciona nuestra persona y nos oprime como un dogal y que hace exhalar el postrer estertor al mismo ser que fuimos en nuestro primer vagido. ¿No será la memoria[7]?

Esto es lo que, al redactar el epílogo a *Valentín* (1974), supo señalar lúcidamente Jaime Gil de Biedma, refiriéndose al conjunto de su obra, pero pensando sobretodo en *Los días están contados*, y *Breviarium vitae*, afirmando que se caracteriza por ser:

> una modalidad muy suya, mezcla de narración y ensayo: la meditación autobiográfica. (No se propone el autor dar noticia puntual y completa de su vida, ni tampoco agotar cualquiera de las muchas motivaciones históricas, culturales o literarias que le suscita su experiencia en esos órdenes, sino apresar una significante imagen de vida –y por retrueque, de la vida– tal cual se alumbra y espejea en un cierto momento de su conciencia. En otras palabras, lo que nuestro autor pura y simplemente se propone, en cada caso, es redimirse mediante la creación de una obra de arte[8].

Se puede estar o no de acuerdo con la idea de redención, pero la argumentación de Gil de Biedma resulta ciertamente inteligente. Ahora bien; cómo «apresar una significante imagen de vida» si la imagen «de la vida» constituye un fugaz –alumbrante, espejeante– instante de su conciencia. Es decir: ¿qué da paso a una vivencia a transformarse en experiencia de un breviario de vida?

7. Juan Gil-Albert, *Breviarium vitae*, primer volumen, p. 136.
8. Jaime Gil de Biedma, «Juan Gil-Albert, entre la meditación y el homenaje», postfacio a *Valentín*, rec. en *El pie de la Letra. Ensayos Completos*, Barcelona, Crítica, 1994; p 312-313.

Es llegados a este punto donde la mirada homoerótica constituye una posición de escritura que define la presentación definitiva de los textos, pero que también constituye la aprehensión de la realidad para integrarla en el sentido de la propia vida.

No es necesario reiterar lo que *Heraclés* significa como escritura *Sobre una manera de ser.* Annick Allaigre[9] ha sabido desentrañar las múltiples dimensiones de un texto complejo, más allá de lo escabroso de su contexto (redactado en 1955, editado en 1975): con Franco en el poder. Así, de la mano del estilo, el Heroísmo de Heraclés se oponía al Heroísmo nacional del Cid, en su recuperación franquista; con su figura, se procedía al desmontaje del binomio Legalidad/Ilegalidad para dar paso al binomio Legalidad-Ilegalidad/ Manera de ser; ésta, a su vez, subrayaba la amputación del tronco sentimental-legislativo de la sociedad en la que se encuentra el homosexual, con lo cual, ignorado, no se siente desfigurado por predicados convencionales, atendiendo en su producción y presencia al puro mandato del instinto (*Heraclés*, 129). Esto último, por otro lado, no debe limitarse al contexto de la postguerra española, sino que cabe recordar también la censura de la homosexualidad en *Hora de España*, concretamente de los versos de Cernuda sobre Lorca: por tanto, esta situación marginal no resulta exclusiva del contexto totalitario. La Misoginia, a su vez, establecería su binomio con la consolidación de la función procreadora de la mujer en la institución familiar, a la cual queda relegada también por el homosexual, que no deja de ser un hombre respecto a la mujer[10]. Por otro lado, la oposición entre Homosexualidad viril/homosexualidad indolente-afeminada, a pesar de ser Gil-Albert un profundo proustiano, podría entenderse como un rechazo del machismo generalizado en España; en definitiva, como insiste Allaigre no son pocas las contradicciones y paradojas que contiene cada uno de estos binomios en los cuales Gil-Albert se define constantemente.

Algunos de estos rasgos presentan incluso problemas de otra índole. Las necesidades de esta última oposición pueden parecer claras; pero, ¿qué otras autopercepciones o percepciones de la masculinidad y/u homosexualidad de descartan, se borran, en esta oposición? Por otro lado, de entre las múltiples texturas políticas que atraviesan el cuerpo, no hay que olvidar que algunas han resultado mortales, y, sin embargo, en uno de los pasajes más inquietantes de *Breviarium vitae*, se puede leer y se lee:

9. Annick Allaigre-Duny, «Introduction», en Juan Gil-Albert, *Le style homosexuel en Espagne sous Franco*, París, Epel, 2008; pp. 13-27.

10. Annick Allaigre-Duny, «Oficios de mujeres en *El ocioso y las profesiones*: de los arquetipos a la nueva mujer», en Annick Allaigre-Duny y José Ferrándiz Lozano, *L'Intravagant Juan Gil-Albert*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert», 2005; p. 105-122.

> Los verdaderos herederos de la amistad helénica, me parecen ser los alemanes; no sé si eso será una característica de su sangre aria, así como el erotismo o más propiamente la sensualidad parece más bien una aportación de las razas semitas, pero es lo cierto que, a través de los grandes hombres germánicos Hölderlin, Schiller, Goethe, Nietzsche, discurre, velada en sus más extensas virtudes anímicas, la fuerza viril de la amistad (...) fragmento de un comentario perdido[11].

Cómo continuaba este fragmento, en el cual en vano buscaríamos una ironía o una distancia crítica; cómo se desarrollaba una oposición ário/semítico en estos términos en una anotación posterior, sin duda, a 1933 y a 1945, puntos de inflexión mortal de esta oposición, es algo que nos quedaremos sin saber. Quizá afortunadamente, a no ser que pensemos que el modelo hercúleo pueda llegar a justificarlo todo, incluso consolidar una oposición en virtud de la cual, alguien como Juan Gil-Albert –republicano derrotado en la guerra de España, más bien enclenque, homosexual, burgués,... sin duda podría haber acabado en una cámara de gas.

Pero hay un rasgo distintivo de las escrituras diarísticas, y que en la de Gil-Albert resulta nítido: la explicitación de la posición y autopercepción del sujeto. Nora Catelli ha señalado que quizá haya que entender el diario como una posición femenina, la posición de quien se ubica del lado del no todo, abandonando el universal masculino; lo cual sería un síntoma, no una elección. Define una posición que puede ocuparse pero que no siempre se ocupa, puesto que exige una definición. Por el modo en que la distancia con lo contingente se mide y articula en la escritura, en el caso de la mujer, que se encontró antes que el hombre en ese desencaje y comenzó a enunciarlo por escrito, ese destino o fatalidad –sea protagonizado por hombres o mujeres– articula la marginalidad de la propia condición, pero ello no remite, como posición de escritura, a una feminidad ontológica; de hecho «no sería un síntoma individual, sino social y cultural. Constituye una "operación simbólica" de la historia de la cultura[12]». Por otro lado, en un aspecto que Joan Fuster supo subrayar, Gil-Albert añade como factor de distanciamiento hacia los márgenes su peculiar posición política, social y lingüística en el campo literario español durante la postguerra, una vez instalado en Valencia a su regreso del exilio: la opción genérica por el memorialismo y el diarismo tendría también mucho que ver con esa posición en el campo literario, que paradójicamente le acerca más a la

11. Juan Gil-Albert, *Breviarium vitae*, primer volumen, p. 58.
12. Nora Catelli, «El diario íntimo, una posición femenina», en *En la era de la intimidad*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2007; pp. 56-57.

literatura catalana que a la española, convirtiéndose en «el caso Gil-Albert[13]», algo que sin duda también incide en esa posición de escritura.

Además, en el caso del escritor homosexual, esa operación simbólica se haría doblemente explícita. La exclusión del mundo de la acción que se infiere de esta posición resulta doblemente concreta, ya que el homosexual también se ve obligado a renunciar a ella doblemente, a través de la función sustitutoria de la escritura del diario, que sin embargo vuelve a remitir al mundo de la acción a través de la mirada –mundo de la acción del cual, a diferencia de la mujer, estaba predestinado a formar parte como varón, lo cual deja una huella nítidamente masculina que se borra a sí misma: «He sido un gran vividor; con esta rara característica: un vividor sin aventuras y sin recursos. Ensimismadamente[14]».

Hay una página de *Heraclés* que describe esta posición de manera muy clara:

> La condición marginal del homosexualismo, por una parte, y las exigencias que fermentan en él de autoanálisis y de veracidad personal, lo convierten, bien pronto, en el observador y, a la vez, el juez del mundo en torno, del mundo de sus semejantes, de los que, no obstante la semejanza, se siente separado, en principio, por una biología peculiar, y con su simultaneidad, o bien de resultas de ello, por su correspondiente actitud mental; y enjuiciadora[15].

Esta posición de la mirada debe trascenderse a sí misma para poder escribirse. De entre los rasgos más determinantes de *Heraclés* señalados por Allaigre, para la posición diarística parecen ser los más indicados el antimoralismo y sentimiento estético de la homosexualidad, la consideración de ésta como fundamentación de la manera de ser, y la necesidad de olvidar la soledad de la enunciación homosexual, en la cual sin embargo se ahonda, expresada en el uso en determinados momentos de la primera persona del plural, o de las formas impersonales. Además, esta distancia se articula en una conciencia de que con lo artístico y lo intelectual se juega algo más que una posible sublimación:

> Un homosexual por poco despierto que sea, sabe siempre, y de una manera muy particularmente lúcida, lo dudoso del terreno que se pisa. Y en eso consiste su verdadera firmeza: en saber. El que no sepa revestir su experiencia con el sentido de la sabiduría, quedará encerrado en su tormento o en

13. Joan Fuster, «Prólogo» a Juan Gil-Albert, *Obra Completa en prosa*, vol. 12, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1989; pp. 11-17.
14. Juan Gil-Albert, «Últimos apuntes al borde del abismo», en *Obra Completa en prosa*, vol. 12, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1989; pp. 323.
15. Juan Gil-Albert, *Heraclés. Sobre una manera de ser*, en *Obra Completa en prosa*, vol. 7, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1984; p. 203.

> su insipidez, ya que también existen hombres para quien aceptar la vida es tornarla insípida. (...) Detrás de toda experiencia viviente debe quedarnos, para que nuestro instinto se convierta en conocimiento, un resultado entre patente y medio ignorado, debe abrírsenos, en amplitud, un horizonte para otear, debemos encontrarnos con una transformación operante y manifiesta. ¿Agresiva? ¿Plácida? ¿Indiferente? Algo, no importa qué, que tiñe con el color de su verdad la consecuencia de nuestro arte[16].

En este punto, la escritura diarística no puede dejar de registrar que esa posición no es del todo escogida, sino que forma parte de una condición, de una manera de ser, que la escritura consolida a pesar de su precariedad.

Como ha señalado también Allaigre[17], describiendo la consideración de los «oficios de mujeres» en su obra, el homosexual y la mujer comparten, de manera asimétrica, un desencaje en una estructura organizativa de la sociedad, un desencaje asimétrico, puesto que unidos en principio por la posible reivindicación ante unos valores que los excluyen, en definitiva en Gil-Albert acaba por definirse una superioridad cultural ante la mujer –más que frente a lo femenino. La *intravagancia* deviene así uno de los aspectos fundamentales de su escritura. Ello es consecuencia de que la identidad homosexual se articula como una construcción intelectual, concretada en oficios, negocios y ocios, en formas de vida; pero también, y esto es lo más importante, también en la escritura de diarios, en una forma de mirada escrita altamente intelectualizada, eso sí, incluso hasta el punto de perder las marcas genéricas habituales de estos textos para adentrarse en la condición de relato aislable como narración.

La manera de ser de los diarios de Gil-Albert constituyen un ejemplo de cómo esos diarios miden y articulan la distancia con la realidad que envuelve al diarista, lo cual incide plenamente tanto en las páginas explícitamente homoeróticas como en las que no. Esa manera de ser del diarista puede ser tematizada, pero cuando no es tematizada no se borra, no desaparece, no deja de enunciarse sobre cualquier otro aspecto de la relación entre las palabras y los días:

> Estoy convencido de que la debilidad en mis brazos ha favorecido el fervor de mi pensamiento. A veces la posibilidad en que nos encontramos de emplear, de un medio excesivamente expeditivo, nos empereza en cuanto al uso de otras determinaciones menos inmediatas, más sutiles y más complejas[18].

16. *Ibid.*, p. 127.
17. Annick Allaigre-Duny, «Oficios de mujeres en *El ocioso y las profesiones*: de los arquetipos a la nueva mujer», *op. cit.*
18. Juan Gil-Albert, *Breviarium vitae*, segundo volumen, *Obra Completa en prosa*, vol 10, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1985; p. 488.

En una anotación como ésta, lo homosexual no está explicitado, no se alude, ni se argumenta; pero surge como autopercepción de una manera de ser convertida en una manera de hacer a partir de un apartamiento que se convierte en construcción gracias a la presencia del cuerpo como marca de subjetividad en la escritura.

Resulta necesario detenerse sobre este fundamento humanista olvidadizo: también en este sentido, Michel de Montaigne había abierto un camino ensayístico en el que si, como humano, nada humano le podía resultar ajeno, lo que menos ajeno podía resultarle al ensayista era el propio cuerpo que hacía desaparecer en la escritura. Al pronombre personal de primera persona, al nombre propio, viene a sumarse el propio cuerpo dentro de la escritura. El cuerpo, en toda su humanidad, como parte integrante e inseparable de la expresión.

> Je m'estalle entier: c'est un *skeletos*, où, d'une veuë, les veines, les muscles, les tendons paroissent, chaque piece en son siege. L'effect de la toux en produisoit une partie; l'effect de la palleur ou battement de cœur an'autre, et dubteusement[19].

El hecho de ceder un espacio dentro de la escritura al propio cuerpo, posibilita a Montaigne mostrar en todo momento las inflexiones de su pensamiento en relación con la experiencia. Con ello persigue, sin duda, no ya fechar un libro que se sabe infinito, sino, evidenciar la cambiante y fragmentaria naturaleza del sujeto, el reconocimiento que, como reza otro de los aforismos grabados en su biblioteca, «L'homme est d'argile[20]». Al vincular la escritura al cuerpo, más que a la biografía la vincula a los procesos de madurez que la configuran, y de los que el paso del tiempo no dan tanta muestra como el paso de la palabra en su devenir, en su naturaleza cambiante.

Todo el cuerpo: la medida de hasta que punto Montaigne asume el cuerpo como tema esencial de su palabra nos viene dada por el ensayo «Sobre unos versos de Virgilio», en que nuestro autor habla del sexo, de los genitales, incluidos los suyos. Rompiendo un silencio secular, se pregunta Montaigne:

> Qu'a ha faict l'action genitale aux hommes, si naturelle, si necessaire et si juste, pour n'en oser parler sans vergongne et pour l'exclurre des propos serieux et reglez? Nous prononçons hardiment: tuer, desrober, trahir; et cela, nous n'oserions qu'entre les dents? Est-ce à dire que moins nous en exhalons en parole, d'autant nous avons loy d'en grossir la pensée[21]?

19. Michel de Montaigne, *Essais;* II, 6; *Œuvres complètes*, p. 359.
20. Michel de Montaigne, *Les sentences peintes dans la «Librarie» de Montaigne;* apéndice de les *Œuvres complètes*; p. 1421.
21. Michel de Montaigne, *Essais;* III, 5; p. 850.

Y, ciertamente, el hecho de que este sea uno de los ensayos más largos de su obra resulta elocuente. Cómo no había de hablar de su sexo quien se había propuesto llenar los espacios vacíos que quedan entre sus palabras:

> Chacune de mes pieces me faict esgalement moy que toute autre. Et nulle autre ne me faict plus proprement homme que cette-cy. Je dois au publiq universellement mon pourtrait[22].

Dar forma a la vida en la escritura no podía sino involucrar al cuerpo en la escritura. El cuerpo, como marca de presencia en el texto y de posición de escritura, así como referencia del paso del tiempo a través del sujeto, se convierte, pues, en una marca radical de subjetividad. Pronombre, nombre y cuerpo se dan cita en la escritura.

Gil-Albert puede dar claramente espacio al cuerpo, también al suyo, como hemos visto; pero sobretodo cede espacio al cuerpo como frontera con los otros, en la que lo articulado de esa frontera es el deseo. En este sentido, una anotación de *Breviarium vitae* que comparte argumentación con *Heraclés* evoca el encuentro entre Sócrates con Carmides como ritual característico de esa articulación homoerótica:

> Sócrates narra, con pluma platónica, que «un estremecimiento y agitación se amparó de todos ellos a su llegada» (...) Y cuando Carmides, invitado a sentarse para dar lugar al diálogo que ha hecho perdurable su nombre, lo hace junto a Sócrates, éste declara por su cuenta que ante tal cercanía se sintió mal: «percibí por la abertura de su túnica una belleza que me inflamó y perdí el juicio» son sus palabras. Estamos en un clima estrictamente *físico* pero sentido como resplandor de la *idea*[23].

La evidencia, en este caso, hace innecesario explicar cómo se produce la transición de lo físico a lo ideal, ya que casi todo resulta explícito en el plano tematológico –clásico, al borde de lo mítico. Sin embargo, lo más interesante de este párrafo es que esa transición de lo físico al ideal, al resplandor de la *idea*, continúa siendo el esquema argumentativo inicial cuando no hay tal tematización de lo homoerótico, o, en el caso de que esta se insinúe, es inmediatamente abandonada para hacer posible y desarrollar la comprensión, lo que gracias a la mirada homoerótica se ha podido encontrar en la invisibilidad de lo cotidiano. Y en este punto es donde la meditación del diarista parte del género y de su posición.

Esto se ve claramente en el breve relato «El bañista», publicado por primera vez en 1976, en *Cantos rodados*, que comienza enunciando el propio

22. *Id. Ibid.*, p. 866.
23. Juan Gil-Albert, *Breviarium vitae*, primer volumen, p. 103.

apartamiento del mundo de la acción para, a partir de su percepción, articular el interés para la narración:

> Con los ojos cerrados tomo el sol. Estoy en la playa popular de la Malvarrosa. Un poco alejado de los demás bañistas, al borde mismo del mar. Entre el rumor del oleaje me llega insistente el llanto de un niño. Su vocecita se pierde en el clamor general, pero se la oye sin embargo al desnudo cada vez que la última ola rompe su espuma y queda su intervalo de sonoridad rebajada entre ella y la siguiente. (...) el lloro arrecia a dos pasos de mí, y con el lloro, persuasiva, se deja escuchar también una voz adulta, que trata, inútilmente, de calmar al pequeño. Pero masculina, no de mujer. Esto incita doblemente mi curiosidad y, apoyándome en mis codos, hago por incorporarme y veo, frente a mí, al dueño de la voz y a su víctima. Mi atención y mi estudio se queda prendida en aquella escena, cómica y dramática a la vez, de la que se desprende una indecible ternura[24].

Como se puede apreciar, el comienzo del texto, de manera estratificada, va confirmando las hipótesis avanzadas anteriormente. Los ojos cerrados son algo más que una circunstancia habitual de bañista veraniego, son una forma de concentración que en ningún momento se desorienta, y por tanto se define en su condición liminar. Desde esa posición al margen de lo cotidiano, llega, filtrado por el recogimiento, el rumor de lo que sucede, no lo que sucede; con lo cual inmediatamente se desarrolla la meditación parcial –del miedo del niño al mar se pasa a su futuro cuando, quizá, hecho un hombre viva de él– por encima del instante. Ha sido ese recogimiento y distanciamiento lo que ha permitido atender a ese llanto, pero con él llega la voz de un hombre adulto, que se hace cargo de ese miedo. El hecho de que no sea una voz femenina confirma no solamente que no se trata de una escena familiar cotidiana, a la cual Gil-Albert, como hombre, relega a la mujer, sino de una escena de cierto valor iniciático. Por otra parte, luego se sabrá que la madre, en realidad, está muerta: lo sabemos por el luto del padre, no porque haya alguna consideración sobre ese fallecimiento, ni siquiera a través de la orfandad del niño. La mujer, en esta escena, sobra incluso muerta. Solamente la ternura extraordinaria de la escena no deja espacio para la más mínima meditación al respecto; conduce a la descripción, pero no la explica. Porque el hecho de que ese interés sea doble se explica por la textura homoerótica: es la voz del hombre la que ha intensificado la atención hasta el punto de salir del recogimiento inicial, abriendo lo ojos, tanto para seguir el desarrollo de la escena como para satisfacer el deseo de ver al dueño de esa voz. Pero ese impulso de abrir los ojos,

24. Juan Gil-Albert, «El bañista», en *Obra Completa en prosa*, vol. 8, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1984; pp. 247-248.

de incorporarse, puede participar de lo homoerótico, pero no queda saturado por él, y sin embargo será determinante para que, de entre todo lo que sucede a su alrededor, esa escena y no otra sea narrada; de hecho para que la realidad circundante sea narrada y no «una vez registrada no caiga de nuevo sobre la espalda para seguir soportando mi sol[25]» (248) Sin embargo, nada más lejos de las escenas de playa previsibles en una reducción tematológica de la cuestión del género, reducción en que no pocos comentaristas de Gil-Albert han caído con frecuencia:

> El hombre que tengo ante mí es alto, enjuto, y los movimientos que cumple al inclinarse sobre su pequeñuelo, ponen de relieve, con esa nitidez lumínica que es atributo de las playas, su elasticidad natural. No es que vaya desnudo. Se ha desprendido únicamente de su chaqueta y conserva su camisa blanca, con un dibujillo de luto, y su pantalón negro. Sólo que ha recogido la manga de la camisa a la altura del codo y el pantalón un poco por debajo de la rodilla, lo suficiente para que dejaran actuar el brazo y la pierna sin que se moje la ropa. Su piel, como la de la nuca y el rostro, es cenceña, las facciones del rostro graves, más bien de corte severo, y el cabello de un negro espontáneamente rizoso. Debe ser persona de treinta años y de mucha hombría. Esto es lo que sorprende en él tal vez subrayado por el contraste que ofrece su ocupación mujeril. En efecto, todo en él respira paciencia y benignidad[26].

Tras esta minuciosa descripción, esa paciencia y benignidad toman el relevo de la atención: ante el gracioso pero algo crispante berrinche del hijo, la insistencia del padre se distribuye entre convencer al niño de que el agua no hace nada y de que él es un valiente. Más allá de la conversación, la lengua misma –«Con un acento castellano tan puro, el acento y la entonación de la voz, que delata a la lengua de su estirpe: no es de estos parajes[27]»– señala esa condición señalada por Fuster de único escritor valenciano de su época capaz de dominar el castellano, de manera tan brillante como artificial y desplazada, hasta hacer visibles y legibles estos matices, lo cual incide en el distanciamiento del diarista en la sociedad valenciana y en su campo literario.

Una vez se da por concluido el baño, es el momento de recoger todo: los bañistas sus ropas, el diarista sus conclusiones. Curiosamente, reaparece en este punto lo doméstico: «Ahora le diremos a la abuela que el muchacho ha sido un valiente y que ya no le tiene miedo al mar[28]», se registra. Pero ese registro no solamente remite a la orfandad y al luto, que además es retomado

25. *Ibid.*, 248.
26. *Ibid.*, p. 248-249.
27. *Ibid.*, p. 249-250.
28. *Ibid.*, p. 250.

unas líneas más tarde en términos, nuevamente, casi misóginos, una vez el niño ya está vestido:

> Percatado de que el chico está en regla, y de que, por tanto, ningún reproche podría llegarle de aquella que, pienso yo, aún llena con el recuerdo el vacío reciente, se calza, desdobla sus pantalones y, bajando las mangas de su camisa, se pone la chaqueta. Queda así enlutado y arrogante, junto a aquella pequeña cosa movediza que sólo depende de él[29].

Hay una diferencia constitutiva del texto que se cifra en el *ya no* le tiene miedo al mar, y que solamente al narrador puede desvelar su sentido, gracias a la continuidad del seguimiento de la escena; mientras «algunas gentes que pasan no dejan de percibir, sin parar mientes en ello, la tierna lección humana que se escapa de aquella pareja patética perdida en un rincón de la tierra[30]», el diarista ha construido, precisamente por esa doble condición genérica, percibir lo que ese ya no significa, lo cual le permite trasladar esa vivencia no solamente al futuro adulto que será ese niño, como en los primeros renglones del relato, sino hacia la atemporalidad:

> El pequeño, viéndose ya enteramente vestido, recobra la última partícula de su seguridad, se coge de la mano del padre y le insta para que se adelanten hacia el mar mugiente; hecho lo cual, y llegado al borde de esa zona de arena ojada donde las olas se abren en abanico de espuma, levanta su pie, calzado ahora con una insignificante sandalia, y dándole como patadas al mar, le increpa fiero como Jerjes en el Helesponto: «¡Toma, toma!». Cumplido esto emprenden la retirada y los sigo hasta verlos perderse por esas distancias infinitas por las que las escenas episódicas que nos salen al paso se desprenden de la realidad y van incrementando, como modelos o enigmas, nuestro flotante mundo mítico[31].

Lo sorprendente de este texto es que, sin tematizar el homoerotismo, sin desplegar ninguno de los argumentos previsibles, sin esa posición homoerótica que se pone a sí misma entre paréntesis por la conciencia de sus múltiples distancias, no sería concebible. Es esta mirada la que ha hecho visibles ciertos aspectos de la realidad, pero no se detiene en la visibilidad misma; es esta mirada la que de entre lo cotidiano, a través de la narración que se subraya a sí misma, ha sabido interpretar los elementos susceptibles de ser arrancados a lo cronológico para ser integrados en ese otro tiempo, el tiempo significativo, el tiempo discurrido en el que lo insignificante se vuelve mítico precisamente porque al narrarlo se entrevé no solamente su secreto, sino

29. *Ibid.*, p. 251.
30. *Ibid.*, p. 250.
31. *Ibid.*, p. 251.

aquello que hace de una vivencia, algo significante, una imagen significante de la vida, aunque la imagen de lo vivido sea, a primera vista, tan trivial. Por ello debe notarse que «El bañista» no se presenta exactamente como página de diario, sino como «Instantánea», lo cual alude a la mediación de la reescritura que ejercería el papel del revelado fotográfico de una situación de la cual se ha captado la forma, la luz, el movimiento detenido, pero que espera su sentido en el movimiento discursivo del narrador que lo establece.

En esto hay una manera de escribir y de leer. Por ello, de la misma manera que el sistema de lecturas de Gil-Albert no es cerrado (con la excepción necesaria de los tratados, como *Heraclés*), no es un círculo de lecturas homotextual[32] –no lee solamente a escritores que tematizan lo homoerótico, sino que encuentra esa textura en textos diversos, o articula textos diversos con las texturas homoeróticas de su textimoniar[33]–, con el resto de la realidad, la mirada de los diarios de Gil Albert trabaja de la misma manera; desde lo que constituye el eje de su identidad física e intelectual, consigue escribir aquello que no lo constituye, pasa del género como manera de ser al género como manera de ser escritor, que en definitiva se transforma en una manera de ser literaria para volver al género, a la homosexualidad, como una acrecentada meditación cultural.

En definitiva, la escritura de los diarios de Gil-Albert constituye una constatación de que tanto si se trata del pecho entrevisto de Carmides como de la valentía precariamente descubierta de un niño en contraste con la viudedad como halo que envuelve de transparencia a un hombre joven al tiempo que lo cubre, *Los mitos no han sucedido, sino que están sucediendo*[34].

Y los diarios de Gil-Albert están ahí, para, contándose, contarlos; como los días, discurridos.

32. Círculo predilecto de algunos comentaristas de su obra, que seguramente quedarían decepcionados por el contenido de un relato con tal título; véase, por ejemplo, Luis Antonio de Villena, «Mito y transgresión moral en Juan Gil-Albert», en Guillermo Carnero (ed.), *Juan Gil-Albert. La memoria y el mito*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert», 2007; pp. 163-171.
33. Tomo el concepto y término de Túa Blesa, «Textimoniar», *Prosopopeya*, n. 2, otoño-invierno 2000; pp. 75-94.
34. Juan Gil-Albert, *Breviarium vitae*, primer volumen, p. 30.