



Trabajo Fin de Grado

El homoerotismo en la obra literaria de Juan
Gil-Albert: *Heraclés y Tobeyo o del amor.*

Autor/es

Alfredo Poblador Clavero

Director/es

Carmen Peña Ardid

Facultad de Filosofía y Letras

2016

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. TRAYECTORIA VITAL Y LITERARIA DE JUAN GIL-ALBERT.....	4
1.1 UNA CUESTIÓN PRELIMINAR: SU DIFÍCIL CLASIFICACIÓN.....	4
1.2 «COMO UN JOVEN VALOIS».....	5
1.3 PRIMERA ETAPA LITERARIA: LOS OTROS.....	6
1.4 A MÉXICO PASANDO POR FRANCIA: EL EXILIO.....	8
1.5 REGRESO A ESPAÑA: LOS AÑOS DE EXILIO INTERIOR.....	9
1.6 LOS AÑOS 70: RECUPERACIÓN Y VISIBILIZACIÓN.....	11
1.7 LOS AÑOS 80 Y LA CONSOLIDACIÓN DE SU FIGURA: PUBLICACIÓN DE SU <i>OBRA COMPLETA</i> Y RECEPCIÓN DE MÁS PREMIOS Y HOMENAJES.....	14
1.8 «ARQUERO DE LA PALABRA EXACTA»: RASGOS ESTÉTICOS DE SU OBRA.....	14
2. HERACLÉS. SOBRE UNA MANERA DE SER: HEROÍSMO HOMOERÓTICO.....	19
2.1 LA CUESTIÓN DEL PRÓLOGO Y LA DOBLE FECHA.....	19
2.2 EL CONTEXTO POLÍTICO-JURÍDICO EN EL QUE SURGE <i>HERACLÉS</i> : SU ESCRITURA Y SU PUBLICACIÓN.....	21
2.4 «LE PROPRE DE CHAQUE CHOSE DOIT ÊTRE CHERCHÉ»: LA CONCEPCIÓN DEL HOMOEROTISMO A TRAVÉS DE LA HISTORIA.....	24
2.5 «LA NATURALEZA SIGUE SU MARCHA –COMENTÓ–, Y HASTA LO QUE NOS PARECE EXCEPCIÓN OBEDECE A REGLAS»: LAS MARCAS DEL HOMOSEXUAL.....	28
2.6 «SPEAK OF ME AS I AM»: «SE BUSCA MÁS EL SER QUE EL TRASCENDER».....	30
2.7 ¿ES <i>HERACLÉS</i> UN LIBRO QUEER?	32
3. DE LA PROPIA VIDA A LA NOVELA: <i>TOBEYO O DEL AMOR. HOMENAJE A MÉXICO</i>.....	34
3.1 «RELATO DE GRUPO, ESTAMPA DE UN MOMENTO...»	35
3.2 MAGDA Y HUGO.....	39
3.3 DOS CASOS DE AMOR HOMOSEXUAL: CRITIAS Y SUS AMANTES FRENTE A CLAUDIO Y TOBEYO.....	42
5. CONCLUSIONES	48

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

En un momento en el que los estudios de género en la literatura conocen una gran proyección y, particularmente, los estudios sobre *teoría queer* –esto es, el estudio de aquellas identidades sexuales minoritarias que comparten en hecho de encontrarse en una posición aislada o marginal en cuanto a su orientación sexual (Martínez Expósito 2004:34)- el presente trabajo pretende dar cuenta de cómo un autor cuya obra abarca prácticamente la totalidad del siglo XX se erige, desde mi punto de vista, como un gran avanzado en este tipo de textos, y lo demuestra desde la reflexión ensayística, la poesía y la prosa de ficción.

En este trabajo ofrecemos inicialmente una visión de la trayectoria literaria y personal del escritor alicantino, puesto que las páginas de muchas de sus obras están cargadas de un componente autobiográfico que resulta útil para ubicar dichas obras. Este primer apartado irá precedido de un breve estado de la cuestión sobre la creación gilalbertiana y finalizará con otro que versa sobre sus ricas influencias literarias, los diferentes momentos por los que ha pasado su quehacer como escritor, así como la recepción que ha tenido su obra por parte de la crítica.

La segunda parte del trabajo se centrará en el análisis de su pensamiento sobre el homoerotismo expuesto en el ensayo *Heraclés. Sobre una manera de ser*. Aunque fue escrito veinte años antes, no se publica hasta 1975, y hay que entenderlo, por tanto, dentro de un contexto en el que la homosexualidad no se trataba de forma positiva. Resulta interesante comparar *Heraclés* con planteamientos teóricos más recientes como los que aparecen en el estudio de Didier Eribon *Reflexiones sobre la cuestión gay* (2001), el trabajo de Alfredo Martínez Expósito *Escruturas torcidas* (2004) –que ofrece un análisis de la *teoría queer* adaptada al ámbito hispánico, en el cual, por cierto, Juan Gil-Albert ocupa uno de los capítulos principales-, o la obra titulada *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (2005) de David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte.

Una vez analizados los diferentes temas de *Heraclés*, y puestos en relación con dichos estudios, la siguiente parte del trabajo girará en torno a una obra de ficción: *Tobeyo o del amor* (1990). Aunque la prosa de Gil-Albert se caracteriza por la continua presencia del elemento autobiográfico¹–Tobeyo se enmarca en su propio exilio mexicano-, lo cierto es que

¹ Fue el autor Jaime Gil de Biedma quien denominó la escritura de Gil-Albert como «meditación autobiográfica» en el epílogo a la edición de *Valentín* de 1974, titulado «Juan Gil-Albert: entre la meditación y el homenaje».

las historias que pueblan sus novelas son susceptibles, por su consistencia, de leerse como distintos casos de amor, como manifestaciones diferentes del héroe del que se nos habla en *Heraclés* (Peña Ardid 1988:22). Además, durante el análisis de *Tobeyo o del amor* haré referencia a otras obras de ficción también trabajadas como son *Valentín. Homenaje a William Shakespeare* (1974) o *Los Arcángeles. Parábola* (1981).

1. TRAYECTORIA VITAL Y LITERARIA DE JUAN GIL-ALBERT.

1.1 UNA CUESTIÓN PRELIMINAR: SU DIFÍCIL CLASIFICACIÓN.

«¿Puede resumirse un mundo? ¿Aquilatarse su vastedad?» Sirvan estas dos preguntas, que dan inicio a la obra de nuestro autor *Tobeyo o del amor. Homenaje a México* para comenzar en la tarea de trazar un panorama vital y literario de Gil-Albert, dirigiendo la mirada, en primer lugar, a la consideración que ha tenido nuestro autor dentro de la historia de la literatura española. Así, vemos que nos encontramos ante un escritor con una cantidad importante de publicaciones a lo largo de toda su vida que no parece haber encontrado un lugar adecuado en los manuales de historia literaria. Seguramente, la principal razón por la que el nombre de Gil-Albert no resuene con tanta frecuencia como suenan los de otros escritores se deba al hecho de una difícil clasificación: mientras que algunos críticos como César Simón optan por incluirlo dentro de la Generación del 27 por proximidad vital con autores como Lorca o Cernuda, o la huella neo-gongorina en algunos de sus poemas –como los sonetos de *Misteriosa presencia* (1936)-, hay otros críticos como Luis Jiménez Martos que entiende que también tiene proximidad vital con autores como Miguel Hernández –tan sólo es diez años mayor que él-. Entonces, ¿Dónde ubicar a Gil-Albert?

La primera inclusión importante de Gil-Albert en un manual de historia literaria viene de la mano de Agustín Sánchez Vidal en la *Historia y crítica de la literatura española* dirigida por Francisco Rico, concretamente en el volumen 7 *Época contemporánea (1914-1939)*, coordinado por Víctor García de la Concha. En el capítulo «La literatura de la guerra civil», destaca Sánchez Vidal su singularidad y especial sensibilidad mediterránea. Hace mención a *Misteriosa presencia* y *Candente horror*, sus primeros libros de poesía, los cuales, a su juicio, carecen de todo tono panfletario, pues su compromiso debe más a moralistas como Gide. Además, repasa brevemente su paso por el exilio mexicano y el posterior exilio interior en Valencia (García de la Concha/Sánchez Vidal 1984:763-765). También aparece Gil-Albert en el volumen 8 de esta misma historia de la literatura titulado *Época contemporánea: 1939-1975*. En el capítulo escrito por Ricardo Gullón y José Ramón Marra-López se le incluye dentro del grupo de la generación de 1936 junto a poetas como Miguel Hernández, Leopoldo y Juan Panero o Ildefonso-Manuel Gil, destacándose únicamente su labor como poeta y no como prosista. Más adelante ya se habla de la recuperación y visibilización que como veremos más adelante conocerá en la década de los 70. Tomando otro manual de referencia como es el dirigido por R. O. Jones *Historia de la*

literatura española (1984), y exactamente el volumen 6/2 coordinado por Santos Sanz Villanueva titulado *Literatura actual*, la clasificación de nuestro autor ya traspasa lo poético y se le tilda de «prosista inclasificable, víctima de su propia personalidad y de la veleidad de las modas» aunque destaca su estilo «limpio, perfecto, sencillo pero muy cuidado» (1984:188), pero son sólo alrededor de diez líneas no demasiado precisas –se le incluye dentro de un apartado titulado «Narradores con obra anterior a 1939» aunque la primera obra que se nombra es *Concierto en mi menor*, de 1964-. Más delante, de nuevo se le incluirá en la Generación del 36 o en la poesía del exilio –destacando, una vez más, su carácter inclasificable junto a otros escritores como Ernestina de Champourcín, Antonio Espina o Concha Méndez. La presencia más o menos importante por su extensión y clasificación en algún manual de historia de la literatura vendrá de la mano de Jordi Gracia y Domingo Ródenas, que coordinan el volumen 7 titulado *Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010* de la *Historia de la literatura española* dirigida por José Carlos Mainer. Aquí, aparece constantemente nombrado en diferentes apartados según su condición de exiliado, su presencia en torno a Biblioteca Breve o la Colección el Bardo. Además, le dedican unas páginas que evocan desde su relación con Manuel Altolaguirre –que le publicó su primer libro de poesía, *Misteriosa presencia* (1936)-, pasando por su papel destacado como impulsor en *Hora de España* y presencia en otras revistas, su condición de exiliado en México, posterior vuelta y exilio interior, así como el reconocimiento posterior en la década de los 70. También se apunta cómo autores de la talla de Gil de Biedma se interesaron por él tras la publicación de *Fuentes de la constancia* (1972) y la acogida que tuvieron sus textos precedentes en las diferentes editoriales del momento. En estas páginas se destacan los principales momentos literarios y vitales de Gil-Albert desde los inicios de su escritura hasta la consolidación de su figura, y podría decirse que parece haber encontrado en la literatura española el lugar que mereciera.

1.2 «COMO UN JOVEN VALOIS».

Juan Gil-Albert nace el 1 de abril de 1904 en Alcoy –con el nombre de Juan de Mata Gil Simón-, en los albores de un siglo, el XX, al que le precede la profunda crisis finisecular del XIX.² No obstante, este clima convulso apenas afectará a un niño que crece en

²Para elaborar los apartados de su trayectoria vital y literaria (1.2 a 1.7) he consultado tres monografías básicas dedicadas al autor: Pedro J. de la Peña, *Juan Gil-Albert* (2004); José Carlos Rovira, *Juan Gil-Albert* (1991) y César Simón, *Juan Gil-Albert: de su vida y obra* (1984). Además, resulta muy útil el número que dedica al autor la revista *Anthropos* (110-111), pues ofrece unas páginas que muestran una precisa cronología de sus momentos vitales más destacados (pp.66-67) y una amplia bibliografía de y sobre él (pp.68-70).

una familia de lo que podría denominarse pequeña burguesía de provincias –dedicada, principalmente, al comercio-. Cuando Juan Gil-Albert tiene nueve años la familia se traslada de Alcoy a Valencia, a una casa situada en una de las mejores zonas con varias personas de servicio; ésta y una finca en El Salt³ donde pasar las vacaciones serán los dos escenarios principales de su niñez. Gil-Albert crece en un hogar custodiado por bellos objetos, y con una familia en la que la madre toca el piano, y tiene abonado un palco en el teatro Calderón y en el Circo. Es decir, disfruta de una vida acomodada rodeada de lujos que conciernen a su estatus social. Todo esto se verá reflejado en ciertos poemas que llevan por título «Himno al ocio», «Canto a la felicidad», «El lujo»... que deben ser leídos con una óptica decadentista (Rovira 1991:26). La educación en Alcoy corre a cargo de un colegio de monjas, y después, ya en Valencia, se educa en los Escolapios, siendo éstos unos años en los que nuestro autor ya se interesa por la literatura –por ejemplo, participa en recitales poéticos-. Llegado el momento, comienza estudios de derecho, los cuales abandonará para dedicarse a escribir. El joven Gil-Albert goza de una vida privilegiada frecuentando con los otros jóvenes de la burguesía valenciana cafés tan característicos como el Ideal Room⁴, meca de la elegancia en la Valencia de esos años (Simón 1984:11). Es conveniente destacar ahora que Francia fue una nación importante para nuestro autor: en 1922 realiza un curso de verano en la Universidad de Tours como «un joven Valois» en los castillos del Loira. Por las mañanas asistía a clases, y por las tardes se paseaba a caballo o jugaba a tenis (Simón 1984:12). Después volverá al país galo pero esta vez, como veremos más adelante, en condición de exiliado de la Guerra Civil, siendo dicha nación una especie de purgatorio previo a su exilio en México.

1.3 PRIMERA ETAPA LITERARIA: LOS OTROS.

El primer libro que publica Juan Gil-Albert se titula *La fascinación de lo irreal* (1927). En éste, se advierte la influencia de Gabriel Miró, escritor de la Generación del 14, y

³Vid. Adrián Miró: «Grandeza y servidumbre de Villa Vicenta, en el Salt», en *Gil-Albert, desde Alcoy*, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Alicante, 1994. En esta monografía el autor, Adrián Miró, aborda ciertos temas relacionados con el autor y su relación con Alcoy –lo que él llama su «circunstancia alcoyana»- como son sus amistades en dicha ciudad o los premios que le conceden. En uno de los capítulos –el anteriormente citado-, se muestran fotos y datos de cómo era la finca de El Salt que la familia de nuestro escritor tenía para los fines de semana y vacaciones, y donde fueron escritas algunas de sus obras como *Heraclés*.

⁴Vid.: www.uv.es/republica/plano/cultura/cultura.htm#idea. El Ideal Room se encontraba en la esquina de la calle de la Paz con la calle Comedias. Gil-Albert habla de él en su *Crónica general*, Max Aub, asiduo cliente, lo describe de la siguiente manera: «los veladores de mármol lechoso, el piso de baldosines blancos y negros, los espejos que recubren las paredes, los ventiladores que cuelgan del techo» y Esteban Salazar aseguró en su obra *En aquella Valencia* que «entrar por la tarde en el Ideal Room no era como entrar en la Granja, en el Lyon o en el Regina, cafés literarios y artísticos madrileños; era como entrar en esos tres cafés a la vez, pues en el Ideal Room se encontraban siempre elementos de las peñas de todos ellos». Acabada la Guerra Civil se convirtió en la sede de la Casa de Cataluña; en la Transición, en una librería, y después en una tienda de lencería.

también de Oscar Wilde y Valle-Inclán. Pretende «dar cuenta del mundo que se ocultaba, como cronista nostálgico de sus derrumbes, afianzado así en su óptica decadentista» (Rovira 1991:32). Al año siguiente, publicará *Vibración de estío*, una novela que debe mucho a las *Sonatas* de Valle-Inclán y la cual tiene gran aire autobiográfico: una trama amorosa escrita en la finca alcoyana de El Salt. Después de estas dos primeras obras –las cuales no aparecen en la primera edición de sus *Obras completas*, aunque autorizó que aparecieran en edición facsímil-, publicará *Cómo pudieron ser* (1929), entrando de lleno en contacto con la política. A su paisano Gabriel Miró le dedicará en 1931 el ensayo titulado *Gabriel Miró (el escritor y el hombre)*. Después, en 1932, *Crónicas para servir al estudio de nuestro tiempo* se constituirá como el primer texto que muestra una actitud constante en los años de la República y los posteriores a la Guerra Civil: la del rechazo a la clase social que pertenece.

Tras las primeras manifestaciones en prosa, llegará el momento en que se dedique a la poesía «para despojar a la prosa de preciosismo» (Gracia y Ródenas 2011:335). Por orden de publicación el primer libro de poesía de Gil-Albert se titula *Candente horror*, editado en febrero de 1936 por María Paz Moreno, la cual data su escritura entre 1934 y 1935. Aquí se muestra la profunda crisis ideológica que sufría el autor, emanada de la confrontación entre la clase social a la que pertenece y sus nuevas inquietudes políticas, combinando un tono comprometido con ciertas imágenes surrealistas que le acercan a poetas como Alberti, Lorca o Moreno Villa (Tudón Martínez 2010:422). Después, en mayo de 1936 y ayudado por Manuel Altolaguirre publica *Misteriosa presencia*, un conjunto de sonetos muy en la línea de los de la Generación del 27 –grupo al que, no obstante, nunca quiso ser adscrito- en tanto que recuperaba el soneto gongorino y, en consonancia con por ejemplo Lorca, trataba el tema homosexual. Gil-Albert le leyó a Lorca algunos de los sonetos de éste libro en un viaje del granadino a Valencia, en el momento en que precisamente estaba escribiendo sus *Sonetos del amor oscuro* (Tudón Martínez 2011:421).

La experiencia de la Guerra Civil también se plasmará en sus versos, como podemos ver en *Siete romances de guerra* (1938) y *Son nombres ignorados* (1938). Aunque hoy en día la crítica parece unánime al otorgar a la obra gilalbertiana un carácter eminentemente autobiográfico y confesional, su obra primera «está basada, coherentemente, en los otros. Son los demás y no él, quienes merecen en relato de sus vidas y de sus pensamientos a los que asiste como testigo». (de la Peña 2004:33) Haciendo un pequeño salto, hay que resaltar su ferviente compromiso político con la República que se muestra

principalmente en la cofundación de la revista *Hora de España* junto a Rafael Dieste, Antonio Sánchez Barbudo, Ramón Gaya y Manuel Altolaguirre, revista que durará hasta 1939 y en la cual se dieron cita todos los nombres importantes de las letras del momento: María Zambrano, Rafael Alberti, León Felipe, Dámaso Alonso... Inicialmente la revista se editaba en Valencia, pero la entrada de las tropas sublevadas en Vinaroz provocó que se trasladara a Barcelona. Valencia se había convertido en capital de la República, y la casa de Juan Gil-Albert acogerá reuniones de los intelectuales republicanos; además, un momento clave en todo este compromiso político será su participación en la organización del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, convocado por la Asociación Internacional de Escritores de Defensa de la Cultura, con sede central en Valencia pero celebrando también reuniones en Madrid y Barcelona, entre el 4 y el 11 de julio de 1937.

1.4 A MÉXICO PASANDO POR FRANCIA: EL EXILIO.

En 1939, acabada la guerra, se ve obligado a dejar su tierra natal camino de Francia. Permanecerá un tiempo en el campo de concentración de Saint-Ciprien, del que logró salir junto al grupo de *Hora de España* por mediación de Jean Richard Block, escritor francés antifascista:

Un hotel de Perpignan sustituye la intemperie. Una ducha, una cena, ropa limpia (...) y luego, un viaje en tren hacia Merigotte, en las afueras de Poitiers. Allí, en una casa de campo, el grupo va a encontrarse con sorpresas muy queridas: la música de Vivaldi y los libros. De nuevo, los libros. Pero, además, una naturaleza por la que puede andarse con libertad, sin que alambradas ni centinelas acoten sus pasos. (de la Peña 2004:45)

Residen unos meses en dicha casa de campo propiedad de André Maurois –cuñado de Richard Block- y en mayo embarcan hacia México gracias a negociaciones por parte de representantes del Gobierno de la República con Lázaro Cárdenas, el presidente de ese momento en México (Simón 1984:16). Tiene 35 años, y allí colaborará con Octavio Paz como secretario de la revista *Taller* (1938-1941)⁵ y, además, escribirá crítica cinematográfica en la revista *Romance*, formada por algunos de los escritores que se habían dado cita en la desaparecida *Hora de España* y que, ahora, se encontraban en el exilio. Más tarde, apuntará Gil-Albert en *Memorabilia*:

⁵ A partir del nº IV cambia su consejo de redacción con la entrada de exiliados como Gil-Albert, Sánchez Barbudo o Ramón Gaya. Vid. Trinidad Barrera: «*Taller* (Méjico, 1939-1941): en la encrucijada cultural del exilio español», *Andalucía y América en el siglo XX: Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*, Universidad de Santa María de la Rábida, Marzo de 1986.

Encontrarse en México con Emilio Pardos, por alguna de aquellas tardes que huelen a puesto de fritura y, uso el término local, enchiladas, mientras la circulación automovilística se espesa, y el cielo entre dos chubascos, hace destellar de nuevo los blancos, los rosas y los azules, entretejidos de un oro plateado, que contamina a la misma pobreza en su lujosidad, era entregarse a un merodeo de desocupado y enhebrar la conversación con la infinitud, como si, de pronto, nada de lo que nos venía acucinando, mantuviera su sentido. Ir a un encargo, a una ocupación subsidiaria, a una pesquisa ¿qué es? la indefinible naturaleza oriental, y horizontal, es decir, que se extiende ilimitadamente, se adueñaba de nuestro ánimo, del mío al menos, y seguía yo a su lado, olvidando mi quehacer. (Gil-Albert 1975:263).

Y es que en efecto, Gil-Albert parece que olvida durante su exilio en México el quehacer más puramente literario, pero se dedica a escribir artículos en numerosas revistas –*Taller, Letras de México, El hijo pródigo, Romance...*–. Aun así, publica en esos años (1939-1947) una obra: *Las ilusiones* (1944). Este libro marcará un momento clave en la estética del autor, que para Pedro J. de la Peña navega entre la nostalgia de la tierra y de la infancia, de los paraísos perdidos: se nos muestra, con todo, un Gil-Albert que ha llegado a la madurez. Estos años de exilio en México vive en una pensión junto a Ramón Gaya, y dicha experiencia mexicana pasará a la posteridad en las páginas de la obra *Tobeyo o del amor. Homenaje a México* (1990), como veremos más adelante. Habrá un paréntesis durante un año y medio durante el cual nuestro autor se dedicará a viajar por Colombia, Perú, Brasil y Argentina –donde permanecerá casi un año–, siendo Buenos Aires el lugar de publicación de la obra anteriormente citada: *Las ilusiones*. Allí, en Buenos Aires, estaban Rosa Chacel, María Teresa León y Alberti, Serrano-Plaja... con los cuales mantiene contacto, aunque parece ser que un ambiente literario y cultural tan rico pareció insuficiente para un Gil-Albert que decide regresar a México. Las causas de su regreso fueron sentimentales, «le atraía, sobre todo, el duende de este país, siendo así que en Buenos Aires se le ofrecía, profesionalmente, un porvenir más cierto» (Simón 1984:19). Entre 1945 y 1947 escribe *Poemas (el existir medita su corriente)*, obra que no se publicará hasta 1949 ya en Madrid, muy en la línea poética de *Las ilusiones*.

1.5 REGRESO A ESPAÑA: LOS AÑOS DE EXILIO INTERIOR.

En 1947 decide regresar a España, pero lo que encuentra es un país bajo el yugo del franquismo que le obliga a escribir de puertas para dentro, razón por la cual la crítica ha denominado a estos años de Gil-Albert como su exilio interior. En este periodo el autor

publica poco, pero escribe sin cesar. Lo primero que publica son dos libros de poesía: *El existir medita su corriente* (1948) y *Concertar es amor* (1951). Ambos muestran ya un drama interior y la meditación, pero de forma todavía muy oculta, pues será en la prosa donde todo ello se vislumbrará más claramente. El segundo, *Concertar es amor*, está especialmente vinculado al reencuentro con la naturaleza de su infancia, con el rico paisaje mediterráneo. A su vuelta, diversas situaciones familiares han cambiado: su cuñado padece una grave enfermedad y le quedan pocos meses de vida, así que, a la muerte de éste, a Gil-Albert le toca ocuparse de los negocios familiares y de cinco sobrinos que quedan huérfanos. La situación, además, se agrava cuando el padre muere un año y medio después del cuñado. Es ahí cuando empieza la desposesión de todo lo material que la familia ha ido forjando con los años, episodios que recrea en obras como *Concierto en «mi» menor* (1964) o *Los días están contados* (1974). En 1955 escribe *Heraclés*, un tratado sobre «el último tema escabroso que queda en pie», la homosexualidad, y que se mantuvo en el cajón de ese escritorio que suponía su exilio interior, para ser publicado 20 años después, en los últimos coletazos de vida del franquismo: como veremos, el tema obligó a que esto no pudiera ser de otra manera. Ese mismo año sale publicado *Contra el cine*, en el que valora negativamente el séptimo arte. Para él, es un producto que carece de unidad artística y cuyo esquema es profundamente simple, además de ser un negocio –el enemigo del arte– (Simón 1984:32). Dicha concepción negativa sobre el cine cambiará con el descubrimiento de Visconti: en una carta del 6 de diciembre de 1965 dirigida a su amigo Salvador Moreno, le cuenta que ha visto nueve veces *El Gato Pardo*, película que «le arrebató», y, además, que ha escrito un artículo dedicado a Luchino Visconti que se publicará en Cuadernos Hispanoamericanos (Gil-Albert 1987:48). Cambiada su apreciación negativa, lo cierto es que el cine será uno de los temas favoritos de nuestro autor como vemos en algunos de sus ensayos y otros escritos: *Chapliniana*, *Viscontiniana* (1974)...

En 1958 se produce la pérdida de la finca de El Salt, Villa Vicenta, cuya experiencia también narrará como un «elegante perdedor» en *Concierto en «mi menor»*, (de la Peña 2004:63). Lo siguiente, será la pérdida de la casa familiar de la calle Colón y su traslado al que sería su último hogar: el de la calle Taquígrafo Martí. En 1968 publica *La trama inextricable*, pero lo cierto es que son años poco productivos en materia de publicaciones. Gil-Albert lleva una vida social reducida, dedicado a su familia y a escribir una obra que tendrá que esperar a la década de los 70 para que se haya pública y permita en el tardofranquismo y siguientes años su recuperación y visibilización. Todo este exilio interior tiene como escenario su casa-mundo, denominación adoptada por toda la crítica de Gil-Albert que se

extrae de unas afirmaciones del propio escritor en *Crónica general*: «Mi casa era mi mundo, el Mundo. De ella lo he extraído todo: casa con paredes de cristal abierta al confín. ¿Especie de invernadero? Pero con tormentas». Para José Carlos Rovira, de cuyo artículo he recogido el pasaje anterior, «la esencia de su escritura se centra en la invención de su casa-mundo, desde cuya transparencia observa y medita la afirmación de toda existencia concreta, su canto y la vigencia de los mitos» (1990:75). Es el momento de madurez de su prosa y del modelo genérico que Gil de Biedma denominaría, en el epílogo a *Valentín*, «meditación autobiográfica», manifestada en sus obras *Los días están contados* o las ya citadas *Concierto en mí menor* y *La trama inextricable*.

1.6 LOS AÑOS 70: RECUPERACIÓN Y VISIBILIZACIÓN.

La década de los 70, y especialmente los años del llamado tardofranquismo será clave en la obra de nuestro autor: fue el momento de la visibilización y reconocimiento de su figura como escritor. Esta etapa se abre para Gil-Albert con la publicación, en 1972, de *Fuentes de la constancia*, una antología en la que «se enhebran los puntos cardinales de su obra: temporalidad, naturaleza, amor y vida» (de la Peña 2004:120). La editorial encargada de publicarla fue Llibres de Sinera, en la colección Ocnos, una editorial acostumbrada a las publicaciones de Guillén, Alberti, García Lorca, y también a poetas del momento como Leopoldo María Panero o Pere Gimferrer. Aunque la vida cultural de Valencia en esa década no era extremadamente rica, Gil-Albert asiste a lecturas que promueve la Facultad de Filosofía y Letras y a encuentros culturales de la Alianza Francesa. Un día se le invita a leer algo de su obra, y él optará por «Elegía a una casa de campo», un poema que narra cómo en la época de la República, ya iniciada la Guerra Civil, la finca familiar de El Salt es requisada por los milicianos. Dicha lectura, que provoca una gran ovación entre los oyentes, llega también a oídos de la policía que, a los pocos días, lo visita en su casa y, aunque no le detiene, sí le amonesta (de la Peña 2004:76). Gil-Albert vivirá desde su exilio interior con una moral contraria al régimen, pero no como militante antifranquista, sino como mero observador, un exilio –interior- que durará hasta los últimos años de la dictadura, aproximadamente 1974.

Si, como ya hemos dicho, la publicación en 1972, de la antología *Fuentes de la constancia* supuso la visibilización del autor por parte de la crítica, 1974 fue el principio de la consolidación de Gil-Albert. El propio Leopoldo Azancot, un año más tarde, señalaría en *La estafeta literaria* que 1974 sería, en la literatura española, el año de Juan Gil-Albert. Y es que

en dicho año se publican *Mesa revuelta*, *La meta-física*, *Los días están contados*, *Crónica general* y *Valentín (Homenaje a William Shakespeare)*. Se reeditarán, además, *Concierto en «mi» menor* y *Contra el cine*, mientras que César Simón presentaría en Valencia su tesis doctoral dedicada a la poesía de Gil-Albert con el título *Lenguaje y estilo en la obra poética de Juan Gil-Albert*.

En cuanto a las publicaciones de ese año, el éxito editorial queda patente al observar que dichas obras salieron a la luz en las editoriales minoritarias del momento, donde publicaban las también minorías intelectuales: *Los días están contados* en Tusquets, *La meta-física* en Ocnos, *Valentín* en La Gaya Ciencia o *Crónica general* en Barral Editores. Destaca especialmente *Valentín (Homenaje a William Shakespeare)*, con una trama y un personaje explícitamente homosexual y que, por tanto, constituye todo un desafío literario en el momento en el que se publica, y *Crónica general*, una crónica en la que habla de sí mismo, de su tiempo y de sus temas favoritos. La primera parte de esta obra está más orientada a lo exterior, al mundo que le rodea y del que gusta hablar; por otro lado, la segunda parte se centra más en sí mismo, es casi un acto confesional –tan en la línea gilalbertiana–, se podría tildar incluso de autobiografía. Siguiendo con esta fructífera década de los 70, en 1975 además del ya citado *Heraclés. Sobre una manera de ser*, verá la luz *Memorabilia*, y, un año más tarde, *Cantos rodados, Homenajes e In Promptus*, y *A los presocráticos*.

La clave de esta década radica en que, a la vez que la producción de Gil-Albert es bastante prolífica, su figura es recuperada por los escritores y críticos del momento, como se mostró en el homenaje de la revista sevillana *Calle del aire* (1977), donde autores de la talla de Jaime Gil de Biedma, Rosa Chacel, Carmen Martín Gaite o Francisco Brines le dedicaron diversos artículos y estudios críticos. En esta recuperación fue fundamental la labor de César Simón, del ya citado Jaime Gil de Biedma, de Ana María Moix, de Luis Antonio de Villena... Con Jaime Gil de Biedma mantendrá contacto constante, a través del intercambio de cartas⁶ y de varios encuentros en Valencia. En 1973, el autor de *Las personas del verbo* responde a una carta de Gil-Albert en la que éste parece haberle enviado un retrato actual suyo; dicho retrato le sirve a Jaime Gil de Biedma para meditar, en dicha carta, acerca del paso del tiempo y de la relación que guarda la imagen que tenemos como lectores de un poeta con los versos que éste escribe. En otras cartas y postales alaba algunas de las obras de Gil-Albert que le van llegando

⁶La Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu custodia desde julio de 2001, por donación de la familia de Gil-Albert, un gran archivo compuesto por documentación privada del autor, manuscritos, recortes de prensa, artículos críticos sobre su obra, correspondencia con autores como el citado Gil de Biedma, Rosa Chacel, Jorge Guillén...

como *La Meta-física* o *Razonamiento inagotable*, que le parece uno de sus textos más importantes. Son especialmente relevantes dos textos escritos por Gil de Biedma sobre la obra de Gil-Albert: el ya mencionado epílogo a *Valentín* titulado «Juan Gil-Albert: entre la meditación y el homenaje» y el de la revista *Calle del aire* «Un español que razona». En el epílogo anteriormente citado es donde acuña la denominación «meditación autobiográfica» para la prosa gilalbertiana. Dice el poeta sobre nuestro autor:

Forma y tono varían de un texto a otro, pero, entre tantos como ellos reiteradamente se trenzan, el hilo conductor es siempre el mismo. 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 vasta experiencia en esos órdenes, sino apresar una significante imagen de su vida –y por retrueque, de la vida tal cual se alumbra y espejea en un cierto momento de su conciencia. (Gil de Biedma 1974:169)

Los escritores y críticos de su generación reconocen la grandeza de un Gil-Albert que no cesa en sus publicaciones ni en los homenajes que va recibiendo. Ese mismo año publicará *Drama patrio. Testimonio 1964* y *El retrato oval*. Además, la editorial Tusquets publica un pequeño libro titulado *Los primeros movimientos en favor de los derechos homosexuales (1864-1935)* que es traducción del original de John Lauritsen y David Thorstad realizada por Francesc Parcerisas y para el cual encargan el prólogo a nuestro autor, que lo titulará «Palabras decisivas». A propósito de *El retrato oval*, escribía recientemente Gregorio Morán que es «un libro fascinante, extraño, de lo más insólito de nuestra literatura» escrito por «un hombre que llevaba retirado en Alcoy tropecientos años, rojo y maricón» (Morán 2014:610). En él, Gil-Albert relata la historia de los últimos Romanov y la tragedia de su fusilamiento en Ekaterimburgo.

De 1978 es *Un mundo. Prosa. Poesía. Crítica*, el mismo año en que el periódico *Ciudad de Alcoy* le otorga el premio Peladilla de Oro y además, esa misma ciudad, le dedica una calle. Por último, la década de los 70 se cerrará con títulos tan importantes como *Razonamiento inagotable con una carta final*, obra en la que el homoerotismo cobra una fuerte presencia sobre todo al final, y en la que prima la existencia por la naturalización de dicha tendencia, *Breviarium vitae* –un libro de aforismos- y *El ocioso y sus profesiones*, además de nuevo con otro premio, esta vez en Sevilla: el premio Aldebarán.

1.7 LOS AÑOS 80 Y LA CONSOLIDACIÓN DE SU FIGURA: PUBLICACIÓN DE SU *OBRA COMPLETA* Y RECEPCIÓN DE MÁS PREMIOS Y HOMENAJES.

Recuperada y visibilizada la figura de Juan Gil-Albert en la década de los 70, la década de los 80 será igualmente fructífera en cuanto a publicaciones y homenajes. Así, en 1980 verá la luz *Mi voz comprometida (1936-1939)*, que aglutina los anteriormente publicados *Candente horror*, *Siete romances de guerra* y *Son nombres ignorados*. De ese mismo año son *Los Arcángeles* –una obra que mezcla narración y aforismos- y el ensayo *Variaciones sobre un tema inextinguible*. En 1982 recibirá, en Valencia, el Premio de las Letras Valencianas y se le nombrará hijo adoptivo a la vez que se publica *El ocio y sus mitos*. Al año siguiente todavía siguen los premios y reconocimientos, siendo esta vez el escenario su ciudad natal, Alcoy, donde se lo nombra hijo predilecto: mención especial merece la obra colectiva *Homenaje a Juan Gil-Albert: literatura y compromiso en los años treinta*. Además, se publicó el estudio crítico de César Simón *Juan Gil-Albert, de su vida y obra* y también *El razonamiento inagotable de Juan Gil-Albert* por Luis Antonio de Villena. Entre 1982 y 1989 el Instituto Alfonso el Magnánimo publicará los 12 volúmenes que componen su obra completa: los tres primeros de poesía y el resto de prosa. En esos años también es nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante y Presidente del Consejo de Cultura Valenciana de la Diputación de Valencia. Su última obra publicada será *Tobeyo o del amor. Homenaje a México*, ya en 1990, su obra casi más autobiográfica en la que relata una experiencia amorosa de sus años de exilio en México, pero con una gran carga novelesca cuyos personajes son sus propios compañeros en el exilio mexicano –Salvador Moreno, Concha de Albornoz...-, y con la cual se cerrará una trayectoria literaria sumamente prolífica y variada, brillante. La muerte le alcanzará el 4 de julio de 1994, pérdida irreparable de la que se harán eco importantes periódicos como *El País*.

1.8 «ARQUERO DE LA PALABRA EXACTA»⁷: RASGOS ESTÉTICOS DE SU OBRA.

Al principio del presente trabajo aludo a la difícil clasificación de Gil-Albert en un grupo generacional concreto -¿Generación del 27? ¿Generación del 36?-, lo cual se suma a que también es difícil adscribirle un tipo de escritura determinada, en tanto que cultivó varios géneros de forma muy personal, especialmente la prosa. Críticos como José Luis Ferris optan por entender la escritura de Gil-Albert como principalmente ensayística, pues éste

⁷Tomo para este apartado la acertada denominación que José María Pemán dio a Gil-Albert en la dedicatoria de uno de sus libros. (Simón 1984:14)

–el ensayo- es un «género superior que puede manifestarse en prosa (a modo de crónica, memoria, estampa o relato filosófico), en verso (como poesía metafísica) o en artículos más extensos» (Ferris 2004:35), siendo la figura de Montaigne una influencia a destacar especialmente en sus textos en prosa.

Lo primero a lo que hay que hacer referencia es a las diversas fuentes literarias de las que bebe. Para José Carlos Rovira el mundo de Gil-Albert es tan rico en referencias culturales que los nombres a los que alude directa o indirectamente funcionan casi como «auténticos *dramatis personae*» (Rovira 1991:61). En palabras de Pedro J. de la Peña, todas estas referencias culturales «se dan cita como las teselas de un amplísimo mosaico de argumentos y modalidades poéticas» (de la Peña 2004:219). Sin duda nos encontramos ante un autor cuyas obras se edifican sobre un amplio y diverso bagaje cultural: Montaigne, Pascal, Pavese, Pessoa, Proust, Rilke, Cavafis... Sobre ello ha insistido muy acertadamente José Carlos Rovira, gran estudioso y catalogador de su obra. Así, en un artículo publicado en la revista *Anthropos* (nº 110-111) demuestra esta amplia nómina de referencias culturales que utiliza Gil-Albert a través de un ejemplo: escoge la letra *ch*, una del abecedario de la cual no es muy extensa su producción, y enumera un grupo de nombres que muestra desde escritores como Rosa Chacel, Ernestina de Campourcín, Chejov, Chateaubriand, Chenier, pasando por cineastas como Charles Chaplin e incluso diseñadoras de moda –Coco Chanel- (Rovira 1990:75).

La primera etapa en la literatura de Gil-Albert destaca por ser muy imaginativa y con un gran componente lúdico (de la Peña 2004:80), cuyos maestros principales fueron Oscar Wilde y Valle-Inclán. Ambos hacen que *La fascinación de lo irreal* (1927) y *Vibración de estío* (1928) sean «dos obras de filiación tardomodernista, decadentes y anacrónicas que no ofrecen otra imagen que la de un escritor fascinado por el lujo sensorial, la belleza y un buen puñado de mitos culturalistas algo artificiales, impostados» (Ferris 2004:30). Incluso vemos cierta referencialidad en el título de *Vibración de estío* a las *Sonatas* de Valle. Otra de las grandes influencias en este temprano Gil-Albert vendrá de alguien próximo a él geográficamente: Gabriel Miró (1879-1930), escritor alicantino de la Generación del 14. Con motivo del centenario de su nacimiento, Gil-Albert reedita *Gabriel Miró: rememberanza* –escrito anteriormente, en 1931- y en el prólogo asegura que Miró fue más que una influencia un milagro en esos días de niñez dedicados a la lectura (Rovira 1991:35). De él y también de Azorín rescata la adoración por su propia tierra, por el paisaje alicantino. Así, «en su

mitología personal ocupa un lugar preferente el recuerdo de los arrieros que descendían del monte con sus cargas de hornija tarareando algún fandango remoto» (Simón 1984:11).

Del «excesivo afán colorista, que trabaja todas las palabras como si cada una de ellas estuviera obligada a causarnos un estupor» Gil-Albert huirá después apostando por influencias más ligadas al pensamiento como pudieron ser filósofos de la talla de Nietzsche o moralistas como Gide; de autores del modernismo literario europeo como Proust –al que por cierto dedica *Concierto en «mi» menor*– entenderá que la descripción minuciosa puede ser interesante (de la Peña 2004:83). También estará presente la tradición grecolatina, estableciéndose un diálogo constante *de mar a mar* y siendo principalmente al mundo helénico al que mayor presencia otorgue. Este rico mundo grecolatino fue, para él, el único que le posibilitaba realizar sus aspiraciones más íntimas, considerándolo superior (Tudón Martínez 2011:419). Así, las referencias son constantes: Anacreonte, Virgilio, Horacio Píndaro, Teócrito... y dicha tradición clásica ya no la abandonará. Jaime Gil de Biedma destacó la incorporación gilalbertiana del mundo griego, cuyo razonamiento nos propone «la comprensión ética y estética de la propia vida», y, por razonar así, no se es afrancesado sino «filheleno» (Gil de Biedma 1977:48). En cuanto a su relación con los de la Generación del 27, el propio Cernuda tildará de «bellísimos» los sonetos de temática homoerótica recogidos en *Misteriosa presencia* (1936) que muestran un marcado gongorismo y garcilasismo muy en consonancia con dicho grupo (Rovira 1991:34). También su siguiente libro de poemas, *Candente horror*, estará muy próximo a las ideas de los del veintisiete, pero lo cierto es que para entonces (1936) el grupo se encuentra ya apagándose, por lo que el tema principal –la Guerra Civil– suena a «vanguardia tardía disfrazada de surrealismo político que trata de disfrutar con elementos morales» (Ferris 2004:36).

La voz propia de Gil-Albert estima la mayor parte de la crítica que surge con la publicación de *Las ilusiones con los poemas del convaleciente*, una obra en la que «la voz poética se torna más pausada y reflexiva, en contraste con los anteriores libros» (Moreno Páez 2004:41). El hecho es que en torno a 1947, a su regreso a España, «el escritor halla cierta serenidad y descubre en su propia vida un manantial inagotable para la reflexión, el discurso, el poema o el relato. Elige la vida retirada y se encuentra consigo mismo» (Ferris 2004:36). En esta obra prima la plasmación de un rico mundo sensorial que será otra de sus grandes máximas. A partir de este momento desarrollará una escritura eminentemente memorialística, pero no es que Gil-Albert tome únicamente la primera persona para hablar de sí mismo; lo

que hace, más bien, es hablar desde uno mismo apoyado en Montaigne (Peña Ardid 1985:61) abandonando así esa literatura con gran carga ideológica y política de la que hacía gala en obras como *Candente horror*, *Siete romances de guerra* o *Son nombres ignorados*. Con el tiempo, irá plasmando en sus textos aspectos morales, creencias metafísicas y también experiencias amorosas (de la Peña 2004:218).

Al margen de las diferentes fuentes literarias de las que bebe y los temas que va abordando en sus textos, como máxima general de su prosa podemos decir que ésta se caracteriza por su densidad y extensión pero, sobre todo, como ya hemos apuntado, por ese carácter de meditación autobiográfica que le adscribió Jaime Gil de Biedma. Los párrafos se construyen con largas frases que emergen de la idea central. No es que en cada texto trate multitud de temas, sino que va meditando sobre el principal expandiéndose la idea de éste. En cuanto a sus libros de poesía, también fueron numerosísimos y sus temas van, como ya hemos visto, desde lo más puro del amor entre hombres hasta poemas dotados de gran carga política, pasando por bellos sonetos dedicados a objetos y que remueven todo un trabajado mundo sensorial. Con todo lo que nos encontramos es con una vasta producción literaria superada, en cantidad, por pocos autores clásicos españoles –Lope de Vega, Galdós o Pío Baroja-, y de una singularidad extrema por lo variada y atractiva de ésta.

En cuanto a la recepción de la obra gilalbertiana por parte de la crítica, hay varios momentos clave. El primero, como ya hemos señalado, fue la recuperación y visibilización de su figura en la década de los 70, al que hemos dedicado un epígrafe dentro de este apartado del trabajo. El segundo gran momento llegó con el centenario de su nacimiento, pues además de los diversos homenajes a su figura, el Instituto Alicantino de Cultura organizó dos coloquios: uno en colaboración con la Universidad de Pau que llevó el título de *L'intravagant Gil-Albert* y otro con la Universidad de Alicante, *La memoria y el mito*. En el primero se quiso destacar la singularidad de Juan Gil-Albert muy en la línea de lo que ya había defendido Jaime Gil de Biedma; el segundo quiso, según Guillermo Carnero en su introducción, establecer el lugar adecuado de su tarea como escritor dentro de la literatura española. En 2004, Alfredo Martínez Expósito publicó una obra titulada *Escrituras torcidas. Ensayos de crítica queer*, en la cual se recuperan de algún modo líneas ya iniciadas por críticos como Carmen Peña Ardid al tratar el tema del homoerotismo en su obra. Así, Martínez Expósito dedica un capítulo de su libro a desgranar la *homografesis* en el libro de sonetos *Misteriosa presencia* o lo que él llama «amor dórico» en *Los Arcángeles*. Después, en 2009, el

Laboratoire d'Etudes Romanes de la Universidad de París 8 Vincennes-Saint-Denis en colaboración con el Instituto Cervantes de París y el Instituto Alicantino de Cultura organizó un nuevo coloquio en el que los críticos que se dieron cita, ofrecieron una visión conjunta de su obra que se sumaba a los dos anteriores congresos de su centenario, pero reflexionando sobre su inclusión dentro de una línea temática homoerótica, ya que es muy notoria la presencia que tiene en toda su obra (Allaigre 2014:11). El volumen que recoge veinticinco de las treinta y una conferencias lleva por título *Afinidades electivas. El poeta isla y las poéticas homoeróticas* y, además de ofrecer artículos sobre Gil-Albert –un total de seis–, muestra algunos otros en relación a supuestos teóricos de la homosexualidad o a textos que van desde el siglo XIX hasta la actualidad, con reflexiones por ejemplo sobre la obra *Eros es más* de Juan Antonio González Iglesias. Así, vemos cómo la singularidad palpable en la obra de Gil-Albert ha ido evolucionando desde que Gil de Biedma y otros autores lo rescataran como un escritor de peculiares rasgos hasta los últimos estudios que lo destacan como una figura clave en la historia de la literatura homosexual por la marcada presencia que tiene el homoerotismo en sus páginas.

2. HERACLÉS. SOBRE UNA MANERA DE SER⁸: HEROÍSMO HOMOERÓTICO.

2.1 LA CUESTIÓN DEL PRÓLOGO Y LA DOBLE FECHA.

¿Qué es *Heraclés*? Gil-Albert nos da ya desde el prólogo ciertas pistas para entender la obra a la que nos enfrentamos: *Heraclés* es un tratado «sobre el último tema escabroso que queda en pie» (p.9), refiriéndose con esta expresión al tema de la homosexualidad⁹. Esa es la primera sentencia que expresa nuestro autor desde el inicio de la obra, y que cobra un especial interés si atendemos a lo que dice a continuación: «fue escrito en el 55 y cuenta, por tanto, veinte años de vida inédita» (p.9). Suficiente, por el momento, para ver a qué nos enfrentamos: a un tratado, un ensayo, un «autorretrato moral, por alegórico» (González-Iglesias 2001:9) escrito desde su finca de El Salt -como apunta en el colofón-. En 1961 Gil-Albert escribe una carta a Max Aub en la que expresa, entre otras cosas, lo siguiente:

(...) Vivo muy aislado, un poco por gusto y un bastante por otras muchas circunstancias que resultaría prolíjo exponerte. Mis escritos, por lo demás, resultan, en esta atmósfera, tan heterodoxos, que yo mismo me doy la impresión de haber aceptado el ostracismo literario (...) Guardo, hace ya cuatro años o más, un manuscrito que me acucia y que, muy especialmente, me gustaría ver impreso; es, claro, el más difícil. En nuestra tierra más que eso: imposible. Un breve tratado homosexual que responde al título de «*Heraclés. Sobre una manera de ser*», y en el que expongo, sobre el tema, todo el saber de mi experiencia. (...) ¿Crees tú que podría intentarse algo para su publicación? He pensado en México o Buenos Aires. Éste es el caso. No sé por qué, desde hace tiempo, había pensado en ti como posible juez de la empresa. (Morán 2014:442)

Gil-Albert es consciente de lo que tiene entre sus manos y que descansa en el cajón de lo impublicable hasta que las condiciones sean las propicias para hacerlo, por lo que pide ayuda a Max Aub que se encuentra en el exilio en México para la publicación de la obra, pero no: no será gracias a Max Aub ni en México o Buenos Aires, sino muchos años más tarde,

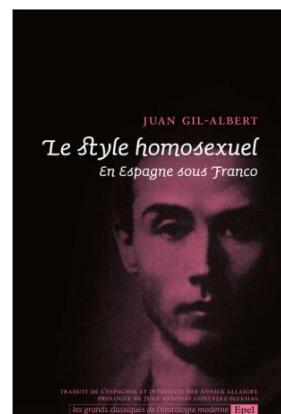
⁸Utilizo para el desarrollo de este apartado la primera edición de *Heraclés. Sobre una manera de ser*, publicada en 1975 en Madrid por la editorial Taller de Ediciones Josefina Betancor. De ahora en adelante, las citas textuales de dicha obra irán referidas con la página que corresponda en dicha edición entre paréntesis.

⁹ Gil-Albert toma una postura androcéntrica en esta obra y excluye de todo análisis el homosexualismo femenino -lesbianismo-, centrándose únicamente en la homosexualidad masculina. Es quizás por esta razón que estudiosos de su obra como Annick Allaire o Juan Antonio González-Iglesias han querido ver en *Heraclés* un tratado sobre la masculinidad y no un libro gay.

cuando la obra vea la luz. Concretamente tenemos que llegar a 1975, para que la editorial Taller de Ediciones JB acoja el manuscrito¹⁰.

También en el prólogo Gil-Albert resalta la «falta de amenidad», lo que le «hace sospechar que sólo los que deben leerlo, lo lean» (p.11). En efecto, el autor dota a la obra de una gran carga intelectual y personal a través de la cual consigue que sólo aquellos verdaderamente interesados en el tema se acerquen a ella. Lo que llama la atención es que, a pesar del éxito discreto que tuvo –pretendido, huelga decirlo, por el autor- se sucedieron varias ediciones de la obra, lo cual demuestra que el interés por el tema fue creciendo con los años, de la mano del cambio de mentalidad en España. En 1984 sale de nuevo a la luz incluido en el volumen 7 de su *Obra completa en prosa*; en 1987 lo edita la editorial Akal en edición de bolsillo, y en 2001 hará lo propio Pre-textos, la editorial del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, esta vez con una introducción firmada por Juan Antonio González-Iglesias (Salamanca, 1964), poeta español y además profesor de filología latina en la Universidad de Salamanca.

El salto a una lengua extranjera, en concreto al francés¹¹, será por traducción de Annick Allaigre en 2008 bajo el título *Le style homosexuel en Espagne sous Franco*, un cambio de título profundamente significativo como lo fue la portada que éste llevó: una gran foto del autor en tono rosáceo sobre fondo negro. La editorial encargada de la publicación fue EPEL, dentro de la colección «Les grands classiques de l'erotologie moderne», y también lleva una introducción a cargo de Juan Antonio González-Iglesias. Dicha editorial estaba especializada en psicoanálisis, y la traductora, Annick Allaigre, se planteó si era conveniente que *Heraclés* apareciera entre textos norteamericanos en la línea de los *gay and lesbian studies*, pero si como ella asegura tardó cinco o seis años en convencer al director



¹⁰Taller de ediciones JB: editorial fundada por Josefina Betancor –de ahí las siglas JB- en agosto de 1972. Dicha editorial contó con un programa de publicaciones que apostaba por autores consagrados y, además, por autores jóvenes todavía desconocidos. También publicó las primeras traducciones al español de autores como Todorov y Kofman. Josefina Betancor asumió la dirección total de la editorial ocupándose de todos los asuntos que iban desde el contacto con escritores a contratos, traducciones... Por su parte, la dirección creativa –maquetado, corrección...- estaba a cargo de su esposo, Manuel Padorno. Fue una de las mujeres editoras que ya despuntaban en España junto a Esther Tusquets (Lumen), Rosa Regás (La Gaya Ciencia) o Beatriz de Moura (Tusquets).

¹¹Además de *Heraclés* también se tradujeron al francés *Valentín* y *Los Arcángeles*, ambas en la editorial Actes Sud. Por otro lado, en Italia se publicó un fragmento de *Tobeyo o del amor*. Para profundizar sobre el Gil-Albert traducido y, además, sobre su labor como traductor Vid.: Annick Allaigre (2011): «Del secreto mejor guardado: las traducciones de Gil-Albert», en: Fernando Navarro, Pedro Mogorrón y Paola Masseau, *Escritores valencianos del siglo XX en sus traducciones*, Alicante, Editorial Aguaclara.

de la editorial de la pertinencia, quizá sea porque entendió que sí, que tenía cabida, al margen de despegarse de este tipo de textos por el estilo eminentemente literario y estético de *Heraclés* (Allaigre 2011:114).

2.2 EL CONTEXTO POLÍTICO-JURÍDICO EN EL QUE SURGE *HERACLÉS*: SU ESCRITURA Y SU PUBLICACIÓN.

Resulta interesante ofrecer unos breves datos de cómo era política y jurídicamente la situación de los homosexuales en ambos momentos en España¹². Desde finales de los años 50 España comienza a abrirse al exterior, lo que implicaría afrontar desde nuevas perspectivas algunas cuestiones reguladas antes desde la religión. Hasta entonces, el gobierno había dejado la cuestión de la homosexualidad a cargo de la Iglesia, pero los mandatarios franquistas vieron en los homosexuales una amenaza para el orden público, así que en 1954 se modificó la Ley de vagos y maleantes –creada durante la I República y dirigida a «mendigos, rufianes sin oficio conocido y proxenetas»- para incluir en ella a los homosexuales como peligrosos, sometiéndolos a vigilancia ya que se consideran enfermos a los que hay que reeducar –curar- para reintegrarlos en la sociedad (Olmeda 2004:99). En efecto, en los primeros años del Franquismo parece ser que los homosexuales no fueron el principal objetivo del gobierno (Monferrer Tomás 2003:182), y sería ya en la década de los sesenta y principios de los setenta cuando el Estado Franquista va a obsesionarse con la persecución de dos grupos principales: por un lado, los enemigos políticos del régimen que pudieran poner en duda el poder y, por otro, aquellos que tuvieran comportamientos que pudieran resultar indecentes –entre los que se incluía la homosexualidad, la prostitución y otros delitos sexuales como el aborto clandestino (Suárez 1976:13). No obstante, esta ley se dirigía más a aquellos homosexuales de clase baja y no a los de media alta, que parece ser que tenían condiciones favorables de protección, lo cual sumado a una vida sosegada y discreta dedicada a escribir de puertas para adentro seguramente hizo que Gil-Albert no corriera la suerte de tantos homosexuales enviados a cárceles y manicomios en dicha época. Además, la crítica ha señalado constantemente que Gil-Albert fue enemigo del Régimen Franquista pero en un sentido moral, lejos de cualquier acto revolucionario político, aunque sí pudiera entenderse

¹²Para ampliar información sobre la situación de los homosexuales en la España franquista Vid.: Fernando Olmeda (2004): *El látigo y la pluma. Homosexuales en la España de Franco*, Madrid, Anaya y Ángel Suárez y Colectivo 36 (1976): *Libro blanco sobre las cárceles franquistas (1939-1976)*, Châtilion-sous-Bagneux, Ruedo Ibérico.

como revolucionaria, desde mi punto de vista, la valentía de sus escritos por la presencia del tema homosexual.

Toda esa nefasta consideración jurídica y social de la homosexualidad empezaría a cambiar con la Transición democrática. Aun así, 1975 nos suena como una fecha temprana para la publicación de *Heraclés*, pues aunque el cambio de mentalidad empezaba a notarse, todavía no era una realidad. Las razones de su publicación respondieron por un lado al hecho de que el libro tiene la forma de un tratado filosófico muy elitista, con el prestigio del mundo clásico grecolatino –y no de un férreo tratado en defensa de la homosexualidad-. Aunque en este periodo 1973-1975/76 hubo de todo –la dureza de Carrero Blanco, la apertura de Pío Cabanillas y, de nuevo, el endurecimiento de la censura y la represión hasta que se van transformando las leyes a lo largo del 76 y el 78- el Franquismo está agotando sus fuerzas, siendo 1975 el año que muere el dictador. Aunque desde 1969 llegaban noticias de lo sucedido en el Stonewall de Nueva York¹³, el contexto español era profundamente diferente.

En España la primera manifestación en contra de la discriminación de los homosexuales fue la de las Ramblas de Barcelona en 1977. La Transición había traído el deseo –y la esperanza- de recuperar los derechos y libertades sesgados por el Régimen franquista, así que se crearon los Frentes de Liberación Homosexual, unos grupos que no comulgaban con la idea de que existiera una identidad homosexual –como piensa Gil-Albert-, ya que la diferencia conlleva opresión (Trujillo 2015:44). Por otro lado, en 1979 se derogaría parte de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social¹⁴, aunque hasta 1989 existió el delito de escándalo público, que fue la vía para realizar redadas y detenciones en los bares frecuentados por homosexuales. Finalmente, esta ley sería abolida por completo en 1995. Con todo este panorama creo que queda esbozado el contexto jurídico-político en el que debemos posicionar y entender *Heraclés*.

¹³ El Stonewall Inn fue un bar neoyorkino frecuentado por la comunidad LGTB que sufría los continuos abusos de la policía a través de redadas y detenciones. El 28 de junio de 1969, en una de esas redadas, deciden atrincherarse y enfrentarse al poder. El eco de dicha protesta llegó a oídos del resto de países y hoy en día, esa fecha se recuerda como el inicio del *orgullo gay*. Un año después en esa misma fecha tuvieron lugar las primeras marchas del orgullo gay en dos importantísimas ciudades: Nueva York y Los Ángeles.

¹⁴ En el capítulo segundo de *Las masculinidades en la Transición* redactado por Gracia Trujillo -«II: Archivos incompletos. Un análisis de la ausencia de representaciones de masculinidades femeninas en el contexto español (1970-1995)», ésta explica cómo la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social fue utilizada sobre todo para perseguir a gais y trans, pues las lesbianas sufrían principalmente la persecución desde el núcleo familiar que las denunciaba e internaban o por la Iglesia Católica.

2.3 HOMENAJE A PLATÓN

Volviendo de nuevo a *Heraclés*, Juan Gil-Albert estructura su obra en tres partes precedidas de una más breve, introductoria, que denomina «Homenaje a Platón» (el prólogo analizando anteriormente lo añade después, en el momento de la publicación: 1975). Este «Homenaje a Platón» se abre con esta cita del poeta y filósofo romano Lucrecio: «Res quaeque suo procedit, et omnes faderenaturaecerto discrimina servunt» (*De rerum natura*)¹⁵, muestra, una vez más, cómo la tradición greco-latina sirve de apoyo a Gil-Albert para construir su pensamiento ético y estético. En esta parte introductoria se cuenta la historia de Heraclés (el Hércules griego), y su amor por un joven llamado Hylas, al que llevó consigo cuando entró a formar parte de la nave de Argos¹⁶. Concretamente, cuenta el momento de su pérdida: cuando en la Cólquida –hoy el mar Negro-, Hylas fue a buscar agua en una vasija y ya no volvió, pues «singular fenómeno hoy, para nosotros, pero aparición posible para ellos, varias náyades, levantando las aguas verdes» hicieron que Hylas cayera al agua. Heraclés, desolado, al ver que su amado no volvía, decidió abandonar a sus compañeros y vagar abandonando esas tierras con el corazón roto «sin haber encontrado al que, tantos tras de él, han tenido que seguir buscando irremediablemente» (p.20)¹⁷.

De este modo, además del título del libro el semidios Heraclés es evocado de forma explícita a través de uno de los episodios ligados al personaje: su amor por Hylas y el doloroso momento en que las náyades («aquellas muchachas glaucas a quienes sedujo la gracia lisa de su figura», p.19) se lo llevaron, quedando Heraclés profundamente desolado. El mundo de la Grecia clásica es el arranque de la «defensa» de la homosexualidad que emprende el autor en las siguientes partes de la obra.

¹⁵ La traducción de la cita sería algo así como «Cada cosa procede a su manera, y todas, por un pacto cierto de la naturaleza, conservan sus características definitivas», pero es preciso constatar que hay una errata en la cita en latín que trae el libro –seguramente cometida por la editorial-: *fadere* no existe, debería ser *foedere*. Además, en las *Obras completas* en lugar de *procedit* aparece *procedir*. Agradezco las indicaciones de Carmen Peña y del profesor de latín Jesús Ferrer.

¹⁶ Una obra interesante sobre mitología griega desde una interpretación homosexual es la de Andrew Calimach (2002): *Lovers'Legends: The gay greekmyths*, Haduk Pr.

¹⁷ El poeta Teócrito ya había escrito sobre este mito anteriormente en su *Idilio XIII*, y también Apolonio de Rodas en *Viaje a los Argonautas, I*, 1200-1237.

2.4 «LE PROPRE DE CHAQUE CHOSE DOIT ÊTRE CHERCHÉ»: LA CONCEPCIÓN DEL HOMOEROTISMO A TRAVÉS DE LA HISTORIA.

Este pensamiento de Pascal («hay que buscar lo propio de cada cosa»)¹⁸, da título a la primera parte de las tres principales del libro y sirve para el autor de guía en todo el capítulo. ¿Por dónde empezar a buscar lo propio de la homosexualidad? Gil-Albert empieza buscando lo propio de la homosexualidad en, precisamente, lo impropio: el vicio. La homosexualidad como vicio o como pecado es una noción de procedencia judeo-cristiana y habitual en las consideraciones tradicionales sobre la homosexualidad. Dice nuestro autor: «existe una tendencia amorosa con la que se ha querido, de manera más bien irrazonable, personificarnos un vicio» (p.23), entendiendo en líneas generales el vicio como lo vulgar o erróneo, es una actitud que pudiera modificarse o corregirse, y añade: «nada de esto se cumple en aquellos de quienes me dispongo a hablar» (p.25). Cuestionar esa concepción de la homosexualidad va a ser una de las tareas del autor en las páginas siguientes. De hecho, con expresión absolutamente quijotesca dice «de cuyo nombre no quisiera acordarme», y es que el término homosexual ha sido, como él dice, vulgarizado, quizá por la cuestión del sustantivo que lleva –sexual-, y Gil-Albert pretende moverse para el análisis de dicho tema por unos derroteros más anímicos o sentimentales y no sólo enfocados en el plano sexual. También explica otro término que se ha usado frecuentemente para referirse a la homosexualidad: uranismo. Éste se basa en acoger el amor entre hombres bajo Venus Urania, «protectora, frente a la Afrodita carnal o Pandemo, de los amores ideales adscritos a las grandes almas» (p.26). En cuanto a la manida expresión «amor socrático», para nuestro autor ésta resulta pedante. Tras estas consideraciones sobre la forma de nombrarlo, parece que Gil-Albert prefiere seguir a Burckhardt y, sin despreciar el resto de denominaciones, llamar al homosexualismo «amor entre hombres, llanamente» (p.26). Cuando Gil-Albert habla de «hombres» piensa en los varones únicamente. De hecho, es necesario aclarar que, durante toda la obra, Gil-Albert adopta una postura androcéntrica y sexista, ya que medita sobre el amor entre hombres, excluyendo de toda reflexión –o mención- al lesbianismo o amor entre mujeres. La herencia grecolatina quizá ayuda a esta «invisibilización» de lo femenino.

El punto de partida que toma para cuestionar la visión judeo-cristiana del homosexualismo como un vicio es la Antigua Grecia. En ella, siempre teniendo en cuenta que

¹⁸Blaise Pascal, filósofo y escritor francés del siglo XVII. Gil-Albert lo descubre alrededor de los 18 años durante ese verano en Tours y será habitual encontrar referencias a él en muchos de sus escritos.

la cuestión podía variar según el régimen político, la homosexualidad no sólo estaba tolerada sino muy presente. Se extiende en explicar que todo hombre griego importante simultaneaba el afecto a su mujer –y la responsabilidad familiar que conllevaba- con el goce de un joven mancebo al que se comprometía a tutelar, y que la condición de amar a la mujer y ejercer de padre de familia era en todo momento compatible con las relaciones que mantuviera con el joven al que acogía en su pupilaje. Para Gil-Albert, esta conducta no entrañaba una conducta homosexual dentro de lo que él entiende por ello; el hecho es que el hombre griego era, para él, un homosexual «accidental» en el sentido en el que practica «un gusto general y no exclusivo» (p.30), es decir, no ha elegido profesar su amor a otro hombre por encima de todo, sino que se ciñe a una convicción social compartida y aceptada por el resto de la población. Para él, hay que ir a buscar el origen de la verdadera homosexualidad en los escritos de Platón, concretamente en *El Banquete*, donde Aristófanes alude a la existencia de un grupo de hombres que prefieren vivir al margen de «la vida obligatoriamente parcial que nos propone la existencia» (p.33). Esta vida que rechazan es aquella que se ancla en el ciclo reproductivo, sólo posible mediante la procreación. De esta idea de elección voluntaria es de donde emana la primera característica que da Gil-Albert a la homosexualidad: el exclusivismo. Este exclusivismo es marca de un hombre en el que «la necesidad de amar sólo puede ser concretada, con respecto al objeto de su elección afectiva, y placentera, en una criatura de su propio sexo», por lo que se convierte en una actitud que «imprime carácter» (p.32). Este punto de partida, la Grecia Clásica, es para Gil-Albert una máxima absoluta.

Posteriormente, nuestro autor aborda el tema de la homosexualidad desde el punto de vista de la otra gran tradición cultural, paralela a la griega, que ha formado la sociedad europea, abordando, así, la sodomía semítica. En contra del carácter definitorio que suele tener el término griego pederastia, la sodomía –empleada para designar, actualmente, a las relaciones homosexuales- tiene una carga negativa y peyorativa. Tiene claro que los sodomitas varones se atraían entre sí y mantenían relaciones (p.35). En la *Biblia* se cuenta cómo esa ciudad fue destruida por el fuego sagrado por las acciones de sus habitantes, pero algo que quiere recalcar el autor es que «se puede destruir una ciudad, y al hombre que vive en ella (...) pero la vida, aceptemos la redundancia, sobrevive siempre, y eso es lo que cuenta» (p.35). A través de esta afirmación, el autor parece dotar de caracterización y permanencia al hecho homosexual, pese a cualquier tipo de persecución o negación por parte de aquellos que no asumen dicha tendencia. Es, en efecto, la afirmación de que el

homosexualismo constituye una marca propia de los individuos que son homosexuales y no es un factor externo o, volviendo a las reflexiones del principio, algo entendido como un vicio.

San Pablo en la epístola que dirige a los romanos será el primero que utilice, en los tratados doctrinales, en los textos cristianos, la expresión «contra natura» para referirse a las relaciones sexuales entre hombres. El contexto en el que hay que integrar esta carta es en el del cristianismo, lejano por su complejidad al de la Grecia antigua¹⁹. Los siglos cristianos silencian y persiguen la homosexualidad, pero ésta «no se lava, no se cura, no desaparece (...) no es un vicio, es una naturaleza» (p.47). La Iglesia optó por «cerrar los ojos ante el problema insoluble y acoger al pecador» pero «se nace homosexual, ¿Cómo se nace qué?: hombre o mujer» (p.48). Es ésta indudablemente una visión esencialista. Para Gil-Albert, se puede ser hombre, mujer, u homosexual, que es, por sí mismo, una forma de ser hombre, y puesto que se trata de una naturaleza es algo inherente a la voluntad. Desde la actual teoría del género, podemos pensar que no queda claro si Gil-Albert establece la existencia dos únicos géneros –en tanto que se puede nacer hombre o mujer, y que ser homosexual (masculino) es una forma de ser hombre-, o bien tres géneros: mujer, hombre u homosexual (masculino).

Conviene detenerse en esta concepción gilalbertiana, pues es donde más distancia toma con las teorías *queer* actuales: la idea de «naturaleza», grata a Gil-Albert, es la que cuestiona precisamente la teoría *queer*, que concibe la identidad de género y la orientación sexual como una construcción cultural. Así, «la identidad es una construcción social que debe entenderse como un proceso abierto a constantes transformaciones y redefiniciones» (Córdoba 2005:52). Estos planteamientos se edifican, entre otras, sobre la base de la conocida afirmación con la que inicia Simone de Beauvoir el volumen II de *El segundo sexo. La experiencia vivida* (1949): «No se nace mujer, se llega a serlo», pues no olvidemos que la teoría *queer* nace al calor del feminismo filosófico.

En cualquier caso, no hay que olvidar que los planteamientos de Gil-Albert son anteriores a la difusión del concepto de «género» y a su desarrollo teórico. Por otro lado, en la época en que escribe el autor, importaba, sobre todo, defender la «naturalidad» homosexual para legitimar su existencia y sacarla de la «a-normalidad».

¹⁹ Es, a grandes rasgos, donde se empieza a estigmatizar la homosexualidad, pero no es un momento exacto ni una fecha concreta; habrán de pasar casi dos siglos hasta que Teodosio cierre el último centro pagano, y con él, se destierre la homosexualidad de lo cotidiano o moral (p.40). Es conveniente en este punto rescatar a André Gide, que enunció una frase en clara confrontación con todo esto: «lo importante es entender que, donde usted dice contra natura, bastaba decir contra la costumbre». De hecho, de Gide y concretamente de su *Corydon* Gil-Albert adopta varias ideas.

Siguiendo con su recorrido histórico, el siglo XIX traerá el gran cambio en la concepción de la homosexualidad. Queda recogida la idea de lo que sucedió, para Gil-Albert, en las siguientes líneas:

El homosexualismo dejó de ser un pecado porque el punto de mira desde donde ahora se le descubre no es religioso; no se le considera tampoco culpable, porque en su estudio no intervienen aprecios de índole moral; pero pasa a ser, *ipso facto*, una modalidad patológica. O sea, se ha pasado de la esfera teológica a la científica, y, en el trasplante, el enfermo se ha sustituido por el pecador. (p.67)

¿Cómo se plasmó la represión del Estado? Dos grandes escándalos sucedieron a finales del XIX: los procesos de Oscar Wilde²⁰ y del príncipe Eulenburg²¹. El caso de Wilde es, para muchos críticos, lo que favoreció que se tomara conciencia colectiva de los homosexuales (Eribon 2001:198). Ambos procesos, para Gil-Albert, lo que propiciaron fue que se relacionara el homosexualismo con la criminalidad (p.54). Y no sólo eso, sino que además desde aproximadamente 1870, los psiquiatras se habían empezado a interesar por el tema de la homosexualidad tratando de encerrar a los homosexuales en manicomios con el único fin de curarlos (Eribon 2001:263). Se llegó a entender el homosexualismo como un trastorno congénito y se absolvió de culpa (p.69).

Eribon explica que el ensayista y poeta británico John Addington Symonds, en su obra *A problem in modernethics*, se manifestó en contra de que los psiquiatras diagnosticaran la homosexualidad como una enfermedad y tomó como un punto de defensa, igual que Gil-Albert, el hecho de que en la antigua Grecia estaba tolerada (Eribon 2001:265). No será hasta 1973 cuando la APA, la Asociación estadounidense de psiquiatría más prestigiosa, consiga, por votación de los más reputados psiquiatras del momento, sacar a la homosexualidad de la lista de enfermedades mentales. Es posible que parezca que hemos ido demasiado lejos, pero no pretendo más que continuar la línea trazada por Gil-Albert en lo que se podría llamar historia del homosexualismo.

²⁰Oscar Wilde fue juzgado y condenado a dos años de trabajos forzados por homosexual, ya que el padre de su amante Alfred Douglas le había injuriado. Por el alcance social que tenía la figura de Wilde, el tema de la homosexualidad salió a la calle y se visibilizaba. (Eribon 2001:198)

²¹En cuanto al caso Eulenburg, sucedió que un periodista llamado Maximiliam Harden acusó de mantener relaciones homosexuales al príncipe Eulenburg y al conde Kuno Moltke. (Estepé 2011)

2.5 «LA NATURALEZA SIGUE SU MARCHA –COMENTÓ-, Y HASTA LO QUE NOS PARECE EXCEPCIÓN OBEDECE A REGLAS»: LAS MARCAS DEL HOMOSEXUAL.

El segundo capítulo, al que da título una cita de Goethe, refuerza la idea de que ser homosexual es una naturaleza mediante la descripción de lo que, para él, serían rasgos o marcas comunes de los homosexuales. Tampoco aquí nuestro autor abandona la postura masculinocéntrica y sólo desarrolla lo que para él son las marcas del homosexual masculino.

«¿Quién son estos hombres?, se pregunta. ¿Constituyen un linaje, forman una secta? ¿Qué les une, la maldad, el libertinaje, un ideario, una ambición?» (p.78). Para él, el homosexual «nace solo, aislado, en potencia, de los demás» en la cual «vive y se mantiene durante mucho tiempo» (p.79). Nacer homosexual es un hecho insólito que además despierta en la madre un instinto de sobreprotección mucho antes de que ésta sepa la marca que lleva en su existencia el hijo; es como una leve intuición natural (p.79). En este momento de la obra, parece dominar la introspección meditativa, como si los temas que va a mencionar fueran trasunto de la propia vida del autor, cuya obra está impregnada, como se sabe, de un trasfondo autobiográfico. Y es que Gil-Albert cambia en cierto modo el tono en este capítulo, desde una postura más personal, e incluso parece dirigirse al lector directamente –un lector que él entiende como interesado en el tema- con enunciados que adoptan casi el modo del consejo. Así lo hace al referirse, por ejemplo, a la familia: «no pongáis el dedo de vuestro encono en su llaga física, y favorecedle en cambio el desdoblamiento de su individualidad moral (...), no son facilidades lo que se os pide, pero simplemente aceptación» (p.81). A través de estos consejos pretende que el joven homosexual no se sienta excluido dentro del seno familiar, pues no es una oveja descarriada. A colación de todo esto, añade rasgos que él entiende son cualidades destacables del homosexual:

Es más bien un muchacho apacible, afectuoso, conservador, con una suavidad natural de trato que no es más que la traducción en sus maneras de una innata delicadeza que linda con la debilidad. Es extraordinariamente impresionable, más bien sentimental que aventurero, y hasta con sus ribetes de perezoso; sedentario en cuanto a moverse de un sitio, no en cuanto a los excesos de la imaginación, exacto guardador de las apariencias: modoso. (p.82)

Y prosigue, más adelante, con otra retahíla de características que lo configuran como un ser con naturaleza propia:

El homosexual es un hombre sensato y moderado, más atento a la voz de su intimidad que a las luchas del mundo. Como apuntamos ya, es suave, amplio, comprensivo, buen dirimidos de contiendas. Se diría, en su caso, que el problema de la vida está localizado en él, no en el mundo, y que debido a ello tuviera que exigir del exterior (...) la calma y el sosiego del medio en que vive, reclamado como está, de una manera tan apremiante, por la exasperación de su conflicto. (p.104)

Ambos conjuntos de definiciones parecen apuntar a lo que él entiende por el ideal psicológico del homosexual y establece unas caracterizaciones que no parece que tengan mucho que ver con la orientación del deseo y el cuerpo. No son pocas ni poco concretas todas las cualidades con las que dota Gil-Albert al homosexual, pero ¿son todas estas? No.

Si hay una marca que tradicionalmente se ha querido relacionar con la homosexualidad masculina es el afeminamiento. Se pregunta si todo homosexual es necesariamente afeminado y, por extensión y en el otro polo, si puede darse el caso de que haya un afeminamiento no homosexual (p.85). Para él, está claro que hay homosexuales que no son afeminados, por lo que no es un distintivo imprescindible de la homosexualidad. Esta conducta –un hecho real y habitual de ciertos homosexuales- responde a un proceso mimético promovido por la soledad en la que se encuentra el homosexual. Soledad y falta de orientación que, en ocasiones, lleva al absoluto rechazo –siempre involuntario- de lo masculino. De ahí la importancia de que el homosexual halle quien le instruya en el hecho de que es precisamente la actitud varonil natural compatible con el sentimiento homoerótico. Sin embargo lo que encuentra, y con mucha frecuencia, es lo opuesto: vejaciones y brutalidad. Lo que sucede es que se abren en lo más interno de su ser heridas provocadas por dichos vejámenes e insultos. Estas heridas derivan en un sentimiento «que ni siquiera puede ser llamado de culpabilidad, porque no concurren en él las condiciones de voluntaria elección del motivo de la discordia que hacen a un hombre cabal responsable de su conducta» (p.93). También para Didier Eribon estos insultos no son simples palabras, sino «agresiones verbales que dejan huella en la conciencia (...) traumatismos más o menos violentos que se experimentan en el instante pero que se inscriben en la memoria y en el cuerpo» (Eribon 2001:29).

En el otro polo, tenemos a los homosexuales no afeminados, que se sienten hombres por el hecho de serlo, y en los cuales no hay una sustitución de la mujer por un proceso de mímisis, y para Gil-Albert es precisamente el hecho de que el homosexual se

sienta verdaderamente hombre lo que posibilita que exista el homosexualismo (p.99). Es conveniente remarcar aquí que lo que podríamos llamar afeminamiento o actitud femenina no tiene por qué pertenecer a las mujeres, como defiende Judith Butler, y por tanto del mismo modo la actitud masculina no es patrimonio de los hombres. Pero Gil-Albert aquí sí que asegura que la verdadera homosexualidad es la de aquellos que tienen una actitud «masculina» en tanto que no rechazan su cuerpo, por lo que no parece que concuerden mucho sus ideas con las de la teoría *queer* o del sistema *sexo-género*, pues efectivamente no son las actitudes –si es que éstas existen o pueden catalogarse- lo que definen la sexualidad de una persona.

Por último, habla nuestro autor del objeto amoroso de homosexual. Para él, el principal error es creer que el homosexual debe emular lo que él llama la *pareja normal* (p.140). Pero la cuestión por la que el homosexual no debe emular la pareja tradicional hombre-mujer radica en que son los homosexuales criaturas de signo diferente a los heterosexuales. En cuanto al hecho de enamorarse Gil-Albert lo tilda de algo casual. Para él, «un día, paseando por un jardín, o sobre el mar, viajando en un barco, nos sorprende la aparición de alguien con cuya presencia no contábamos o, más bien, al que necesitábamos encontrar, ahora nos damos cuenta, perentoriamente» (p.151), una explicación bastante idealizada –recurriendo al tópico del jardín, del mar...- que parece pretender ensalzar –una constante a lo largo del libro- el amor entre hombres. Así, se nos muestra un Gil-Albert que parece comulgar en cierto modo con la heteronormatividad –que comprende diversos mecanismos basados en la heterosexualidad como norma, necesaria para la definición de la homosexualidad como su opuesto-, seguramente influido por una educación absolutamente (hetero)patriarcal.

2.6 «SPEAK OF ME AS I AM»: «SE BUSCA MÁS EL SER QUE EL TRASCENDER».

El capítulo que cierra *Heraclés* proyecta una mirada profundamente metafísica sobre el homosexual masculino. Insiste de nuevo el autor en que se nace homosexual y en que este hecho lleva implícito un «obligatorio destino», una manera de ser «que se trae de antemano, preconcebida, premeditada» (p.169), ideas que expresa también en algunos libros de ficción como en *Los Arcángeles*. Gil-Albert trata en este capítulo muchas cuestiones distintas, desde la doble moral de quienes ocultan su condición, hasta el rechazo de la procreación o la concepción del amor homosexual.

Ya hemos visto que para nuestro autor la circunstancia de nacer homosexual origina en ocasiones una pretensión de escape que adquiere dos facetas: por un lado, estarían aquellos hombres que bajo una máscara ocultan su condición y crean una familia en la que el papel como padre se cumple satisfactoriamente; por otro lado, otros –que para él son mayoría– asumen «los afeites, típicos y mímicos, de la feminidad» (p.184). Ambas opciones no constituyen lo que sería el verdadero homosexual masculino siéndolo sólo aquellos que «saben lo que son y lo que quieren» (p.185), es decir, aquellos que asumen dicha condición y ni la ocultan ni la disfrazan con lo femenino. Esta idea seguramente es la más valiosa en la época en la que fue formulada –los años 50–: no disimular, no claudicar ante la heterosexualidad normativa.

En la base de la particular concepción del amor está el rechazo al matrimonio y la procreación, pues como explica «se persigue más el ser que el trascender» (p.178). Así, el homosexual tiene el propósito de «no mezclarse, no procrear, no perderse» (p.177), ya que «no se quiere intervenir en la vida» (p.178).

Además, la concepción gilalbertiana del amor entre hombres tiene como premisa el que no dura toda la vida ni se manifiesta en el hecho de vivir juntos o en la fidelidad, pues tiene poco que ver con el tiempo. Vemos cómo por ejemplo en *Valentín*, *Los Arcángeles* o *Tobeyo* la fugacidad es marca común de las relaciones que establecen los protagonistas con los respectivos jóvenes de los que se enamoran. Por ejemplo en *Los Arcángeles* Claudio se enamora de tres muchachos diferentes y, aunque las relaciones no son iguales –con uno de ellos monta en cólera por una escena de celos; a otro, sin embargo, asegura que no tiene nada que reprocharle como amante–, todas tienen punto y final. En *Tobeyo* el punto y final lo pone la separación de ambos cuando el protagonista, Claudio –que comparte nombre con el de *Los Arcángeles*– vuelve a España tras su exilio en América. Además, para Gil-Albert el amor no lo es todo en la vida –sí indispensable, sí «una presencia permanente que lo mueve todo, pero que no lo es todo» (p.198). Vemos, no en vano, que sí que es precisamente el amor el que articula la trama narrativa en obras como *Valentín*, *Los Arcángeles*, *Razonamiento inagotable* o *Tobeyo*, pero no son *novelas rosas* ni mucho menos, siendo en ocasiones mero pretexto para la reflexión, la introspección, la meditación.

Por último, hay una identificación además entre condición homosexual y condición de artista, una impronta del modernismo esteticista que influye mucho en la perspectiva de

Gil-Albert. El homosexual asume en términos de ideal estético el hecho de buscar un alma bella, ya que la estética es «la actitud pensante, llamémosla así, de los que fueron impresionados, implacablemente, por la hermosura de la Creación» (p.206), y además para él, la «locura» del artista es equiparable a la relación amorosa (Peña Ardid 1988:27).

2.7 ¿ES HERACLÉS UN LIBRO QUEER?

En la raíz de la obra está el amor homosexual masculino, y, como un tronco del que salen diversas ramas, el autor va tratando diferentes aspectos de éste, como ya hemos visto: versa sobre la concepción de la homosexualidad a lo largo de la historia, sobre su figura dentro de la sociedad y las marcas que éste muestra, y también sobre su filosofía del amor. Por tanto, sí que podríamos hablar desde mi punto de vista de *Heraclés* como un libro gay, pues el tema es ese a lo largo de toda la obra. A pesar de ello, autores como Annick Allaigre o Juan Antonio González-Iglesias prefieren catalogarlo como una «meditación sobre la masculinidad» llevada tan lejos que acaba descifrando el amor entre hombres.

Lo que sí que es cierto es que, puesto que el libro peca de un profundo androcentrismo silenciando e invisibilizando el lesbianismo, no sería del todo justo considerarlo una obra *queer*. Gil-Albert tiene una continua intención de naturalizar el hecho del amor entre hombres basando su defensa en que se nace homosexual, por lo tanto aquí es donde más se desliga de la raíz de la *teoría queer*, pero, por otro lado, esta concepción naturalista le sirve para defender que éste no se puede curar, pues no es una enfermedad. No obstante, en muchos aspectos del tema Gil-Albert se revela como hijo de su tiempo y de las actitudes y modelos imperantes en la homosexualidad masculina. También es cierto que se nos muestra profundamente convencional al tratar temas como el del afeminamiento, rechazándolo en tanto que no constituye una marca de lo que para él es el verdadero homosexualismo. Para Annick Allaigre el escritor se identifica con Heraclés al desplazar el acento a la última sílaba, como lo escriben los franceses, –en español el acento recae sobre la segunda sílaba- y esto hace que el tono nos recuerde a su apellido, Gil-Albert. Yo sigo con otro juego de palabras y defiendo que en parte sí que podemos hablar de un Juan *Queer-Albert* si tenemos en cuenta el contexto espacio-temporal en el que surge esta obra, ya que seguramente su intención pasaba por la de la reafirmación de la existencia del amor entre hombres como algo que debe entenderse como natural, pero además porque entiendo que Gil-Albert optó por hablar de la homosexualidad masculina al ser él mismo homosexual, seguramente fue sólo una elección dada su condición, y muestra de ello es que en ocasiones parece dirigirse a un hipotético lector, al margen de la estructura tratadística del texto. Al hablar desde él mismo sobre el tema

de la homosexualidad, Gil-Albert creó una obra literaria, ha «incardinado el tema a su persona, nos ofrece una confesión larvada» (Romero Márquez 1976:31). No olvidemos que dijo Montaigne «Je suis moi-même la matière de mon livre», y, como él, también Gil-Albert es materia de su propia obra, reflexionando desde él mismo. Gil-Albert se propuso con *Heraclés* construir una férrea defensa de la homosexualidad sostenida sobre un amplio recorrido histórico de cómo se ha ido tratando y un desglose de lo que él consideraba sus rasgos muy completo, y es por ello que aunque sus reflexiones hoy nos pueden sonar en cierto modo obsoletas, el valor de la obra como apología y entendido en su contexto es indudable.

3. DE LA PROPIA VIDA A LA NOVELA: *TOBEYO O DEL AMOR. HOMENAJE A MÉXICO.*

*Tobeyo o del amor. Homenaje a México*²² apareció en España, en 1990, a cargo de la editorial Pre-Textos, pero es otro caso de publicación tardía de una obra gestada muchos años antes. Tenemos el testimonio de una carta de 1962 dirigida por Gil-Albert al músico Salvador Moreno²³ que contiene ya un fragmento del texto, titulado solamente *Homenaje a México* (Gil-Albert 1987:29). En 1969, la *Revista de la Universidad de México* (vol. XXIII, números 5-6) publicó un avance de *Tobeyo*, concretamente, un fragmento del «Diario de Magda». No obstante, la génesis de la obra parece mucho más antigua: la Biblioteca Valenciana conserva un texto de 1943 titulado *Guillermo. Breve tratado de amor* que, para López García, es el primer borrador de la obra (2013:498).

Su redacción debió concluir en 1967 con el título definitivo: *Tobeyo o del amor*, nombre cuyo significado («muchacho hermoso») le desveló a Gil-Albert el escritor mexicano Abreu Gómez (Gil-Albert 1987:60). Esta obra fue la última publicación en vida de nuestro autor y también la que cierra el ciclo de lo que Annick Allaigre ha denominado «ficciones de amor» (2007:165), compuesto por *Valentín. Homenaje a William Shakespeare* (1974), *Razonamiento inagotable* (1979) y *Los Arcángeles* (1981).

Tobeyo tiene un profundo sustrato autobiográfico relacionado con los años de exilio en América del sur, entre 1939 y 1947, y que se plasma, como veremos, en la amplia nómina de personajes ficcionales con referentes reales –aunque no sean siempre identificaciones exactas- que evocan las personas que se cruzaron con Gil-Albert en ese difícil periodo.

La voz narradora cuenta en el primer capítulo que lleva por título «Irrupción» las circunstancias que le llevan a escribir la obra: la recepción de una carta, desde México, de su amiga Magda, en la que ésta le cuenta la inesperada visita que había recibido una noche de Tobeyo, el muchacho con el que Claudio –que identificaremos con el narrador- había tenido una relación amorosa, muy en la línea de los casos amorosos que aparecen en la prosa gilalbertiana –de los cuales hablaremos más adelante- (Gil-Albert 1987:29). Detrás de Tobeyo

²² Utilizo para el desarrollo de este apartado la primera y única edición de *Tobeyo o del amor. Homenaje a México* (1990), Valencia/Alicante, Pre-Textos (Instituto de Cultura Juan Gil-Albert). Las citas irán referidas, de ahora en adelante, únicamente con la página que corresponda entre paréntesis. En caso de hacer alguna referencia textual al anteriormente analizado *Heraclés*, las páginas que correspondan irán precedidas de *H*, las referencias a *Valentín* con una *V* y las de *Los Arcángeles* con *L.A.* Ejemplo: (*H* p.18).

²³ En la obra *Cartas a un amigo* se recogen un total de 85 cartas dirigidas de Juan Gil-Albert al artista mexicano Salvador Moreno entre 1944 y 1979. Consideramos que esta obra es una fuente riquísima en la que descubrir datos de primera mano sobre nuestro autor y su obra, como por ejemplo que *Valentín* iba a llevar por título, inicialmente, *Desdémona*, o los referentes reales que tienen los personajes de *Tobeyo o del amor*.

está un personaje real, Guillermo Sánchez, como detrás de Magda está la intelectual Concha de Albornoz. El protagonista, Claudio, es la figura más próxima a Juan Gil-Albert, aunque tiene profesión de músico –en homenaje al ya citado Salvador Moreno-. La línea narrativa la marca la relación de Claudio, hombre en la mediana edad, con Tobeyo, joven muchacho del que se enamora. Dicha línea narrativa está atravesada por las historias del resto de personajes y sus puntos de vista: Magda es profesora de literatura, Bartolomé es pintor (y remite a Ramón Gaya), Hugo, es un escritor judío alemán (Máximo José Kahn), Edmundo (Octavio Paz), Virginia Asúnsolo, actriz (Elena Garro) o Critias, un arquitecto homosexual (Mariano Rodríguez Orgaz). Así, *Tobeyo o del amor* se erige como un auténtico *roman à clef* de la experiencia mexicana del grupo formado por Gil-Albert y los que con él se relacionaron durante su periodo como exiliado (López García 2013: 499).

3.1 «RELATO DE GRUPO, ESTAMPA DE UN MOMENTO...»

Gil-Albert quiso retratar un momento de su experiencia mexicana, y si bien es cierto que la línea central la marca la relación de Tobeyo y Claudio, también hay otros personajes que tienen un peso importante dentro de la obra, ofreciéndonos un rico panorama de los que con él compartieron exilio y vivencias en México.

La narración de los hechos adopta un orden menos lineal que, por ejemplo, el de *Valentín*, donde el protagonista narrador, Richard, escribe desde la cárcel, mientras espera la muerte, una confesión dirigida a la Reina en la que narra retrospectivamente los hechos que le llevaron a la situación actual. *Tobeyo* tiene una estructura más sinuosa. Está organizado en un total de ocho capítulos de diferente extensión cada uno, y algunos de ellos están divididos en partes más pequeñas. Todo ello va precedido de unas páginas en las que un narrador se dirige a nosotros como lectores para adelantarnos que los episodios que a continuación se relatan sucedieron en México. Entendemos que este narrador es Gil-Albert y que habla en primera persona porque los hechos que va a relatar los vivió él mismo: «Los episodios de esta vida suceden en México –de mi vida y de tantas otras en relación» (p.7). Pero como veremos, a lo largo de la obra focalizará el relato en otros personajes como Magda o Hugo.

Claudio es un músico de mediana edad que ha tenido que dejar España huyendo de la dictadura franquista tras la Guerra Civil. Va a México junto a otros desterrados como Critias y allí encuentra un país ajeno y extraño, pero que, al mismo tiempo, le atrae por su exotismo y lejanía. Entablan amistad con las pintorescas hermanas Asúnsolo –Virginia,

Trinidad y Esperanza-, que ejercen de excelentes anfitrionas a su llegada, y con otros exiliados como Magda o Hugo, con los que acabarán formando un grupo dedicado principalmente a las artes –literatura, música, pintura... Claudio se enamorará de un joven barman llamado Tobeyo y, aunque no se trata de un amor del todo correspondido, la relación entre ambos va avanzando desde la primera cita hasta convertirse Claudio en el gran apoyo de Tobeyo. En el momento en que Claudio abandona México durante dos meses para viajar por Sudamérica con Hugo, un escritor judío alemán que toma forma de su gran confidente, Tobeyo acusa su ausencia y comprende la necesidad que tiene de Claudio. A la vuelta de Claudio de su viaje por el sur, ambos harán un viaje juntos por Oaxaca, pero acaba siendo un tormento físico para el músico: temperaturas infernales, picaduras de mosquitos hasta alcanzar la fiebre, heridas por todo el cuerpo... De regreso de una de las excursiones por Oaxaca, en un hotel, Claudio se declara a Tobeyo, pero lo cierto es que Tobeyo no lo corresponde. Regresan a México y Claudio, al poco tiempo, volverá a España. Las razones que le llevaron a abandonar México puede que fueran el desamor con Tobeyo, aunque el joven mexicano pensó que había otras razones mucho más profundas. Después de quince años, se produce la reaparición de Tobeyo en casa de Magda y el relato de lo que el joven ha comprendido, de las razones de porqué perdió a Claudio. La propia Magda escribirá a Claudio para contarle la reaparición de Tobeyo y que éste se había dado cuenta de que lo había perdido. Finalmente, el relato se cierra con la noticia de la muerte de Tobeyo, de la que Claudio se entera a través de un matrimonio mexicano que había ido a España. Un tiempo antes, Tobeyo le había pedido auxilio a Claudio, al encontrarse enfermo, pero Claudio, cerrando lo que podríamos llamar un ciclo o etapa vital, ya desde la lejanía de otro continente, no volvió junto a él: se limitó a enviarle dinero.

La obra, que combina narración y reflexiones, y que es narrada desde el punto de vista de varios personajes, se estructura del siguiente modo:

- I: «Irrupción». Aunque es el primer capítulo, constituye una de las partes finales de lo que sería la trama narrativa, concretamente el momento en que Claudio, ya en España, recibe una carta de Magda en la que ésta le cuenta que Tobeyo ha aparecido en su casa para hablarle de él, y de lo sucedido cuando compartieron tiempo en México. Han pasado ya quince años desde su vuelta de México. Se nos muestra el arrepentimiento de Tobeyo, pero para Claudio, que medita tras recibir la carta de Magda, ha pasado el tiempo pues, como él dice, «en el libro de mi vida han ido pasando las hojas y hace algún tiempo que no veo registrada la palabra amor» (p.11)

- II: «Diario de Magda». A través de los ojos y el relato de Magda asistimos a los inicios de la relación de Claudio y Tobeyo. La visita del mexicano quince años después le sirve a Magda para recapitular parte de lo que vivieron Claudio y Tobeyo, algo que para ella se convierte en una casi «embriaguez retrospectiva». Hace hincapié en el viaje a Oaxaca meses antes del regreso de Claudio a España y, sobre todo, en el remordimiento de Tobeyo por haber perdido a Claudio (p.16).
- III: «Hugo». El punto de vista cambia y el relato se focaliza en Hugo partiendo de unos papeles que conforman una especie de diario. Hugo ha muerto y su hermana, que los custodiaba, se los ha entregado a Magda. Ese diario recoge el momento en que Critias y Claudio llegan a México, donde Critias ya había estado con anterioridad, y durante el cual el arquitecto anima a Claudio en la empresa. También sabremos de la vida de Claudio antes de dejar España y que Hugo es como una especie de confidente para él. El relato en tercera persona de la llegada de Magda a México y cómo todos la reciben nos lleva a pensar que aquí, el narrador no son ni ella misma ni Gil-Albert, ni tampoco Hugo.
- IV, V, VI: Los capítulos centrales que llevan por título respectivamente «Una cita sonada», «Criaturas del globo terráqueo» y «La muerte de Imelda» contienen el núcleo de la historia de la relación entre Claudio y Tobeyo. Annick Allaire señala, a este propósito, que se puede advertir un desarrollo en tres etapas: el encuentro, las ilusiones y las desilusiones (2007:168). Se describe como se conocen, la primera cita, como se estrecha la relación hasta convertirse en inseparables, para alcanzar su grado más alto cuando Claudio se convierte en el mejor apoyo de Tobeyo al morir Imelda, la joven con la que éste tenía una hija. En todo este proceso, la intensidad con la que Claudio ama a Tobeyo contrasta con la parquedad y escasa pasión que demuestra Tobeyo. Después, viene el viaje de Claudio junto a Hugo por Sudamérica, momento en el que Tobeyo se da cuenta de que lo quiere, que no quiere decir que lo ame, y lo necesita, como le hace saber en una carta.
- VII: «Méjico capital». Este capítulo es un inciso en la trama narrativa para explicarnos otros aspectos de la vida del grupo en México como sus asiduas visitas al Leda, local de moda de la capital, o la relación que tienen con las hermanas Asúnsolo que actuaron de anfitrionas cuando llegaron a México.

- VIII: «La huida». Finalmente, se relata en poquísimas páginas el final de su estancia en México, la vuelta a España y cómo desde allí se entera de que Tobeyo se encuentra enfermo y, posteriormente, muere.

El marco de la acción es Ciudad de México, salvo el viaje de Claudio y Hugo durante aproximadamente dos meses por el sur y el de Claudio y Tobeyo por Oaxaca. México es pintado como lugar exótico y lejano: «Lo que nos ocurría en México, cosas impensadas, era que nos encontrábamos en Oriente. No en nuestra casa, como algunos trataban de suponer, sino, por el contrario, rodeados de una como lejanía cautivante, pero lejanía» (p.27). Además, el grupo frecuenta lugares nocturnos como el Leda²⁴, donde se reúne la flor y nata artística de la ciudad, lugar que es descrito en la obra como «aglutinante de cabaret, de tugurio y de sala de fiestas».

Hay un gran esfuerzo por parte de Gil-Albert en dibujar el ambiente mexicano, y por ello son frecuentes las descripciones del país y de sus costumbres. Así, no cabría imaginar que no se aludiera al tema de la muerte, tema mexicano por antonomasia debido al peculiar tratamiento que allí hacen de ésta, y por otro lado tema que tiene marcada presencia en otras obras de Gil-Albert²⁵. Se dice en *Tobeyo*:

Un difunto es, para el pueblo, un muertito, no un despojo sino un ser con el que se entra, propiamente, por su esencialidad de la muerte, en una relación compasiva y cordial. Es decir que, por lo que parece, el muerto suplanta a la muerte, lo cual hace posible el establecimiento del nexo amoroso, precisamente, en los confines imposibles de la defunción. Y de ahí que se adorne tanto la festividad de los Difuntos en la que aún perdura la costumbre de ir a comer, familiarmente, sobre sus tumbas y la de obsequiar, a los amigos, con unas delicadas calaveras de confitería tan dulces como lujosas. Comer, amar, morir. (p.51)

La muerte hace acto de presencia en el libro con el fallecimiento de Tobeyo, del que se nos informa casi al final; al aludir a la muerte de Critias y la de Hugo y, sobre todo, es hilo conductor de todo un capítulo la muerte de Imelda, describiéndose las causas de ésta y el

²⁴ Parece que el referente real es un cabaret con el mismo nombre, Leda, en la calle del Dr. Vértiz 118, en Ciudad de México. Fue fundado por una mujer llamada Clotilde Ortiz de Rubio y aunque lo frecuentaban gente de todas las clases, eran asiduos pintores como Diego Rivera y Frida Kahlo, el cineasta Luis Buñuel, músicos como Carlos Chávez y Agustín Lara... Se inauguró en 1935 y conoció gran apogeo entre 1935 y 1950. Después cambió de nombre a Club de los artistas, pero la muerte de María Izquierdo –su principal artista– y otros factores hizo que no recuperara su esplendor. Vid.: Armando Jiménez (1991): *Cabarets de antes y de ahora en la Ciudad de México*, México, Plaza y Valdés, pp.109-114.

²⁵En Valentín está latente ya desde el inicio de la obra puesto que Claudio, el empresario teatral, ha sido condenado a muerte. La razón es que ha sido él mismo el que ha asesinado, en el transcurso de una función teatral, a Valentín.

funeral con todo lujo de detalles. También se cuenta la muerte del padre de las hermanas Asúnsolo, tres hermanas amigas del grupo de protagonistas que «adornaban, con toda clase de cintas y abalorios, como hacían con sus peinados, el altar del favorito de turno» (p.151). La muerte de Tobeyo actúa como punto y final de la historia entre ambos personajes, historia que parecía haber terminado con la separación de ambos al volver Claudio a España pero que se había mantenido latente por parte de Tobeyo. Al ser informado de ésta, Claudio regresa a su habitación –de nuevo ese ambiente tan gilbertiano: las habitaciones- y escucha la sonata que lleva por título *Homenaje a México* y que él mismo compuso.

En cuanto al tiempo, corresponde, como ya hemos indicado, a los años del exilio mexicano de Gil-Albert. Además, vemos cierta insistencia en sacar a la luz el descubrimiento de América y de meditar sobre ello, evocando un tiempo ya mucho más lejano. Así sucede por ejemplo cuando Claudio y Tobeyo hablan sobre la llegada de los colonos a México y del fraile Bernardino de Sahagún, o del reconocimiento en boca de Critias de que cuando descubrimos América, «les hicimos daño» (p.42).

3.2 MAGDA Y HUGO.

En la obra hay dos personajes que juegan un papel fundamental: una es Magda, la profesora de literatura que se erige como la auténtica interlocutora de Claudio, y otro es Hugo, que sería su compañero y confesor. En otras obras como *Valentín* o *Los Arcángeles* los narradores son los propios protagonistas, que ejercitan una narración en primera persona, con matices en ocasiones de monólogo interior, muy en consonancia con lo que Gil de Biedma quiso adscribir, muy acertadamente, a la prosa gilbertiana: la meditación autobiográfica. En *Tobeyo o del amor* vemos que el discurso se focaliza en estos dos personajes, en el caso de Magda a través de su diario y en el caso de Hugo a través de los papeles que su hermana custodiaba y que él fue configurando a lo largo de su vida.

El capítulo I arranca con la carta que Magda escribe a Claudio desde América informándole de la visita de Tobeyo, el cual se muestra arrepentido por haber perdido a Claudio, pues según él no supo corresponderle: «fui un tosco, fui un tosco» (p.17). Gil-Albert focaliza en Magda el relato y muestra el arrepentimiento de Tobeyo, el cual parece en parte justificarse pues, en el momento del enamoramiento de Claudio, él no supo cómo corresponderle: «Claudio amó, a través de mí, algo que no era yo y que no supe nunca lo que era» (p.23). El discurso de Magda, en primera persona, refiere la visita de Tobeyo y, a partir de ahí, el relato del mencionado viaje a Oaxaca que hizo con Claudio, pocos meses antes de

que éste volviera a España. La función de Magda, no obstante, no es únicamente la de narradora, pues ella se erige como una auténtica interlocutora. Por un lado, es interlocutora de Claudio a través de la carta que envía a éste para avisarle de la visita de Tobeyo, y además, es confidente y amiga, al preguntarle «¿Sabías hasta qué punto has dejado marcada a esta criatura?» (p.10). La simbología de la carta denota lejanía, no sólo en el espacio –pues ambos se encuentran ya en continentes diferentes- sino también en el tiempo, un tiempo que ya queda para Claudio pasado.

En el otro polo tenemos a Hugo, cuyo referente real es Máximo José Khan. Si en Magda el molde narrativo es el propio diario de ésta, en Hugo el pretexto son unos papeles que éste fue dejando y que fueron custodiados por su hermana Berta Von H. Hugo es el gran compañero de Claudio: almuerzan o cenan casi a diario, y la relación de amistad es tan profunda que a veces se dibuja como si fueran auténticas charlas psiquiátricas:

Casi a diario Claudio venía a almorzar con Hugo o, si le visitaba por la tarde, hacían juntos la comida nocturna. Desde el vestíbulo Claudio anunciaría que subía. Hugo abandonaba su pluma y sobre su mesa escribanía (...) y dando media vuelta al sillín esperaba sentado en la dirección del diván en el que Claudio, cuando entrara, se tendería invariablemente. Era su diván «Psiquiátrico», como él mismo lo llamó una vez. Dado que, instalado en él, se sentía impelido por no sé qué actuación oculta de sus muelles silenciosos a la liberación de sus confidencias más puras. Hablaba por salir de sí mismo y con la seguridad de que su oyente resumía el mundo ante él en lo que éste tenía de más comprensivo y esperanzador. (p.57)

Hugo adquiere una faceta de perfecto confidente en la que Claudio se siente a gusto, y si en Magda el propósito principal es hablar de la relación de Claudio y Tobeyo, a través de Hugo conocemos otros aspectos de la vida de Claudio, como son su posición acomodada hasta el momento del exilio o cómo fue su llegada a Veracruz. Lo importante es que, dada la intimidad que existe entre ambos, Hugo conoce profundamente la relación que Claudio tenía con Tobeyo y la entiende como algo plagado de ingenuidad e inocencia por parte de Claudio, seguramente por lo irrealizable del hecho.

Uno de los objetivos a lo largo de nuestro trabajo ha sido desgranar el pensamiento de Gil-Albert sobre el amor entre hombres. Además de en *Heraclés*, en *Tobeyo o del amor* tienen cabida amplias reflexiones sobre el tema. Son precisamente en los dos personajes de los que venimos hablando, Magda y Hugo, los que Gil-Albert emplea para poner en su boca pensamientos sobre la homosexualidad. Así, Magda argumenta lo siguiente:

Le participé la visión o comprensión que yo tenía, y que tuve siempre, por el amor socrático, como algo que se produce por motivos tan legítimos como los de cualquier otro tipo de relación humana, y aun, tan vez más que por algunos otros. Ahora bien, lo que ya no me era tan fácil admitir es el hecho de la limitación. ¿Por qué esa exclusión sistemática, y tajante, de la mujer? ¿No se convierte entonces, la que aparecía como una modalidad enriquecedora, simplemente en una deficiencia? Su contestación fue imprevista y yo diría elíptica: Claudio me aseguró que su inclinación amorosa no era un conflicto, como opinan tantos, pero tampoco era aquello por lo que yo la tenía, es decir, una variedad; era, en cambio sí, una vocación, y a eso se debía su exclusivismo, dado que lo vocacional no soporta el verse relegado, aun momentáneamente, por sustitución alguna. (p.30)

Vemos que las ideas de Magda sobre el amor homosexual coinciden en muchos aspectos con las expuestas en *Heraclés*: las marcas de éste, su absoluta legitimidad y su exclusivismo. Cuando Magda cuestione la razón de dejar fuera a la mujer, Claudio no parece considerarlo algo característico de la homosexualidad sino de su propia elección: de una vocación personal que hace pensar en algo «elegido» más que «innato».

Además, Gil-Albert expresa su opinión de que no es lo correcto emular la pareja tradicional heteronormativa, y sostiene su defensa a raíz de conferir diversos papeles al hombre o la mujer heterosexual. Esta vez lo hace a través de Hugo:

La mujer es dios-naturaleza y, de ahí, su oficio de pitonisa; el hombre, demonio-espíritu. La pitonisa vaticina lo que le inspira el dios: la naturaleza. El hombre, en su papel de seminal, de procreador, obedece a este vaticinio. Sólo una especie de hombre puede vivir al margen de su obediencia, recreando, lo creado en su felicidad, y agonía, de solitario. No es que se libre del erotismo general pero éste no toma en él la aceptación corriente de emparejamiento: no forma pareja. (p.60)

Para Hugo, la mujer y el hombre tienen conjuntamente la misión de la procreación y los homosexuales, que han elegido serlo, deben estar al margen de dicha actividad. Hugo ha conseguido desgranar el sentimiento del vivir homosexual a través de la experiencia de Claudio, seguramente inducido por las largas charlas que ambos tenían y, sin las cuales, entiende que no hubiera podido caer en la cuenta.

3.3 DOS CASOS DE AMOR HOMOSEXUAL: CRITIAS Y SUS AMANTES FRENTE A CLAUDIO Y TOBEYO.

Ya hemos adelantado anteriormente que la línea principal de la obra la marca la relación de Claudio, el protagonista (Juan Gil-Albert) con Tobeyo (el joven que da título al libro). Esta relación se erige como paradigmática de la concepción gilalbertiana del amor entre hombres: está compuesta por un hombre adulto, que es Claudio, enamorado de otro más joven, Tobeyo. Dicha composición binaria ya la observamos en las otras obras de ficción de nuestro autor: en *Valentín* es Ricardo, el empresario teatral, el que está enamorado del joven Valentín, el bello actor; en *Los Arcángeles* es Claudio –mismo nombre del protagonista que en *Tobeyo*- el que mantiene relaciones con tres jóvenes –Gabriel, Miguel y Rafael-. El amor entre hombres se denominó *amor griego* en ciertos momentos del siglo XX, pero dicha concepción variaba dependiendo de quién o quienes la utilizaran: para los heterosexuales, el *amor griego* era en general el amor entre hombres, mientras que para el colectivo homosexual el *amor griego* hacía referencia, exclusivamente, a aquellas relaciones homosexuales que cumplían ciertos requisitos como la diferencia de edad entre los amantes, la marcada juventud de uno de ellos y la naturaleza amistosa (Martínez Expósito 2004:95). Siguiendo la puntualización de Martínez Expósito y asumiendo que Gil-Albert se nos revela constantemente como hijo de su tiempo, ya podríamos definir la historia amorosa Claudio-Tobeyo como un caso de *amor griego*. A esta relación se opone la de otro de los personajes homosexuales de la obra: Critias. Él prefiere las relaciones mucho más carnales e intensas, pero también más fugaces:

Nos enamoramos y esto es todo. Que quien pueda imagine, mitifique, trate de tocar los espacios celestes con sus manos pecadoras. No opongo nada a la ambición del hombre de hacer, de su caso, la medida de sus fuerzas. Pero creo que, cada vez que se ama, se inventa el amor y se vive, por primera vez, un fenómeno desconocido. Para mí es problema de entrega, no de dignidad. Si me dicen de alguien que ha pasado la noche tendido ante una puerta cerrada, gimiendo como un perro, en él me reconozco. La seriedad se la dedico a mi trabajo, la irracionalidad a mi amor. (p.137)

Se da noticia de un joven con el que intima Critias llamado Milco, pero Critias poco indaga en sus amantes; del día a la mañana suelen desaparecer sin que ello resulte traumático para él. en *Los Arcángeles* las relaciones con los tres muchachos también son esporádicas pero esta fugacidad no se trata como un rasgo negativo; en todo caso es la relación con Gabriel la que es más negativa en tanto que se extingue en el momento en el que Claudio descubre que Gabriel está enamorado de una muchacha.

Volviendo a la relación principal, la de Tobeyo y Claudio, conviene detenernos en analizar cómo son ambos personajes. Tobeyo es un joven de unos diecinueve años y se encontraba «en la línea divisoria entre el adolescente y el hombre». El nacimiento de Tobeyo sucede en una situación desfavorable: su padre trabajaba en una empresa de salazones por la cual viajaba constantemente e «iba dejando tras de sí un reguero amoroso», de lo que deducimos que más hijos; su madre –a la que él mismo denomina «señora principal»- cuando lo tuvo, los abandonó a él y a un gemelo que murió, en un hospicio de Atotomilco. Allí vivió sus primeros años hasta que un día su padre lo buscó y lo llevó a Guadalajara con una mujer con la que éste había formado una familia, pero «a los ocho, ya supo, por la boca de la misma señora, que allí no era nadie y que su papel, como en los cuentos que de niños, y sólo de oídas, nos han hecho sangrar, era obedecer sin defensa y sufrir sin quejas» (p.86). Es el ejemplo perfecto de personaje del lumpen que tiene que buscarse la vida sólo, sin herencia familiar de ningún tipo. Huyó para buscarse la vida junto a otro joven y acabó en Manzanillo, en la costa del Pacífico. De parecer que asumía el determinismo de su situación, pues «las primeras noches sintió miedo y tristeza; luego aceptó, con una especie de conformidad orgullosa, su desvalimiento» y «con cierta impresión de sentirse sellado por el halo del destino propio que lo aventuraba» consigue medrar, recordándonos su trayectoria vital inicial, en cierto modo, a la de un pícaro. Lo acoge una mujer soltera que ya tenía otros hijos de otras relaciones llamada Nata, y allí encontrará por fin el calor y el cariño de un hogar. Después se trasladaran todos a la capital, donde Tobeyo desempeñará principalmente trabajos como *barman*, pero lo cierto es que la parquedad del joven es constante y cuenta poco sobre el lugar dónde vive y con quién.

En cuanto a Claudio, sabemos que fue el hijo único de un hombre rico. La conexión con Gil-Albert no viene dada en este caso por el oficio, ya que es músico; no obstante, sí que hay otras semejanzas con él, como el hecho de que de joven pasó un verano en Tours estudiando idiomas y música. Personaje homosexual, de él se nos dice que «en sus años universitarios le pareció prendarse de una muchacha frágil, de la que pudo haber hecho su mujer, pero la voz auténtica que llevaba dentro lo disuadió» (p.53). El recuerdo de su vida pasada y con él las correspondencias con nuestro autor siguen en un momento en el que hace memoria de su llegada a México: «(...) la Guerra Civil, la pistola que hubo que entregar en la frontera, las noches insomnes de Saint-Ciprien, el barco emigrante, el mar, la costa de México...» (p.97).

A simple vista, ambos, Tobeyo y Claudio, no tienen nada en común. Un amigo, el joven pintor Bartolomé fue el que «descubrió» a Tobeyo trabajando en un bar, y encareció su

belleza al resto de los amigos diciéndoles que era –de México- el «producto más excelsa». Animados por esta descripción, se desplaza el grupo al local para verlo y Claudio cayó irremediablemente rendido a sus pies. A partir de este momento Claudio se convertirá en un espectador fascinado y en un asiduo del lugar donde trabaja el joven, hasta que finalmente se decida a hablarle. Para Claudio «amar, verdaderamente, no es otra cosa que centrar en alguien la atracción del cosmos» (p.42). El que el objeto amoroso se convierta en el centro del mundo para el enamorado es una constante en la obra en prosa gilbertiana, como podemos constatar en *Valentín*:

Porque amar, verdaderamente, consiste en eso, en centrar en alguien la atracción del cosmos. Ese alguien era para mí, como he tenido que confesarme, Valentín; esa pequeñez física delimitada y expresiva, se había convertido para mí, reduciéndome, en el universo. Y el universo, todo lo diversificado y potente, ya no tenía forma, ni mirada, ni mensaje, que no fueran los dones de Valentín, si talle, su figura, su mirada, su voz. (V. p.60)

En cuanto a la descripción que se hace en *Tobeyo* del joven mexicano esta sigue una línea idealizada prestando una somera atención a los rasgos físicos:

(...) habría que ser el mismo Tobeyo con su misma planta armoniosa de caderas egipcias, sus altos hombros pálidos, sus brazos ligeros pero firmes, el cadencioso andar sin apenas moverse y todo este aparato joven, y como isleño, sirviendo de soporte indolente a esa cabeza ancha de pómulos, sombreada en la cuenca de los ojos, bajo los arcos espesos de las cejas y a los dos inmensos pétalos morados de la boca retenida, como en un canastillo, por el rizo de la carne de la barbilla, mientras la nariz, ensanchada en la base, acentúa, graciosamente, la amplitud caucásica de la osamenta facial. (p.142)

Esta descripción está muy en la línea de las descripciones del objeto amoroso gilbertiano. Especialmente delicada es la que hace Richard de Valentín, y que nos recuerda en cierto modo al mecanismo que sigue la descripción de Tobeyo:

Valentín era blanco y, como dije, rubio; carecía de la morbidez femenina pero, también, de la musculosidad atlética. Su cuerpo, levantado finamente desde sus plantas, sin pesadez alguna, parecía estar hecho de un material delicado y elástico que lo modelaba, diría yo, vibrantemente. Aquella nitidez sin mácula estaba levemente abrillantada por la aparición de un polvillo de oro que, trepando por sus piernas, ponía su toque de reminiscencia faunesca en el lomo, justo en la base de la espina dorsal,

mientras que, tomando una coloración cobriza, se adensaba en el pubis, allí donde se centraba su fuego, como hubiera dicho Anacreonte, deseoso ya de Pafos, es decir, del amor. (V. p.42)

Tobeyo, que ya había despertado sentimientos amorosos de otro hombre –su anterior jefe- recibe un día un papel de Claudio en el que éste le dice: «aún existen semidiós en la tierra». El joven se siente halagado y ambos tienen una primera cita en la que dan un paseo y comen juntos, inaugurando una sucesión de más encuentros que habrían de sentar los pilares de la relación entre ambos. Frecuentaban unas piscinas que había en las afueras de la ciudad y allí, Claudio se convertía en una especie de instructor en el mundo helénico que acababa por fascinar a Tobeyo, lo cual –el agua de la piscina, el hombre adulto que instruye al joven- nos remite, metafóricamente, a las relaciones homosexuales de la Antigua Grecia. El ambiente se tornaba incluso bucólico, recurso habitual en Gil-Albert, pues también en *Los Arcángeles* el encuentro con Miguel surge en medio de una naturaleza ideal, y lo mismo sucede en *Valentín*, ya que el escenario sobre el que describe al joven actor es una naturaleza con un riachuelo y exceso de vegetación, dibujando un idealizado marco. También en el viaje a Oaxaca, aunque este se pinta como en cierto modo trágico, la presencia del agua está muy marcada y se describe el momento en que ambos, Claudio y Tobeyo, se quitan las ropas para sumergirse en ella. Las charlas entre Tobeyo y Claudio incluso pasan por análisis de la conquista de América, por ejemplo cuando el joven mexicano le pregunta si él creía que los españoles se portaron bien con ellos²⁶. Entonces, Claudio le habla del fraile Bernardino de Sahagún, un hombre que abogó por la comunicación con los colonizados, por entenderlos, y por estrechar vínculos, y para ello empezó por aprender su lengua y sus costumbres, y para Claudio, lo que hizo bueno este hombre fue que propició que los indígenas «entraran en comunión de cultura con el resto de la humanidad» (p.102). A Tobeyo esa reflexión le gustó, y pícaramente le responde a ella preguntando: «¿No serás tú mi Bernardino de Sahagún?». En cierto modo, Tobeyo deja entrever que lo que busca en Claudio, inicialmente, es una relación de amistad especial y nada más. De hecho, Claudio empezaba a entender cómo Tobeyo, ese muchacho «que podía estar en su cama, tendido, tan asequible, tan para toda la vida, se pudiera convertir en una ausencia tenaz imposible de ser apresada» (p.106), y es que Tobeyo, en principio, era heterosexual e incluso alternaba varias relaciones: con una muchacha llamada Imelda tenía una hija, pero, además, frecuentaba a otra con la que compartía una

²⁶Méjico y su historia son materia constante a lo largo de la obra. Por ejemplo Claudio cuenta que ha leído al cronista Bernal Díaz del Castillo y que éste explicaba que Moctezuma no practicaba la sodomía, lo cual demostraba para el cronista que los naturales del país sí que lo hacían.

casa. Este hecho, el de que Tobeyo sea aparentemente heterosexual, es una máxima que se repite en otras de las novelas de nuestro autor: en *Valentín* y también en *Los Arcángeles*. En *Tobeyo*, Claudio parece conformarse con esa relación que auguraba transitividad y profesaba el no poder llegar a más con él, pero es posible que las condiciones de exiliado hicieran que no pudiese ser de otra forma, ya que en algún momento se entiende que Claudio debería volver a España. Por el contrario, en *Valentín* Richard no soporta que el joven actor esté enamorado de una chica, y surge de él una tempestad de celos que le llevarán a matarlo al final de la representación del *Otelo* de Shakespeare, delante de todo el mundo; en *Los Arcángeles*, Claudio, el protagonista, monta en cólera cuando Gabriel, un joven del que está enamorado y al que ha regalado una pulsera, se enamora de una muchacha y éste se la regala a ella, razón por la cual dará por terminada la relación y se retirará a un monasterio a meditar.

Aunque los encuentros entre los protagonistas de las obras de Gil-Albert a las que estamos aludiendo son profundamente espirituales, a veces aparece el sexo; éste, no obstante, es una cuestión puntual en la prosa gilalbertiana. En *Tobeyo* tiene cabida el sexo como consumación de la relación amistosa entre Claudio y el muchacho, lo cual no se repite en obras como *Valentín*, en la que lo carnal no pasa más allá de un abrazo, pero sí en *Los Arcángeles*. Por supuesto, Gil-Albert carga en *Tobeyo* de gran sensualidad el encuentro entre ambos en la habitación de Claudio:

Al llegar, con los ojos cargados de luz, Claudio entornaba el balcón y Tobeyo, como si cumpliera un rito, se quitaba sus ropas y se tendía en la cama, recto, con los espesos cabellos endrinos sobre el cojín y la desnudez descendiéndole a lo largo del cuerpo, como una materia lisa hecha de sobriedad hasta el extremo de los pies que descansaban finos sobre sus talones como los de un cristo yacente; desnudez de la que, en aquella penumbra, solo rompía el ritmo marfileño la foscura sombra que delataba, en medio de la pelvis, su vigor secreto. (...) Iba hacia la cama, obligado por un mandato que no sonaba como sumisión sino que, por el contrario, abría para él unas puertas invisibles de las que trascendía el reclamo de una redención oscura, el fulgor, apenas entrevisto, de una meta irremediable: el amor. (...) Tobeyo, inmóvil, parecía concentrarse en su molde estatuario como una piedra cargada de virtudes ígneas. Claudio, imantado, se modelaba a su flanco poroso como una piel a su carne, casi insensiblemente, por la misma fricción del encuentro que borraba el encanto a fuerza de transgredirlo: era la ósmosis amorosa, verificada dentro de una economía severa de medios expeditivos, en beneficio de la intensidad. Cuando la lejana ola invasora estallaba por fin en el pecho, con impetuosa liberación, se sentían, de pronto, flotantes y ligeros, agradeciéndose ambos, con un breve gesto de la mano, con un instintivo roce de cabeza, la ayuda prestada, tan desinteresadamente, en la terrible consecución del placer. (p.104-105)

En *Los Arcángeles* se describe la escena de sexo que Claudio tiene con Miguel. Vemos que Gil-Albert se mantiene su línea sutil y metafórica. Miguel y Claudio se encontraban en la habitación de Claudio, y es el propio Claudio como narrador, el que relata los hechos:

En medio de esa ola de fuego que, no obstante la retentiva escrupulosa de nuestra observación, dicen que se nos sube a la cabeza, oí cómo exclamaba: tengo calor. Y, con la gracia soberana que es el atributo de lo natural, se desprendió de su ropa, cruzó como un relámpago al borde mismo de mi deseo, y como quien se sumerge en un baño fresco se tendió en la cama simulando un repentino escalofrío (...) Y en aquel bello cuerpo, abandonado a la confianza de su instinto, vi cómo se manifestaba en el propio centro de su virilidad, con vida anónima, un despliegue energético que reclamaba mi colaboración, con esa misteriosa correspondencia con que, en el mío, al desnudarme, me encontré ambicionando, dentro de una fluida expectación de todos los sentidos, la suya. Fui hacia aquel edén y me olvidé de todo: «*Que ya solo amar es mi ejercicio*» (L.A p.64)

Tobeyo encuentra en Claudio no sólo un compañero de vida, sino un confidente y un apoyo cuando la muerte de Imelda, además de un instructor al modo, digamos, de la pedagogía griega. El vínculo tan estrecho con Claudio se subraya cuando Tobeyo, al quedar solo con su hija, huérfana de madre, se pregunta -en plural- que harán con ella, como si fuera una responsabilidad compartida. El problema es que Tobeyo se dará cuenta tarde de que lo quiere y, al decírselo, Claudio ya está decidido a regresar a España; más aún, para el músico, Tobeyo se ha convertido en un ídolo y, por tanto, en algo que no puede ya ser apresado. El joven barman y hasta el país de México han quedado incrustados en su ser, pero forman parte ya de su pasado. La ayuda que prestará a su antiguo amado cuando éste le informe de que se encuentra enfermo y sólo pasará por envíos de dinero hasta que se entere de su muerte, pero nada más. Vemos así que la relación de Tobeyo y Claudio se convierte en algo temporal, en algo fugaz, siendo ésta una máxima de la concepción del amor homosexual en Gil-Albert, como hemos visto anteriormente en *Heraclés*.

En *Los Arcángeles* la fugacidad del primer amor se solventa con la aceptación y el retiro espiritual a un monasterio; la fugacidad del segundo, el del caso del joven Miguel, se hace a través del recuerdo feliz pues, como él asegura, no puede reprocharle nada por lo bien que se portó con él. Claudio asume dicha fugacidad pues, como asegura, «venimos a eso, a encontrarnos» (L.A p.56). En *Valentín*, los celos llevan a Richard a matar a su amado por no sentirse correspondido, en un acto en el que vida y arte se confunden, pues Richard mata a

Valentín durante la representación teatral, él interpretando el papel de Otelo y el joven actor el de Desdémona. En el caso de *Tobeyo* el final de la relación y la imposibilidad de ésta por la separación de ambos, cristaliza en la creación de una sonata por parte de Claudio con el nombre de *Homenaje a México*, precisamente el nombre que le fue a revelado a Tobeyo durante un sueño que éste tuvo: es el arte y no la vida banal lo que se erige como símbolo de la relación entre ambos. No obstante, parece que encontramos una inversión de papeles precisamente cuando hemos abordado la totalidad de la obra: el joven Tobeyo, que no supo aprovechar el amor de Claudio, se encuentra ahora arrepentido, y es Claudio el que con la distancia del regreso a España asume la fugacidad de una relación que ya es imposible que vuelva.

5. CONCLUSIONES

El homoerotismo es un tema medular en la obra literaria gibalbertiana, y, como hemos visto, lo aborda desde una perspectiva ensayística, pero también en la novela y en la poesía. Gil-Albert se inscribe en una de las cuatro corrientes de la temática homoerótica que Martínez Expósito ha establecido al rastrear la producción literaria en España de la segunda mitad del siglo XX: la de la tradición del amor griego o amor socrático²⁷. Así, esta tendencia se basa en «una comprensión de la homosexualidad como un compromiso vital entre hombres educados y viriles», concepción de la homosexualidad de la que ya había hablado Ortega con el nombre de «amor dórico» (Martínez Expósito 2004:13). Vemos que en el primer texto estudiado de nuestro autor, *Heraclés*, se sientan las bases de su pensamiento desde una perspectiva filosófica, moral y, además, estética y literaria; un pensamiento que traslada a la vida al imprimirlo en casos concretos de amor plasmados en sus fabulaciones en prosa, que adoptan la forma de novela –especialmente *Valentín*– pero muchas veces en la línea del modelo de «tratado» o de ensayo narrativo que tanto caracteriza la escritura de Gil-Albert.

El análisis de *Tobeyo o del amor* y, colateralmente, el de *Valentín* y *Los Arcángeles*, demuestran cómo nuestro autor recurre a una galería de personajes típicos que se repiten, pero cada uno de ellos evoluciona de forma diferente y sus relaciones tienen una proyección distinta. El personaje central que atraviesa dichas novelas es el hombre de mediana edad, dedicado a algún oficio relacionado con las artes –actor y productor teatral, escritor, músico...– que se enamora de otro más joven, y cuya relación está vinculada con la pedagogía griega en la que el hombre adulto instruye al joven. La reflexión sobre el tema del homoerotismo ocupa una parte importante también en sus obras de ficción, por lo que no debemos leer nunca éstas entendiéndolas como novelas sentimentales, ya que el tema amoroso siempre va unido a otras meditaciones sobre la personalidad, el destino, la vocación, la belleza, el tiempo...

Es fundamental resaltar que aunque el homoerotismo cobra especial importancia al abordar la obra de Gil-Albert, la diversidad de intereses a lo largo de su producción literaria

²⁷Las otras tres grandes tradiciones de la literatura homoerótica española serían las siguientes: 1) la del silencio, la censura y negación durante la dictadura franquista, sostenida principalmente por el discurso católico de la sexualidad; 2) las tradiciones liberales europeas sobre todo de autores franceses como Genet, Yourcenar o Foucault –en este grupo se incluye a Terenci Moix, Álvaro Pombo...–; 3) las representaciones simbólicas y alegóricas muy en la línea del surrealismo –Lorca y sus *Sonetos del amor oscuro* o Cernuda–. (Martínez Expósito 2004:13).

fue enorme. Así lo demuestran sus comentarios sobre literatura española o francesa, los cuales son muy valiosos, el optimismo vital que impregnó en algunos de sus textos incluyendo, en él, la aceptación de la muerte, el tratamiento del tema del tiempo, la asunción de la soledad, el interés por la historia, la atención a diversas artes (pintura, música) e incluso el cine, uno de sus temas preferidos.

Además, nuestro autor es indudable que debe ser posicionado como uno de los precursores y más fervientes escritores sobre el homoerotismo, con un buen número de textos de temática homosexual publicados en las décadas de los 70 y 80, aunque fueran escritos mucho antes. Si bien es cierto que en la poesía trató el tema de forma más velada -los sonetos de *Misteriosa presencia* así lo demuestran, y también la antología *Fuentes de la constancia*-, algo que, por otro lado, era habitual en otros autores como Lorca o Cernuda, en la prosa se manifestó abierta y libremente relatando encuentros amorosos y sexuales entre hombres y, en el caso de *Heraclés*, defendiendo por encima de todo la naturalidad de la homosexualidad.

Uno de los aforismos que cierran *Los Arcángeles* reza: «ser fiel es ser, en cualquier momento, uno mismo: distinto», y no tengo duda de que al abordar parte de la obra gilalbertiana ya constatamos que estamos ante un escritor singular: fue fiel a sí mismo, a su pensamiento, y en la época en la que apenas pudo publicar nada, optó por ir guardando en el cajón todo aquello que iba produciendo, hasta que un día todo ello viera la luz, y también fue distinto, pues su inmenso bagaje cultural solo fue pretexto para crear una obra nada adherida a las modas del momento, sino que brotaba de él mismo.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE JUAN GIL-ALBERT

- (1974): *Valentín. Homenaje a William Shakespeare*, Barcelona, Thule, 2004.
- (1975): *Memorabilia*, Barcelona, Tusquets.
- (1975): *Heraclés. Sobre una manera de ser*, Madrid, Taller de Ediciones Josefina Betancor.
- (1981): *Los Arcángeles*, Barcelona, Laia.
- (1987): *Cartas a un amigo*, Valencia/Alicante, Pre-Textos/Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- (1990): *Tobeyo o del amor. Homenaje a México*, Valencia/Alicante, Pre-Textos/ Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

ESTUDIOS SOBRE LA OBRA DE JUAN GIL-ALBERT

- ALLAIGRE, Annick (2007): «*Tobeyo o del amor. Homenaje a México* de Juan Gil-Albert: el amor creador», *Litoral. Revista de psicoanálisis*, nº39, pp.165-185.
- _____, (2011): «Del secreto mejor guardado: las traducciones de Gil-Albert», en: Fernando Navarro, Pedro Morrogón y Paola Masseau (eds.), *Escritores valencianos del siglo XX en sus traducciones*, Alicante, Editorial Aguaclara, pp.107-116.
- _____, (2012): «Introduction», en: Juan Gil-Albert, *Le style homosexuel en Espagne sous Franco (Traduit de l'Espagnol par Annick Allaire)*, Paris, Epel, pp. 13-26.
- AZANCOT, Leopoldo (1975): «Crónica general», *La estafeta literaria*, nº556, p.1969.
- DE LA PEÑA, Pedro J.(2004): *Juan Gil-Albert*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo.
- FERRIS, José Luis (2004): «Juan Gil-Albert: el escritor sin nombre, el hombre desubicado», en: Annick Allaire y José Ferrández Lozano (eds.), *L'intravagant Juan Gil-Albert, Coloquio Internacional Pau, 14 y 15 de octubre de 2004*, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, pp.29-46.

GIL DE BIEDMA, Jaime (1974): «Juan Gil-Albert: entre la meditación y el homenaje», en: Juan Gil-Albert, *Valentín. Homenaje a William Shakespeare*, Barcelona, La Gaya Ciencia, pp.157-188.

_____, (1977): «Un español que razona», *Calle del aire. Revista de Sevilla a Juan Gil-albert*, nº1, pp.47-48.

GONZÁLEZ-IGLESIAS, Juan Antonio (2001): «Prólogo», en: Juan Gil-Albert: *Heraclés. Sobre una manera de ser* (1ªed. 1975), Valencia, Pre-textos, pp.7-11.

MIRÓ, Adrián (1994): «Grandezza y servidumbre de Villa Vicenta, en El Salt», en Adrián Miró: *Gil-Albert, desde Alcoy*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, pp.67-78.

MORENO PÁEZ, María Paz (2004): «Prólogo», en *Poesía completa. Juan Gil-Albert*, Valencia, Pre-Textos: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 27-52.

PEÑA ARDID, Carmen (1985): «Proyecto autobiográfico y proyecto interpretativo en la prosa de Juan Gil-Albert», *Studium. Filología*, nº1, pp.61-90.

_____, (1988): «Amor y homosexualidad en Juan-Gil-Albert», *Cuadernos de investigación filológica*, nº14, pp.21-39.

ROMERO MÁRQUEZ, ANTONIO (1976): «*Heraclés*: Gil-Albert nos pone a prueba», *Ínsula*, nº356-357, p.31.

ROVIRA, José Carlos (1991): *Juan Gil-Albert*, Alicante, Caja de Ahorros de Alicante: Obra Social y cultural.

SIMÓN, César (1984): *Juan Gil-Albert: de su vida y obra*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos.

TUDÓN MARTÍNEZ, MªIsabel (2011): «La tradición clásica en la poesía de Juan Gil-Albert. Entre el mito y la voz comprometida», *Fórum de Recerca*, nº16, pp.415-436.

OBRAS GENERALES

BARRERA, Trinidad: «Taller (Méjico, 1939-1941): en la encrucijada cultural del exilio español», *Andalucía y América en el siglo XX: Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*, Universidad de Santa María de la Rábida, Marzo de 1986.

ESTAPÉ, Leopold (2011): «L'armariobert. El caso Harden-Eulenburg. La orgía que hizo temblar el imperio alemán», [Artículo en un *blog* online] Disponible en: <http://leopoldest.blogspot.com.es/2011/04/el-caso-harden-eulenburg.html?m=1>. [Última consulta 20 mayo 2016].

ERIBON, Didier (2001): *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Barcelona, Anagrama. (Traducción de Jaime Zulaica).

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (1984), *Historia y Crítica de la Literatura española*. Vol. 7. *Época Contemporánea 1914-1939*, Barcelona, Crítica. (Director Francisco Rico)

GRACIA, Jordi Y RÓDENAS, Domingo (2011): *Historia de la literatura española. 7, Derrota y restitución de la modernidad: 1939-2010* (Dir. José Carlos Mainer, Coord. Gonzalo Pontón), Madrid, Crítica.

JONES, R. O (Dir.) (1994): *Historia de la literatura española. Vol. 6/2, El siglo XX: literatura actual*, Barcelona, Ariel.

MARTÍNEZ EXPÓSITO, Alfredo (2004): *Escrituras torcidas*, Barcelona, Laertes.

MONFERRER TOMÁS, Jordi (2003): «La construcción de la protesta en el movimiento gay español: la Ley de Peligrosidad Social (1970) como factor precipitante de la acción colectiva», *Reis. Revista española de investigaciones sociológicas*, nº102, pp.171-204.

MORÁN, Gregorio (2014): *El cura y los mandarines: Historia no oficial del bosque de los letrados. Cultura y política en España 1962-1996*, Madrid, Akal.

OLMEDA, Fernando (2004): *El látigo y la pluma. Homosexuales en la España de Franco*, Madrid, Oberon.

SUÁREZ, Ángel, y COLECTIVO 36 (1976): *Libro blanco sobre las cárceles franquistas (1939-1976)*, Châtillon-sous-Bagney, Ruedo Ibérico.

TRUJILLO, Gracia (2015): «II: archivos incompletos. Un análisis de la ausencia de representaciones de masculinidades femeninas en el contexto español (1970-1995)», en: Rafael M. Mérida Jiménez y Jorge Luis Peralta (eds.), *Las masculinidades en la Transición*, Barcelona/Madrid, Egales, pp.39-60.

YNDURÁIN, Domingo, (1981): *Historia y crítica de la literatura española. Vol. 8 Época Contemporánea: 1939-1980*, Barcelona, Crítica. (Director Francisco Rico)