

Nude, AMML

Juan Bernier: sujeto lector

JUAN ANTONIO BERNIER BLANCO
Universidad de Córdoba

Impossibilia N°12, páginas 80-113 (Octubre 2016) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 29/06/2016, aceptado el 08/10/2016 y publicado el 31/10/2016.



RESUMEN: La publicación en 2011 de su *Diario* contribuye a completar el perfil intelectual de un escritor de la importancia de Juan Bernier. A su interés literario, hay que añadir su utilidad como instrumento para el estudio de su figura y de su obra. El presente artículo propone un acercamiento al *Diario* y al autor cordobés a partir de las lecturas que en él se consignan.

PALABRAS CLAVE: Autobiografía española, diario, Cántico, influencias, literatura efébrica, Juan Bernier.

ABSTRACT: The publication in 2011 of his diary helps to complete the intellectual profile of a writer of the importance of Juan Bernier. To the value as a literary work, it must be added its usefulness as a tool for the study of his figure and his work. This article proposes an approach to the *Diary* and the author from Cordoba from his readings.

KEYWORDS: Spanish autobiography, diary, Cántico, influences, ephobic literature, Juan Bernier.



En el ámbito de los estudios literarios Juan Bernier ha sido considerado comúnmente un poeta cordobés perteneciente al grupo “Cántico”. “Poeta” y “Cántico” son términos que han contribuido a que se generalice una lectura limitada de la dimensión y peculiaridad de su labor intelectual. De un lado, se ha ignorado su contribución a otros campos literarios, como la crítica, la traducción o la prosa de ficción;¹ de otro, ha pretendido asimilarse la singularidad de su poesía a las características generales del grupo o, en el mejor de los casos, se le ha

¹ Alguna de estas dimensiones ha sido señalada por su compañero de grupo, Pablo García Baena: “Pero la personalidad diamantina de Juan Bernier tiene un rondís inédito: el novelista” (García Baena, 1995: 30).

considerado como una anomalía dentro del mismo. Sin embargo, la publicación en 2011 del *Diario* (así como de su *Poesía completa*)² no sólo amplía el tamaño y alcance de su producción literaria, sino que abre nuevos caminos a la investigación sobre su figura y obra.

El presente trabajo pretende seguir uno de esos nuevos posibles caminos. En concreto, el análisis del itinerario lector del poeta cordobés entre 1918 y 1947, esto es, hasta sus 36 años. A tal efecto, el *Diario* se erige en una fuente privilegiada, ya que en él se consignan, de forma continuada, una considerable cantidad de menciones, valoraciones, citas y alusiones de su experiencia como lector. La práctica (escritura) del diario (y de la memoria),³ que en el caso de Bernier no deja de ser una investigación sobre la “excepcionalidad” de su yo, conlleva de forma implícita un autorretrato de sus preferencias como lector (y escritor) en el periodo citado.

Qué leyó Juan Bernier durante este periodo será el punto de partida de esta investigación. Sin embargo, no debe despreciarse la capacidad de este texto para contestar a otras cuestiones que pueden ser de interés: *por qué* (estos autores y no otros) y *para qué* (qué uso hace de estas lecturas). El *cómo*, *cuándo* y *dónde* (en qué condiciones pragmáticas: qué ediciones, dónde las obtiene, en qué época de su vida...) podrían servir de materia para futuros trabajos.

Parece evidente que las alusiones literarias directas e indirectas que se hallan en el *Diario* constituyen un rastro positivo de las lecturas realizadas por Juan Bernier hasta 1947. Sin embargo, no somos tan ingenuos como para pensar que *todas* sus lecturas hasta la fecha fueron consignadas o dejaron huella de algún modo entre sus páginas. A pesar de esto, no debe desdeñarse la oportunidad de examinar las que sí llegaron a consignarse. Siguiendo el

² En edición mía y de Daniel García Florindo, respectivamente (Bernier, 2011a y 2011b).

³ El texto autobiográfico de Bernier resulta, en rigor, híbrido, al estar constituido por un primer capítulo en forma de memorias (1918-1936) al que sigue el diario propiamente dicho (1937-1947).

“adagio” popular: seguramente no están todas las que fueron, pero sí fueron todas las que están.

En relación a la forma en que aparecen estas alusiones, pueden distinguirse dos tipos: las directas y las indirectas. Entre las directas, además, diferenciaremos el *comentario* (valorativo), la *cita* (textual o no) y la (mera) *mención* de título o autor. Veamos un ejemplo de cada una de ellas:

- Apreciamos una alusión indirecta al *Satiricón* de Petronio cada vez que Bernier nombra a algún adolescente destacado por su belleza con el apelativo “Gitón”. O cuando titula una de las secciones del *Diario* “El kilomerón”, aludiendo al *Decamerón* de Bocaccio.
- En un buen número de ocasiones los autores y obras son meramente mencionados; por ejemplo, cuando se alude a Cervantes en relación a la fonda “Parador del Sol”, donde se desarrolla una anécdota.
- Entre las citas textuales más significativas podemos señalar las cuatro que proceden de dos poemas de Rimbaud.
- Los comentarios implican una valoración subjetiva. Esta puede ser de mayor o menor extensión y/o alcance. Entre las primeras, podemos señalar las reflexiones de Bernier en torno al distinto tratamiento de la homosexualidad en Gide y Proust. Entre las de menor extensión, proponemos como ejemplo aquellas ocasiones en las que Bernier antepone al nombre de un autor el adjetivo “admirado”; por ejemplo, cuando escribe “mi admirado D’Annunzio”.
- Presentamos a continuación un recuento exhaustivo de autores y obras aludidos directa o indirectamente en el *Diario* de Juan Bernier. Para su recopilación, ordenación y presentación, se han seguido los siguientes criterios:
- Los autores han sido ordenados por lenguas, de mayor a menor incidencia (tomando como índice el número total de alusiones), y dispuestos por orden alfabético.

- Cuando un autor es aludido varias veces en una misma página, se contabiliza sólo una vez.
- Se añaden al listado los títulos de las obras implicadas, ya sean mencionadas de forma expresa o aludidas de forma indirecta.
- En cuanto al título de las obras, aparece en idioma distinto al español cuando han sido citadas por el autor de esta manera.
- El número de página se añade entre paréntesis y se refiere a la edición anteriormente mencionada, primera y única hasta el momento presente.
- Por último, cada entrada se complementa con información sobre el carácter de la alusión, a través de la siguiente leyenda: [A]: *alusión* (indirecta), [C]: *cita*, [M]: (mera) *mención*, [V]: *valoración*.

Este recuento se ofrece como una herramienta elaborada a partir de esta nueva fuente que es el *Diario*. En lo que concierne a esta investigación, trataremos de analizar los datos resultantes del recuento y recopilación para llegar a algunas conclusiones.

ÍNDICE DE OBRAS Y AUTORES ALUDIDOS EN EL *DIARIO* (1918 - 1947)

Lengua francesa (29 autores, 47 alusiones)

1. Adam, Paul (178) [V]
2. Balzac, Honoré de (178) [M]
3. Bernier, François (504): *Voyage dans les Etats du Grand Mogol*. [M/V]
4. Bossuet, Jacobo Benigno (322) [V]
5. Chateaubriand, François-René de (76) [M]
6. Claudel, Paul (334) [V]

7. D'Aurevilly, Jules Barbey (159) [C]
8. Gautier, Teófilo (504). *Viaje por España*. [V]
9. Gide, André (54, 105, 158, 365, 390, 488): *El inmoralista, Los monederos falsos, Les nourritures terrestres, Amyntas*. [V, A]
10. Hugo, Victor (504). *Notre Dame de Paris*. [V]
11. Huysmans, Joris-Karl (103, 265, 437): *Contra natura, Allá abajo*. [M, A, C]
12. Lacordaire, Jean-Baptiste Henri-Dominique (322) [M]
13. Lalou, René (355, 366): *Historia de la literatura francesa contemporánea*. [V]
14. Louÿs, Pierre (54, 190): *Les chansons de Bilitis*. [V]
15. Mallarmé, Stephan (467) [M]
16. Maurois, André (376): *El círculo de la familia*. [V]
17. Mirbeau, Octave (177, 303, 364): *Sebastián Roch*. [V]
18. "Picaresca del XVIII francés" (212) [V]
19. Philippe, Ch. L. (328): *La madre y el niño, Historias de una pequeña ciudad*. [V]
20. Proust, Marcel (323, 344, 487,488): *A la sombra de las muchachas en flor, El mundo de Guermantes* [M, C, V]
21. Rabelais, François (322) [A]: *Gargantúa y Pantagrúel*.
22. Rachilde (339). *La hiena. Monsieur Venus*. [V]
23. Rimbaud, Arthur (207, 258, 361, 507) [C, V]: "Mauvais sang" (*Une saison en enfer*), "Soleil et chair".
24. Rosny, J. H. (178): *Le crime du docteur*. [V]
25. Rousseau, Juan Jacobo (213) [M]: *Confesiones*.

26. Sartre, Jean Paul (446) [C]: *La náusea*.
27. Taine, Hippolyte Adolphe (324): *Filosofía del arte*. [V]
28. Verlaine, Paul (207) [V]
29. Verne, Julio (32) [M]
30. Zola, Émile (212, 482) [V, M]

Lengua española (17 autores, 23 alusiones)

31. Alarcón, Pedro Antonio de (53): *Los cigarrillos del Duque*. [V]
32. “Antologías poéticas españolas” (220) [V]
33. Azorín (461) [M]
34. Baroja, Pío (324). *Tragedias grotescas*. [V]
35. Benavente, Jacinto (242). *Rosas de otoño*. [V]
36. Caballero, Fernán (328) [V]
37. Calderón, Estébanez (414) [C]
38. Cantú, César, (49) [V]
39. Cervantes, Miguel de (105, 259, 479): *Don Quijote de la Mancha* [V, M, C, A].
40. Coloma, Padre (53): *Pequeñeces*. [V, C]
41. De la Cruz, San Juan (387) [M]
42. Espronceda, José de (509) [M]
43. García Lorca, Federico (461) [M]
44. Góngora (177): “letrillas” [V]
45. Jiménez, Juan Ramón (223, 461) [V, M]

46. Miró, Gabriel (171): *Figuras de la Pasión del señor, El obispo leproso*. [V]

47. “Novela picaresca” (193, 212) [V]

48. Ortega y Gasset, José (461, 474) [M, C, V]

49. Storni, Alfonsina (221) [V]

Lengua alemana (10 autores, 14 alusiones)

50. Adler, Alfred (203, 495) [V]

51. Freud, Sigmund (203, 363, 364, 495) [C, V]: *Tres ensayos sobre teoría sexual*.

52. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (368) [V]

53. Jung, Carl Gustav (495) [V]

54. Kant, Immanuel (336) [V]

55. Marx, Karl (368) [V]

56. Fülöp-Miller, René (328): *El poder y los secretos de los Jesuitas*. [V]

57. Nietzsche, Friedrich (368) [V]

58. Schopenhauer, Arthur (105) [V]

59. Spengler, Oswald (425): *La decadencia de Occidente*. [V]

Lengua italiana (8 autores, 12 alusiones)

60. Aretino, Pietro (212, 214, 289) [V, A]

61. Boccaccio, Giovanni (459, 468): *Decamerón*. [V, A]

62. Cellini, Benvenuto (328): *Autobiografía*. [V]

63. D’Annunzio, Gabriele (203) [V]

64. Dante (456) [M]

65. Lombroso, Cesare (192, 481): *L'huomo delinquente*. [M, V]

66. Papini, Giovanni (164). *Gog*. [V]

67. Petrarca (456) [M]

Lengua inglesa (8 autores, 10 alusiones)

68. Brönte, Emily (375, 376): *Cumbres borrascosas*. [V]

69. Buck, Pearl S. (376): *La buena tierra*. [V]

70. Keats, John (467) [M]

71. Pepys, Samuel (506): *Diario*. [V]

72. Mayne-Reid, Thomas (32) [M]

73. Russel, Bertrand (466) [C]

74. Shakespeare, William (105, 376): [C, V]: *El rey Lear*. [C, V]

75. Shaw, G. B. (129) *Pigmalión*. [A]

Clásicos latinos (4 autores, 11 alusiones)

76. Apuleyo (212): *El asno de oro*. [V]

77. Petronio (63, 128, 129, 212, 214, 218, 330, 413): *Satiricón*. [A, V]

78. Cayo Cornelio Tácito (32): *Los anales*. [M]

79. Virgilio (104) [M]

Clásicos griegos (2 autores, 6 alusiones)

80. Luciano de Samósata (214, 215, 216) [C, V]: *Amores*, 13-17.

81. Platón (138): *Lisis o Sobre la amistad* [A]

Lengua árabe (3 autores, 5 alusiones)

82. Almotamid (187, 461) [V, M]
83. Guzmán, Aben (268) [V]
84. Said, Ben (268) [V]
85. “Erótica almohade arábigo-andaluza” (187) [V]

Otros (3 autores, 10 alusiones)

86. Dostoievski, Fiódor (158, 375): *Los hermanos Karamazoff*. [A, V]
87. “Escuela positiva” (481) [V]
88. *Evangelio* (102, 211, 369, 370, 463) [V]
89. “Penalistas del siglo XIX” (192) [M, V]
90. Quental, Antero de (467) [M]

El índice resultante presenta, como puede observarse, una considerable riqueza en cuanto a autores, lenguas, géneros y periodos literarios, conformando un conjunto heterogéneo que no es sino el reflejo de la profunda curiosidad cultural característica de Juan Bernier.⁴ A lo largo de las 490 páginas de su *Diario*, Juan Bernier alude a sus lecturas en 134 de ellas (lo que constituye un 27'34 % del mismo). Dicho porcentaje indica el peso específico de las mismas en este texto autobiográfico. Se alude, además, a un total de 82 autores, a los que hay que sumar referencias más generales (por ejemplo, a “la novela picaresca” española o a la “novela picaresca del XVIII francés”, sin especificación de obras o autores), lo que elevaría el número de entradas hasta 90.

⁴ “Esta ciudad nuestra, *amarillo perfil de arquitectura, te amaré como eres mi ciudad*, ignorante y sabia, discreta y socarrona, siempre tuvo sus investigadores, sus curiosos, sus eruditos (...) Heredero de esa tradición humanista es Juan Bernier, erudito que se ríe de la erudición” (García Baena, 1995: 28-29).

Alusiones	138
Autores	82
Entradas	90

En cuanto a la incidencia de una u otra lengua entre las lecturas del autor, parece claro que la literatura más leída (con notable diferencia, a menudo en francés) es la francesa, seguida de las literaturas en lengua española y la alemana. El recuento matiza lo expresado en su diario por Ricardo Molina sobre las lecturas de Bernier, a la altura de 1944:

Bernier es demasiado refractario a la influencia de la novela inglesa. Veo claros sus caminos: la primera etapa: Dostoievsky; la segunda: Gide, Proust, etc. Rusos y franceses. ¿Cómo es posible que no guste de Dickens, Austen, Fielding y otros tantos? (Molina, 1990: 44).

Si bien acierta plenamente en la importancia de autores como Dostoievski, Gide o Proust, el recuento contradice parcialmente el peso de sus respectivas literaturas nacionales:

Literaturas	Entradas	Autores	Alusiones
Lengua francesa	30	29	47
Lengua española	19	17	23
Lengua alemana	10	10	14
Lengua italiana	8	8	12
Lengua inglesa	8	8	10
Clásicos latinos	4	4	11
Clásicos griegos	2	2	6
Lengua árabe	4	3	5
Otros	6	3	10

Aunque las literaturas italiana y anglosajona coinciden en número de autores, la primera supera a la segunda por número de alusiones. Del mismo modo, si la literatura árabe cuenta con tres autores aludidos, la literatura clásica griega la rebasa también por número de alusiones. Sin embargo, llama la atención la escasa riqueza de autores grecolatinos (en contraste con su importancia, como veremos). Sólo se aprecia un autor hispanoamericano: la poeta chilena Alfonsina Storni. Por otra parte, todos los autores presentes en lengua alemana son filósofos o ensayistas. Por géneros, se observa la siguiente distribución porcentual:

Prosa narrativa de ficción	43'82 %
Otros tipos de prosa	30'33%
Poesía	22'72 %
Teatro	3'37%

Entre los “otros tipos de prosa” se incluyen la filosófica, ensayística, histórica, biográfica, periodística y libros de viajes. Nos parece destacable que, dentro de esta, la prosa autobiográfica apenas abarque un 3'37%, siendo la obra que nos ocupa un texto autobiográfico. Lo que nos lleva a preguntarnos por los modelos autobiográficos del *Diario*. ¿Son acaso las *Confesiones* de Rousseau, el *Diario* de Pepys, la *Autobiografía* (o *Vita*) de Cellini, someramente mencionados en sus páginas?

Del mismo modo, resulta reseñable el hecho de que la poesía constituya tan solo un 22'72% de sus lecturas, frente al 77'28% restante, al ser Juan Bernier un autor considerado, tradicionalmente, por la crítica y los lectores, como poeta.⁵ Por otra parte, los únicos poetas españoles contemporáneos mencionados de forma expresa (excluyendo a sus contemporáneos

⁵ Sin embargo, la visión que nos ofrece su compañero y amigo Ricardo Molina en 1944 es bien distinta: “Bernier nos anuncia la lectura de un próximo y primer libro de poemas. No creo que cumpla su promesa; ni que tome en serio su papel de poeta. (...) Hasta ahora la poesía ha sido para él un alto espiritual en el camino ancho de la prosa” (1990: 49).

cordobeses) son Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca (este último, además, de manera poco significativa).

Siguiendo con el criterio cuantitativo, los autores más veces consignados serían los siguientes, contabilizando a partir de dos incidencias:

Petronio (63, 128, 129, 212, 214, 218, 330, 413)	8 alusiones
Gide, André (54, 105, 158, 365, 390, 488)	6 alusiones
Evangelio (102, 211, 369, 370, 463)	5 alusiones
Freud, Sigmund (203, 363, 364, 495)	4 alusiones
Proust, Marcel (323, 344, 487, 488)	
Rimbaud, Arthur (207, 258, 361, 507)	
Aretino, Pietro (212, 214, 289)	3 alusiones
Cervantes, Miguel de (105, 259, 479)	
Huysmans, Joris-Karl (103, 265, 437)	
Luciano de Samósata (214, 215, 216)	
Mirbeau, Octave (177, 303, 364)	
Adler, Alfred (203, 495)	2 alusiones
Almotamid (187, 461)	
Boccacio, Giovanni (459, 468)	
Brönte, Emily (375, 376)	
Dostoievski, Fiódor (158, 375)	
Lombroso, Cesare (192, 481)	
Louÿs, Pierre (54, 190)	
Juan Ramón Jiménez (223, 461)	
Novela picaresca (193, 212)	
Ortega y Gasset, José (461, 476)	
Shakespeare, William (105, 376)	
Zola, Émile (212, 482)	

Si asumimos el valor de la *re-incidencia*, de la *re-iteración*, el resultado es un listado reducido, mucho más esencial, homogéneo y, quizás, abordable desde el punto de vista científico, ya que nos permite acotar un determinado territorio de estudio. Los escritores que lo integran conforman una brillante constelación. Pero ¿es capaz de iluminar de alguna manera la poética del *Diario* o del autor? ¿Es posible inducir de este listado reducido un retrato razonado o razonable de Bernier, su obra y su figura en este periodo? Nos parece que sí, ya que en su reunión involuntaria y aparentemente azarosa (debido a la lógica interna del diario íntimo) reside un factor de coherencia: las lecturas realizadas por Bernier durante este período constituyen, como veremos, la base bibliográfica de una investigación personal sobre su “diferencia” (principalmente sexual), sobre la representación literaria, científica y moral de esta diferencia y sobre la representación de la realidad humana en general, con especial atención a sus aspectos más anómalos.⁶ En este sentido, el propio Bernier declara: “La vida entera es una recta monótona y los momentos en que se curva o se quiebra son los que para mí merecen contarse” (256).⁷

El autor que reúne un mayor número de alusiones es Petronio. Parece del todo lógico que el cordobés se sienta atraído por la obra del autor del *Satiricón*: por su contenido, ya que en ella se narran las aventuras de Encolpio y el efebo Gitón, en un claro ejemplo de pederastia, natural en el momento en el que se concibe la obra; pero también por su forma: en una anotación de 1940, Bernier opone la capacidad para representar la realidad del

⁶ Ricardo Molina apunta en su propio diario, a propósito del diario del autor de *Poesía en seis tiempos*: “Bernier divaga sobre la vida en su más terrible aspecto, sobre la vida humana” (1990: 34).

⁷ A partir de este momento, añadiremos entre paréntesis el número de página del que provienen las citas extraídas directamente del *Diario* de Juan Bernier, pertenecientes a la única edición realizada hasta la fecha.

Naturalismo de Zola a la obra de otros autores, entre ellos Petronio y Apuleyo, y de otras corrientes como la literatura picaresca:⁸

29 Julio 1940. Leo a Zola. Es una lástima ese monopolio de tinta negra para todas las descripciones. No es tan sombría la vida; muchos de sus misterios envuelven matices sanos de placer y optimismo. El naturalismo integral, el retrato magnífico del teatro del mundo, está en la picaresca del XVII español, del XVIII francés, o en las descripciones desnudas de Petronio, Apuleyo o Aretino (212).

Para comprender en su totalidad la supremacía de Petronio y del resto de autores manifestada por Bernier, parece oportuno señalar que los ataques a Zola comparten el mismo espíritu que las burlas derramadas sobre Lombroso:

Concibo que el criminal nato pueda escapar de las rejas, los fosos, los timbres y las ametralladoras del Sing-Sing; lo que no puedo pensar es que se escape de las tenazas lombrosianas. El genial penalista clasificó, midió, analizó, cada tipo criminal desde las puntas de los cabellos a la uña más larga de los pies. Parece temeroso de que alguien pudiera escurrirse de su terminología y se afana en rodearla con mil ligaduras de medidas craneanas, anomalías óseas, rasgos mongoloides y gestos torvos. El pobre Lombroso tenía una paciencia que espanta. Para él un cadáver de ajusticiado debió ser una panacea. Pero esta descripción médica, a través de páginas y páginas, es irritante (481).

Apreciamos la misma irritación en sus comentarios sobre la “escuela positiva”:

Repaso estos días la gran mole erudita que se llamó escuela positiva. Cada obra intenta superar a la anterior en tamaño y en casuística. Son como incansables roedores lanzados

⁸ No faltan los estudiosos que consideran el *Satiricón* y el *Asno de oro* como precedentes de la novela picaresca. A este respecto, véase, por ejemplo, el recorrido sintético que realiza Ángela Sánchez-Lafuente (1998: 451-456).

sobre el delincuente hasta dejar mundos y medidos sus huesos. Sus atlas son encantadores. No hay un solo aspecto antiestético que no resalte en los rostros, los tatuajes, las graffías y los instrumentos de muerte. ¿Cómo es posible que, con tan seguros atlas descriptivos, anden aún criminales por el mundo? (481)

Frente a las moles y monopolios con pretensiones científicas, Bernier se decanta con vehemencia por las “descripciones desnudas” del autor griego. En su interés por Petronio confluyen, por tanto, las preocupaciones principales de Bernier durante la redacción del *Diario*: la representación libresca de la sexualidad (con especial atención a sus vertientes homoerótica y efébrica) y la representación literaria de la realidad en general (con especial atención a sus ángulos humanos más oscuros).

Por otra parte, la obra del escritor latino proporcionará al autor cordobés el apelativo “Gitón”, el más utilizado, junto a “Ganímedes”, cuando decide mencionar de forma enmascarada a algún adolescente de extraordinaria belleza. Precisamente el uso continuo de este apelativo contribuye a que el número de alusiones a Petronio supere al de un autor que nos parece de una mayor centralidad entre las influencias de Bernier. Nos referimos al novelista (y diarista) André Gide. Escribo “diarista” entre paréntesis porque Bernier no alude en ninguna de las páginas de su *Diario* a la obra diarística del francés. Lo que nos lleva a cuestionar si verdaderamente el *Journal* constituyó un modelo real para el autor cordobés, como se ha venido afirmando.⁹ Tales afirmaciones, como sugiere Daniel García Florindo, se deben al asombroso parentesco entre ambas obras autobiográficas, sobre todo en lo relativo a la narración de conquistas amorosas de muchachos y a la reflexión sobre el fenómeno de la

⁹ Según Daniel García Florindo: “La admiración por André Gide por parte de Bernier es realmente comprensible, ya que podemos ver en los dos autores muchas concomitancias no sólo literarias sino vitales. Son las mismas preocupaciones religiosas y existenciales las que ambos abordan. Incluso la confección del Diario de Bernier tiene un claro precedente modélico en el de Gide” (Bernier, 2011b: 11).

pederastia partiendo de la propia experiencia. Pero no se tiene ningún tipo de constancia documental de que Bernier hubiera seguido en alguna medida el modelo gidiano. ¿Pudo tener Bernier acceso antes de 1937 –año en el que inicia la redacción de su diario– a las primeras ediciones del *Journal* de Gide (1934, 1936)? No es el objeto de este artículo desentrañar este *locus criticus*, pero nos aventuramos a adelantar la hipótesis de que, aunque es poco probable que Bernier hubiera podido tener acceso directo en aquel momento al texto biográfico de Gide, resultaría aún más improbable que no hubiera conocido su existencia y el cariz de su contenido. Para afirmar lo anterior, nos basamos en su gran admiración hacia Gide y en el enorme conocimiento que demuestra de su obra, en su clara inclinación hacia la cultura francesa y en su amistad con Ricardo Molina, uno de los intelectuales españoles mejor informados de lo que sucedía en tiempo (casi) real en las literaturas vecinas.¹⁰ Lo que sí nos parece plausible es que el conocimiento posterior del *Journal* haya reforzado, en un segundo momento, la convicción berneriana del valor de su propio diario. Por último, si fuera cierto que el *Journal* no pudo constituir en el arranque de su escritura un modelo directo para el *Diario* de Bernier, este hecho debería obligarnos a repensar, de nuevo, cuáles fueron sus verdaderos modelos.

Bernier realiza seis alusiones a Gide, todas ellas significativas, y es el autor más importante por número de obras implicadas en sus comentarios. Así, por ejemplo, el 9 de septiembre de 1937 anota en las rocas de Bezas, como testimonio de su paso por la guerra, durante su vivencia del frente de Aragón, los nombres de sus autores admirados:

¹⁰ El segundo número de la revista *Cántico* (diciembre de 1947) celebra la concesión del premio Nobel de literatura a André Gide. En él escribe Ricardo Molina: “A pesar de todo, la obra gidiana es bella, aunque no lo reconozcan así los que acostumbran a reducir la personalidad de Gide a la del autor de *Corydon*. Nada tan descabellado e injusto. El autor del *Journal* y de la *Porte étroite*, es un escritor profundamente universal” (1983: 12).

Y sobre estas rocas cercanas a mi refugio, y sin más instrumento que mi cincel, grabo nombres, como tributo a los seres admirados: Leonardo, Shakespeare, Cervantes, Beethoven, Gide, Schopenhauer, etcétera. Yo me imagino la sorpresa del excursionista que alguna vez encuentre entre lirios y alfombras de verdor estos nombres escondidos... (105).

Parece agradecerle la identificación con el autor francés cuando anota la comparación que establece Ricardo Molina en 1942 entre Gide y él: “Tú, en África, te has sentido un Gide más...” (390). Además, la centralidad de Gide entre las influencias de Bernier se configura en un sentido adicional: el autor de *El inmoralista* funciona como “pivote” en las alusiones a otros autores como Dostoievski, Brönte, Proust, Louÿs o Mirbeau. De este modo, en alusión a Pierre Louÿs, afirma:

El autor de *Les Chansons de Bilitis* me resultó un Gide enmascarado, con preferencias análogas a las del autor de *L’immoraliste*. Yo creo que el temor a sí mismo le hizo romper con Gide (54).

Con “preferencias análogas” se refiere a la homosexualidad de ambos, “enmascarada” literariamente en el caso de Louÿs, declarada en el de Gide, lo que coloca al segundo, a los ojos de Bernier, en un plano de superioridad. Algo parecido sucede con Mirbeau, a quien descalifica hasta en tres ocasiones, atribuyéndole el adjetivo “necio” (303), describiendo su prosa como “densa o demasiado patética” (177) o criticando su postura ante la entrega de un muchacho a un adulto: “Así, Mirbeau, en su *Sebastián Roch*, describe una de estas caídas como una tragedia, y esto es ridículo e irreal” (364).

Es conocida la predilección de Bernier por Dostoievski.¹¹ Hasta tal punto es así que

¹¹ Carlos Clementson lo confirma cuando escribe: “hay una serie de figuras que ejercieron sobre su formación y su poesía una decisiva incidencia, bien revelándole inéditos aspectos de la realidad o potenciándole y explicitando más vívidamente, con el peso de su gran prestigio intelectual, personales hallazgos. Así, la impregnante y poderosa narrativa de Dostoyevski, en su dolorida atención por los

para expresar su impresión tras la lectura de *Les faux monnayeurs* recurre a la comparación con el autor ruso:

Los monederos falsos de Gide me hicieron velar hasta las horas de la madrugada. No creí encontrar en sus páginas sino un recóndito y continuo ambiente de felicidad. Pero desde los *Karamazoff*, ninguna obra me ha producido una impresión tan fuerte (158).

La obra de Dostoievski representa para Bernier una investigación sobre la anomalía del mal “fluyendo, antes que de ninguna otra fuente, de la desgracia y el dolor” (375). Motivo este del mal que relaciona con la obra cumbre de Emily Brönte, *Cumbres borrascosas*:

Pero este dolor, que en Dostoievski es el tema epopéyico mismo, que satura al lector de pesimismo y tristeza, en Brönte está aprovechado como en ciertos andantes musicales, silenciando los instrumentos con sordina. Así se explica que falte la desesperación; el que de todo el odio y el amor silencioso no se derive ni un alarido, ni una consecuencia trágica. Sólo este odio y el amor campean en la obra, y ante el mismo Heathcliff, quizás un monstruo, no sentimos ninguna repugnancia. ¿Qué pone, pues, de manifiesto Brönte? ¿El dominio del bien? ¿El dominio del mal? No: es el equilibrio de ambos gravitando sobre la irresponsabilidad de los personajes. Porque, si fuésemos jueces, después de leída la obra, no nos atreveríamos a condenar a nadie (375).¹²

Las tres novelas por las que Bernier muestra un entusiasmo más evidente en las páginas de su diario son *Los monederos falsos*, *Los hermanos Karamazov* y *Cumbres borrascosas*. Cabe la posibilidad de que se establezca un binomio entre estas obras: el “dominio del mal” en sus

desheredados de la tierra y el misterio del mal” (Clementson, 2010: 63).

¹² El ansia de comprensión y justificación de su “excepcionalidad” que recorre toda su obra autobiográfica se aprecia en la última línea de la cita anterior. Su poema “Los monstruos” (Bernier, 2011b: 94) debe interpretarse en este sentido.

distintas variantes (Dostoievski-Brönte) frente al placer prohibido, juzgado y perseguido como un mal. En este sentido, no parece descabellado poner en relación estas lecturas con el bálsamo salvífico que representa el *Evangelio*, profusamente leído y mencionado por el autor, introduciendo una hermosa (ética y estéticamente) oportunidad de consuelo, perdón y redención.

Volviendo a Gide, “cet amoureux des enfants” (488), su admiración hacia él se debe tanto a motivos literarios como morales; por su postura abierta, desprovista de máscara, como se ha señalado antes, ante el fenómeno del “amor hacia los muchachos”:

La primera fotografía de esa escena humana, como la que Gide retrata, no era la primera vez que salía en el papel; pero sí la primera vez que se justificaba como una diferencia no condenable desde los tiempos clásicos. Antes estábamos acostumbrados a la casuística de los médicos, y a las hipótesis de los psicólogos. Sus estudios y descripciones los contemplamos diciendo “¡Caramba, qué raros somos!”. Ahora ya Monsieur Gide le quita la rareza: amar, besar, querer, hacer el amor con un niño o un adolescente, es simplemente una variación de lo que en el siglo XIX se llamaba “Física del Amor”... (488)

El siguiente pasaje resulta significativo por otros motivos, además del mencionado. En primer lugar, porque se escribe en alusión a Proust, a quien sin duda admira, pero al que “afea” ciertas opiniones expresadas en su obra:

15 Octubre 1946. Ríase usted de esas manifestaciones literarias sobre lo que los sociólogos llamarían problema y los moralistas cáncer. Monsieur André Gide da una visión a lo dramático. Su *Inmoralista* es una especie de Graciella de modelo masculino. Monsieur Proust, más realista, es terriblemente cruel. Los últimos capítulos de *Guermantes*, dedicados a Mr. de Charlus, producen una cierta náusea. Es de comprender que Gide se indignase. Mr. de Gide, “cet amoureux des enfants”. Mr. Proust tiene el pelo cano, y es una vieja ramera (487-488).

La calificación de Proust como una “vieja ramera” de pelo canoso nos parece suficientemente vehemente. Juan Bernier, además, propone este asunto como motivo de los célebres malentendidos editoriales entre estos dos genios de la literatura francesa cuando dice que comprende la indignación de Gide.

El pasaje anteriormente citado nos parece igualmente significativo por su alusión a los “tiempos clásicos”. No es de extrañar que Bernier sintiera nostalgia de una Grecia en la que la pederastia era una costumbre arraigada y considerada de buen gusto entre las clases altas:¹³

¡Qué lejos, hoy de Grecia! Se ha convertido en crimen lo que no es sino diferencia. Como ladrones y asesinos, a este amor y a esta caricia se la conoce en las tinieblas, entre la inquietud y las sombras. Y sin embargo, su fuerza es tan grande, que las sombras, la inquietud y la tiniebla la hacen desear más (215-216).

Dichas afirmaciones se realizan para subrayar el deleite de la lectura de los *Amores*, obra atribuida a Luciano de Samósata, donde se expresa la primacía del amor a los muchachos sobre el amor a las mujeres. La adhesión a Luciano se hace evidente: “Pero Luciano, Luciano me incita a vivir, a pesar de mi estado de ánimo”(214).

El pasaje dedicado a la comparación entre Gide y Proust resulta, así mismo, destacable por su alusión a los “médicos” y a los “psicólogos”, en clara referencia a autores como Freud y Adler (y Jung), quienes dedicaron parte de sus escritos al estudio de la sexualidad. Ante estos autores, Bernier expresa decididamente sus predilecciones, descalificando severamente al creador del psicoanálisis y decantándose por su discípulo:

¹³ “La pederastia en la antigua Grecia no se refería al abuso sexual cometido contra un niño, sino a la relación de índole sexual entre un adolescente de buena posición social y un varón adulto (...). Socialmente la pederastia estaba tan bien vista por los griegos, que estos se jactaban de que fuera una institución típicamente helena” (González Delgado, 2011: 9).

17 Julio 1940. Leo a Adler, cada vez menos contaminado de extravíos patológicos; es menos sombrío que los neurópatas del psicoanálisis: éstos califican moralmente, como los inquisidores. ¡Qué hijo de puta Freud, al calificar a los niños de “polimórficamente perversos”! (203)

Los motivos por los que rechaza la célebre afirmación de Freud se explicitan en el siguiente pasaje:

Creo que Freud ha contribuido a la aplicación al niño de criterios reprobatorios y represivos, al señalarlo como un ser “polimórficamente perverso” (...) Juntos con Freud, casi todos los libros que han tratado el problema han pecado de ignorancia o de despiadada moralina (363-364).

Hace ya algunas líneas mencionamos el problema de la representación de la realidad. En este sentido, Bernier se decantaba claramente, frente al naturalismo de Zola, por otras corrientes, autores y estilos. En concreto, por la picaresca española y francesa, Petronio, Apuleyo y Aretino, considerando a estos autores como exponentes del “retrato magnífico del mundo”, frente al “monopolio de tinta” de Zola. En este sentido se enmarcaban, así mismo, las críticas a Lombroso, a la escuela positivista del XIX y a los tratados de los penalistas. Por ello nos resulta lógica su admiración hacia autores que contribuyeron a la superación del Naturalismo, como Huysmans,¹⁴ de quien nos ocuparemos más adelante.

En lo que concierne a Aretino, autor de los *Sonetti lussuriosi* (*Sonetos lujuriosos*), donde se insiste en el placer anal, forma parte para Bernier de la pléyade de “clásicos lascivos”, ya sean grecolatinos o italianos, por los que se siente atraído. Dicha atracción es compartida, por ejemplo, con su maestro don Carlos:

¹⁴ Muy oportunamente, el título de su novela *A rebours* se ha traducido en ocasiones como *Contra natura*, en lugar de “a contra corriente”, como parecería más lógico.

1 Marzo 1942. El espectro senil de Don Carlos tartamudea, hablando de temas extraños, de perversiones aretinescas. Justifica, con sus términos velados, la homosexualidad más decadente, salpicando su conversación con citas y opiniones de los más lascivos clásicos (289).

Boccaccio ocupa un lugar destacado entre los clásicos de la literatura licenciosa y, naturalmente, entre las predilecciones de Bernier. En 1945 le confiesa a un amigo su voluntad de escribir un libro titulado “Kilomerón”:

He tenido siempre la idea de escribir un libro sobre la vida secreta de nuestra ciudad... Algo por el estilo de Boccaccio pero, claro, más amplio. No Deca, sino Kilomerón. Ten en cuenta que el chisme es el principio y la base de la novela (468).

Es difícil sustraerse a la idea de que en realidad se está refiriendo al diario que llevaba escribiendo desde 1937: “un libro basado en la vida secreta de la ciudad...”, donde se examina meticulosamente la “diferencia” propia y ajena en la Córdoba y la España de la época, siguiendo además su rastro a través de la historia, el arte y la literatura. El *Decamerón*, por tanto, frente a la ausencia de modelos diarísticos directos, podría proponerse como un posible modelo para su *Diario*.

En la sociedad represiva de la primera posguerra, estos clásicos de la literatura licenciosa (Petronio, Apuleyo, Boccaccio, Aretino), de lectura más o menos permitida, aunque reservada en versiones no deturpadas solo a algunos eruditos, representan una clara posibilidad de evasión del momento presente y de identificación con los valores, hoy denostados, de un pasado mejor. Algo parecido sucede con la literatura francesa, leída por Bernier habitualmente en francés. Es el caso de Gide, pero también el de un novelista ciertamente extravagante, cuya obra principal, *À rebours*, se relaciona naturalmente con el *Satiricón* de Petronio.¹⁵ Nos

¹⁵ A este respecto, recomendamos “Petronio en la biblioteca de Des Esseintes: reflexividad y decadencia en el *Satiricón* y *À rebours*” (Sverdloff, 2014: 23-41).

referimos a Joris-Karl Huysmans. En esta novela, y otras del mismo autor, se narran episodios de amor a los muchachos, por lo que resulta coherente que Juan Bernier establezca un juego identificativo con su protagonista: “Yo, como un Des Esseintes, le hubiera llevado de la mano al vicio...” (103) o “ya no tengo la indiferencia de un Des Esseintes de Huysmans” (265). Podría añadirse, en referencia a la novela *Là-bas*: “Me encuentro ahora en ese estado que Huysmans expresa, en relación con Gil de Rais: hastiado ya de poluciones infantiles...” (437)

Llama la atención que en el listado reducido de autores en los que Juan Bernier reincide, o por los que reitera su interés, haya solo cuatro poetas: Juan Ramón Jiménez, Arthur Rimbaud, Pierre Louÿs y Almotamid (o Al-mutamid). A los tres últimos les une su homosexualidad y el carácter erótico u homoerótico de algunas de sus composiciones. Como puede apreciarse, las obsesiones del autor inciden también sobre sus preferencias poéticas. En relación a Louÿs, reconoce haber escrito poemas bajo su influencia:

El temor me hizo sacar de mi bolsillo aquel bloc donde, escritos al estilo de Pierre Louÿs, hacía yo unos poemas de amor, hablando no de Bilitis adolescente, sino de Ganímedes, “en pareille âge” (190).

Se trata de una anotación de 1940, lo que indicaría la existencia de un Bernier poeta muy anterior a 1948 (año de la publicación de su primer libro de poemas, *Aquí en la tierra*) en un momento en el que todavía era considerado por sus propios compañeros de grupo como un mero prosista.¹⁶ Por desgracia, se desconoce (o desconocemos) el paradero de estos poemas al estilo de Louÿs.

La poesía homoerótica árabe-andaluza (o hispano-árabe) está representada en el listado por Almotamid, aunque también se menciona en el *Diario* a Abén Guzmán (Ibn Quzman) y Ben Said (Ibn Said). Como es sabido, las refinadas prácticas efébicas de la España

¹⁶ Recuérdese la opinión anotada en 1944 por Ricardo Molina en su *Diario*.

andalusí establecen un hilo de continuidad con la Grecia clásica añorada por Bernier.¹⁷ De nuevo, observamos un intento de explicación y afirmación de su “diferencia” o “excepcionalidad” sexual a través de un pasado literario e histórico de indiscutible prestigio; pasado que contrasta violentamente con el presente que le ha tocado vivir.

Hasta en cuatro ocasiones se cita a Rimbaud. En realidad, se trata de dos citas, repetidas dos veces cada una (recordemos el valor de la re-iteración), de claro contenido erótico. En la primera de ellas, procedente de *Una temporada en el infierno*, se alude a un “vicio” de connotaciones claras para Bernier:

Reprenons les chemins d'ici, chargé de mon vice, le vice qui a poussé ses racines de souffrance à mon côté, dès l'âge de raison (207 y 361).

En la segunda, procedente del poema “Soleil et chair”, se pone de manifiesto el vitalismo erótico que luego adquirirá un peso sustancial en su propia obra poética:

Le monde a soif d'amour; tu viendras l'épaiser [...]

Ô splendeur de la chair ! ô splendeur idéal !

(258 y 508)

En cuanto a Juan Ramón Jiménez, no parece que su lectura responda a las necesidades de la investigación personal que venimos señalando. No obstante, se trata de uno de los poetas preferidos de Bernier, como demuestra el conocido suceso del encuentro entre este y Pablo García Baena, donde le regala la *Segunda antología*, dedicándole un significativo poema (223).

¹⁷ “Muchos de los temas de la poesía, como los poemas que elogian la belleza efébrica de Almutamid o Ben Sahl, tienen una fuente directa en la poesía homoerótica griega, que manejaron en traducciones desde los tiempos de la gran biblioteca de Córdoba del califa Hixam II” (Reina, 2007: 74).

No abundan las citas textuales en el *Diario*. Sin embargo, el propio poeta subraya en 1945 el valor de anotar una cita:

Cuando tomamos nota de una cita, esperamos una conformidad con lo que se adelanta a nuestro propio sentir. Si anoto párrafos [...] lo hago no porque las ideas sean tuyas, sino porque son “mías” (474).

Esta declaración antecede a la recolección de cinco citas de José Ortega y Gasset. Traen consigo un valor añadido al ya mencionado, porque se articulan en torno a los dos grandes ejes sobre los que hemos venido insistiendo. De un lado, la posibilidad de una representación fidedigna de la realidad del ser humano, basada en lo personal, frente al programa naturalista o científico:

“De todas las enseñanzas que la vida me ha proporcionado, la más acerba, más inquietante, más irritante, para mí, ha sido convencerme de que la especie menos frecuente sobre la tierra es la de los hombres veraces”.

“El punto de vista individual me parece el único punto de vista desde el cual puede mirarse el mundo en su verdad”.

“... la realidad no puede ser mirada sino desde el punto de vista que cada cual ocupa, fatalmente, en el universo” (474).¹⁸

De otro, la insistencia en la importancia de lo erótico para la explicación de uno mismo, en contraste con su represión y persecución en el momento de la escritura del *Diario*:

“... desde todos los tiempos, ha sido lo erótico sometido a un régimen de ocultación. ¿Por qué? La cuestión parece demasiado difícil para ser, ahora, ni siquiera razonada. El hecho es que el hombre se ha acostumbrado a encerrar su vida erótica en una cárcel secreta del alma.

¹⁸ Las tres citas anteriores proceden del texto “Verdad y perspectiva”, integrado en el *El espectador* (1916-1934).

En ninguna otra actividad de la persona hallamos tan monstruosa desproporción entre el influjo que sobre el individuo ejerce y su manifestación, su cultivo social. Todo hombre o mujer que encontramos pasa, ante nosotros, como una máscara bajo la cual gesticula doliente o gozoso el misterio de su personalidad erótica”.¹⁹

“¡Cuántas cosas, sobre todo, cuántas acciones de los hombres, que nos parecen incomprensibles, tienen su origen y su explicación en esas ocultas oficinas del amor!” (474).²⁰

Atendiendo al valor que el propio Bernier concede a este tipo de anotaciones, parece oportuno traer aquí otra cita textual, en este caso perteneciente a un autor mencionado una única vez:

Muchos momentos me he sentido dispuesto a arrojarme en el precipicio de las confidencias. Un vigilante, pero oportuno, instinto de conservación, me ha detenido siempre. “Si quieres ser amado, si aprecias la estimación ajena, si gozas con el amor de mujeres y amigos, rechaza la franqueza, ten, siempre, la fortaleza de ocultar algo”, he leído, después, en D’Aurevilly (159).²¹

El autor se refiere aquí a las confidencias personales, las realizadas en presencia ante sus semejantes. La imposibilidad de llevarlas a cabo, en un contexto social, político y cultural decididamente hostil, impulsa a Bernier a la redacción del *Diario* y, al final de sus días, a perseguir su publicación. Resultaría una negligencia no asociar las palabras del moralista francés con las del propio Bernier:

No podemos los “excepcionales” levantar la cabeza, sobresalir de la superficie calma de la

¹⁹ Del artículo “Leyendo el Adolfo. Libro de amor”, también de *El espectador*.

²⁰ De *Meditaciones del Quijote* (1914).

²¹ Lamentablemente, no hemos logrado localizar el origen de esta cita.

vida social o religiosa, pero también es legítimo que los perpetuamente callados hablemos algunas veces; aunque no sea más que para dar motivos al desprecio de los demás, hablamos. Por necesidad de jugar un papel. Nuestro papel. El que está dentro del corazón de cada uno (256).

La religiosidad de Bernier constituye uno de los puntos controvertidos para todo estudioso que se acerque a su obra. El *Diario* puede contribuir a despejar algunas incógnitas sobre este aspecto, incógnitas que no pretendemos despejar en este momento, para evitar alejarnos del objeto de estudio de este trabajo, al tratarse de un asunto que merecería un tratamiento independiente y pormenorizado. De lo que no cabe duda es de la importancia, para el autor, del *Evangelio* (“esta prosa llena de majestad y sentimiento”, 211), ya que es aludido hasta en cinco ocasiones. La suya es una lectura realizada “con lágrimas” (463), por su belleza estética y espiritual, pero también por su función balsámica, como fuente de consuelo: como contrapeso al “desprecio de los demás”, al espectáculo del mal, frente a la injusticia, frente a la incomprensión (propia y ajena), la marginación y la persecución (experimentados en primera persona o como testigo durante la guerra y la posguerra), Bernier parece regresar con insistencia al *Evangelio*:

Yo no siento, en absoluto, ninguna tendencia consciente hacia el mal. Yo vibro ante la injusticia, y soy incapaz de dañar al prójimo. Aun ante las peores injurias, me siento impelido a perdonar. He estremecido mi alma ante las páginas del Evangelio, y el espectáculo del mal esparcido por el mundo me ha hecho llevar una parte en su sufrimiento. Aun cuando muchas veces no quisiera, mi conciencia está moldeada en cristiano. Si Dios existe, sabrá perdonar que muchas veces me haya alzado contra el ser Todopoderoso, tantas veces sordo al dolor y a la crueldad. Ni aun el espectáculo de la guerra ha podido desterrar esa ternura o debilidad. Perseguido por ideas y actuaciones políticas, he visto matar a familiares y amigos, sufrir a mis padres, calumniar lo más sagrado de mi conciencia. Sin embargo, yo perdono (370).

Llegados a este punto, hemos mencionado a todos los protagonistas del listado acotado de autores, con la salvedad de Cervantes y Shakespeare. Sabemos ya que Bernier graba sus nombres en las rocas de Bezas, entre sus “autores admirados”. En cuanto a Cervantes, Bernier no realiza comentarios significativos sobre su obra, aunque no parezca descabellado asociarla a su preocupación por lo que hemos denominado “representación fidedigna de la realidad” y a su interés por la novela realista española del XVII. En lo que respecta a Shakespeare, insistiendo en el valor de las citas, debe señalarse que Bernier trae a las páginas de su diario unas líneas del tercer acto de *El rey Lear*:

Recuerdo la frase de Shakespeare, frase de justificación: “un hombre contra quien se ha pecado más de lo que él pecó”. Y quien peca contra estos personajes son los hombres y la crueldad inflexible de la naturaleza (376).

Este fragmento se sitúa dentro de una reflexión sobre la determinación y la fatalidad, y apreciamos en él cierta identificación justificativa de la forma de ser del propio autor.

Parece conveniente, antes de concluir, hacer una breve reflexión sobre las omisiones. Al inicio de esta investigación habríamos esperado encontrar un mayor número de alusiones poéticas, ya que hemos heredado una imagen tradicional –borrosa– de Juan Bernier considerado monóticamente, desde los estudios literarios, como poeta. Por el contrario, como hemos observado, el porcentaje de lecturas poéticas consignadas es significativamente bajo frente a su predilección lectora, al menos durante el periodo abordado, por otras manifestaciones de la prosa, principalmente la novela y el ensayo. No se observa rastro de Luis Cernuda ni de Vicente Aleixandre, dos de los autores habitualmente citados para explicar la poética de Juan Bernier. Por contraste, resalta su interés por autores en principio más alejados estéticamente, como Louÿs, Rimbaud o los poetas árabe-andaluces. En cuanto a su pensamiento, la incidencia de Schopenhauer en el *Diario* es casi anecdótica si nos atenemos al número de veces que es aludido, aunque no puede negarse que su filosofía y puntos de vista

impregnan algunas de las páginas más pesimistas del *Diario*. Algo similar sucede con Dostoievski. Por último, destaca la ausencia casi total de alusiones a textos autobiográficos, siendo la más llamativa la del *Journal* de André Gide.

Esperamos haber suscitado interés por el *Diario* en sí mismo, pero también como instrumento para el estudio de la figura y la producción literaria de Bernier, un autor que debería empezar a rebasar las constricciones de género (“principalmente poeta”) y quizás también las de escuela (perteneciente a “Cántico”) que ha venido padeciendo hasta fechas recientes. Para ello, hemos propuesto un ejemplo de la utilidad del *Diario* elaborando un índice de autores y obras aludidos en el mismo, y procediendo a la interpretación de los datos resultantes. Hemos definido el *Diario* como una investigación personal sobre su “diferencia”, sobre la representación literaria, científica y moral de esta diferencia y sobre la representación de la realidad humana en general, con especial atención a sus aspectos anómalos. Buena parte de sus lecturas son coherentes con dicha investigación, constituyendo su base bibliográfica. De ahí su interés por obras y autores en los que la sexualidad, la homosexualidad, y en concreto la pederastia, hacen acto de presencia. Es el caso de Gide y Petronio, quienes ocupan las dos primeras posiciones, pero también, en mayor o menor medida, el de Proust, Rimbaud, Louÿs, Aretino, Luciano, Bocaccio, Almotamid, Huysmans, Mirbeau, Ortega, Freud y Adler. El asunto de la representación de la diferencia sexual en la literatura le llevará a interesarse por la representación fidedigna en la literatura de la realidad humana en general, en especial en sus aspectos “más terribles”, precisamente aquellos en los que la vida “se curva o se quiebra”. De ahí sus críticas al naturalismo de Zola (con su “monopolio de tinta”) y Lombroso (por sus descabelladas pretensiones científicas) y su posicionamiento a favor de otros estilos y puntos de vista que para él representan el “naturalismo integral”: Petronio, Apuleyo, Aretino y la picaresca española y francesa. De ahí, quizás, también, el interés añadido por novelistas que contribuyeron a la superación del Naturalismo, como los franceses Huysmans o Mirbeau. O por otros autores como Brönte y Dostoievski, quienes se ocupan del mal como fenómeno

humano, “feramente humano”. Como hemos visto, la angustia que promueve su investigación encuentra su contrapunto en la lectura del *Evangelio*.

Por otra parte, aunque es evidente su influjo en toda la producción bernieriana, hemos puesto en duda la posibilidad de que el *Journal* de Gide haya supuesto un modelo directo para el diario de Bernier, al menos en el arranque de su escritura, al mismo tiempo que hemos señalado la probabilidad de que el texto autobiográfico del francés haya podido tener una función sancionadora en un momento posterior, una vez iniciada su redacción y a la hora de valorar la idoneidad de su publicación. Esto nos ha llevado a preguntarnos por los modelos del *Diario*. Nos gustaría concluir apuntando que estos no proceden, como pudiera pensarse, de la literatura autobiográfica, mencionada o no en el texto (Rousseau, Pepys), sino de otras fuentes no autobiográficas (con la excepción, quizás, de Cellini),²² como la literatura de ficción no idealista escrita en primera persona: el *Satiricón*, el *Asno de Oro*, la picaresca española y francesa (incluso *Contra Natura*) y de otras obras de carácter licencioso (Luciano, Aretino y, sobre todo, Bocaccio). A juzgar por la lista, ¿sería, pues, descabellado establecer cierta filiación picaresca entre estas obras y el *Diario* de Juan Bernier, una obra escrita en primera persona en la que el autor se detiene, obsesivamente, en aquellos aspectos de la sociedad que “han sido sometidos a un régimen de ocultación”, en palabras de Ortega y Gasset? El propio García Baena comparó, muy oportunamente, este diario con el *Diablo Cojuelo*:

Su diario íntimo -algunas páginas se han publicado en distintas revistas- revelaría, como el *Diablo Cojuelo* levantando tejados y azoteas, el estercolero humano llameante de los pecados en una sociedad represiva (García Baena, 1990: 30).

²² “La *Autobiografía* de Cellini da mejor que cualquier estudio erudito una visión de aquella soberbia época. Cellini tiene por instinto, clavado, el sentido de la estética. Su admiración por la belleza es paradójica –por las ideas de hoy-con su virilidad. Al que crea que la sensibilidad es un estado decadente tiene que chocar el que un macho de impulso casi primitivo, acción resuelta y aguda inteligencia, escriba: (La cita se me ha perdido). Lean a Cellini” (328-329). A juzgar por estas líneas, la *Vita* de Cellini podría situarse junto a las obras que, para Bernier, constituyen el “Naturalismo integral”, aquellas que retratan con éxito “el teatro magnífico del mundo”.

Estos, y otros ingredientes de los que seguramente no hemos sabido ocuparnos, conforman e informan decisivamente esta obra singular de la autobiografía española,²³ escrita por un erudito que, recordemos, “se ríe de la erudición”.



BIBLIOGRAFÍA

Apuleyo, Lucio. (1985). *Las Metamorfosis o El asno de oro* (Trad. Royo, José María). Madrid: Cátedra.

Aretino, Pietro. (1991). *Sonetos lujuriosos* (Trad. Villena, Luis Antonio de). Madrid: Visor.

Bernier, Juan. (2011a). *Diario (1918-1947)*. Valencia: Pre-textos.

— (2011b) *Poesía completa*. Valencia: Pre-textos.

Boccaccio, Giovanni. (1998). *Decamerón* (Trad. Esteban, María Hernández). Madrid: Cátedra.

Brönte, Emily. (2004). *Cumbres borrascosas* (Trad. Martín Gaité, Carmen). Barcelona: RBA.

Cellini, Benvenuto. (2006). *Vida* (Trad. Gómez Oliver, Valentí). Madrid: Alianza.

Cervantes, Miguel de. (2001). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica.

Clementson, Carlos. (2010). Juan Bernier: poesía y pensamiento. En Inglada, Rafael (Ed.). *Cántico 2010* (pp. 63-78). Madrid: Ministerio de Cultura.

Dostoievskii, Fiódor M. (2013). *Los hermanos Karamázov* (Trads. Otero, Fernando, Sánchez-Nieves Fernández, Marta y Rebón, Marta). Barcelona: Alba.

²³ En palabras de Andrés Trapiello, “ningún libro en la literatura española podría compararsele” (Trapiello, 2011: 32) o de Luis Antonio de Villena, “una obra de gran calibre, muy poco española” (Villena, 2011: 12).

- Freud, Sigmund. (2006). *Tres ensayos sobre teoría sexual y otros escritos* (Trad. López-Ballesteros y de Torres, Luis). Madrid: Alianza.
- García Baena, Pablo. (1995). *Los libros, los poetas, las celebraciones, el olvido*. Madrid: Huerga y Fierro.
- Gide, André. (2009). *Los falsificadores de moneda* (Trad. Gallego Urrutia, María Teresa). Barcelona: Alba.
- (1999). *Diario* (Trad. Freixas, Laura). Barcelona: Alba.
- (1984). *Los alimentos terrenales, seguido de Los nuevos alimentos* (Trad. García Lomas, María Concepción). Madrid: Alianza.
- (2001). *El inmoralista* (Trad. Cortázar, Julio). Barcelona: Círculo de Lectores.
- (1997). *Amyntas* (Trad. García Burillo, Fernando). Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- González Delgado, Ramiro (Ed). (2011). *Poemas de amor efébo: Antología Palatina, libro XII*. Madrid: Akal.
- Huysmans, Joris-karl. (1980). *Contra natura* (Trad. de los Ríos, José). Barcelona: Tusquets.
- (1986). *Allá lejos* (Trad. Gómez de la Mata, Germán). Barcelona: Bruguera.
- Louÿs, Pierre. (1999). *Las canciones de Bilitis* (Trad. Navarro, Mariano). Madrid: Visor.
- Molina, Ricardo. (1990). *Diario (1937-1946)*. Córdoba: Cultura y progreso.
- (1983). André Gide: premio Nobel 1947. En *Cántico: hojas de poesía, Córdoba 1947-1957* (p. 12). Córdoba: Diputación Provincial.
- Ortega y Gasset, José. (2005). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Cátedra.
- (2007). *El espectador*. Madrid: Edaf.
- Pepys, Samuel. (2014). *Diarios (1660-1669)* (Trad. Lacoste, Norah y León, Victoria). Sevilla: Renacimiento.
- Petronio. (2003). *Satiricón* (Trad. Segura Ramos, Bartolomé). Madrid: Cátedra.

- Proust, Marcel (2007). *A la busca del tiempo perdido* (Trad. Armiño, Mauro). Madrid: Valdemar.
- Reina, Manuel Francisco. (Ed.). (2007). *Poesía andalusí* (Trads. Garulo, Teresa, Miguel José Hagerty y al-Ramli, Muhsin). Madrid: Edaf.
- Rimbaud, Arthur. (2007). *Obra poética completa* (Trad. Casado, Miguel y Moga, Eduardo). Barcelona: DVD.
- Rousseau, Jean-Jacques. (1997). *Las confesiones* (Trad. Armiño, Mauro). Madrid: Alianza.
- Sánchez-Lafuente, Ángela. (1998). Influencias de la novela latina en la picaresca española. En *Estudios de lingüística textual: homenaje al profesor Muñoz Cortés* (pp. 451-456). Murcia: Universidad de Murcia.
- Shakespeare, William. (2006). *El rey Lear* (Trad. Montes, Javier). Madrid: Gredos.
- Sverdloff, Mariano. (2014). Petronio en la biblioteca de Des Esseintes: reflexividad y decadencia en el *Satiricón* y *À rebours*. *Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes*, 4, 32-41.
- Trapiello, Andrés. (2011). Infierno/paraíso, tan espinoso asunto. *Magazine de La Vanguardia*, 29 de mayo, 32.
- Vélez de Guevara, Luis. (1983). *El diablo cojuelo*. En *Lazarillo de Tormes / Anónimo. El diablo cojuelo / Luis Vélez de Guevara*. Barcelona: Salvat.
- Villena, Luis Antonio de. (2011). Diario de Juan Bernier. *El cultural de El Mundo*, 10 de junio, 16.