

PARA LEER A GIL DE BIEDMA

por Alvaro Salvador

“Las lecciones de cosas siempre han sido románticas –posiblemente porque interpretamos los detalles al pie de la letra y el conjunto en sentido figurado.”

(J. G. B.)



De todas las aproximaciones críticas a la poesía española contemporánea, las sufridas por la obra poética de Jaime Gil de Biedma son, sin duda, las más tristes, porque comienzan mal. Si exceptuamos algunos trabajos, desgraciadamente tangenciales,¹ que, no obstante, intentan situarse en el lugar concreto en el momento concreto, la mayoría de los análisis críticos, más que pecar, redimen al poeta y su obra de malas compañías, de interpretaciones aviesas y lecturas poco formativas, procurando reconducir aquellas “faltas veniales” –que el poeta parece cometer demasiado a menudo– por el sensato reguero del academicismo al uso, hasta las transparentes aguas del imperante buen gusto poético.

Es difícil entender, de otro modo, el que un escritor que ha desvelado tan impudicamente su intimidad teórica, el sol que le calienta, los muebles de la casa, haya sido leído tan erróneamente por aquellos que deben serlo todo, menos hipócritas. Y quizá también, excepto hermanos.² No vamos a detenernos ahora en la impenitente vocación inquisitorial de alguna crítica española, barnizada de estulticia las más de las veces, pero sería hora ya de abrir algunas ventanas, de respirar otros aires y tratar de ver si el árbol de la teoría es tan gris como tradicionalmente nos lo pintan. Oigamos, pues, a los protagonistas:

“J. G. B.: la utilización de la palabra “realidad” viene de la crítica idealista del conocimiento en el siglo XVIII y... hace su aparición, después, en el XIX. Creo que, al utilizar “realidad” y “naturaleza” como sinónimos, estamos olvidando algo muy importante: la naturaleza evoca la idea de lo que es siempre igual a sí mismo, en cambio, la realidad es cambiante. O sea, que el hecho de que se haya pasado de decir “naturaleza” a decir “realidad” implica un cambio en la visión de las relaciones humanas y de la historia del hombre. Implica pensar que es más importante lo que cambia que lo invariable.

Barral: Sí, pero con eso parece decir que, hasta el siglo XVIII, la realidad era inmutable.

J. G. B.: Exactamente. Hasta que se liquida la visión sacral del mundo, el mundo era invariable.

.....

Barral: No, tu postura no es nada idealista.

J. G. B.: No. Es digamos, empirista racionalista.

Barral: ¡Ya está! ¡Salió el británico!

J. G. B.: Locke, sí.”³

Algunos pensarán que no hacía falta una cita tan larga para señalar la vocación anglosajona de Gil de Biedma. No obstante, yo no estoy tan seguro, por lo anteriormente dicho y por alguna otra cosa que nos veremos obligados a añadir. Está claro, que desde el famoso prólogo a la traducción de Eliot⁴ hasta sus últimos trabajos críticos, Gil de Biedma ha insistido, una y otra vez, en que “su puesta a punto” frente al poema se debe a un entrenamiento ideológico que tiene muy poco que ver con el común de los poetas españoles en competición.⁵ A pesar de todo, la cita es pertinente no sólo por lo que muestra en la superficie, sino por lo que deja traslucir de las profundidades. Esto es; un modo de entender el “hecho poético” sensiblemente distinto del inconsciente poético que habita tanto a críticos como a poetas, más menos, mesetarios. La cuestión puede resumirse diciendo que mientras Gil de Biedma afirma –siguiendo a Eliot– que “lo que un poema transmite no es una compleja realidad anímica, sino la representación de una compleja realidad anímica”⁶, Carlos Bousoño opina todo lo contrario.⁷

Pero la querrela es mucho más antigua –y de ahí lo pertinente de la cita. La querrela, en sus comienzos, enfrentó a anglicanos con papistas, a Cromwell con la nobleza, a Hume y Locke, en fin, con Kant. Es decir, la “des-sacralización” del mundo comienza en Inglaterra un siglo antes que en el resto de Europa y, además, se realiza completamente, hasta tal punto que provoca a finales del XVIII un “verdadero río de lágrimas”.⁸ Desde Locke, precisamente, para quien la única realidad es el átomo, la tradición anglosajona va a ir elaborando y construyendo la ideología burguesa “sensu estricto”. El “sensualismo” definirá al arte, a la literatura, como un proceso sensorial físico, como una experiencia directa, sin ningún contenido “moral” y cuyo juicio de valor dependerá únicamente de la bondad placentera que proporcione. Y el Romanticismo “inglés”, –que como muy bien ha señalado Langbaum– es más un “empirismo corregido” que una reacción contra éste, intenta rellenar el vacío de lo “sagrado” sin volver los ojos a la sacralización anterior al racionalismo. Los románticos ingleses, Wordsworth, Coleridge, Carlyle, etc., combaten la “enfermedad subjetiva” del racionalismo intentando proyectar los valores subjetivos en el mundo externo.⁹ Dice textualmente Langbaum: “El romántico al proyectarse en el objeto, jugando el papel de éste, se conoce a sí mismo en el objeto; por lo tanto se conoce a sí mismo y al objeto empíricamente, a través del proceso recíproco de la experiencia y la auto-objetivación”.¹⁰

Un lector medianamente avisado no debería tener mucha dificultad en conectar el párrafo anteriormente citado, tanto con la poesía de Gil de Biedma como con la

mayoría de sus manifestaciones teóricas. Bástenos una cita: "Diría que un objeto, o un paisaje, o una relación son sagrados cuando te devuelven una imagen completa e inteligible de tí mismo."¹¹

Tengamos en cuenta que tanto para Gil de Biedma como para la crítica anglosajona, la poesía "moderna" comienza en el mismo momento en el que se elabora y practica la reproducción poética del principio romántico anteriormente citado, es decir, la poesía de la experiencia que consiste no en la imitación de la realidad o de un sistema de ideas acerca de la realidad, sino en el simulacro de una experiencia real. Por lo tanto, lo que funciona no es la expresión anímica de una experiencia sino la "experiencia que el poema proporciona". La poesía moderna comenzaría, pues, con el Romanticismo inglés. Y, en cierto modo, tienen razón en lo que atañe a la tradición anglosajona.

Pero lo que ocurre es que también se escribe poesía en otros lugares distintos de Inglaterra —el mismo Gil de Biedma lo ha hecho— y en estos otros lugares, sobre todo en España, la historia que se ha escrito es muy distinta. Cuando Locke y Hume se esfuerzan por desterrar definitivamente el fantasma de la sacralización, Kant y Rousseau lo ingresan en la unidad de cuidados intensivos. Y este afán piadoso va a tener unas consecuencias desmedidas, no sólo para la historia posterior del arte o la literatura sino para la historia toda de la humanidad.

Desde la Crítica del juicio a la "fenomenología" de Husserl, en una tradición de pensamiento que en la mayoría de sus momentos estelares se ha definido como "idealista", el arte (la literatura, la poesía) se considera como la manifestación de una "preexistencia", como la manifestación de una cualidad humana inherente y eterna: la "sensibilidad". Y por lo tanto, como un proceso fundamentalmente espiritual y lleno de contenido moral. En esta tradición, que se extiende desde el romanticismo sensible o reaccionario hasta la moderna "Estilística" europea (y española), el hecho artístico no ha dejado de relacionarse nunca, directa o indirectamente, con el ámbito de lo sagrado. En España, toda la actividad teórica de nuestra reciente posguerra está dominada por esa interpretación fenomenológica de la estética que significa la "Estilística" y sus máximos representantes, D. Alonso, A. Alonso y C. Bousoño. Aun hoy, puede decirse, que esa es la tendencia crítica dominante en nuestro país, a pesar de las incrustaciones estructuralistas o incluso marxistas.¹²

En medio de esa tendencia teórica dominante (y que se reproduce en el inconsciente general, tanto de lectores como de escritores) surge la poesía de Jaime Gil de Biedma. Poesía que no sólo nos propone un tono distinto ("Para nosotros el dolor es tierno"), único aspecto significativo para la miopía general, sino fundamentalmente una concepción artística y poética radicalmente distintas, así como un procedimiento de construcción del poema insólito en nuestra tradición poética. Sólo el modelo ofrecido por Luis Cernuda (Gil-Albert entonces era un poeta prácticamente inexistente) podía ser utilizado como antecedente en castellano por Gil de Biedma y algún otro de los llamados poetas del 50.¹³ La poesía de Gil de Biedma choca, desde el primer momento, con la "ideologización" de la poesía que se vive, por razones históricas obvias, en el ambiente intelectual español. Y los aspectos del choque son varios y complejos, aunque deriven todos de este enfrentamiento básico que ya hemos expuesto.

En primer lugar Gil de Biedma ofrece un discurso poético cuya "construcción" no se basa en la creencia de que la poesía (o el arte, en general) sean manifestaciones, más o menos elaboradas, de una cualidad humana, eterna e inmutable en su esencia, sino todo lo contrario. La tradición anglosajona (incluidos los "católicos modernos" como Eliot) es asumida completamente por Gil de Biedma, desde su propia condición burguesa (y ésto es más importante de lo que parece). Pero es que además, la lucha contra el franquismo, en la que se comprometen amplios sectores de la burguesía española más liberal, hace que estos intelectuales —y en concreto Gil de Biedma— establezcan un contacto estrecho con las teorías marxistas más evolucionadas (Brecht, Escuela de Frankfurt, Althusser, etc.) cuyos puntos de contacto —en lo que se refiere a la estética— con el empirismo son más que notables. Desde este punto de vista puede explicarse el "desmarque" que la poesía testimonial de Gil de Biedma experimenta en relación con la llamada "poesía social" de posguerra, llena de contenidos espiritualistas desde Blas de Otero al mismísimo Vicente Aleixandre. Y, en fin, la devoción por Machado, la obsesión por la moral y el resto de contradicciones aparentes que la acomplejada y mala conciencia de la crítica se apresura a señalar. Como ha afirmado Juan Ferraté "el testimonio social de la poesía es un valor del tono, no del asunto; y el tono no se adopta, sino que se asume, no se elige, sino que se acepta y se da tal como lo dicte la propia situación efectiva".¹⁴ Esto exactamente es lo que hace Gil de Biedma, y su tono sorprende no porque sea un "tono estilístico" determinado, un fraudulento "tono de poeta", sino porque está dictado por su propia situación efectiva. De ahí que su llamada poesía social, la práctica totalidad de Compañeros de viaje y buena parte de Moralidades, no sea en absoluto "poesía social" sino más bien la construcción "imaginada" de un personaje, el poeta Jaime Gil de Biedma, a quien una serie de circunstancias colectivas y personales "dictan" una situación efectiva. La poesía es aquí un proceso de "conocimiento" pero nunca de "reconocimiento". Por esta razón, el poema es "necesario" o no es, no se escribe.

Se trata de construir un discurso poético en el que el poema funcione como un objeto sagrado, es decir, en el que el poema sea capaz de devolver una "imagen completa e inteligible de quien lo ha escrito". No del poeta, el poeta es el personaje que camina por el poema, el sujeto de la acción que transcurre en el poema, sino más bien del "hijo de vecino"¹⁵ Es por lo tanto un proyecto moral. Y no hay que confundirlo con esa moralina pequeño-burguesa de "chico rico con mala conciencia" que señalan los críticos pequeño-burgueses con eterna mala conciencia. Aquí no existe una "moralidad pura" a la que remitir los actos (poéticos o no), del mismo modo que tampoco existe una "sensibilidad preexistente". Existe únicamente la conciencia de saberse "hijo de vecino", ciudadano del mundo, con sus limitaciones y sus miserias, así como la tentación de representarse como Hijo de Dios, como Poeta, es decir, como criatura capaz de coquetear con lo sagrado. El intento de amable convivencia (que no connivencia) entre esos dos contrarios, origina que el proyecto poético de Gil de Biedma se plantee siempre como una escritura moral, como la construcción de un ámbito en el que tanto los fantasmas del Hijo de Dios como los del hijo de vecino puedan hablar de tú a tú, comentar los rasgos definitorios de una peripecia coherente y común, en cuanto personas del verbo:

“¡Si no fueses tan puta!

Y si yo no supiese, hace ya tiempo,

que tú eres fuerte cuando yo soy débil

y que eres débil cuando me enfurezco...”¹⁶

En cuanto personas del verbo (yo, hijo de vecino; tú, Hijo de Dios) que tampoco se limitan a ese monólogo dramático tan caro para la tradición anglosajona, sino que lo amplían a la trinidad católica: él. E incluso la superan con el nosotros, vosotros, ellos.¹⁷ Precisamente aquí llegamos a toparnos con la bondad máxima que debe ofrecer cualquier obra poética de calidad, y que sin duda ofrece la de Gil de Biedma. Porque no se trata sólo de que la poesía actúe como “invención de una identidad”, identidad que logre la reconciliación del poeta consigo mismo. El poeta, reconciliado con su hijo de vecino, es también él, nosotros, vosotros y ellos, en todo momento. Es decir, el poeta en la medida en que adopta y reconcilia a todas las posibles personas del verbo, es también su propio hermano, su propio hipócrita lector. Como ha dicho el mismo Gil de Biedma, siguiendo a Langbaum y a Spender, “para que el poema resulte satisfactorio ha de presentarnos una realidad en la que el divorcio entre las cosas o los hechos y las significaciones ha sido superado, pero esa realidad integrada ha de guardar adecuación con la realidad de la experiencia habitual, es decir, con aquella en que precisamente se da el divorcio cuya superación se pretende”.¹⁸ Y a continuación una cita de Spender que lo resume todo: La poesía no enuncia verdades: enuncia las condiciones dentro de las cuales es verdadero algo sentido por nosotros.¹⁹ Por “nosotros”, primera persona del plural, aunque también por “vosotros” y por “ellos”. Lo importante son las condiciones dentro de las cuales algo es verdadero. Los recursos del poeta van encaminados al planteamiento de esas condiciones: la “conciencia de la precariedad y de los límites” de la futura integración que el poema intentará construir a partir de una experiencia habitual, repleta de contradicciones entre los hechos y las significaciones.

Llegados aquí, la lección que parece darnos el personaje Gil de Biedma, se muestra mucho más “materialista” que romántica, en la medida en que las condiciones que revelan sus detalles nos hacen sentirnos personas del verbo al entrar en contacto con el conjunto de su obra poética que, indudablemente, nos aborda en sentido figurado:

“Sólo quiero decirnos que estamos todos juntos.

A veces, al hablar, alguno olvida

su brazo sobre el mío,

y yo aunque esté callado doy las gracias,

porque hay paz en los cuerpos y en nosotros.

Quiero decirnos cómo todos trajimos

nuestras vidas aquí, para contarlas.

Largamente, los unos con los otros

en el rincón hablamos, tantos meses!

que nos sabemos bien, y en el recuerdo

el júbilo es igual a la tristeza.

Para nosotros el dolor es tierno.

Ay el tiempo! Ya todo se comprende”.