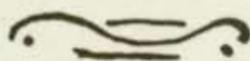


Jaime  
Gil de  
Biedma

EL JUEGO DE HACER  
VERSOS



LITORAL

# **litoral**

**Revista de la Poesía  
y el Pensamiento**

Fundada por Emilio Prados  
y Manuel Altolaguirre

Edita y dirige  
José María Amado  
y Lorenzo Saval

De conformidad con lo  
que preceptúa el artículo 24  
de la Ley de Prensa e Imprenta  
D. L. MA 128 - 1968  
Imprime: Gráficas URANIA, S. A.

Dirección, Redacción  
y Administración:

Urbanización La Roca, 107 - C

TORREMOLINOS (Málaga)

Teléfonos: 384200 - 380758  
Ext. 107 - C

Distribución para librerías:

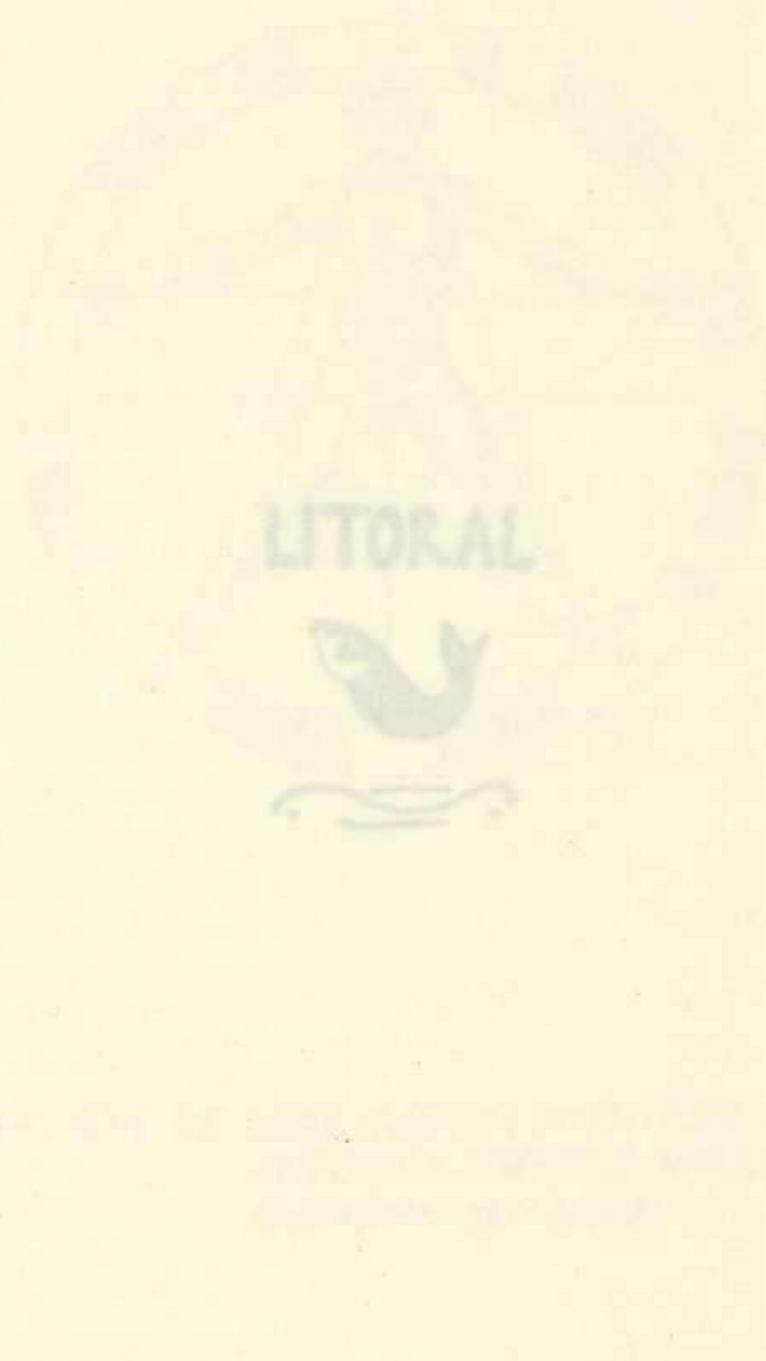
VISOR LIBROS  
Calle Tomás Bretón, 55  
Teléfono: 468 10 11  
MADRID - 20

LES PUNXES  
Escornalbou, 12  
Teléfono: 235 22 08  
BARCELONA - 26

EX LIBRIS



CARMEN SAVAL PRADOS

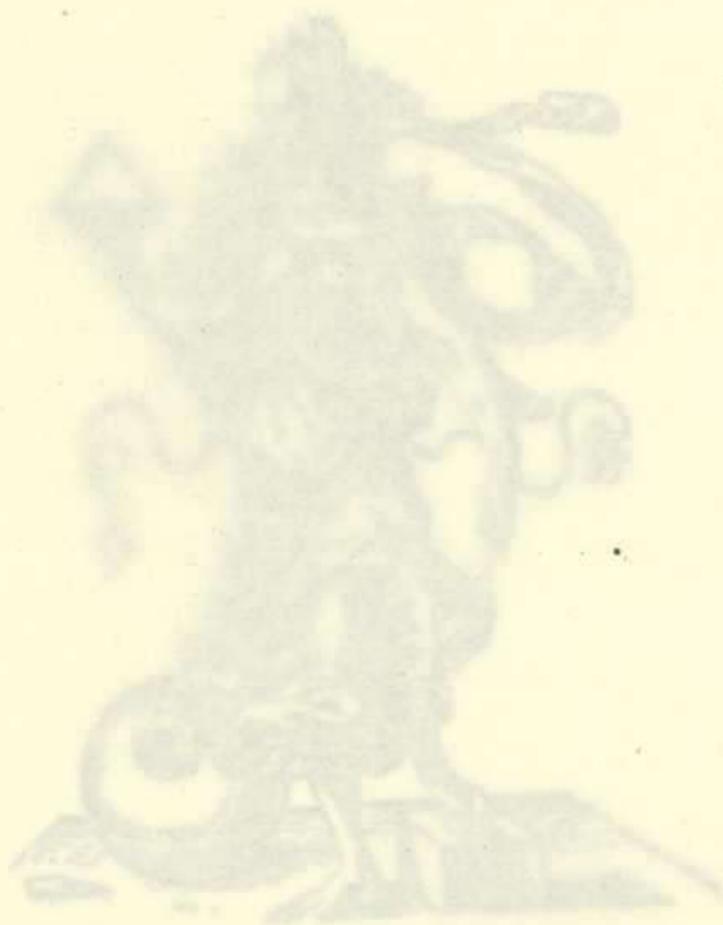


LITORAL

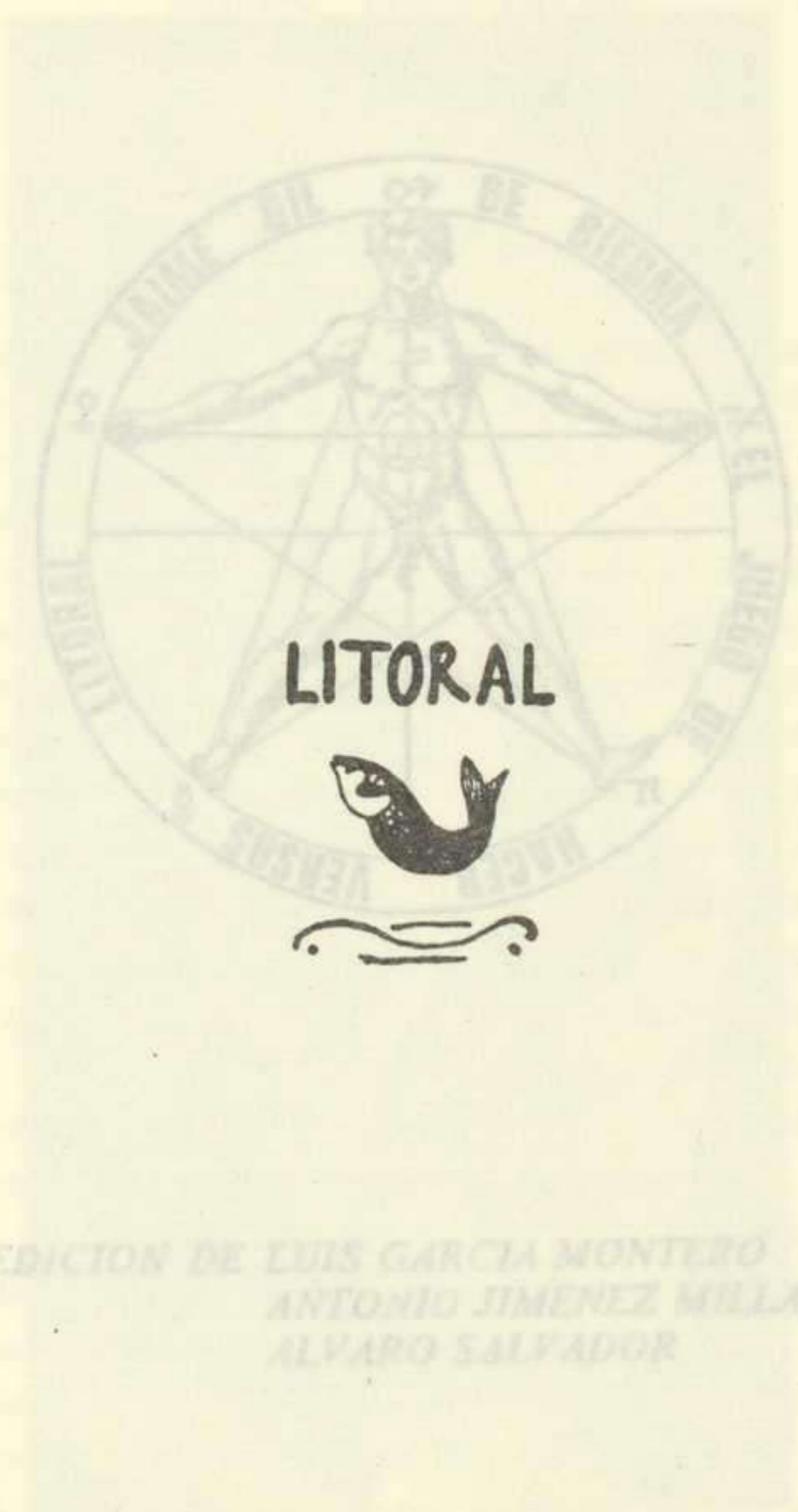


LITORAL

EX LIBRIS



CARMEN SAVAL PRADOS



EDICION DE LUIS GARCIA MONTERO  
ANTONIO JIMENEZ MILLAN  
ALVARO SALVADOR

LITORAL

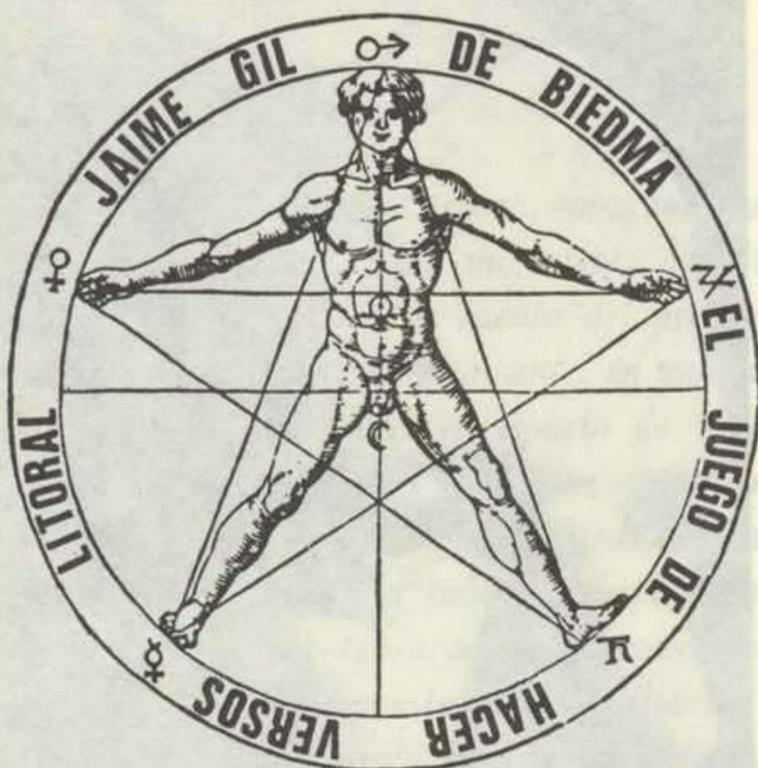
LITORAL



AVISO

PARA LECTORES

JAIME GIL DE BIEDMA



**E**ste número desde la más interesado. La primera literatura que ha sido suya, las innovaciones españolas abiertas a la historia fue mal comporto oficial; aperturas premios y los títulos constituyen, sin embargo, lectores. En favor de su propio conocimiento suelen unirse la excitaciones, el tiempo de las palabras de unos -compañeros de viaje.

omenaje que se piensa y es parcialmente autor: un personaje era tan bruto como la poesía contemporánea porque en general esto es lo contrario de un poeta, más allá de los límites no hace mucho, entre la poesía y sus estorbos el artefacto que se encuentra en el territorio donde sus comunes representaciones de sus amigos

Pero también, un año nuevo en la vida de Gil de Biedma alcanzan la intimidad sobre lo ajeno se con-

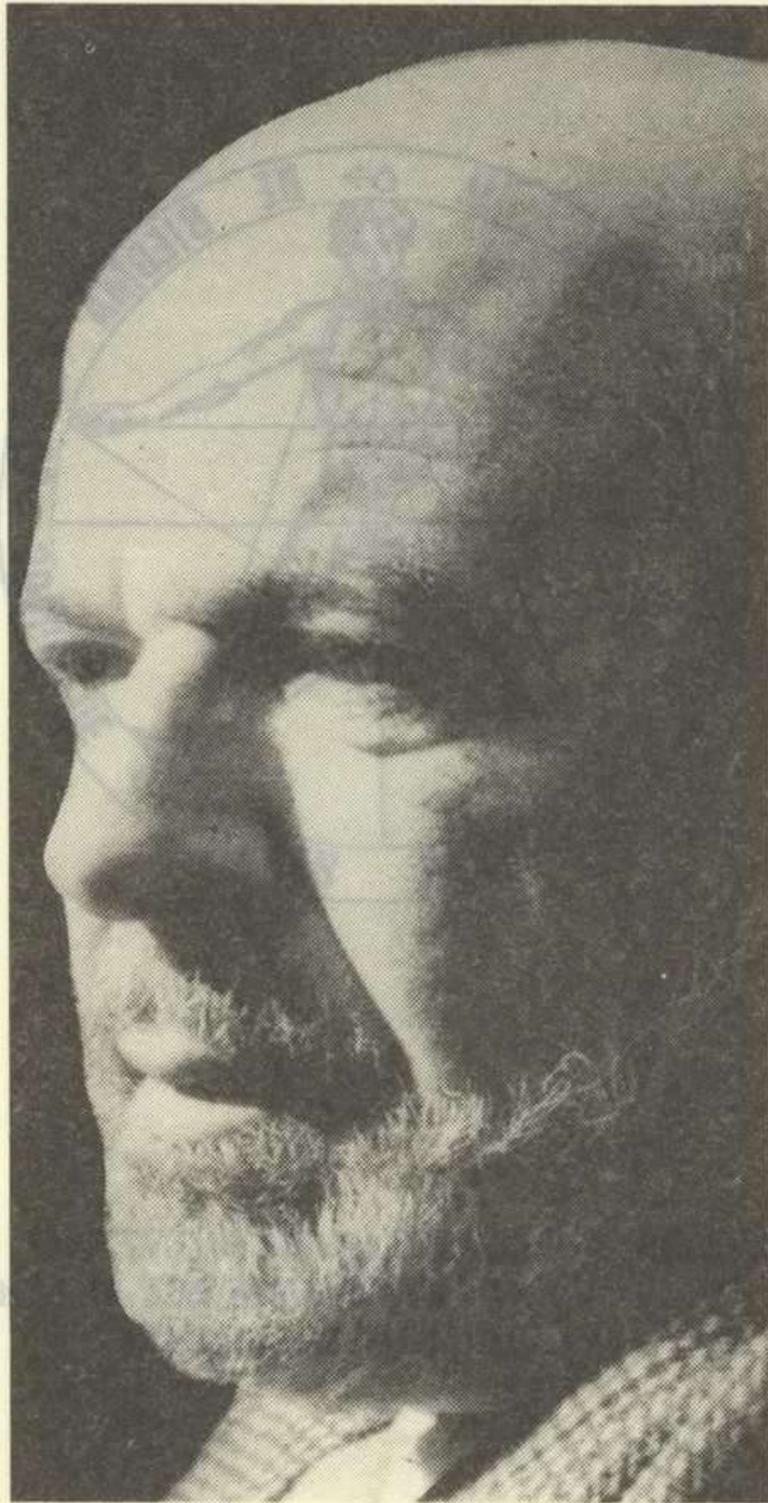
Cuando todo es en las páginas que ciertas páginas una mirada apasionante

Probablemente, algunos jóvenes que también en este número hablan a un tiempo de Gil de Biedma y de sus obras. La única variedad inteligente de lo ya hecho está en lo que queda por hacer.

EDICION DE LUIS GARCIA MONTERO  
ANTONIO JIMENEZ MILLAN  
ALVARO SALVADOR

LITORAL

Luis García Montero  
Antonio Jiménez Millán  
Alvaro Salvador



*Jaime Gil de Biedma*

LITORAL

## AVISO

PARA LECTORES



JAIME GIL DE BIEDMA

**E**ste número dedicado a Jaime Gil de Biedma, como todo homenaje que se piensa desde la más sincera honradez, tiene un interés objetivo y es parcialmente interesado. Lo primero viene desde lejos por cuenta del propio autor: un personaje literario que ha sido capaz de condensar ampliamente, en una obra tan breve como la suya, las innovaciones que caracterizaron ese espacio de la poesía contemporánea española abierto al ritmo inesperado de los años cincuenta. Porque en general esta historia fue mal contada desde su principio, Gil de Biedma es todo lo contrario de un poeta oficial; apenas unos versos que han sabido defenderse solos, más acá de los premios y los títulos, entre ediciones censuradas y remotas hasta no hace mucho, constituyen, sin embargo, una clara propuesta de reconciliación entre la poesía y sus lectores. En favor de la lucidez, sin las ambiciones del profeta que enturbia el artificio de su propio conocimiento, los versos de Gil de Biedma nos llevan al territorio donde suelen unirse la experiencia y la reflexión, la vida solitaria y sus comunes representaciones, el tiempo deslenguado y el lenguaje del tiempo. Cosas, en fin, que confirmaron las palabras de una época con tono propio. Casi todas las colaboraciones de sus amigos —compañeros de viaje— que aquí se recogen dan cuenta de ello.

Pero también, decíamos, es un homenaje parcialmente interesado. Cuando todo es año nuevo en la literatura española de hoy, los más jóvenes han buscado en los poemas de Gil de Biedma un destello de referencias. Sucede a veces que ciertas páginas alcanzan la intimidad de los espejos, y lo que empieza siendo una mirada apasionante sobre lo ajeno se convierte en tarea de reflexión personal.

Probablemente, los autores jóvenes que colaboran en este número hablan a un tiempo de Gil de Biedma y de sí mismos. La única vanidad inteligente de lo ya hecho está en lo que queda por hacer.

Luis García Montero  
Antonio Jiménez Millán  
Alvaro Salvador



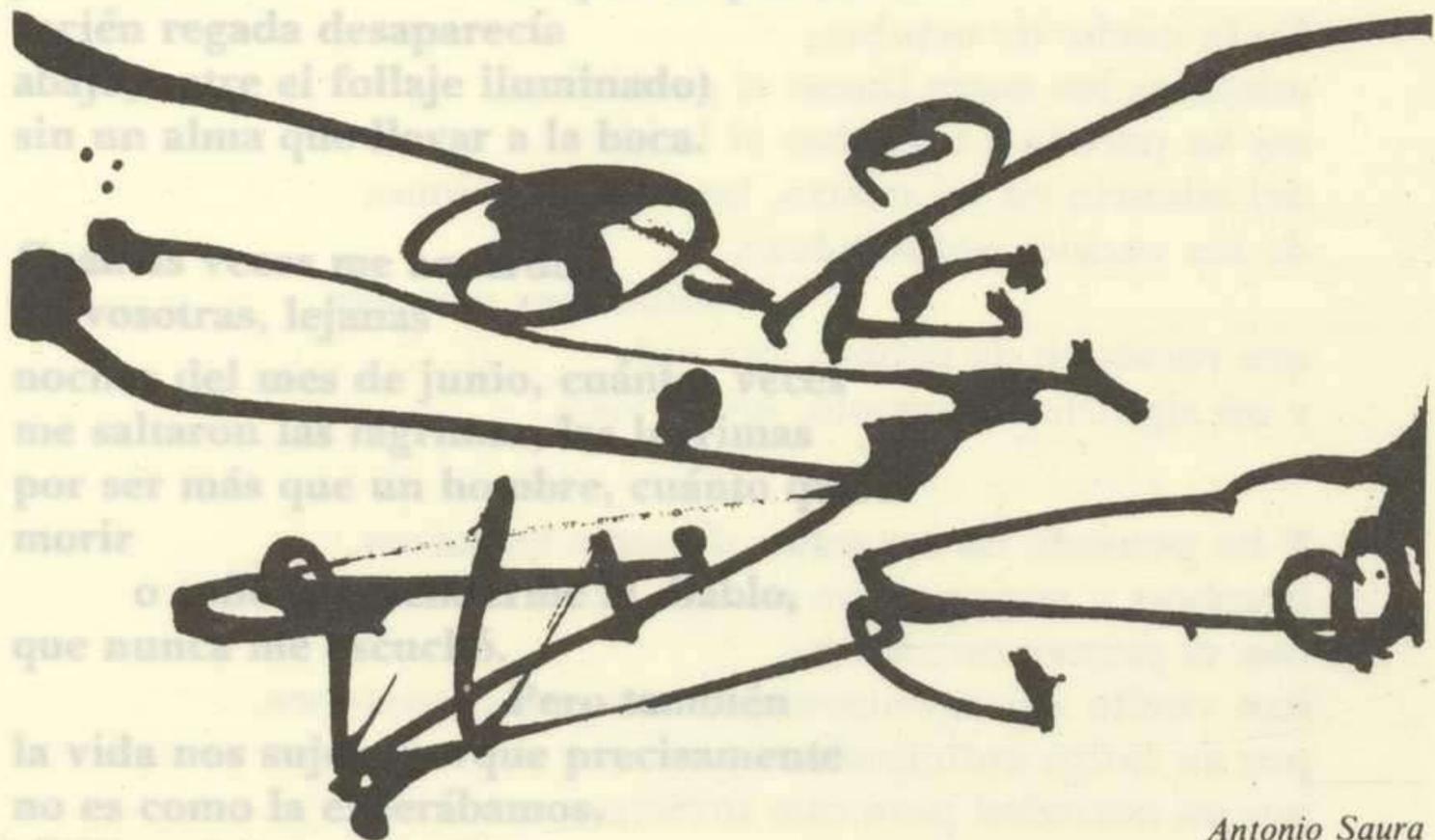
NOCHES DEL MES DE JUNIO

A Luis Cernuda

**A** alguna vez recuerdo  
ciertas noches de junio  
casi borrosas, de mi adolescencia  
(era en mil novecientos me p  
cuarenta y nueve)  
porque en ese mes  
sentía siempre una inquietud, una angustia pequeña  
lo mismo que el calor que empuja,  
que la especial sordidad de  
y una disposición  
Eran las noches incurables  
Las altas horas de estudio solo  
y el libro intempestivo  
junto al balcón abierto de par en par (la calle  
también regada desaparecía  
entre el follaje iluminado)  
sin un alma que llegar a la boca.  
nosotras, lejanas  
noches del mes de junio, cuánto  
me saltaron las lágrimas  
por ser más que un hombre, cuánto  
morir  
que nunca me  
la vida nos suj  
no es como la

# DIEZ POEMAS

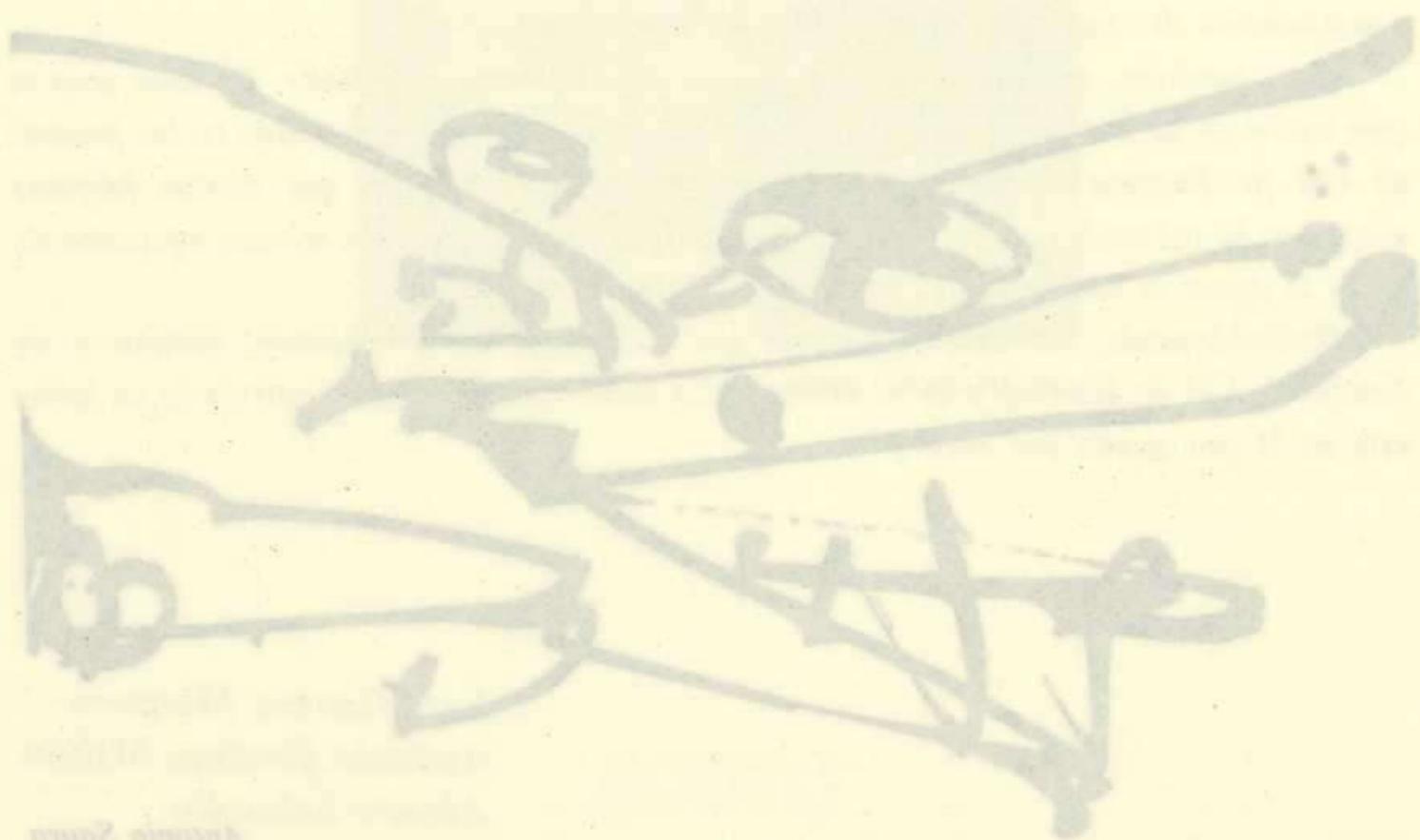
Luis Cernuda



Antonio Saura

POEMAS  
DIEZ

*Forma P. Viduar*



Armando Zúñiga

## **NOCHES DEL MES DE JUNIO**

*A Luis Cernuda*

**A**lguna vez recuerdo  
ciertas noches de junio de aquel año,  
casi borrosas, de mi adolescencia  
(era en mil novecientos me parece  
cuarenta y nueve)  
porque en ese mes  
sentía siempre una inquietud, una angustia pequeña  
lo mismo que el calor que empezaba,  
nada más  
que la especial sonoridad del aire  
y una disposición vagamente afectiva.

Eran las noches incurables  
y la calentura.

Las altas horas de estudiante solo  
y el libro intempestivo  
junto al balcón abierto de par en par (la calle  
recién regada desaparecía  
abajo, entre el follaje iluminado)  
sin un alma que llevar a la boca.

Cuántas veces me acuerdo  
de vosotras, lejanas  
noches del mes de junio, cuántas veces  
me saltaron las lágrimas, las lágrimas  
por ser más que un hombre, cuánto quise  
morir

o soñé con venderme al diablo,  
que nunca me escuchó.

Pero también  
la vida nos sujeta porque precisamente  
no es como la esperábamos.

## NOCHE TRISTE DE OCTUBRE, 1959

A Juan Marsé

**D**efinitivamente parece confirmarse que este invierno que viene, será duro.

Adelantaron las lluvias, y el Gobierno, reunido en consejo de ministros, no se sabe si estudia a estas horas el subsidio de paro o el derecho al despido, o si sencillamente, aislado en un océano, se limita a esperar que la tormenta pase y llegue el día, el día en que, por fin, las cosas dejen de venir mal dadas.

En la noche de octubre, mientras leo entre líneas el periódico, me he parado a escuchar el latido del silencio en mi cuarto, las conversaciones de los vecinos acostándose, todos esos rumores que recobran de pronto una vida y un significado propio, misterioso.

Y he pensado en los miles de seres humanos, hombres y mujeres que en este mismo instante, con el primer escalofrío, han vuelto a preguntarse por sus preocupaciones, por su fatiga anticipada, por su ansiedad para este invierno,

mientras que afuera llueve.  
Por todo el litoral de Cataluña llueve  
con verdadera crueldad, con humo y nubes bajas,  
ennegreciendo muros,  
goteando fábricas, filtrándose  
en los talleres mal iluminados.  
Y el agua arrastra hacia la mar semillas  
incipientes, mezcladas en el barro,  
árboles, zapatos cojos, utensilios  
abandonados y revuelto todo  
con las primeras Letras protestadas.

— Junto al cuerpo que anoche me gustaba  
tanto desnudo, déjame que encienda  
la luz para besarme cara a cara  
en el amanecer.  
Porque conozco el día que me espera,  
y no por el placer.

Despiértate pensando vagamente  
que el portero de noche os ha llamado.  
Y escucha en el silencio: sucediéndose  
hacia lo lejos, se oyen enronquecer  
los tranvías que llevan al trabajo.  
Es el amanecer.

Irán amontonándose las flores  
cortadas, en los puestos de las Ramblas,  
y silbarán los pájaros — caprones —  
desde los platáneos, mientras que ven volver  
la negra humanidad que va a la cama  
después de amanecer.

Acuédate del cuarto en que has dormido.  
Entierra la cabeza en las almohadas,  
sintiendo aún la irritación y el frío  
que da el amanecer  
junto al cuerpo que tanto nos gustaba  
en la noche de ayer.

Y piensa en que debes levantarte.  
Piensa en la casa todavía oscura  
donde entrarás para cambiar de traje,  
y en la oficina, con sueño que vencer.

## ALBADA

**D**espíértate. La cama está más fría  
y las sábanas sucias en el suelo.  
Por los montantes de la galería  
llega el amanecer,  
con su color de abrigo de entretiempo  
y liga de mujer.

Despiértate pensando vagamente  
que el portero de noche os ha llamado.  
Y escucha en el silencio: sucediéndose  
hacia lo lejos, se oyen enronquecer  
los tranvías que llevan al trabajo.  
Es el amanecer.

Irán amontonándose las flores  
cortadas, en los puestos de las Ramblas,  
y silbarán los pájaros —cabrones—  
desde los plátanos, mientras que ven volver  
la negra humanidad que va a la cama  
después de amanecer.

Acuérdate del cuarto en que has dormido.  
Entierra la cabeza en las almohadas,  
sintiendo aún la irritación y el frío  
que da el amanecer  
junto al cuerpo que tanto nos gustaba  
en la noche de ayer,

y piensa en que debieses levantarte.  
Piensa en la casa todavía oscura  
donde entrarás para cambiar de traje,  
y en la oficina, con sueño que vencer,

y en muchas otras cosas que se anuncian  
desde el amanecer.

Aunque a tu lado escuches el susurro  
de otra respiración. Aunque tú busques  
el poco de calor entre sus muslos  
medio dormido, que empieza a estremecer.  
Aunque el amor no deje de ser dulce  
hecho al amanecer.

—Junto al cuerpo que anoche me gustaba  
tanto desnudo, déjame que encienda  
la luz para besarse cara a cara,  
en el amanecer.

Porque conozco el día que me espera,  
y no por el placer.

Desvencijada Europa de postguerra  
con la luna asomando tras las montañas  
Europa anterior al milagro alemán  
imagen de mi vida, melancólica  
Nosotros, los de entonces, ya no esperamos  
de nuestra historia próxima viajeros, esperando  
la esperanza en España, y el temor

Hasta el aire de entonces parecía  
que estuviera suspendido, como si preguntara  
y en las viejas tabernas de barrio  
los vencidos hablaban en voz baja...  
Nosotros, los más jóvenes, como siempre esperábamos  
algo definitivo y general.

Y fue en aquel momento, justamente  
en aquellos momentos de miedo y esperanzas  
—tan irreal, ay— que apareciste,  
oh rosa de lo sórdido, manchada  
creación de los hombres, arisca, vil y bella  
canción francesa de mi juventud!

## ELEGIA Y RECUERDO DE LA CANCIÓN FRANCESA

*C'est une chanson  
qui nous ressemble.*

KOSMA Y PREVERT: *Les feuilles mortes*

**O**s acordais: Europa estaba en ruinas.  
Todo un mundo de imágenes me queda de aquel tiempo  
descoloridas, hiriéndome los ojos  
con los escombros de los bombardeos.  
En España la gente se apretaba en los cines  
y no existía la calefacción.

Era la paz —después de tanta sangre—  
que llegaba harapienta, como la conocimos  
los españoles durante cinco años.  
Y todo un continente empobrecido,  
carcomido de historia y de mercado negro,  
de repente nos fue más familiar.

¡Estampas de la Europa de postguerra  
que parecen mojadas en lluvia silenciosa,  
ciudades grises adonde llega un tren  
sucio de refugiados: cuántas cosas  
de nuestra historia próxima trajisteis, despertando  
la esperanza en España, y el temor!

Hasta el aire de entonces parecía  
que estuviera suspenso, como si preguntara,  
y en las viejas tabernas de barrio  
los vencidos hablaban en voz baja...  
Nosotros, los más jóvenes, como siempre esperábamos  
algo definitivo y general.

Y fue en aquel momento, justamente  
en aquellos momentos de miedo y esperanzas  
—tan irreales, ay —que apareciste,  
oh rosa de lo sórdido, manchada  
creación de los hombres, arisca, vil y bella  
canción francesa de mi juventud!

Eras lo no esperado que se impone  
a la imaginación, porque es así la vida,  
tú que cantabas la heroicidad canalla,  
el estallido de las rebeldías  
igual que llamaradas, y el miedo a dormir solo,  
la intensidad que aflige al corazón.

Cuánto enseguida te quisimos todos!  
En tu mundo de noches, con el chico y la chica  
entrelazados, de pie en un quicio oscuro,  
en la sordina de tus melodías,  
un eco de nosotros resonaba exaltándonos  
con la nostalgia de la rebelión.

Y todavía, en la alta noche, solo,  
con el vaso en la mano, cuando pienso en mi vida,  
otra vez más *sans faire du bruit* tus músicas  
suenan en la memoria, como una despedida:  
parece que fue ayer y algo ha cambiado.  
Hoy no esperamos la revolución.

Desvencijada Europa de postguerra  
con la luna asomando tras las ventanas rotas,  
Europa anterior al milagro alemán,  
imagen de mi vida, melancólica!  
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos,  
aunque a veces nos guste una canción.

## **RIBERA DE LOS ALISOS**

**L**os pinos son más viejos.  
Sendero abajo,  
sucias de arena y rozaduras  
igual que mis rodillas cuando niño,  
asoman las raíces.

Y allá en el fondo el río entre los álamos  
completa como siempre este paisaje  
que yo quiero en el mundo,  
mientras que me devuelve su recuerdo  
entre los más primeros de mi vida.

Un pequeño rincón en el mapa de España  
que me sé de memoria, porque fue mi reino.  
Podría imaginar  
que no ha pasado el tiempo,  
lo mismo que a seis años, a esa edad  
en que el dormir descansa verdaderamente,  
con los ojos cerrados  
y despierto en la cama, las mañanas de invierno,  
imaginaba un día del verano anterior.

Con el olor

profundo de los pinos.  
Pero están estos cambios apenas perceptibles,  
en las raíces, o en el sendero mismo,  
que me fuerzan a veces a deshacer lo andado.  
Están estos recuerdos, que sirven nada más  
para morir conmigo.

Por lo menos la vida en el colegio  
era un indicio de lo que es la vida.  
Y sin embargo, son estas imágenes  
—una noche a caballo, el nacimiento  
terriblemente impuro de la luna,

o la visión del río apareciéndose  
hace ya muchos años, en un mes de septiembre,  
la exaltación y el miedo de estar solo  
cuando va a atardecer—,  
antes que otras ningunas,  
las que vuelven y tienen un sentido  
que no sé bien cuál es.

La intensidad  
de un fogonazo, puede que solamente,  
y también una antigua inclinación humana  
por confundir belleza y significación.

Imágenes hermosas de una historia  
que no es toda la historia.  
Demasiado me acuerdo de los meses de octubre,  
de las vueltas a casa ya de noche, cantando,  
con el viento de otoño cortándonos los labios,  
y de la excitación en el salón de arriba  
junto al fuego encendido, cuando eran familiares  
el ritmo de la casa y el de las estaciones,  
la dulzura de un orden artificioso y rústico,  
como los personajes  
en el papel de la pared.

Sueño de los mayores, todo aquello.  
Sueño de su nostalgia de otra vida más noble,  
de otra edad exaltándoles  
hacia una eternidad de grandes fincas,  
más allá de su miedo a morir ellos solos.  
Así fui, desde niño, acostumbrado  
al ejercicio de la irrealidad,  
y todavía, en la melancolía  
que de entonces me queda,  
hay rencor de conciencia engañada,  
resentimiento demasiado vivo  
que ni el silencio y la soledad lo calman,  
aunque acaso también algo más hondo  
traigan al corazón.

Como el latido  
de los pinares, al pararse el viento,  
que se preparan para oscurecer.

Algo que ya no es casi sentimiento,  
una disposición  
de afinidad profunda  
con la naturaleza y con los hombres,  
que hasta la idea de morir parece  
bella y tranquila. Igual que este lugar.

Los pinos son  
sucias de arena y rosaduras  
igual que mis rodillas cuando niño,  
asoman las raíces.  
Y allá en el fondo el río entre los pinos  
completa como un recuerdo de los meses de verano  
que yo quiero en la noche  
mientras con el viento de otoño  
entre los pinos primeros con los árboles

Un pequeño rincón en el mapa de España  
que me sé de memoria, porque fue mi reino  
Podría imaginar  
que no ha pasado el tiempo,  
lo mismo que a seis años, a sesenta  
sueño de los mayores  
sueño de su nostalgia de una vida más  
de otra edad  
hacia una eternidad de grandes líneas  
más allá de un mundo a morir ellos solos.

profundo de los pinos.  
Pero están estos cambios apenas  
en las raíces.  
que me fueron  
Están estos recuerdos  
para morir con ellos.

Por lo menos la vida en el colegio  
era un mundo que se iba  
Como el mundo  
de los pinos, al pararse el viento,  
—una noche a caballo el nacimiento  
terriblemente japonés de la luna,

## PANDÉMICA Y CELESTE

*quam magnus numerus Libyssae arenae*

.....  
*aut quam sidera multa, cum tacet nox,*  
*furtiuos hominum uident amores.*

CATULO, VII

**I**magínate ahora que tú y yo  
muy tarde ya en la noche  
hablemos hombre a hombre, finalmente.  
Imagínatelo,  
en una de esas noches memorables  
de rara comunión, con la botella  
medio vacía, los ceniceros sucios,  
y después de agotado el tema de la vida.  
Que te voy a enseñar un corazón,  
un corazón infiel,  
desnudo de cintura para abajo,  
hipócrita lector —“mon semblable,” —“mon frere!”  
Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo  
quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos  
a ser posible jóvenes:  
yo persigo también el dulce amor,  
el tierno amor para dormir al lado  
y que alegre mi cama al despertarse,  
cercano como un pájaro.  
¡Si yo no puedo desnudarme nunca,  
si jamás he podido entrar en unos brazos  
sin sentir —aunque sea nada más que un momento—  
igual deslumbramiento que a los veinte años!

Para saber de amor, para aprenderle,  
haber estado solo es necesario.  
Y es necesario en cuatrocientas noches  
—con cuatrocientos cuerpos diferentes—  
haber hecho el amor. Que sus misterios,  
como dijo el poeta, son del alma,  
pero un cuerpo es el libro en que se leen.

Y por eso me alegro de haberme revolcado  
sobre la arena gruesa, los dos medio vestidos,  
mientras buscaba ese tendón del hombro.  
Me conmueve el recuerdo de tantas ocasiones...  
Aquella carretera de montaña  
y los bien empleados abrazos furtivos  
y el instante indefenso, de pie, tras el frenazo,  
pegados a la tapia, cegados por las luces.  
O aquel atardecer cerca del río  
desnudos y riéndonos, de yedra coronados.  
O aquel portal en Roma —en via del Babuino.  
Y recuerdos de caras y ciudades  
apenas conocidas, de cuerpos entrevistos,  
de escaleras sin luz, de camarotes,  
de bares, de pasajes desiertos, de prostíbulos,  
y de infinitas casetas de baños,  
de fosos de un castillo.  
Recuerdos de vosotras, sobre todo,  
oh noches en hoteles de una noche,  
definitivas noches en pensiones sórdidas,  
en cuartos recién fríos,  
noches que devolveis a vuestros huéspedes  
un olvidado sabor a sí mismos!  
La historia en cuerpo y alma, como una imagen rota,  
“de la langueur goutée à ce mal d’être deux.”

Sin despreciar

—alegres como fiesta entre semana—  
las experiencias de promiscuidad.

Aunque sepa que nada me valdrían  
trabajos de amor disperso  
si no existiese el verdadero amor.

Mi amor,

íntegra imagen de mi vida,  
sol de las noches mismas que le robo.

Su juventud, la mía,

—música de mi fondo—

sonríe aún en la imprecisa gracia

de cada cuerpo joven,

en cada encuentro anónimo,

iluminándolo. Dándole un alma.

Y no hay muslos hermosos  
que no me hagan pensar en sus hermosos muslos  
cuando nos conocimos, antes de ir a la cama.

Ni pasión de una noche de dormida  
que pueda compararla  
con la pasión que da el conocimiento,  
los años de experiencia  
de nuestro amor.

Porque en amor también  
es importante el tiempo,  
y dulce, de algún modo,  
verificar con mano melancólica  
su perceptible paso por un cuerpo  
—mientras que basta un gesto familiar  
en los labios,  
o la ligera palpitación de un miembro,  
para hacerme sentir la maravilla  
de aquella gracia antigua,  
fugaz como un reflejo.

Sobre su piel borrosa,  
cuando pasen más años y al final estemos,  
quiero aplastar los labios invocando  
la imagen de su cuerpo  
y de todos los cuerpos que una vez amé  
aunque fuese un instante, deshechos por el tiempo.  
Para pedir la fuerza de poder vivir  
sin belleza, sin fuerza y sin deseo,  
mientras seguimos juntos  
hasta morir en paz, los dos,  
como dicen que mueren los que han amado mucho.

## CONTRA JAIME GIL DE BIEDMA

**D**e qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso,  
dejar atrás un sótano más negro  
que mi reputación—y ya es decir—,  
poner visillos blancos  
y tomar criada,  
renunciar a la vida de bohemio,  
si vienes luego tú, pelmazo,  
embarazoso huésped, memo vestido con mis trajes,  
zángano de colmena, inútil, cacaseno,  
con tus manos lavadas,  
a comer en mi plato y a ensuciar la casa?

Te acompañan las barras de los bares  
últimos de la noche, los chulos, las floristas,  
las calles muertas de la madrugada  
y los ascensores de luz amarilla  
cuando llegas, borracho,  
y te paras a verte en el espejo  
la cara destruida,  
con ojos todavía violentos  
que no quieres cerrar. Y si te increpo,  
te ríes, me recuerdas el pasado  
y dices que envejezco.

Podría recordarte que ya no tienes gracia.  
Que tu estilo casual y que tu desenfado  
resultan truculentos  
cuando se tienen más de treinta años,  
y que tu encantadora  
sonrisa de muchacho soñoliento  
—seguro de gustar— es un resto penoso,  
un intento patético.  
Mientras que tú me miras con tus ojos

**de verdadero huérfano, y me lloras  
y me prometes ya no hacerlo.**

**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...  
De tus regresos guardo una impresión confusa  
de pánico, de pena y descontento,  
y la desesperanza  
y la impaciencia y el resentimiento  
de volver a sufrir, otra vez más,  
la humillación imperdonable  
de la excesiva intimidad.**

**A duras penas te llevaré a la cama,  
como quien va al infierno  
para dormir contigo.  
Muriendo a cada paso de impotencia,  
tropezando con muebles  
a tientas, cruzaremos el piso  
torpemente abrazados, vacilando  
de alcohol y de sollozos reprimidos.  
Oh innoble servidumbre de amar seres humanos,  
y la más innoble  
que es amarse a sí mismo!**

## NO VOLVERE A SER JOVEN

**Q**ue la vida iba en serio  
uno lo empieza a comprender más tarde  
—como todos los jóvenes, yo vine  
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería  
y marcharme entre aplausos  
—envejecer, morir, eran tan sólo  
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo  
y la verdad desagradable asoma:  
envejecer, morir,  
es el único argumento de la obra.

Podría recordarte que ya no tienes gracia.  
Que tu estilo casual y tu comportamiento  
resultan truculentos  
cuando se tienen más de treinta años,  
y que tu encantadora  
sonrisa de machacho soñoliento  
—seguro de gustar— es un rostro penoso,  
un intento patético.  
Mientras que tú me miras con tus ojos

## PRINCIPE DE AQUITANIA, EN SU TORRE ABOLIDA

el sueño de otra vida, más intensa y más libre,  
sin deseo enconado como un remordimiento  
—sin deseo de—  
bestezuela infantil, en quien coinciden  
la dulce y la dulce y la dulce y la dulce  
y de gran...

Aunque de pronto frunzas  
la frente que atormenta un pensamiento  
comovedor y obtuso,  
y volviendo hacia el mar tu rostro donde brilla

**U**na clara conciencia de lo que ha perdido,  
es lo que le consuela. Se levanta  
cada mañana a fallecer, discurre por estancias,  
en donde sordamente duele el tiempo  
que se detuvo, la herida mal cerrada.  
Dura en ningún lugar este otro mundo,  
y vuelve por la noche en las paradas  
del sueño fatigoso.... Reino suyo  
dorado, cuántas veces  
por él pregunta en la mitad del día,  
con el temor de olvidar algo!  
Las horas, largo viaje desabrido.  
La historia es un instante preferido,  
un tesoro en imágenes, que él guarda  
para su necesaria consulta con la muerte.  
Y el final de la historia es esta pausa.

## HIMNO A LA JUVENTUD

*Heu! quantum per se candida forma valet!*

PROPERCIO, II, 29, 30

**Q**ue la vida iba en serio  
uno lo empieza a comprender más tarde  
—como todos los jóvenes, yo vine  
a llevarme la vida por delante.

**A** qué vienes ahora,  
juventud,  
encanto descarado de la vida?  
Qué te trae a la playa?  
Estábamos tranquilos los mayores  
y tú vienes a herirnos, reviviendo  
los más temibles sueños imposibles,  
tú vienes para hurgarnos las imaginaciones.

De las ondas surgida,  
toda brillos, fulgor, sensación pura  
y ondulaciones de animal latente,  
hacia la orilla avanzas  
con sonrosados pechos diminutos,  
con nalgas maliciosas lo mismo que sonrisas,  
oh diosa esbelta de tobillos gruesos,  
y con la insinuación  
(tan propiamente tuya)  
del vientre dando paso al nacimiento  
de los muslos: belleza delicada,  
precisa e indecisa,  
donde posar la frente derramando lágrimas.

Y te vemos llegar: figuración  
de un fabuloso espacio ribereño  
con toros, caracolas y delfines,  
sobre la arena blanda, entre la mar y el cielo,  
aún trémula de gotas,  
deslumbrada de sol y sonriendo.

Nos anuncias el reino de la vida,  
el sueño de otra vida, más intensa y más libre,  
sin deseo enconado como un remordimiento  
—sin deseo de ti, sofisticada  
bestezuela infantil, en quien coinciden  
la directa belleza de la *starlet*  
y la graciosa timidez del príncipe.

Aunque de pronto frunzas  
la frente que atormenta un pensamiento  
conmovedor y obtuso,  
y volviendo hacia el mar tu rostro donde brilla  
entre mojadas mechadas rubias  
la expresión melancólica de Antínoos,  
oh bella indiferente,  
por la playa camines como si no supieses  
que te siguen los hombres y los perros,  
los dioses y los ángeles  
y los arcángeles,  
los tronos, las abominaciones...

Nos anuncias el reino de la vida,  
el sueño de otra vida, más intensa y más libre,  
sin deseo encomado como un remordimiento  
—sin deseo de un castigo—  
HIMNO A LA JUVENTUD  
la directa belleza de la juventud  
y la generosa timidez del príncipe.

Aunque de pronto franzas  
la frente que atormenta un pensamiento  
como un comovedor y obtuso,  
y volviendo hacia el mar tu rostro donde brilla  
entre mojas mechas rubias

**A** qué vienes ahora, Antinoo,  
la expresión melancólica de Antinoo  
juventud, oh bella indolente,  
encanto descarado que te atrae  
por la playa camines como si no quisieras  
Qué te trae a la playa, que te atrae  
que te siguen los hombres y los perros  
Estábamos tranquilos los mayores y los niños  
los dioses y los ángeles  
y tú vienes a herirnos, reviviendo  
los más terribles sueños imposibles  
tú vienes para hurgarnos las imaginaciones.

De las ondas surgida,  
toda brillos, fulgor, sensación pura  
y ondulaciones de animal latente,  
hacia la orilla avanzas  
con sonrosados pechos diminutos,  
con nalgas maliciosas lo mismo que sonrisas,  
oh diosa esbelta de tobillos gruesos,  
y con la insinuación  
(tan propiamente tuya)  
del vientre dando paso al nacimiento  
de los muslos: belleza delicada,  
precisa e indecisa,  
donde posar la frente derramando lágrimas.

Y te vemos llegar: figuración  
de un fabuloso espacio ribereño  
con toros, caracolas y delfines,  
sobre la arena blanda, entre la mar y el cielo,  
aún trémula de gotas,  
destimbrada de sol y sonrisas.



qué v  
juven  
encanto des  
Qué te trae  
Estábamos  
y tú vienes  
los más ten  
tú vienes p

De las ondas  
toda brillos  
y ondulaci  
hacia la ori  
con sonris  
con nalgas  
oh diosa es  
y con la in  
(tan propia  
del vientre  
de los más  
precisa e in  
donde posa

Y te vemos  
de un fabul  
con toros,  
sobre la arc  
aún trémul  
deslumbrac

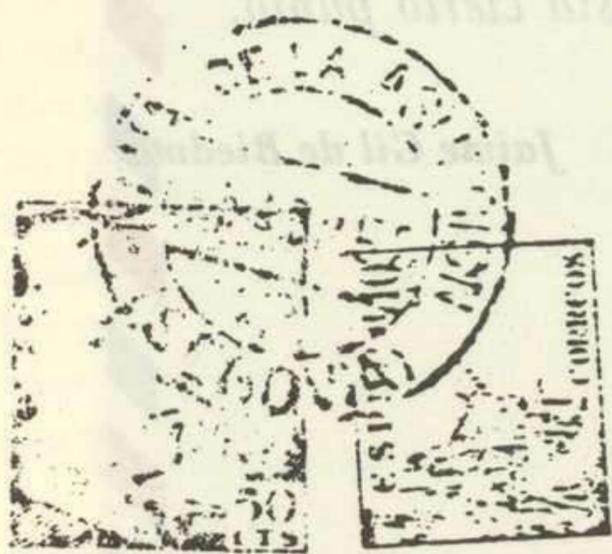


**C**onocí a Carlos Barral en mis primeros días de estudiante universitario, otoño de 1946, y nuestra estrecha amistad data de la primavera de 1950. En los años que siguieron, hasta 1958, mis ausencias de Barcelona fueron frecuentes y prolongadas. Yo quería dar aquí una muestra de la correspondencia entre ambos, pero Barral, que guardaba casi todas mis cartas bastante cuidadosamente archivadas, y dió con ellas enseguida, ha traspapelado todas las suyas que le dejé hace algún tiempo, cuando preparaba sus memorias. Aún así, reducida a uno solo de los corresponsales, la colección es demasiado extensa; doy pues, únicamente, las cartas escritas entre 1956 y 1958 - bien está ser poeta joven, pero hasta cierto punto.

**Jaime Gil de Biedma**

Echa a volar ave-fria  
de papel porque, al final  
del vuelo, CARLOS BARRAL  
te cita — por tercera  
del 166 —  
en su casa de la VÍA  
LAYETANA. Ya sabéis,  
carteros, calle y persona.  
¿Y el nombre — preguntáis —  
de la ciudad?

BARCELONA





MANILA, 9 DE FEBRERO DE 1956

Querido Carlos,

Precisamente entretenía el propósito de escribirte acerca de nuestro envío a *Botteghe Oscure*; la irrupción, hoy, de tu carta no ha hecho más que acelerarlo.

Te copio los párrafos que pueden interesarte de dos cartas que me llegaron juntamente hace unos días; una de María Zambrano, la otra de mi amigo Jorge Granados:

“Hablé enseguida a Diego (de Mesa) de su poema y Granados se lo entregó (se trataba del poema de la noche del adolescente); le gustó mucho y también a Juan (Soriano, un pintor). Irá sin duda en el próximo número en que la *Botteghe Oscure* dedique espacio a lo español, que será del próximo otoño, pues el de primavera estará enteramente dedicado a la nueva literatura alemana. Si a Ud. le interesa o le gusta publicar en alguna otra revista de Cuba, México, Montevideo.....mándeme otros. Y si los de su amigo (eres tú) tienen esa calidad o “así” que me mande también alguno.”...

“Diego quiere publicar tu poema que yo tengo, pues no le ha llegado la copia que mandaron de Barcelona; voy a copiarlo para mí y le doy el tuyo escrito a máquina.”

Creo que lo mejor será que, si tienes copias de tus poemas y los míos (como éstos figuran entre los seleccionados para la Antología, si no las tienes puedes mandar sacarlas, pero en nombre de Esteban M. cuidado con las erratas y la puntuación: es el poema I de Las Afueras y el otro el del adolescente), las envíes directamente a María Zambrano con una carta explicativa; creo que ese es el procedimiento más seguro y expeditivo. De todas maneras, yo escribiré a Roma diciendo que los poemas ya han sido enviados. Se me olvidaba: la dirección de M.Z. es Piazza del Popolo 3, Roma; vale la pena que entres en contacto con ella y con Diego.

Por cierto que, si los poemas no se publican hasta el número de otoño, acaso haya que modificar el envío, puesto que *Botteghe* tiene por norma publicar solamente inéditos y para entonces es muy posible que la Antología de Laye haya aparecido ya.

¿Que te parece el ofrecimiento de que publiquemos en otras revistas? En Cuba, pero sobre todo en México, puede ser interesante; dame tu parecer, pues, no hablaré a M.Z. sobre este punto hasta conocer tu opinión.

A propósito de vuestro ríñ-rañe con la Harvard Press: recibí una carta de T.S. Eliot. Muy amable; pero en un inciso me decía que la llegada del libro había sido una

sorpresa para él, que luego había caído en la cuenta que los derechos los tenía Harvard Press y que suponía que "mis" editores habrían hecho las gestiones necesarias. Estos anglosajones creen, por lo visto, que una vez en extranjero sólo pueden fiarse del cuerpo consular. Le contesté lacónicamente: dos párrafos, de los cuales - puesto ya en la embriagadora pendiente de la transcripción textual - te entresaco el segundo:

*"In respect to the publication rights of your book, arrangements were made between my publishers and the Harvard University Press two years ago. I am inclined to think that the Spanish publishers first addressed themselves to Faber & Faber and were then told that the publication rights resided with the Harvard Press, though I do not feel very sure about the fact for at the time I was out of Spain."*

Por lo visto el muy escamón escribió inmediatamente a América preguntando... En fin, espero que esta vanidosa citación de mis propios textos contribuya a mejorar tu inglés; dile a Petit que siento haberle ocasionado una pejiquera.

Tu empeño en que traduzca el Coloso me impacienta ligeramente; ya sabes que trabajar me estremece, que trabajo poco y despacio; comprometerme a la traducción de un libro que me irrita sería condenaros a una espera indefinida. Grecia me gusta; Katsimbali<sup>1</sup> me cae pesado porque si estuviera en la misma habitación que yo no me dejaría colocar una palabra; en cuanto a Miller, tiene el alma silvestre del "culto" anglosajón: es el clásico "wild pet for the supercultivated", un tipo que me molesta. Anda, no seas exigente y búscate otro traductor; a Jaime Salinas le gusta mucho el libro, lo sé. ¿Para qué quieres que escriba a Miller? Además, la censura va a meter la pezuña en muchos pasajes del libro.

¿Y la Antología de Laye? Tus palabras me dejan un poco perplejo: "me parece que he conseguido convencer a Castellet de que lo pertinente es publicar primero y discutir después." Me parece muy bien, pero después, ¿de qué vais a discutir?

Espero que Yvonne esté ya repuesta; la envió un saludo desde esta carta que me figuro también ella leerá. Siento no poder informarte de la vida aquí y de mi flamante anticolonialismo, hubiera deseado hacerlo para corresponder a tu carta y tus noticias que me han avivado mucho, pero se me han ido ya muchos párrafos "parlant boutique" y me siento sin fuerzas para hacerme la necesaria composición de lugar.

Un abrazo a los dos. Y escribid. Ah, por cierto, Yvonne, dime cuántos metros necesitas para tu visillos.

Se me ocurre que voy a aceptar tu invitación: en vez de componer, transcribo páginas de mi Journal; eso me permitirá además corregirlas. Y leerme me divierte todavía más que "contarme".

Recibí carta de Guillén; jamás recibí tantas cartas de "notables" como desde que estoy en los trópicos.

## **Jaime**

1. El personaje que lleva la voz cantante en "El Coloso de Maroussi".



MANILA, FEBRERO DE 1956

*Regreso esta mañana, directamente a la oficina, bastante cansado; el pulso me acude a saltos. Fernando necesitaba estar en Manila a media mañana, así que hemos emprendido viaje a las siete. La Hacienda a esa hora - que es aquí la única del día en que el cielo está despejado y las cosas tienen color - me ha recordado el campamento. A pesar de los temores de Fdez. de Castro, San Miguel estaba tranquilo: en el camino nos hemos cruzado con los que iban al trabajo.*

*La huelga continúa, pero en realidad sólo de manera teórica: la Unión carece de fondos para mantener a los obreros durante tres semanas y éstos, en su mayoría, no han encontrado más remedio que volver. Hace ya varios días que Lerum y Rafael iniciaron las negociaciones con Reyna para llegar a un acuerdo - estaba yo presente; por supuesto, a espaldas de los obreros. Creo que toda consideración puritana está aquí fuera de lugar; es posible que Lerum y Rafael no crean en lo que hacen - me parece dudoso - o que se aprovechen, pero no cabe duda de que lo hacen bien y de que es lo único que pueden hacer: el vertiginoso crecimiento de su Unión lo demuestra. Ahora tendrán que dar marcha atrás, pero ya nadie les quita la mayoría absoluta en la Hacienda: y la huelga amenaza con extenderse a las demás grandes centrales azucareras de la región.*

*Salí de aquí el sábado, después de la siesta, con Fernando, su mujer y Barata; no pasamos demasiado calor, a pesar de ir en automóvil. Llegamos a Luisita anochecido: recepción y presentación en casa de Franco, el ingeniero de la Central; cena en el Club; a las doce y media, fatigadísimos y ligeramente bebidos, no escapamos a dormir — lástima, porque el ambiente iba siendo habitable: alguien trajo una guitarra a la piscina y un grupo nos tumbamos sobre la hierba, al lado de las brasas donde habían asado el lechón. Creo que las muchachas se bañaron a última hora.*

*Domingo interminable y afanoso: ni soñar en proseguir mi lectura del Coloso o en echar un vistazo al monstruo de mis dos nuevas estrofas. Visita detallada a la Central, envueltos en el nauseabundo perfume de la melaza - el olor dulzón de los campos de caña no ha cesado de recordármelo durante todo el tiempo que he permanecido en Luisita. Conversación hasta las doce pasadas en la oficina de la Central. Me había levantado temprano y tenía resaca: me dieron una pastilla de Alka-Soda.*

*A las tres la emprendemos en jeep por los campos. Mucho calor. Las siete mil hectáreas de la Hacienda cubren parte de una gran llanura. El único accidente desde kilómetros antes de llegar está constantemente a la vista mientras se recorre Luisita: el monte Arayat, un pilón casi perfecto y tan inexplicable en mitad de tanto llano que produce malestar. Simbólico. Algo así como el Castillo de Kafka o, mejor, como el*

monte encantado donde está el Castillo de Irás-y-no-volverás. Tan cerca que podría ser un lugar de excursión para los hijos de los jefes de la Hacienda, cuando vienen aquí en vacaciones del colegio, y nadie va. Durante años ha sido — y todavía es — la ciudadela de los huks; bajaban de allí, por las noches, a cortar la carretera por una vaguada cercana al barrio de San Miguel. El monte es un lugar inalcanzable donde ha entrado alguna vez la Constabularia y no ha encontrado un alma; se le ha bombardeado con artillería y aviones. Viene a ser una obsesión. Absolutamente cerrado para los blancos: mi experiencia de Filipinas multiplicada por mil. Los huks siguen bajando de cuando en cuando.

Visitamos los campos donde están experimentando el tabaco de Virginia y uno de los pozos. Los hombres que están allí o que nos cruzan a pié nos miran sin decir palabra. Un viejo se quita el sombrero. Ni Fdez. de Castro ni José Ramón Got dirigen la palabra a nadie; en los barrios nos mantienen aparte. Fernando y yo queremos ver los alojamientos de los tapasiros que Adevosó, el Secretario de Trabajo, calificó de "subhuman": un gran hangar sin más que los postes y el tejado; debajo, separados por tabiques de paja tejida, viven durante los meses de corta doscientos ilocanos con sus familias. Las viviendas de los trabajadores permanentes no están mal, pero todo el barrio es un amontonamiento de polvo, de humanidad, de carabaos, de restos de hogueras y de niños y niñas que sacan agua de un charco junto a la carretera, a la salida. En algún sitio quedan pancartas de la Hacienda Luisita Labor Union y de la gerencia; de los huelguistas no he visto una.

Pierre Deleplanque, encargado del barrio Motrico, se une a nosotros para visitar los hornos de fermentación del tabaco de Virginia, que están a su cargo; nos explica cómo ha logrado aumentar el rendimiento en el trabajo de empalillado poniendo frente a las mujeres encargadas de la operación una pizarra donde apunta el número de palillos que lleva hechos cada una.

Vamos luego a la oficina de la Hacienda y nos encerramos a hablar. Durante dos horas, Fernando pregunta, se hace enseñar Balances, comunicaciones, inventarios, vuelve a preguntar.

Salimos de noche y atravesamos San Miguel; salvo la casa del encargado, que tiene luz eléctrica, el barrio está completamente a oscuras. En la carretera nos cruzamos aún con algunos grupos que regresan; un hombre lleva una tea encendida. La noche está fresca y huele bien y ya no hay polvo: da gusto ir en el jeep abierto; se agradece la oscuridad. En un momento llegamos a la porción de terreno ondulado y arbolado donde están las casas de los jefes. Estoy rendido. ...

Antes de cambiarme para cenar en casa de Torres escapó un momento a la M.B.C. El edificio se inauguró ayer, y los andamios y los obreros han desaparecido del portal: hay, en cambio, un policía.

Deseaba sólo verle un momento y quedar para mañana. Siento siempre, al principio, una violencia que perjudica mi inglés, y entrar en los estudios y preguntar por Cris<sup>1</sup> es un trago que tengo que hacer un esfuerzo por pasar. ¿Por qué? Incidentalmente me ha preguntado hoy si me había dicho algo el policía: parece que la gente alrededor se extraña de que vaya a buscarle tan a menudo. No he querido preguntarle el motivo:

*¿Cuestión de color? ¿Sospechas de una relación entre los dos? Repasando este diario se me ha ocurrido que cualquiera, al leer las referencias a Cris, pensaría que hay, al menos, una pretensión amorosa por mi parte, es decir, que se haría una idea por completo falsa, pero quizá esta suspicacia no es más que un fantasma que mi propia condición me pone ante los ojos. El caso es que, por un motivo u otro, mi actitud frente a Cris sólo es libre y desembarazada cuando estamos bebidos; antes de ponernos en ese estado — y ambos procuramos ponernos lo más pronto posible — la conciencia de la diversidad de raza está constantemente presente: la impone, a la fuerza, el mundo exterior. Si vamos a un bar de filipinos todos me extrañan al verme entrar, si entramos en un sitio de blancos la inmensa mayoría considera su presencia allí como un incidente penoso que es obligado soportar con amabilidad; afectar en ese momento que la situación no existe sería peor.*

*Estos últimos días, no obstante, me pregunto si no será todo esto una de esas deformaciones coherentes tan típicas del "letraherido" y si no estaré exagerando un hecho real hasta dimensiones que ya no lo son. O quizá ello se deba a mi ingénito gusto por las situaciones extremosas; la afición a "cantar ópera" es algo más fuerte que yo y, posiblemente, mi rápida amistad con Cris se debe al hecho de que él también es un adepto de esa forma de libertinaje: tan pronto estamos lo bastante bebidos nos lanzamos a una disquisición apasionada acerca de la imposibilidad de toda amistad sólida entre nosotros, se lamenta él de haber nacido esclavo, me desespero yo de haber nacido tirano y de trabajar en una sociedad que es símbolo de tiranía, doy viento al sentimiento de culpabilidad racial que he adquirido desde que estoy aquí, él declara que mi simpatía no es otra cosa que una actitud protectora, le devuelvo yo la impertinencia, cada cual decide no ver más al otro y cuando la situación es ya imposible nos confesamos que ha sido una noche maravillosa y que somos hermanos — lo cual, por mi parte, es absolutamente cierto: le quiero mucho —; una vez llegados a la catharsis, nos despedimos hasta la próxima vez. ...*

*Por cierto, una cosa curiosa que he advertido varias veces en las últimas semanas, y es que mis exhibiciones de centaurismo han desaparecido por completo desde que estoy en Filipinas. Falta de público, o quizá que aquí no tienen gracia: el centauro está demasiado próximo.*

*Como conozco por propia e incómoda experiencia lo peligroso que es un Diario, te ruego que estas páginas sólo las leas Yvonne y tú, y — si les divierte — Gabriel y Jaime S.<sup>2</sup> Lo mejor será que después las rompas; te lo agradeceré. Por otra parte, la descripción de la Hacienda podría causarme algún dolor de cabeza si por un casual llegase a conocimiento de alguien relacionado con la Compañía.*

**Jaime**

1. Cris de Vega, locutor y comentarista radiofónico, famoso en Manila por aquel entonces.
2. Gabriel Ferraté y Jaime Salinas.



MANILA, 5 DE ABRIL DE 1956

Querido Carlos,

*Te escribí hace dos meses y aún no he obtenido respuesta, de modo que ignoro una serie de puntos acerca de los cuales me gustaría estar al corriente. Te ruego que te sobrepongas a tu pereza y me escribas, aunque sólo sea una escueta nota, a propósito de los siguientes asuntos:*

1) *¿Qué pasó con la Antología de Laye? Aunque nadie me ha dicho nada, en vista de que las recientes represiones<sup>1</sup> han tomado a la poesía y los poetas como blanco preferente, me figuro que el proyecto habrá venido a quedar en nada.*

2) *¿Qué pasó con Botteghe Oscure? ¿Has recibido carta de Solmi? Yo voy a escribir a Roma esta misma tarde acerca de esta cuestión.*

3) *¿Qué decides acerca del ofrecimiento que nos hizo María Zambrano de publicar en revistas de América?*

4) *Jaime Salinas me escribe animándome a que envíe algo a "Ciclón", la revista cubana, y me dice que tú enviarás también. ¿Tienes alguna idea de qué es lo que hay que enviar, artículos o poesía?*

*Sé, por mi madre, que enviaste "Función de la Poesía" a un concurso de traducciones; gracias por haberte ocupado de ello.*

*¿Cómo va Metropolitano? Yo he terminado Las Afueras, mejor dicho: he caído en la cuenta de que estaban terminadas. El Poema pendiente ha quedado reducido a la mitad — que tú ya conocías, aunque la he modificado, o creo que mejorado — y, aunque con este cerrojazo me dejo cosas sin decir, creo que el conjunto mejora estructuralmente, pues de haberle dado toda la extensión que proyectaba hubiese desequilibrado la proporción y no hubiese enlazado con el poema siguiente tan como ahora. En la forma actual, todo el poema queda más referido a las partes centrales y el desenlace es más rápido. En fin, justificaciones de poeta estéril.*

*Era hora ya de terminar, pues estaba perdiendo interés en el tema. El sentimiento es de estupefacción más que de satisfacción. Las Afueras me dejan frío, ahora que las veo ya completas; probablemente no me parecen malas, pero sí muy pobres y un fruto muy mezquino para tantos años de espera — parturiunt montes. No sé que haré ahora: dudo entre dedicarme a la prosa por una temporada un poco larga o escribir unos cuantos poemas absolutamente distintos y con diferente método de trabajo: gestación más rápida, estructuras más vagas y escritura un tanto automática; estoy algo cansado de mi actual sistema de composición. Quisiera escribir versículo. Ya veremos.*





MANILA, 5 DE MAYO DE 1956

Querido Carlos,

*Cher Carlos,*

*Voici les débris de mon silence.*

*Sólo unas líneas que den fe de tu carta — no estoy para más.*

*De acuerdo en planear juntos una política de publicaciones. No tengo ningún inconveniente en hacer dormir "Las Afueras" en un cajón durante algunos meses. Ello me dará oportunidad de ir publicando sus distintas partes inéditas.*

*Mi viaje americano naufragó. La estancia aquí ha sido demasiado larga y he de regresar a Barcelona directamente; pero pienso detenerme en Roma tres días, de modo que podré activar el asunto de Botteghe Oscure. Llegaré a Barcelona a fines de mayo — 30 o 31, seguramente.*

*Tu carta me llegó la víspera de un viaje a provincias — saltando de isla en isla — que ha durado dieciseis días — he ahí el motivo de mi tardanza en responderte —. Mené me acompañó durante la primera parte de él y nos divertimos bastante; luego marchó a América.*

*Como verás por la brevedad e incoherencia de mis párrafos, he entrado en una fase de puntillismo conceptual y psicológico; quizá sea causa de ello el hecho de que, durante mi estancia en este país, he seguido de manera excesivamente literal la vieja exhortación de Alberto:<sup>1</sup> "Ama, bebe, vive".*

*Da de mi parte a Jaime S. las gracias por su carta parisina, y dile que probablemente recibirá una mía antes de mi llegada.*

*Abrazos a los dos y a todos. ¿Cuándo llega el "resplandor de vuestro júbilo", como diría Guillén?*

**Jaime**

1. Oliart





NAVA DE LA ASUNCION (SEGOVIA), 10 DE AGOSTO DE 1956

Caro Carlos,

*te escribo antes de lo que pensaba hacerlo por lo siguiente:*

*Recibo carta de María Zambrano y en una posdata me dice que, según le ha comunicado Diego de Mesa, debido a la cantidad de originales que tienen para este número de Botteghe y a lo extenso de tu poema tendrán que dejar éste para el próximo número.*

*Recuerdo que el poema que estabas escribiendo cuando marché yo de ahí iba a ser más breve (de 40 a 60 versos, creo que me dijiste) y, si lo has terminado ya, se me ocurre que me envíes una copia y yo escribiré a Diego, adjuntándosela, y diciéndole a ver si es posible hacer un arreglo y publicarlo en este número, para que salgamos los dos juntos, y que si es necesario para ganar espacio que supriman el primero de mis dos poemas.*

*Resulta, por lo ocurrido, que el ser estéril y breve también tiene sus ventajas. Los poemas deberían ser elásticos, como los calcetines de nylon, para poderlos acortar en las revistas y alargarlos en el libro.*

*¿Yvonne? ¿Sigue en estado de galaxia, nebulosa o ya constelación? Decidme sexo, peso y patronímico de la criatura — voici le moment venu, o poète, de décliner ton nom, ton pays et ta race, como diría Alexis.*

*Mi vida buena, pero en inminencia del horroroso trastorno que va a ser el levantarme de la cama. ¿Quieres que te explique mi horario, punto por punto? Verás:*

*Despierto entre nueve y nueve y cuarto e inmediatamente pongo el gramófono en marcha — el concierto para trompeta de Haydn se ha convertido en mi favorito —. Desayuno. Inyección de estreptomicina. Leo poesía hasta las diez y media u once: mi libro de ahora es una antología de la poesía medieval española. Después leo y tomo notas para mi libro sobre Guillén hasta dos menos cuarto — dos veces por semana tengo algún trabajo de oficina y lo remato también en estas horas de la mañana. Me levanto para lavarme y afeitarme — me estoy dejando la barba — y regreso nuevamente a la cama para almorzar con acompañamiento de música. A las cuatro más o menos empiezo nuevamente a trabajar y sigo hasta pasadas las siete y media; es la hora de escribir: poesía o diario o cartas. De las ocho hasta que llega la cena me dedico a lecturas serias — en estos días una historia de la revolución bolchevique. Cena, también acompañada de música. Lectura ligera: una novela — Joseph Andrews de Fielding — Y, por fin, antes de dormir, regreso a la poesía: Boileau; me he leído ya el Art Poétique y las Sátiras y estoy empezando con las Epístolas.*

María Zombrano, que estuvo tuberculosa tres años, me escribe felicitándome y dice que siempre creyó en mi buena estrella; yo empiezo a creer, y lamento con ella la inoportuna invención de los antibióticos que me ha recortado este período de vida ancha y larga hasta dejármelo en tres meses. ¿Imaginas qué cosas no debe uno llegar a hacer, llevando esta vida durante tres años? Yo creo que los poetas antiguos cuando tenían un Mecenas debían de llevar una vida parecida, me figuro a Horacio haciendo la misma vida que yo hago.

Comprenderás ahora que la perspectiva de levantarse de la cama signifique un espantoso trastorno.

Aparte de ciertas diversiones "d'atelier" en ratos perdidos — composición de zéjeles un tanto obscenos, traducción empezada de la Segunda Egloga de Virgilio — que, sin duda, constituyen sublimaciones de la libido, que en algo se ha de desahogar, la pobre, con el mes que lleva y los meses que la esperan, llevo cinco días trabajando con buen suceso, tanto que estoy yo mismo asombrado: uno tras otro, sesenta y cuatro versos se han posado ya sobre el papel — espero poner el punto final entre los ochenta y los noventa. Si te digo el asunto del poema me vas a lanzar un "tu quoque" tristísimo; yo mismo me río cuando pienso en lo que estoy haciendo: ¡Estoy escribiendo un poema sobre España y, por si fuera poco, es un romance! ¡Imagina! Y el caso es que es bueno: la primera parte — tiene tres — resulta desde el punto de vista técnico lo más satisfactorio que he escrito, lo más cercano a una estructura musical, en toda mi carrera. El poema se titula "En sueños, desde lejos". Creo que después de esto ya puedo ganar un premio.

Habito mi nueva habitación, que creo os encantaría a ambos, la chimenea y las vigas han quedado preciosas. Y tengo una cama estupenda, hecha con el copete de un órgano de una iglesita de pueblo, toda pintada de almazarrón y azul plomo en guirnaldas de lo más naïf y una virgen en la cabecera con el manto todo hinchado de viento, igual que si estuviera haciendo a pie enjuto la travesía del Canal en una tarde de tormenta.

Abrazos a los dos y saludo al pimpollo de vuestra vida ilustre.

Perro desollado de V.S.

**Jaime**



LA NAVA, 15 DE AGOSTO DE 1956

Caro Carlos,

Interrumpo mi costumbre de consagrar las mañanas a Guillén para dedicarte ésta —importa reservar la tarde a mi poema.

He aquí la versión del poema<sup>1</sup> que voy a enviar a Diego. Esperaré hasta el Domingo, para que tengas tiempo —habrás de apresurarte, eso sí— de hacerme observaciones y ordenar cambios, y si no recibo letra lo fiaré a la posta esa misma tarde. Creo recordar que, a veces, Botteghe se tira en América, de modo que el tiempo que nos queda hasta el número de otoño es corto y conviene actuar cuanto antes. De ahí mis prisas por escribir a Diego rogándole y amonestándole —lo mismo que la Ninfa de la Tercera Egloga a sus hermanas— y enviándole el nuevo poema.

Ahora voy a justificar mi “lectura”, que ha ido presidida antes que nada por la necesidad de reducir el espacio que haya de ocupar el poema. Esto me ha llevado a subir a la línea bastantes hemistiquios que tú habías sangrado; confieso que no me ha desagradado mucho, pues creo que abusas un tanto de ese recurso, que para que sea eficaz —y puede serlo muchísimo— hay que emplearlo lo menos posible.

ESPACIOS INTERESTROFICOS: en cuatro pasajes los he suprimido, insertando el texto a línea seguida pero con un margen mayor, para indicar que deben de leerse en distinto tono porque brotan de una súbita variación en el punto de vista desde el cual habla el poeta. Considero este procedimiento muy propio para tus poemas, pues en ellos es el tono “mental” —o punto de vista— el que determina la andadura y velocidad del verso y ésta— a su vez— el tono emocional —o “clima”— (En los poetas de temperamento romántico el proceso es el exactamente opuesto). Así el poema se organiza en una serie de estrofas y antiestrofas tipográficamente contrastadas y facilita las transiciones, que suelen ser en tu poesía rápidas y no preparadas emocionalmente.

Asimismo, verás que, a pesar de existir diferencias tonales y de movimiento, he juntado en una sola unidad antistrófica los elementos “vínculo, sangres, frentes”, “mecanismo, costumbre”, y “bosque, viento”. Considero, en efecto, que no se puede tener al lector saltando de un lado al otro del margen cada dos pasos y, además, me parece que todos esos versos entran en la visión “conformidad colectiva, ausencia de conciencia —y de destino?”, que es una de las dos zonas polares del poema, y se pueden unir en contraste con la otra, “pregunta individual, conciencia, destino”, claramente

1. Un lugar desafecto, poema inicial de Metropolitano.

expresada en los tres versos inmediatamente anteriores.

**DISPOSICION DEL VERSO:** sólo la he cambiado en un caso, haciendo aparecer “viento de sílice” en un solo verso -endecasílabo cabal-; me parecía una pena romper por la mitad una imagen tan nueva, bella y exacta. Los dos verbos – “se funden” y “esparcen” – quedan en posición simétrica ahora, un poco expresando el automatismo invariable de la multitud a través de los más opuestos avatares.

**PUNTUACION:** He cambiado algunos puntos por comas; las razones son mínimas y prolijas, no vale la pena de explicarlas.

Me he permitido un pequeño preciosismo que a mí me gusta y que espero me perdones –sugerido quizá por la palabra empezada y por otra vez–; consiste en abrir el verso “es otra vez poema” con puntos suspensivos y minúscula; me parece que expresa así un poco la esencial continuidad de la realidad poética, que aflora siempre a la intuición como algo momentáneamente desatendido por nosotros y que exige ser reanudado.

Como puedes ver, soy a la vez tu Salcedo Coronel y tu Millé. En ambos casos entusiasta: hace tiempo que no leía el poema y me ha gustado mucho.

De “Torre en Medio” apenas he tenido tiempo de hacer un rápido perusal –palabra inglesa insustituible; hay que pensar en rehabilitar “peritación”. Me lo leíste incompleto una vez a mi regreso de Filipinas, de modo que la segunda parte es prácticamente desconocida para mí.

En cuanto a la publicación de Metro<sup>1</sup>, considera con calma las distintas posibilidades y no te precipites. Recuerda que ha de ser la distribución el criterio decisivo. Piensa que los tormentos del poeta estéril y los del poeta seguido de un largo cortejo de inéditos son nada al lado de los del poeta que ha publicado inoportunamente todos los poemas buenos que tenía, sin lograr que susciten la debida atención –eso es como encontrarse con la escopeta descargada en el momento único en que pasa el bando de perdices.

“En Sueños, desde Lejos” tiene ya noventa versos y probablemente sólo le faltan diez – en la segunda parte. Espero rematarlo esta tarde, si Apolo Musageta es servido.

Abrazos a Yvonne, a Danae y a tí

**Jaime**

P.S. Me levanto ya por las mañanas y trabajo en el jardín –ello merma un poco mi rendimiento. ¡Como ves, estoy en pleno stakhanovismo literario!

1. Metropolitano.



NAVA DE LA ASUNCION, 29 DE AGOSTO DE 1956

Caro Carlos,

Te devuelvo original<sup>1</sup> y copia hecha por mí —ésta, como verás, incompleta: lo que sigue no lo entiendo y por lo tanto no me atrevo a peritarlo. Te confesaré, eso sí, que no me gusta: “locatarios” me da grima y el conjunto me parece que “no está hecho”; borroso de composición y deslabazado de ritmo —ni siquiera he logrado saber si habla todavía el mendigo o ya el poeta. Lo único que me ha resultado atractivo es eso de “Estaño viajero...” (este primer verso cojea de una sílaba<sup>2</sup> con lo que imagino aludes —a lo mejor estoy cometiendo una coladura tipo Sacristán— a las monedas de los transeuntes sobre el platillo del ciego. Creo que debes rehacer toda esa última parte —podrías cerrarlo también (si te da pereza el trabajo) donde lo cierro yo: queda entonces un final melodramático y un tanto nerudiano (Segunda Residencia), pero eso no importa excesivamente puesto que el “hablante” es un mendigo ciego y el poema resulta claramente cerrado; el final de ahora (“Las sílabas sucumben....etc”) tiene un molesto deje de inefabilidad rilkiana.

Y ahora vamos a la parte peritada por mí:

**JUICIO GENERAL:** Me gusta y me parece bueno. Pero te aconsejo, antes de pasar a trabajar el poema siguiente —y creo que postrero—, unas semanas de reposo; lo digo porque en este poema me parece ver casi imperceptibles síntomas de fatiga: es bueno, pero se nota en algo que no ha sido realizado “con amore” —hay impaciencia y un cierto prurito por salir del paso.

**DISPOSICION ESTROFICA:** Nada he variado; únicamente he corrido de margen tres estrofas —la tercera de ellas (“La tierra...”) no me siento muy seguro acerca de lo indicado de su desplazamiento: quizá fuera mejor correr, en su lugar, los versos siguientes (“Pero existe...”)



propio de tu estilo. 2º No sé si suprimiría "Porque es justo": lo he dispuesto en todas las formas y he tratado de decirlo en todos los tonos y siempre me queda como un rabo cortado. Si tu no tienes el tono justo para decirlo, suprímelo; la mayor parte de las veces, cuando unas palabras están "fuera de tono" es por la sencilla razón de que están de sobra. 3º "Hacéis pareja al borde de la mano desnuda" es un verso correcto pero pesado de acentuación; intentaría aligerarlo de algún modo.

...Esto en Oriente, ahora pasemos a Occidente —como decía aquel culto ateneista.

De acuerdo en todo lo que dices respecto a planes de publicación. De momento, no obstante, todas esas cuestiones no me urgen: tengo dos meses libres por delante y las Musas parecen al fin, decididas otra vez a frecuentar mis atrios; lo único que tengo que hacer es aprovechar esta bordada y ver a dónde me lleva —cuando llegue a Barcelona, en noviembre, será la ocasión de planear campañas editoriales. Me interesaría en cambio publicar "En sueños, desde lejos" (ya terminado: 102 versos, doce días de trabajo) en alguna revista y he pensado en Son Armadans, que me gusta porque hacen separatas y porque así entro en contacto con esa proyectada colección, ¿quieres tú prestarte a hacer de introductor? Te lo agradecería.

Creo que E.S.D.L. es bueno y en vista de eso me premié con diez días de descanso. Ayer empecé a trabajar otra vez y compuse un poemilla —EPITAFIO— que hace juego con otro antiguo titulado PIE PARA UN RETRATO, que no creo que recuerdes. El nuevo no está mal:

A tientas, medio náufrago esforzaba  
el corazón hacia nosotros: un latido  
iba a sonar, que se detuvo —acaba  
de ser: no hay más.

Yace un desconocido.

Hoy me he puesto otra vez a LA LAGRIMA y he escrito quince versos provisionales que no me tienen descontento: el cambio en la forma y en el estilo me parece que me va imponer una variación en los métodos de trabajo. Este poema y otros dos afines en tono y en tema constituyen mi objetivo inmediato. Todo esto formará parte de la segunda parte de mi libro, titulada PARA VIVIR AQUI, que ya tiene un principio de estructura. Tengo nueve poemas, que constituyen los grupos germinales (A UN MAESTRO VIVO, COLEGIO MAYOR, CARTA (a Carlos Barral) SABADO, DOMINGO, PIE PARA UN RETRATO, EPITAFIO, AMISTAD A LO LARGO, EN SUEÑOS DESDE LEJOS). Los tres poemas vendrían a insertarse entre Domingo y Pie Para un Retrato, y constituirían el centro. Después de eso me gustaría hacer otros dos y anteponerlos a ESDL con lo cual pondría A a lo L entre Colegio Mayor y Carta; así todos los poemas antiguos de cierta extensión y coherencia vendrían a formar un grupo al principio de esta parte del libro. Después me gustaría escribir cuatro o seis poemillas más para los alrededores del centro.





NAVA DE LA ASUNCION (SEGOVIA), 14 DE OCTUBRE DE 1956

De acuerdo en todo lo que dices respecto a planes de publicación. De momento, no obstante, todas estas cuestiones no me urgen: tengo dos meses libres por delante y las Musas parecen al fin, decididas otra vez a frecuentar mis arias; lo único que tengo que hacer es aprovechar esta bordada y ver a dónde me lleva—cuando llegue a Barcelona, en noviembre, será la ocasión de planear campañas editoriales. Me interesaría en cambio publicar "En sueños, desde lejos" (ya terminado: 102 versos, doce días de trabajo) en

Querido Carlos,

Leí tus líneas al dorso de la carta de Jaime<sup>1</sup> y lamento que mis objeciones te tuvieran durante tres semanas en huelga poética. Desde luego no entendí el final de ese poema y creo que ya te lo decía en mi carta—te confesaré que, por lo que recuerdo, sigo sin entenderlo. Me alegro de haberme equivocado y de que estés otra vez a caballo.

Preparo ya mi regreso, que habré de emprender a finales de este mes o principios del que viene, y cuento con hacer un alto en Madrid. Te agradecería me dijese si han devuelto a la Casa Oscura mi ejemplar del original de *The Use of Poetry...* y, si no ha sido así, que me informases de adónde debo encaminar en la Corte mis gestiones reivindicatorias.

Recuerdos a Yvonne y fiestas a Dánae. Poderoso abrazo.

Jaime

Hoy me he puesto otra vez a LA LAGRIMA y he escrito quince versos provisionales que no me tienen descontento: el cambio en la forma y en el estilo me parece que me va imponer una variación en los métodos de trabajo. Este poema y otros dos afines en tono y en tema constituyen mi objetivo inmediato. Todo esto formará parte de la segunda parte de mi libro, titulada PARA VIVIR AQUI, que ya tiene un principio de estructura. Tengo nueve poemas, que constituyen los grupos germinales (A UN MAESTRO VIVO, COLEGIO MAYOR, CARTA (a Carlos Barral) SABADO, DOMINGO, PIE PARA UN RETRATO, EPITAFIO, AMISTAD A LO LARGO, EN SUEÑOS DESDE LEJOS). Los tres poemas vendrían a insertarse entre Domingo y Pie Para un Retrato, y constituirían el centro. Después de eso me gustaría hacer otros dos y anteponerlos a ESDL con lo cual pondría A a lo L entre Colegio Mayor y Carta; así todos los poemas antiguos de cierta extensión y coherencia vendrían a formar un grupo al principio de esta parte del libro. Después me gustaría escribir cuatro o seis poemillas más para los alrededores del centro.

1. Salinas.



MANILA, 22 DE ABRIL DE 1957

Queridos Yvonne y Carlos,

Os escribo un poco para hacer acto de fé, pues no me siento en tesitura narrativa —por suave que ésta sea—, y para comunicarle a Yva que he encargado a mi hermana, en vísperas de marchar a Japón, las dos perlas para sus orejas, lo mismo que la que me pidió Isabel. Por cierto que, al hacer el encargo, han exigido de mí una serie de especificaciones —tamaño, forma, tonalidad, etc.— que ignoro por la sencilla razón de que vosotras no me las disteis. Si lo haceis aprisa, os agradecería que me informaseis acerca de todo eso.

A Carlos creo recordar que le interesaba una camisa de “mílite” americano, así que un día de estos me dejaré caer por Aguinaldo’s y le compraré una; supongo que mis medidas te caerán bien. Durante los días que estuve en Baguio me sentí tentado de comprarte un taparrabos de igorroto, que hubiese hecho tu felicidad para pasear por la playa de Calafell...durante el breve tiempo que “la police des moeurs” te hubiera dejado en libertad. Es una especie de Kilt escocés, pero incomparablemente más sumario —de acuerdo con lo que el clima pide.

Habito un apartamento inmenso pero casi vacío, muy nerudiano. Y llevo una vida todo lo tranquila que puedo —que no siempre es mucho, pues, aunque la edad me va enseñando a no buscar la tentación, todavía no he aprendido a rechazarla cuando se ofrece al paso, cosa a que este país es muy aficionado. Lo malo de esta vida es qu’on ne va plus au bois parce que les lauriers ne sont pas coupés— lo cual no arregla grandemente la situación pues los laureles parecen tener una manifiesta y peligrosa tendencia a venir chez moi.

Si me escribís, contadme cosas de vosotros y de ese país. Lo único que sé es que han desvalorado la peseta en un 8%, lo cual, habida cuenta de lo desvalorada que estaba ya, no se puede decir que sea mucho. Espero que este mes no hayan detenido a Gabriel ni una sola vez.<sup>1</sup>

Envié ya la nota sobre Robbe-Grillet a Cano. Creo que no ha quedado mal del todo. La semana pasada escribí un poema cortito (8 versos) que se titula Lunes y anoche empecé con otro poema más extenso, que todavía no se bien de qué va a tratar.

Los primeros versos me gustan:

Como después de un sueño,  
no acertaría  
a decir en qué instante desperté.  
Llamaban.  
Algo, ya comenzado, no admitía espera.

Dad mis recuerdos a ambos hermanos Ferrater y decidles que les escribiré un día que me sienta con fuerzas. A Castellet, que me envíe las señas de Vicente Girbau que le pedí en mi postal desde Roma.

¿Como va la antología?

Supongo que cuando yo llegue ahí, Dánae recitará ya a Jorge Guillén de corrido.

Abrazos múltiples –más que muchos

Jaime

1. Hacía muy pocas semanas que Gabriel Ferrater, presunto líder de un vasto complot monárquico-estalinista soñado por la brigada social, había sido detenido e interrogado durante tres días. Barral cuenta la historia en el volumen segundo de sus memorias.



MANILLE, LE 17 MAI 1957

*Bien que tu ne le merites point, cher Carlos, n'ayant donné à ma lettre dernière d'autre réponse que le silence pur, je tiens encore à t'écrire. On s'ennuie tellement au bureau lorsqu'on n'a pas de travail...! Je le fais en français, par surcroît — ça me prendra beaucoup plus de ce temps dont à présent je ne sais bien qu'en faire.*

*Encore une fois, je vais rentrer en Espagne. Quelle sombre destinée ainsi me pousse vers ce pays étrange, là où les jeunes filles de famille se pâment accablées par le poids de leurs lourdes virginités, je l'ignore. Le goût du connu, peut-être. Toujours est-il que ma valise est prête et que dans ma chambre, sur le lit maintes fois conculqué, déjà mollement s'imprime la trace du corps absent. Car c'est le vendredi, 31 mai, que je prends mon essor. L'Europe miroitante au lointain, mes amours insulaires font déjà triste mine, et si, la nuit, quelq'un s'attarde chez moi, ou si pour me surprendre vient frapper la porte qui s'ouvre sur la grande terrasse au clair de lune, l'idée du départ chaque jour plus proche ne nous quitte point. Amour moite tendrement arrosé de larmes et d'alarmes, que je vais cherir ton souvenir! Semblable à Louis XIV, moi j'ai connu les plaisirs de l'île Enchantée. Mais suis-je le Roi Soleil ou plutôt Monsieur d'Orleans?*

*Je m'arrêterai quand même trois jours à Rome, moins pour baiser le soulier du Vieillard des Sept Montagnes que pour entendre des lèvres charmants de Sor Pasqualina la vraie légende de la nonne. Puis j'irai là-bas, dans ce pays hargneux où règne Gastibelza, l'homme à la carabine, pour rejoindre mes amis. Ce sera le mardi 4 Juin, date historique d'ailleurs, car elle précède justement d'un mois l'anniversaire de la déclaration de la (sic) indépendance des Etats Unis, et d'un mois et dix jours celui de la prise de la Bastille.*

*Je viens de finir De ce côté de la lune, le poème dont je t'ai déjà parlé. Maintenant je pense à un autre qui pourrait bien s'appeler La Valse de l'anniversaire — un titre qui me plaît fort. Je n'ai qu'à écrire quatre pièces pour finir mon livre, mon vieux livre — heureux qui, comme Ulysse, a fait un long voyage...!*

*Et ces dames, comment vont-elles? J'apporterai des perles rares pour la belle Yvonne et peut-être un joujou sonore pour la petite Danae.*

*Je t'aime bien.*

Jacques



*Como después de un sueño,*

*no acordaría*

PARADOR NACIONAL DE RIAÑO (LEON), 7 DE AGOSTO DE 1957

*Algo, ya comenzado, no admitía espera.*

*Dad mis recuerdos a ambos hermanos Ferrater y decidles que les escribiré un día que me sienta con fuerzas. A Castellet, que me envíe las señas de Vicente Girbau que le pedí en mi postal desde Roma.*

*¿Como va la antología?*

Querida Yvonne,

Hoy he escrito una detallada carta a Carlos acerca de vuestros planes de viaje.

Se la he dirigido a la Casa Oscura. Y ahora me entra la duda de si estará ya de vacaciones ahí; si así es, encárgale que la reclame.

Otrosí, olvidé decir en esa carta que, de los dos puertos por que se puede atravesar la sierra de Guadarrama para ir a Segovia, a saber: Navacerrada y El León, este segundo es el de pendiente más fuerte —en algunos tramos 14%— pero también el más corto y el menos fatigoso para el conductor; si os decidís por él, al llegar a San Rafael encontraréis a la salida del pueblo dos carreteras: la de la izquierda —que es la general— va a Villacastín, la de la derecha a Segovia y es la que debéis de tomar.

Ya cerca de Segovia, y si aún no se ha puesto el sol, podéis hacer un pequeño desvío y atravesar por el coto del antiguo Sitio Real de Riofrío; sólo alarga unos cuatro kilómetros y vale la pena. (Esto en el caso de que hayais tomado por El León, si cogéis por Navacerrada, pasaréis por los pinares de Balsaín y luego por La Granja).

Hasta muy pronto. Un abrazo.

Jaime



MANILA; 10 DE MARZO DE 1958

Querido Carlitos,

¿Querrás hacerme un favor? Una ligera inspección ocular, durante mi estancia en Roma, ha demostrado que mi memoria me engañaba; haz pues el favor de alterar el quinto verso de Piazza del Popolo (en ambas copias) a tenor con la lectura siguiente, que es la adecuada a la realidad.

olor del río cercano

Hablé con Darío sobre el proyecto de un número especial de revista dedicado a la actual literatura española, y se mostró interesado. En principio pensaba en Nuovi Argumenti, la revista de Moravia, que resulta más incolora y discreta que Il Contemporaneo. Transmite a Castellet esta información, aunque Darío quedó en que él le escribiría.

Por cierto, que mi carrera resistencialista sigue progresando a rápidos pasos —“no podemos/volvemos: nos empuja/el mundo, puerta a puerta”—; el último episodio ha sido un tanto inesperado —y probablemente bastante indiscreto; traducción al dulce idioma italiano de Piazza del Popolo y su publicación en L'Unità. Esto es ya como ingresar en la “Compañía internacional de coches-camas y de los grandes resistencialistas europeos”! En secreto te diré que ya aspiro a desplazar a Celaya.

El viaje no demasiado caluroso y no demasiado pesado. Antes de caer en el letargo propio de estas travesías aproveché para variar y añadir unos versos a la cabeza de víbora que ya conoces. No sé si llegaré alguna vez a tener el reptil entero. ¿Qué te parece?

Alguna vez recuerdo ciertas noches de Junio  
casi borrosas, de mi adolescencia  
(era en mil novecientos me parece  
cuarenta y ocho).

Porque en ese mes  
sentía siempre una inquietud, una angustia pequeña  
igual que al empezar el calor  
y sobre todo  
una disposición vagamente afectiva.

Posiblemente se titularía Noches del mes de Junio.

Me gustaría que te tomaras un poco de trabajo y me enviaras copias de Los P.P. y el verano y de Fiesta en la plaza. Quiero repasar con calma esos dos poemas, que he intentado recordar varias veces durante estos días.

Tengo también en el telar una breve elegía a Federico García Lorca, para el número de Papeles....

Un abrazo a Yvonne, y otro para tí.

Querida Yvonne,

Jaime

Alguna vez recuerdo estas noches de Junio  
casi borradas, de mi adolescencia  
(era en mil novecientos trece  
cuarenta y ocho).

1. El hispanista Darío Puccini



MANILA, 28 DE MARZO DE 1958

Querido Carlos,

tu carta llegó esta mañana misma, mientras yo me debatía entre el dolor de cabeza y los últimos estertores de la resaca alcohólica —una de esas inimaginables juergas que organizan los gerentes de aquí (inimaginables para los gerentes de allá, sobre todo si pertenecen a C.C.) a base de whisky, siete u ocho hombres y una única mujer con la cual se van turnando uno tras otro.

Deduzco de tus palabras que no te había llegado aún mi carta solicitando el envío de Según Sentencia del Tiempo a B. de H.<sup>1</sup>, y veo que en fiel albacea literario te habías adelantado a mis deseos. Realmente debiera agradecer tus buenos oficios desde las columnas de L'Unità. Cuando dispongas de separatas de Tres poemas sobre la infancia no olvides enviar una a Darío Puccini, ya que a mi paso por Roma me entregaré a tortuosos trabajos de propaganda de tu poesía —sólo, naturalmente, en el caso de que Yvonne después nos perdone.<sup>2</sup>

No anuncies a Cela nada de mi elegía lorquiana, pues parece posible que no sea escrita. En estos días concentro mis vacilantes energías en "le livre" —Guillén, bien entendu— y si algo de esa energía me sobrara me gustaría dedicarla a Noches del mes de Junio, que no ha avanzado un solo paso.

Tu reparo climatológico me parece muy justo, de modo que con esta fecha el pasaje se ha modificado en la forma siguiente:

"Porque en ese mes  
sentía siempre una inquietud, una angustia pequeña  
lo mismo que el calor que empezaba  
y sobre todo  
una disposición vagamente afectiva.

Gracias por la copia de los dos poemas. Tenía interés en leerlos directamente. Están muy bien.

¿Querrás enviarme las señas neoyorquinas de Román?

Recuerdos a Yvonne. Y un abrazo a los dos.

Decididamente llegaré a Barcelona el 23 de Abril.

Jaime

1. No tengo idea de quién puede ser.

2. A Yvonne le sulfuraba el descaro de nuestras intrigas de política literaria.



Y sobre todo

una disposición pagamente afectiva.

MANILA, 28 DE MARZO DE 1928

Posiblemente se titulará Noches del mes de Junio.

Me gustaría que te tomases un poco de trabajo y me enviaras copias de Los P.P. y el verano y de Fiesta en la plaza. Quiero repasar con calma esos dos poemas, que he intentado recordar varias veces durante estos días.

Tengo también en el telar una breve elegía a Federico García Lorca, que voy a mandar a la imprenta de Papeles...

En esta carta llego esta mañana misma, mientras yo me desahogo en el dolor de cabeza y los últimos estertores de la resaca alcohólica - una de esas imaginables juergas que pertenecen a C.C.) a base de whisky, siete u ocho hombres y una única mujer con la cual se van jugando uno tras otro.

Deduzco de tus palabras que no te había llegado aún mi carta solicitando el envío de Según Sentencia del Tiempo a B. de H. y eso que en fidel albaica literaria te habías adelantado a mis deseos. Realmente debería agradecer tus buenos oficios desde las columnas de L'Unité. Cuando dispongas de separatas de Tres poemas sobre la infancia no olvides enviar una a Darío Puccini, ya que a mi paso por Roma me entregará a tus buenos trabajos de propaganda de la poesía - sólo, naturalmente, en el caso de que Yvonne después nos perdona.

No anuncié a Celia nada de mi elegía torquiana, pues parece posible que no sea escrita. En estos días concierne mis nacientes versos en "le lire" - Guillén, bien entendido - y si algo de esa energía me sobra me gustaría dedicarla a Noches del mes de Junio, que no ha avanzado un solo paso.

Tu repaso climatológico me parece muy justo, de modo que con esta fecha el pasaje se ha modificado en la forma siguiente:

"Porque en ese mes

sentía siempre una inquietud, una angustia pedregosa

lo mismo que el calor que empezaba

y sobre todo

una disposición pagamente afectiva.

Gracias por la copia de los dos poemas. Toda interés en leerlos directamente. Es tan muy bien.

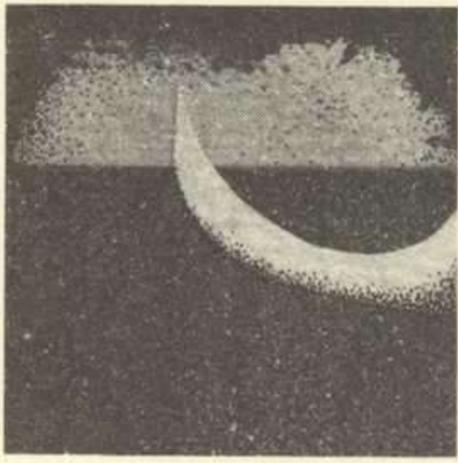
Queda enviarme las señas neoyorquinas de Roma.

Recuerdos a Yvonne. Y un abrazo a los dos.

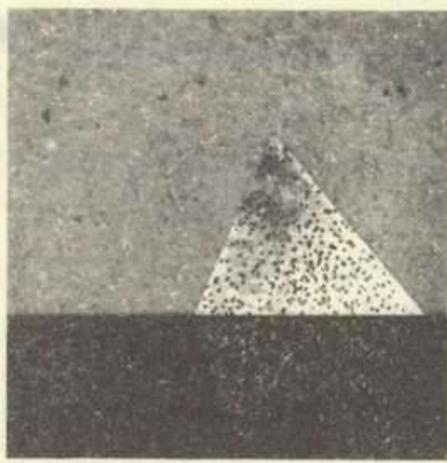
Decididamente llegaré a Barcelona el 23 de Abril.

Jaime

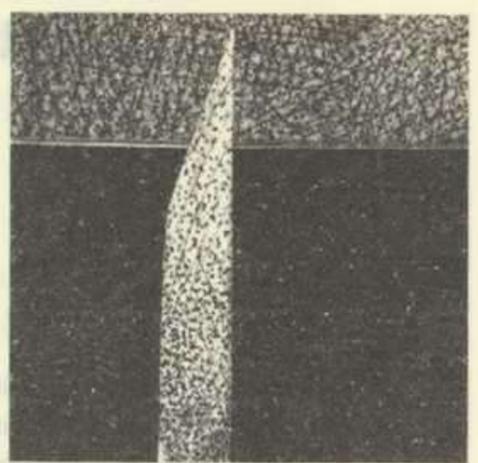
1. No tengo idea de qué fecha sea.  
2. A lo largo de la redacción el decano de nuestra facultad de Pedagogía literaria, El



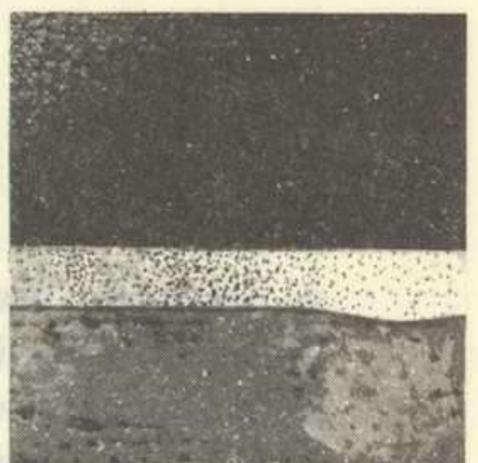
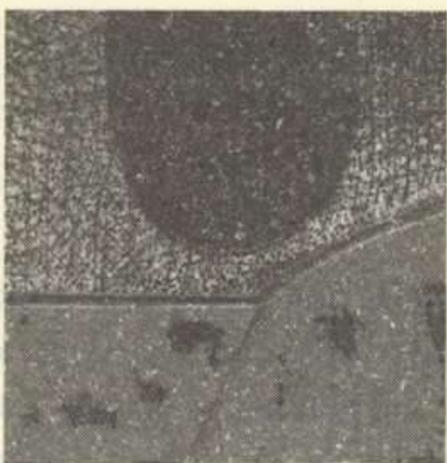
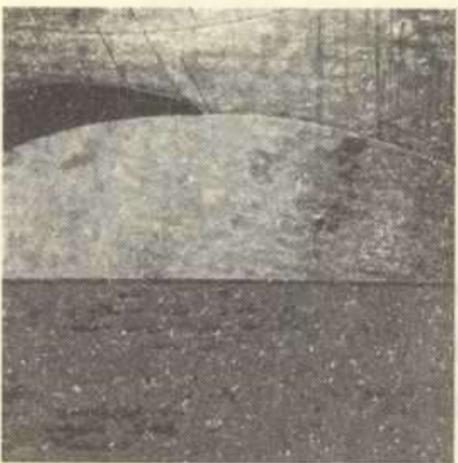
VOR D



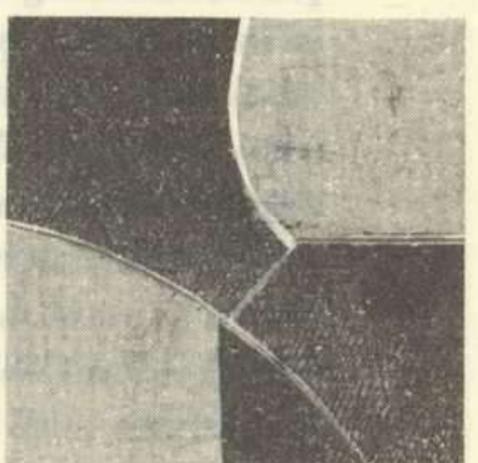
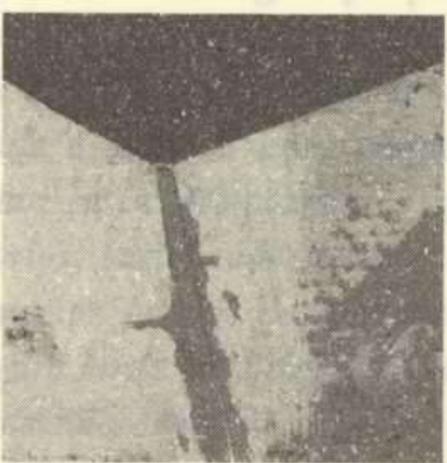
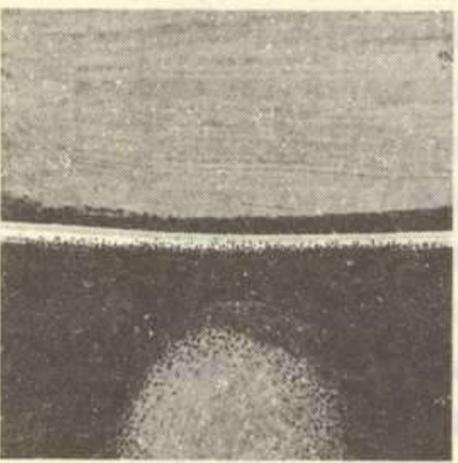
BIEDM



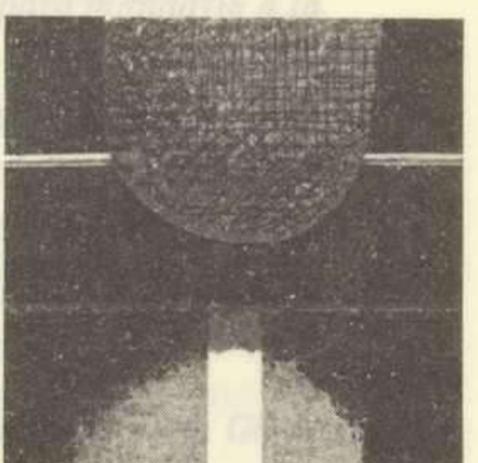
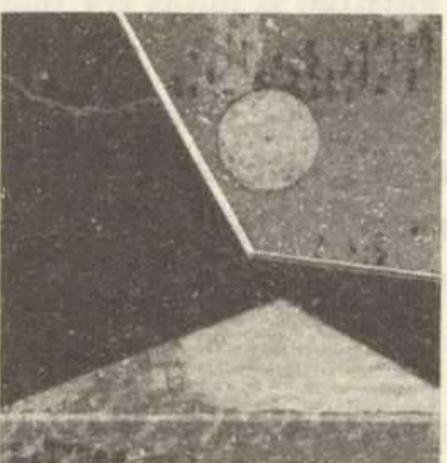
el reino y  
Francisco  
"Introducción  
del Libro  
de Rojas"



este libro a... probablemente  
el país donde... donde te  
y nos ha... vez de que  
su propia d... país de casi tr  
pátricas por parte de los dos bandos que se enfrentaron en el curso de la guerra civil. El  
país donde tú, lector, probablemente naciste y donde te ganaste la vida (o no te la ganaste,  
ya que, si se te ocurre leer poesía, será de seguro porque eres un burguesito distinguido,

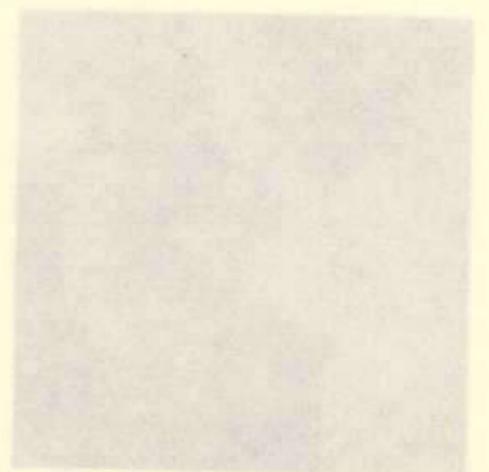
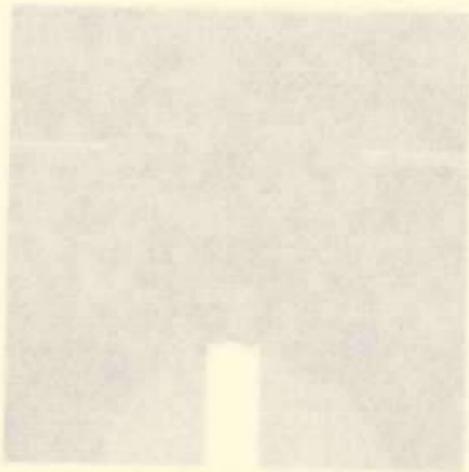
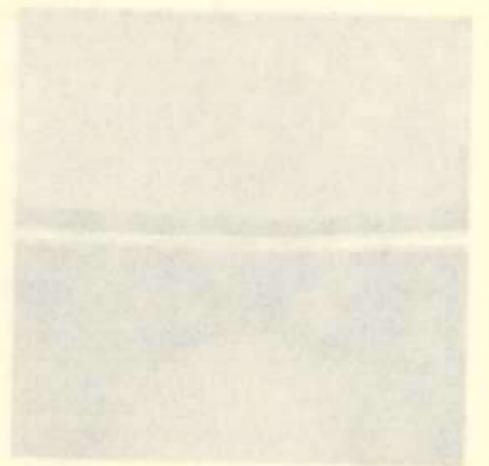
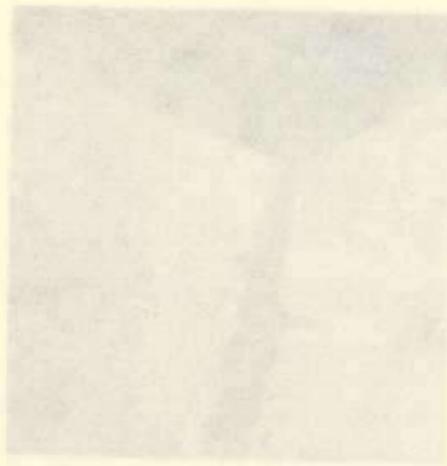
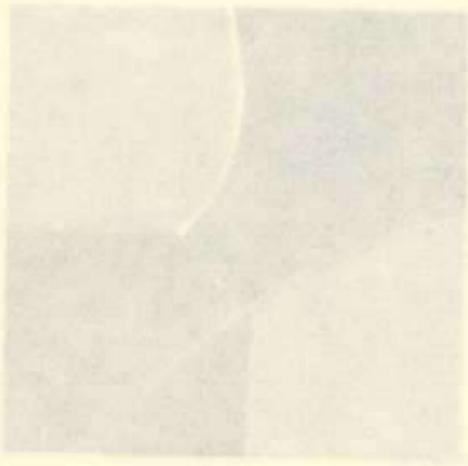
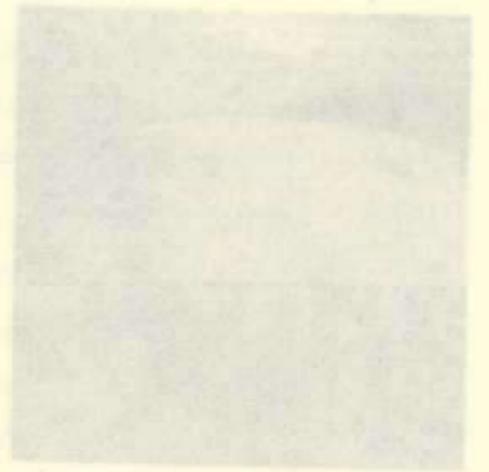
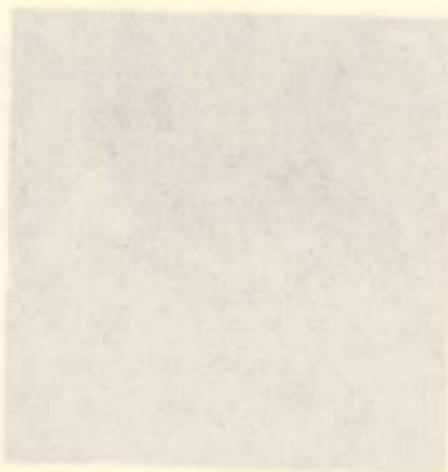
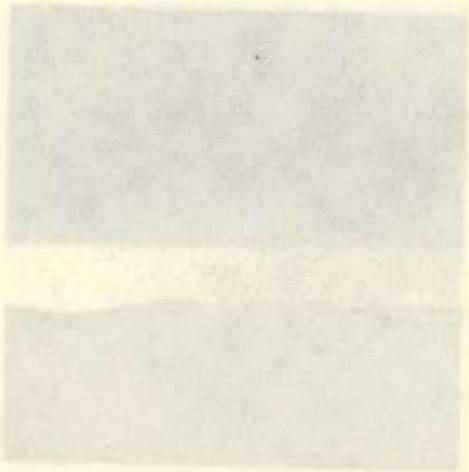


demasiado... digo, de  
unos años antes de... instaló tan  
una congreso... los clientes de  
o asesinatos... ortados de  
cuartos irrisc... de una des  
ética obsta... en lucha,  
de su amor... ando el resto  
digo, de la... años antes  
este libro, pero es seguro que no quieras acordarte. Y, sin embargo, tendría que  
acordarse, en la misma medida en que la publicación de este libro debiera tener alguna  
relevancia que fuera más allá de la curiosidad que se lleve a ti, lector, a leerlo, o del  
accidente que permitió que el autor y el editor se pusieran de acuerdo para publicarlo a la



este libro no... de no haber  
haber con... el curso de  
ado a ella... do su abye  
to del país... nancia im  
Andrés im... de p  
publicación.

José María Prieto, 85



29, 10/11/11

## A FAVOR DE JAIME GIL DE BIEDMA\*

por Juan Ferraté

Cuidó el retiro y cultura de sus días.

Francisco de Trillo y Figueroa,  
"Introducción a los Jardines  
del Licenciado don Pedro Soto  
de Rojas"



Uando este libro salga a la calle, que será probablemente a principios de 1969, el país donde tú, lector, sin duda resides, donde tú y yo y el autor del libro hemos nacido y nos hemos criado, se acordará tal vez de que treinta años de su publicación celebró su propia derrota, lograda, al fin, después de casi tres años de esfuerzos patéticos por parte de los dos bandos que se enfrentaron en el curso de la guerra civil. El país donde tú, lector, probablemente naciste y donde te ganas la vida (o no te la ganas, ya que, si se te ocurre leer poesía, será de seguro porque eres un burguesito distraído, libre de apremios demasiado urgentes) tal vez se acuerde, digo, de que antes de que tú nacieras, treinta años antes de que salga este libro, se instaló tan a gusto como le fue posible en la derrota conseguida a costa de unos cuantos cientos de miles de muertos (caídos en el frente o asesinados en la retaguardia, o ejecutados de cualquier manera legal o ilegal), muertos irrisorios, sacrificados en aras de una derrota solicitada con igual irrisoria, patética obstinación por los dos bandos en lucha, deseosos de acomodarse a ella y apurar su amargura hasta las heces para todo el resto del tiempo. El país acaso se acuerde, digo, de la derrota conseguida treinta años antes de la aparición de este libro, pero es seguro que no querrá acordarse. Y, sin embargo, tendría que acordarse, en la misma medida en que la publicación de este libro debiera tener alguna relevancia que fuera más allá de la curiosidad que te lleve a ti, lector, a leerlo, o del accidente que permitió que el autor y el editor se pusieran de acuerdo para mandarlo a la imprenta.

La poesía de este libro no sería, en efecto, la misma, de no haberse su autor formado en la derrota, de no haber contribuido a ella viviéndola en el curso de todas esos años, de no haberse acomodado a ella con el resto del país, y apurado su abyecta amargura hasta las heces con el resto del país. Su relevancia y su importancia son, en gran parte, la

\*Estas páginas debieron haberse impreso en su día prologando una selección de poesías de Jaime Gil de Biedma que no llegó a publicarse. (J.F.)

consecuencia de ese hecho; siendo así que, de todos modos, la poesía de este libro tal vez se caracterice ante todo porque, habiéndose escrito en España en el curso de esos años de derrota, logra desasirse de ella desentendiéndose de la abyección, imponiendo al margen de ella las reglas de un juego donde la derrota deja de ser el factor determinante característico de la obra de la mayoría de los demás poetas.

Todo estriba, tal vez en el hecho de que Jaime Gil de Biedma no es ningún poeta. No lo es, por lo menos, en el viejo sentido platónico, que es también el sentido favorecido por nuestros poetas derrotados, que reduce su función a la de un grafómano inspirado, vencido por las circunstancias y acarreado por ellas. Jaime Gil de Biedma, en cambio, apenas escribe; y cuando lo hace, será, seguramente, para suplir la falta de lo que los demás no han escrito, para proporcionarse a sí mismo los poemas que quisiera leer en los libros de los demás y que preferiría que escribieran otros. Podemos suponer, por consiguiente, que, de haber poetas, Jaime Gil de Biedma no sería uno de ellos. O tal vez, si los hubiera de veras, también Jaime Gil de Biedma sería un poeta de veras, pues no cabe duda de que hubo un tiempo en que se propuso serlo. Pero las mismas circunstancias que llevaron a los demás a constituirse en simples grafómanos desorientados, hundidos en la abyección de una sociedad en derrota, son las que, casi ya desde el primer día, y de un modo cada vez más firme, impusieron sobre Jaime Gil de Biedma la necesidad de desolidarizarse de sus compañeros, para quedarse solo consigo mismo; y si siguió escribiendo, fue ya sólo al nivel de su experiencia humana combinada con su experiencia de lector, no al nivel de la poesía de los poetas.

La poesía de Jaime Gil de Biedma es, pues, una poesía de remedio o de socorro, en el sentido descrito, por estar destinada a suplir la carencia de todo propósito y la ausencia de todo sentido en la obra de los demás poetas. Pero es, además, una poesía fundada en la necesidad de socorrerse a sí mismo sufrida por el poeta y en la urgencia de rescatar su experiencia cotidiana arruinada por la derrota. El triunfo de Jaime Gil de Biedma no reside, sin embargo, simplemente en el hecho de haber sufrido la necesidad y haberse dejado acuciar por la urgencia, sino, al contrario, en haber vencido la necesidad gravándola con el peso de un propósito y en haber subyugado la urgencia imponiéndole un sentido. El haberle buscado un sentido a la derrota y el haberse elegido un propósito dentro de ella son, por lo tanto, los rasgos primeros que distinguen la poesía de Jaime Gil de Biedma de la de sus contemporáneos de cualquier edad, compañeros suyos en la derrota.

La derrota de que hablo se sitúa ya, por supuesto, al nivel de la condición humana, pues el hombre nace vencido. Pero las sociedades se justifican en la medida en que provean a sus miembros de un expediente para el establecimiento de relaciones interpersonales que sean fundadas y no simplemente ocasionales, objetivas y no meramente subjetivas, cultivadas y productivas y no sólo consuntivas y naturales; relaciones merced a las cuales la elección de un propósito dentro de la derrota que es cada vida individual y la busca de un sentido para la misma, en vez de consumarse dentro sólo de los límites de la vida de cada uno y consumirse con el curso de cada vida hasta su término, sean, al contrario, solidarias de los propósitos elegidos y de los sentidos buscados por los demás. Dicho de otra manera: el bien de la sociedad está en la cultura, que se opone a la

derrota. Pero la sociedad española decidió solidarizarse, hace ya treinta años, con la derrota, y ha vivido en el curso de ellos en la abyección más espesa, sin cultura ni ganas de esforzarse por ella, sufriendo la necesidad de socorrerse a sí misma y acuciada por la urgencia de rescatarse, y voluntariamente desmayada, sin embargo, sobre sus propias ruinas. La soledad a que la sociedad española ha empujado a quienes, como Jaime Gil de Biedma, se han empeñado de todos modos en conseguir dentro de los límites de la obra propia el rescate de una mínima verdad ha sido, por consiguiente, extrema; y no menos excepcional ha sido el triunfo, cuando lo ha habido.

En el caso de Jaime Gil de Biedma, no cabe dudar de que ha habido triunfo, ni de que es excepcional. Pero es igualmente cierto que el triunfo se sitúa al nivel de la soledad, y no de la solidaridad, y que empieza solamente con el reconocimiento, por parte del poeta, de la necesidad de aceptar cándidamente, cínicamente, su propia soledad.

Si la necesidad de atenerse a su propia soledad se impuso casi desde el primer día sobre nuestro autor, es cierto que, por un tiempo, dicho reconocimiento no estuvo libre de ciertas vacilaciones y equivocaciones. El lector que repase ordenadamente los cincuenta poemas que componen este libro (más de la mitad de la obra total de Gil de Biedma) tal vez no empiece a identificar la voz propia de su autor hasta que llegue a leer "Aunque sea un instante" y sobre todo "Noches del mes de junio" o "Vals del aniversario": los poemas que preceden a éstos en la segunda sección del libro ya están, sin duda, en la línea de los mencionados y de los que les suceden hasta "Ampliación de estudios", pero todavía no se imponen por sí solos, son aún demasiado frágiles, inciertos. Tampoco los poemas que siguen a "Ampliación de estudios" están libres de ambigüedad; y especialmente los tres últimos ganan aquí por no imponérselos la interpretación que invitan a darles los poemas que los acompañan en la edición original de *Compañeros de viaje*, que Gil de Biedma, con muy buen acuerdo, no ha incluido en esta antología, ya que pertenecen al orden de las equivocaciones. En cuanto a los poemas de la primera sección, aunque no están faltos de encanto, son con toda evidencia la obra de un poeta joven, cuyo indudable candor todavía no se aviene del todo con la verdad desnuda.

La voz genuina de Jaime Gil de Biedma no empieza a constituirse hasta que el poeta impone sobre la vaporización sentimental de su intimidad la represa de su mirada vigilante, a veces dolida, otras o escéptica o cínica, acaso atónita, o tal vez simplemente atenta a registrar lo que ve. Pero, incluso en este último caso, la mirada del poeta formará siempre parte del desarrollo emotivo del poema; en la poesía de Jaime Gil de Biedma no hay lugar para la contemplación indiferente, de la misma manera que tampoco cabe en ella la emoción a la deriva, disipada en un flujo de palabras, característica de la poesía de los poetas. El tema de la poesía de Jaime Gil de Biedma no es, pues, la simple sacudida emotiva o la combinación de emociones a cuya expansión verbal se entregan regularmente nuestros poetas, sino siempre un complejo de emoción y conciencia, de visión y actitud, de vida vivida y juicio sobre la vida, complejo donde, insisto, ambos polos opuestos guardan la misma distancia con relación al "yo" del poeta, cuya experiencia privada se define en cada caso en términos de su oposición específica.

Dicha voz es, por otra parte, la de un hombre que se busca y se reconoce en su

experiencia privada. Y, en primer lugar, en su propia lengua, la lengua real de la burguesía cultivada. Ya a ese nivel la poesía de Jaime Gil de Biedma es excepcional en nuestro país, donde la lengua de los poetas no es, por lo regular, un idioma veraz sino, casi sin excepción, un falso idioma compuesto, el eco de muchos idiomas reales o literarios, que el poeta nunca se esfuerza en hacer pasar por la boca de sus amigos y conocidos antes de aceptarlo en sus poemas. Jaime Gil de Biedma es, en cambio, escrupulosamente fiel a su propio idioma, hecho de "palabras de familia" sobre todo, y de palabras de la calle o de los libros, cada una de ellas perfectamente identificada en su origen y en su función, y, por lo tanto, ajustada en cada caso a un tono determinado y representativa del mismo.

Pero la experiencia privada de nuestro autor incluye también su experiencia de lector. La voz que oímos al leer la poesía de Jaime Gil de Biedma es tanto más personal por estar cargada de resonancias literarias por evocarse en ella constantemente las lecturas del autor, quien, sin embargo, al aludir a ellas citando palabras, frases o versos enteros, lo que hace es invitarnos a visitar con él los lugares familiares, aquellos donde él y nosotros nos hemos ya encontrado sin saberlo, y que a los dos nos gustará volver a ver de paso, con la ventaja añadida de que ello nos permitirá entendernos à demi-mot, sin necesidad de más explicaciones.

Jaime Gil de Biedma ha llevado a su extremo el juego de la evocación en varios poemas que son, desde el principio al fin, "imitaciones" de obras determinadas o formas tradicionales, y cuyo éxito, al nivel más serio de la obra original, es sencillamente fabuloso. Así, "En el castillo de Luna", uno de los poemas más conmovedores de este libro, está escrito en una forma típicamente romántica (aunque se introdujo ya en el siglo XVIII y se remonta a Metastasio), usada por Zorrilla muchas veces y por Espronceda en varios lugares, por ejemplo en la descripción de don Félix de Montemar, en El estudiante de Salamanca. Asimismo, en "Barcelona ja no és bona" el epígrafe nos remite a la famosa oda de Rodrigo Caro "A las ruinas de Itálica", cuyo tema evoca el poema de Gil de Biedma. Pero los éxitos más extraordinarios de nuestro autor en esa línea son, de un lado, la sextina titulada "Apología y petición", y, del otro, la "Albada", imitación de un alba de Giraut de Bornelh y, sin duda, su mejor poema. En cuanto a la sextina, es indudablemente también uno de sus poemas mejores, y eso merced precisamente a la rigidez de la forma, la cual confiere a todo el desarrollo una cualidad obsesiva alucinante capaz de rescatar al tema político de la vacuidad que es la sima donde inevitablemente se despeñan los poemas de ese género.

La experiencia de lector de Jaime Gil de Biedma no se distingue, pues, regularmente de su experiencia humana, y eso significa que en su obra la literatura no ejerce en ningún sentido una función distanciadora con respecto a la experiencia. Muy al contrario, la literatura está en Jaime Gil de Biedma sumida en su experiencia, a la que pertenece, y si de algún modo el poeta le permite que se distinga de esta última, será para ponerla al servicio de su elucidación. La radicalidad de la visión de Jaime Gil de Biedma es, en ese sentido, excepcional. Todo en su poesía está, en efecto, presentado desde un punto de vista capaz de arraigarlo en el "yo" del poeta, lo cual equivale a decir lo mismo que ya hemos visto, esto es, que su tema regular es el complejo de la vida

vivida y la conciencia de la vida, o, dicho brevemente, la vida en tanto que vida privada. Lo cual no significa que los asuntos públicos, o cualesquiera asuntos, estén excluidos de la poesía de Jaime Gil de Biedma: no es ése el caso, sino muy al contrario. De hecho, en más de un sentido pertinente la poesía de nuestro autor es poesía política, pero lo importante es que es justamente gracias a esa primacía del centro de concentración que es la visión privativa del autor sobre todas las tendencias centrífugas que contra el mismo se ejerzan como puede Jaime Gil de Biedma tomar a veces por tema los asuntos públicos a su nivel más trivial y hacer con ellos, de todos modos, su poesía más auténtica. Es, en ese respecto, estupendo y ejemplar el poema de *Moralidades* titulado "Noche triste de octubre, 1959", donde Gil de Biedma nos obliga a solidarizarnos líricamente con la conyuntura económica hasta el punto de que las "Letras protestadas" del último verso, que ejercen la función de símbolo literal de la misma, son al mismo tiempo el resorte que dispara la sacudida emotiva donde culmina el poema.

Pero es verdad de todos modos que es en la vida privada de su autor, en el sentido más estricto del término, donde hallamos el tema regular específico de la poesía de Jaime Gil de Biedma. Al lector no le costará mucho caer en la cuenta de que el tema erótico predomina sobre todos los demás (o mejor sería decir la combinación del tema del amor romántico con el tema del amor promiscuo), pero también, sobre todo en los poemas más recientes, los de la última sección, el tema de la relación que establece el autor consigo mismo. Tal vez haya que ver en ese tema una variante, o un postrer desarrollo, del tema erótico, según nos invita a hacer "Contra Jaime Gil de Biedma", pero, puestos a jugar al juego reductivo, me parece preferible decir que, al contrario, tanto el tema erótico como el tema político como todos los demás temas que puedan aislarse en la obra de nuestro autor son sólo variantes transitorias, ocultaciones provisionales, sustitutos pasajeros, del único tema de la poesía de Jaime Gil de Biedma, que es su propio personaje espectral.

Pero, ¿cómo hubiera podido ser de otro modo? Se necesita ser muy joven para creer que la poesía se hace sólo con palabras; pero habría que ser tan viejo y barbado como Matusalén para negarse a reconocer que, cualesquiera que sean sus temas, todo poeta genuino se descubre ante todo a sí mismo en las palabras que elige para decir lo que dice. Entendámonos: se descubre a sí mismo en la medida en que él es el personaje imaginario incorporado en las palabras del poema. Todo poema conlleva su propio personaje, su máscara propia, que es la que el poeta adopta (no le queda otro remedio) tan pronto se pone a escribir. La convergencia entre el personaje elegido por las palabras del poeta y la persona del autor (otro personaje, hay que admitirlo) no es, sin embargo, tan regular como parece ni tan frecuente como se cree, y es, por lo mismo, característica del desarrollo de la poesía de Jaime Gil de Biedma. Dicha convergencia culmina en los Poemas póstumos, pero, paradójicamente, el personaje con quien el autor se enfrenta en ello es más bien el que sus propios poemas le descubren (el que sus poemas anteriores le impusieron), y no el que sigue, ¡todavía!, atareado vigilándose, con maliciosa tolerancia teasing himself out of despair.

Jaime Gil de Biedma quisiera hacernos creer que "Jaime Gil de Biedma" ha muerto: no estoy dispuesto a seguirle. Lo que ocurre tal vez sea que Jaime Gil de

*Biedma, el poeta, no tiene ya con quien establecer diálogo en su poesía: su vida privada se ha consumado por entero en ella, sin dejar residuo. Pero a "Jaime Gil de Biedma" (¿y por qué no también a Jaime Gil de Biedma?) le queda todavía mucha vida por delante, la más interesante, que es la vida impersonal, la única donde no hay derrota, donde todo sea tal vez propósito y sentido, pero donde ya ni siquiera el propósito y el sentido importan, porque ya todo es, simplemente, obra.*

*Pero, sin su espectro, ¿qué va a ser de Jaime Gil de Biedma? Bueno, eso es asunto suyo. No creo que le falten recursos para divertirse, de todos modos, y seguir divirtiéndonos: su obra hasta el momento permite esperar que ésa seguirá siendo su intención, siendo así que, en cualquier caso, como ya dijo el maestro Auden,*

Art, if it doesn't start there, at least ends,  
Whether aesthetics like the thought or not,  
In an attempt to entertain our friends,

*y no cabe temer que nuestro autor falte a semejante norma.*

*En cuanto a nosotros, sus amigos, sólo nos toca desear que todos los poderes invisibles, y los más agitados y cercanos entre los visibles, lo dejen en paz para seguir siendo quien es, solo consigo mismo y en plena posesión de sí mismo, él que, hasta el día de hoy, "así a vivido al retiro, no para olvidarse a sí, ni para negarse al mundo (que no es posible estando viviendo en él) sino mirar el mar desde la playa, y alumbrar con sus escritos las cautelas de sus ondas". Que haya sido capaz de hacer eso, en vez de dejarse vencer por la tentación abyecta de negarse a sí mismo, es, justamente, lo que le agradecemos.*

Edmonton, noviembre 1968.



## EVOCACION DEL SOTANO NEGRO

por Juan Marsé



Conocí a Jaime Gil de Biedma en septiembre de 1960, cuando yo aún trabajaba en un taller de joyería. Mi primera novela se estaba imprimiendo en Seix-Barral, y por ese motivo, supongo, Carlos Barral me había citado en su despacho de la calle Provenza. Aunque Barral ya me había presentado a sus colaboradores más próximos de entonces (Victor Seix, Jaime Salinas, Gabriel Ferrater, Joan Petit, José M<sup>a</sup> Castellet, etc.) y en un par de ocasiones había tomado copas con ellos, mi relación personal con los círculos literarios de Barcelona era prácticamente nula. Mantenía correspondencia con Paulina Crusat, que desde Sevilla me alentaba a seguir escribiendo (gracias a la cuál, hoy me alegra poder decirlo aquí, había publicado ya algunos relatos en "Insula", ya había conocido a Salvador Espriu y al editor José Janés, poco antes de su muerte) pero ahí acababan mis contactos con el medio.

Nunca he podido aclarar si Jaime ya estaba en el despacho de Barral cuando entré, o si llegó después; pero la sensación de movimiento que pervive en el recuerdo, la imagen dinámica y estival de Jaime —alguien que vuelve de vacaciones, reconciliado con su cuerpo, que diría él— portando una carpeta con galeradas (¿de su ensayo sobre "Cántico" de Guillén, que Seix-Barral publicó por esas fechas?) hace que siempre le vea irrumpiendo jovialmente en el despacho y luego de pie todo el tiempo, impecablemente vestido y fumando un puro delgado, y sobre todo con prisas. Recuerdo muy especialmente su risa contagiosa y sus prisas —pero no exactamente por irse, porque le estuviera esperando alguien o algo; en ningún momento se refirió a eso ni yo llegué a pensarlo.

Hablo de esas prisas que en Jaime no son otra cosa que una retórica de la felicidad, una disposición cordial del adolescente que hemos sido y que nos acompaña un buen trecho en la madurez: de pronto, la excitante convicción de que, dentro de un momento, en alguna parte, cerca, lo vamos a pasar muy bien; y al mismo tiempo el deseo de prolongar esta convicción porque no estamos dispuestos en absoluto a dejar de pasarlo bien aquí y ahora...

Vestía pantalón blanco de gabardina y americana marrón, cruzada sobre el nudo respingón de la corbata, y el cuidado general de su atuendo y su persona sugería ya entonces, más que una convencional expresión de elegancia, una forma de cortesía. Volvimos a encontrarnos al poco tiempo, no recuerdo dónde, y enseguida me veo frecuentando su estudio, el “sótano más negro que mi reputación – que ya es decir”, del poema *Contra Jaime Gil de Biedma* escrito seis años después.

Era un pequeño apartamento en los bajos del número 518-520 de la calle Muntaner, y se componía de una sala de estar, dormitorio, baño y una diminuta cocina. La puerta era angosta y el techo bajo, y nada más entrar, a la izquierda, unas estanterías de libros sugerían la idea de un pasillo con acceso a la salita. Había un diván arrimado a la pared, una mecedora, un par de comodísimas riñoneras y una mesa escritorio (tras la que veo sentado, con jersey oscuro cuello de cisne, las gafas en la frente sujetando los mechones de pelo negro y la mandíbula altanera y socarrona, a Luis Marquesán). Juraría que suena bajito Lili Marlen en la voz gutural de Marlene Dietrich... Y aquí están, todos juntos siquiera por una vez, los amigos y contertulios del poeta, noctámbulos bebedores de ginebra Giró: Gabriel Ferrater, Jaime Salinas, Carlos Barral y su mujer Yvonne, Miguelito Barceló, Helena Valentí, Salvador Clotas; ocasionalmente, cuando caía por Barcelona, el poeta Angel González, Juan Goytisolo...

Jaime Gil sentado en la mecedora y en la misma melancólica actitud que he de verle años después en el retrato al óleo que le pintará Fred Aguilar. A su lado, sobre la mesa escritorio, una docena de holandesas mecanografiadas y corregidas a mano (que sin embargo no solía dejar al alcance de nadie) algunos ejemplares de “Insula”, una bandeja con vasos, la botella de gin y una jarrita de agua. No hay teléfono, ventana ni tic-tac de reloj que transmita el pulso exterior, “este país de todos los demonios”, salvo quizás la conciencia común de que la noche es joven –especialmente si es la del sábado. Aquí aprenderá el joven novelista a parar la oreja: lección fundamental, la herramienta más importante. ¡Cómo la he cuidado desde entonces, siendo tan magro mi instrumental! Aprender a conversar no es asunto trivial, y tampoco –viene a ser lo mismo, pero yo siempre he sido parco en palabras e impreciso, algo atolondrado– aprender a escuchar: tertulias sosegadas, de reiteradas anécdotas y chismes celebrados no por su gracia, sino por la gracia verbal de quién los cuenta.

Gabriel Ferrater, de pie, empuña el vaso de gin a la altura del corazón. El vaso es largo y está lleno a rebosar, y Gabriel, más que sostenerlo, parece apoyarse en él como si fuese una alabarda: Gabriel husmeando el azufre de la inteligencia en la conversación. Evoca al magisterio de un poeta predilecto y cita unos versos o el espectro de unos versos que tal vez sólo he soñado, y que transcribo seguramente mal: “La pluja i una noia al meu costat, sota un paraiguas foradat...” Surgen en su espasmódica perorata esforzados ciclistas del Tour y delicados pintores de la escuela de Olot, futbolistas húngaros y poetas ingleses, Carner y J.V. Foix, boxeadores sonados, políticos bestiales y muchachas lánguidas.

Y Jaime Salinas con su pasmo cívico y risueño, pulcramente sentado en el diván, la risa nerviosa camuflada en la voz, un escalofrío de pudor anglosajón. Y Carlos Barral espigado y militante de sí mismo, camisa caqui y pelo de cepillo, de pie, la mano en la

cintura y la pierna palaciega en reposo, el vaso de ginebra empuñado sobre el corazón igual que Gabriel –pero con un ávido, personalísimo giro de la muñeca; dentro de su persona, le crecía ya el personaje. Y Angel González con su guitarra cantando rancheras, y Miguel Barceló con su navaja noctámbula, y Bel, Belle Bel...Pero eso ya fue unos años después, a mi vuelta de Paris.

Terminaré esta evocación – homenaje al sótano de Muntaner con uno versos de Jaime Gil:

La historia es un instante preferido,  
un tesoro en imágenes, que él guarda  
para su necesaria consulta con la muerte.  
Y el final de la historia es esta pausa.



Francisco Peinado

## A PROPOSITO DE "COMPAÑEROS DE VIAJE"

(Carta de Gabriel Ferrater a Jaime Gil de Biedma)

13 octubre 59.

Querido Jaime:

¿Te has fijado en que el hecho de que dos personas se diviertan hablando no es ninguna garantía de que logren decirse lo que tienen por decir? Salen demasiadas cosas al paso de la charla que le distraen a uno, y al fin no llega uno a ninguna parte. Viene esto a cuenta de que te escribo algunas cosas sobre tu libro, que si las guardara para decírtelas quizá no te diría nunca; aunque a lo mejor nos vemos antes de que recibas esta carta. El libro es muy bueno. Lo digo ahora en un sentido externo, hablando de la fachada; ya sabes lo que pienso de tu poesía por dentro. Quiero decir que el libro pisa fuerte, tiene autoridad y seguridad en la andadura. Al leerlo, no se le mete a uno en la boca ninguno de esos pelos de la dehesa de los que tan hirsutos son los escritores españoles de ahora, y de los que, hélas!, nadie puede estar seguro de haberse librado. No hay ingenuidades ni impericias.

Sin embargo, creo que el libro es desigual, pero se trata de una desigualdad de tipo especial. Más que a la calidad, ésta siempre sostenida, afecta a la interioridad de los poemas. Unos son absolutamente centrales en el libro, mientras otros quedan más periféricos, al margen de la zona imaginativa que el conjunto del libro define como tuya.

Puesto a hacer antología, yo elegiría como top level a doce poesías: "Amistad a lo largo", "La noche se afianza", "Recordaréis"<sup>1</sup>, "Nos acogen las calles", "Aunque sea un instante", "Infancia y confesiones", "Los días y el trabajo"<sup>2</sup>, "Ampliación de estudios", "De ahora en adelante" y "El miedo sobreviene".

"Las grandes esperanzas" y "Los aparecidos" están casi en esta categoría superior, pero, no sé, not quite, creo: me parece les falta un poco de punch, de fuerza de persuasión imaginativa. Son dos poesías que debías revisar un día u otro, como hiciste con "Amistad a lo largo".

En cuanto a "Arte poética", "Idilio en el café", "Muere Eusebio" y "Canción para ese día", están muy bien, pero son menos imprescindibles, contribuyen menos a definir tu mundo moral. "El arquitrabe" logra con gracia lo que pretende, pero al leerlo así, junto con los otros poemas, se da uno mucho cuenta de que es el que menos pretende.

En el extremo opuesto, no me gustan, o sea, me parecen escasamente tuyos, los romances de la tercera parte y, sobre todo, "El paso del tiempo"<sup>3</sup>. Creo que no has logrado incorporarte la dicción machadiana, convertirla en un matiz de la tuya, como te incorporas, por ejemplo, la guilleniana en la última estrofa de "Un cadáver sin sueño". Pasando a cosas de mayor monta, creo que ese conjunto de poemas centrales en tu libro expresa muy bien algo que, para decirlo en jerga sacristánica, es uno de los rasgos definitorios del ser ético de los hombres de nuestro tiempo. Se trata de que somos sensatos —los que lo somos— sin tener razones para serlo. Lo somos porque "nos lo son", porque la vida lo es, y al irnos conformando a la vida y conformando con la vida, nos lo volvemos; y de pronto nos damos cuenta de que lo somos, y nos coge de sorpresa. Vivimos en tiempos en que sólo los locos disponen de justificaciones de alto calado, de teorías bien redondas y de eficacia patentada: los locos inocentes son existencialistas o superrealistas o pintores abstractos, y los locos marrajos son católicos o comunistas, posturas todas ellas de alto prestigio. En cambio, el camino hacia la aceptación de la vida como es —el "viaje" de tu libro— lo recorre uno sin músicas y más bien furtivamente. Lo digo en broma, pero ya comprendes que lo pienso en serio, y que veo lo en serio que lo has pensado tú al escribir tus poesías. En ellas hay como un movimiento de balanceo de la emoción, que carga alternativamente sobre el platillo de los apetitos fantásticos —por así decir— y sobre el de la objetividad, que expresa muy bien todo eso. En "Vals del aniversario" y "Los días y el trabajo", que son los dos poemas más líricos y los que a mí más me gustan, este balanceo resulta fascinador, —gracias a la bondad del "fraseo", a la seguridad con que la voz alterna los tonos.

Alternancia que se da también de uno a otro poema, y que hace que todos ganen mucho al encontrarse así reunidos. Podría creerse que "Aunque sea un instante" o "Infancia y confesiones" apoyen la nostalgia romántica, la "propensión al mito"; pero "Noches del mes de junio" y "Ampliación de estudios" dicen que no, explican por donde "la vida nos sujeta"; y sin embargo, ahí no acaba todo: "De ahora en adelante" descubre el secreto de aquello que decía, que la sensatez nos pilla de sorpresa, que hemos caído en ella como en una trampa, y que más bien nos sentimos ridículos al incorporarnos en su interior; y "El miedo sobreviene" dice que ni siquiera podemos tranquilizarnos pensando que, aunque injustificada, la sensatez es indestructible: cualquier cosa la agrieta.

Gracias a estas alternancias, a esta deliberada indecisión, tiene tu libro lo que, al leerlo ahora entero, me ha parecido ser su tonalidad moral básica: la decencia. Ya entiendes que llamo decentes a los que prefieren la verdad a la dignidad o a la exaltación. Un libro que no entenderán ni Sacristán ni Costafreda.

¿Tendrá éxito? Yo creo que sí, por efecto de su mera autoridad externa, de que te hablaba al principio. Pero mucho me temo que serás horrorosamente mal interpretado.

Como tus poemas, y llevas razón, particularizan mucho los detalles locales, por así decir, de su situación, creo que las macetas les taparán la cara a nuestros encantadores críticos. En "Infancia y confesiones", por ejemplo, dudo de que vean que el sentido lo llevan los tres últimos versos, y que el pintoresco anterior es preparación, —que la emoción que el poema describe es el recuerdo del calorillo intra-uterino de la infancia familiar, emoción que tienen también los hijos de estanqueros, —que es otra versión de "Recordaréis..."— y sospecho lo tomarán como una sátira de la burguesía o, quién sabe, del veraneo.

Pero eso será a la corta. A la larga, tus poemas irán a más, no sólo porque irán encontrando gente que los entienda, sino, sobre todo, porque —salvo catástrofe— se irán haciendo mejores a medida que sean más numerosos. Quiero decir que, siendo la intención principal de tu poesía la de trazar una imagen sincera y matizada de la vida moral de un hombre, cada toque irá cobrando más valor a medida que se le añadan otros —cada poema enriqueciendo el sentido de los demás. En esto, creo que mi caso es el mismo.

Suerte. Tuyo,

Jabriel

1. El poema IV de Las afueras.
2. La primera edición de Compañeros de viaje agrupaba bajo ese título los poemas: "Sábado", "Domingo", y "Lunes".
3. Se trata de los poemas: "Recuerda" y "Al final".



## NOTAS SOBRE LA POESIA DE JAIME GIL DE BIEDMA

por Juan Goytisolo



Las dieciséis años de un mutismo poético interrumpido tan sólo por la inclusión de una docena de composiciones breves en la nueva impresión de Poemas póstumos integrada en la segunda y por ahora "definitiva" edición de sus poesías completas (Las personas del verbo, Seix Barral, 1981), la figura y quehacer literario de Jaime Gil de Biedma ocupan un puesto privilegiado, en verdad casi único en el panorama español de estos tiempos. Su ascendiente confesado o indirecto en numerosos autores de las promociones inmediatamente posteriores (comparable en cierto modo al de Vicente Aleixandre en las primeras décadas de la posguerra), su inteligente operación de rescate pro domo sua de autores afines a su tesitura poética (constelación de estrellas menores con las que configurarí a la vez su tradición y linaje), su acción discreta, entre bastidores, en la vida cultural hispana (en ameno contraste con el afán de protagonismo y logorrea de algunos de sus coetáneos), unidos a otros factores e imponderables de muy distinto signo, han contribuido a potenciar su lentitud y parcidad creadoras elevándolas a veces al empíreo fabuloso del mito. Una lectura de su escasa pero incitativa y densa obra poética puede prescindir difícilmente de este entorno y del consenso casi general que aquélla suscita. Nos guste o no, la mirada de los demás forma parte del conocimiento global de uno mismo —y la personalidad literaria de Gil de Biedma no es una excepción a la regla. Con todo, al acercarme a sus versos, procuraré ceñirme al corpus escrito de Las personas del verbo, limitándome a contraponerlo con algunas reflexiones del autor espigadas en su volumen de ensayos El pie de la letra (Ed. Crítica, 1980). Dicho cotejo, sumamente iluminativo y revelador, abre en mi opinión nuevas y fecundas perspectivas al análisis y comprensión de la obra: teoría y práctica, poesía y crítica se hallan estrechamente vinculadas en un escritor juicioso y culto como Gil de Biedma y una lectura simultánea de ambas nos ayuda a cerner mejor la estrategia de sus desplazamientos sucesivos, el diestro manejo de sus aptitudes y talentos, su lidia difícil con unas limitaciones personales y estéticas responsables quizá de su prematura, y confiemos provisional, mudez poética.

*El procedimiento de examinar a Gil con palabras de Biedma resulta menos arbitrario de lo que pudiera creerse si se tienen en cuenta las observaciones del propio autor tocante a sus finos y penetrantes ensayos acerca de Guillén, Eliot, Cernuda, Baudelaire o Espronceda: "A medias disfrazado de crítico y a medias de lector, estaba en realidad utilizando la poesía de otro para discurrir sobre la poesía que estaba yo haciendo, sobre lo que quería y no quería hacer ... Incluso en el mejor de los casos, los poetas metidos a críticos de poesía nunca resultamos del todo convincentes, aunque a veces sí muy estimulantes, precisamente porque estamos hablando en secreto de nosotros mismos".*

*Las coordenadas iniciales del núcleo de poetas coetáneos de Gil de Biedma —la denominada por José María Castellet "generación del medio siglo"—<sup>1</sup> fueron trazadas por nuestro autor con lucidez y rigor en pleno auge de la poesía "realista": aunque las coincidencias del grupo sean numerosas existen también algunos desacuerdos significativos y un cierto desfase en la "lectura" de sus defectos e insuficiencias comunes entre quienes por intuición o de una manera reflexiva los advierten a tiempo y quienes de modo mimético se contentarán con seguir los pasos de los primeros. Dentro de este marco, la obra juvenil de Gil de Biedma ofrece un conjunto de rasgos que intentaremos esbozar brevemente. A la impronta de su temprana lectura de Guillén y el magisterio personal de Aleixandre —mentor o Tiresias de la mayoría de sus colegas— se sumarán más tarde, entrada la década de los cincuenta, nuevos influjos: el de Cernuda, presente ya en algún poema de "Las afueras", y, no por silenciado menos manifiesto, del "humanismo marxista", encarnado entonces por Blas de Otero y cuya huella se extiende no sólo a los poetas menores aglutinados por su oposición al franquismo sino incluso a los mejores autores de su promoción.*

*La dependencia, tanto teórica como práctica, de su poesía —suya y de sus amigos— respecto a los poetas del 27 preocupa muy pronto a Gil de Biedma: lamentando una falta de reacción "profunda", "consciente" y aun "despiadada" contra aquéllos, el poeta barcelonés observará con acierto que la tradición e interpretación de la poesía española elaboradas por el 27 configuran todavía en 1960 la óptica y perspectiva de sus colegas y entorpecen paulatinamente su andadura obligándoles, por así decirlo, a caminar con muletas:*

*"La ausencia de una revisión seria de los supuestos estéticos en que se fundamenta la poesía de los del 27, de una meditación acerca de los problemas específicos, casi todos ellos de índole formal, que plantea la poesía que se intenta hacer, se ha traducido, inevitablemente, en una falta de forma en los peores y, en los mejor dotados literariamente, en una inconsciente dependencia en el plano teórico y en el plano formal con respecto a la poesía contra la cual pretendían reaccionar."*

*La aparición de una temática nueva, previene, no significa necesariamente una ruptura con las premisas del pasado y el descuido o menosprecio de la forma por los bardos del mensaje esperanzador y revolucionario agrava todavía las cosas. Anticipando lo que pronto será claro para todos y se convertirá luego en tópico, concluye:*

*“No negaré que hay aciertos aislados, pero la poesía que venimos haciendo —esa poesía “humana”, “social”, “realista”, o como queráis llamarla— adolece de una inconsistencia que a la larga es imprescindible remediar, si es que queremos ir con ella adelante”.*

*Frente a la precariedad y endeblez de los modelos vigentes y la subsiguiente inadecuación del lenguaje poética a la experiencia común cotidiana, Gil de Biedma opone, siguiendo aquí los pasos de Valente, la ejemplaridad literaria y moral de Cernuda. Esta recuperación no era difícil de prever: la indudable contemporaneidad de la obra cernudiana a partir de la publicación de *Las nubes* no podía pasar inadvertida en una España en plena mutación y a punto de incorporarse ya, tras varias décadas de retraso, a la moderna sociedad industrial. El ensayo de Gil de Biedma consagrado al sevillano es uno de los textos más esclarecedores del cambio de rumbo de la poesía de estos años: “la actitud o tesitura poética del autor implícita en cada verso, en cada poema —señala— es radicalmente distinta de la de sus compañeros de promoción y no demasiado frecuente en la historia de la literatura española”.*

*Que esta devoción por Cernuda, según confesará trece años más tarde, no fuera “enteramente desinteresada” sino basada en “razones de coincidencia y oportunidad” resultaba muy claro desde el comienzo: ansioso de deslindar su obra de la de sus compañeros, el poeta sentía la necesidad de crearse una genealogía propia, unos lares o demonios ajenos a la adocenada referencia a los padrinos de la triunfante y envejecida poesía social. El autor de *La realidad* y el deseo se adaptaba de maravilla al papel asignado: aislado, remoto, ninguneado por sus pares, era todavía una rara avis en el paisaje español del momento. La afiliación, por vías distintas, a the poetry of experience, debida en gran parte a su familiaridad con la lírica inglesa, propiciaba también la aproximación de ambos poetas: tanto Cernuda como Gil de Biedma eran lectores atentos de Eliot y estaban embebidos de la tradición iniciada por Wordsworth y Coleridge; su conjunción así entraba en el orden natural de los hechos y todo apuntaba a su eneluctable inmediatez desde la publicación —verdadero revulsivo— del libro de Gil de Biedma sobre Cántico.*

*Lo que no se podía adivinar entonces era la rapidez con que su operación de desmarque iba a ser detectada y seguida, el hundimiento estrepitoso del tema social cuyo naufragio arrastraría a docenas de colegas, el afanoso tropel imitador de los devotos imitadores de Cernuda. El ascendiente post mortem de éste y el impacto ulterior de la tesitura y temática cavafricanas —junto a operaciones más dudosas de recuperación del modernismo y el éxito de la antología de los novísimos promovida por Castellet— iban a transformar de punta a extremo el cuadro de la poesía española y enmarcar de nuevo a nuestro autor en unas coordenadas mayoritariamente comunes. Curiosamente, tratándose de un país cuyos movimientos literarios actúan casi siempre “a bandazos y a contratiempo”, el cuadro que acabamos de describir no ha sufrido en sustancia en los últimos años ningún cambio significativo más allá de las consabidas y alicortas operaciones promocionales de algunos “genios” a figurones efímeros. De resultas de ello, la lectura de *Las personas del verbo* no es, como hubiera podido suponerse unos lustros atrás al recorrer las páginas de Gil de Biedma sobre Cernuda, la de un libro de ruptura, de trayectoria divergente y señera sino la de un poeta prudente,*

culto, consciente de sus límites, representativo de los gustos y tendencias reinantes, enhestado inter pares en virtud de un tácito, respetuoso consenso. Que tal consenso dure lo que dura es un indicativo de la escasa vitalidad de nuestra poesía y, sobre todo, como vamos a ver, del campo extremadamente reducido y promiscuo de sus motivaciones y experiencias.

Una lectura de *Las personas del verbo* encuadrada en el marco de las preferencias y escala de valores vigentes en la Península modifica y transtorna, aun en su forzosa provisionalidad, muchas ideas establecidas. Han transcurrido más de treinta años desde la publicación de *Según sentencia del tiempo* y veinticinco desde la de *Compañeros de viaje* y, en términos generales, puede aplicarse a la obra de Gil de Biedma su comentario perspicaz a la poesía de Eliot: ha ganado desde entonces, libro a libro, en hondura y extensión, sin provocar rupturas ni engendrar trayectorias. Así, “cuando desembarca en un nuevo territorio no lo hace en son de aventura, sino que lo anexiona gradualmente y lo funde sin esfuerzo en los reductos iniciales de su pensamiento”.

Desde los poemas juveniles –“Amistad a lo largo”, “Las afueras”– nos encontramos ante un poeta cuya actitud hacia la poesía y concepción del poema resultan insólitas en el empobrecido panorama español del momento: si su estructura y funcionamiento interno no encajan en el molde de lo que entonces se publica, prefiguran en cambio, a veces con nitidez, los que caracterizarán después su obra de madurez. La almendra de la que brotará la poesía de *Moralidades y Poemas póstumos* apunta ya en las composiciones más afortunadas de “las afueras”: VIII, XII y, sobre todo, la que a continuación reproducimos:

Como la noche no  
quiero que tu descieras,  
no quiero cumplimento  
sino revelación.

Desciende hasta mis ojos  
veloz, como la lluvia.

Como el furioso rayo  
irrumpe restallando  
mientras quedan las cosas  
bajo la luz inmóviles.

Que no quiero la dulce  
caricia dilatada,  
sino ese poderoso  
abrazo en que romperme.

Las emociones expresadas en ellas se afinan y ahondan en algunos de los poemas agrupados con el título de “Por vivir aquí”: “Noches del mes de junio”, “Lunes”, “Vals de aniversario”. En otros, pertenecientes al mismo apartado, el poeta desembarca y se anexiona lentamente un territorio nuevo. La temática confesional –su experiencia

*ambigua de niño rico me impresionó vivamente, recuerdo, en mi primera y ávida lectura; pero si entonces resultaba incitante y fresca, revivida hoy al trasluz de sus exquisitos epígonos suscita injustamente una reacción un tanto fatigada de déjà vu:*

*Mi infancia eran recuerdos de una casa  
con escuela y despensa y llave en el ropero,  
de cuando las familias  
acomodadas,*

*como su nombre indica,*

*Villa Estefanía o en La Torre  
del Mirador*

*más allá continuaba el mundo*

*con senderos de grava y cenadores  
rústicos, decorado de hortensias pomposas,  
todo ligeramente egoísta caduco.*

*Yo nací (perdonadme)*

*en la edad de la pérgola y el tenis.*

*(“Infancia y confesiones”)*

*La aprehensión imaginativa de la experiencia evocada en éste y otros poemas –vgr., “Ribera de los alisos” y, en especial, el muy bello y logrado “Barcelona ya no es bona”–, reiterada por poetas estimables y de edades tan dispares como Gil Albert y Villena, ha adquirido con el tiempo tal valor emblemático que es prácticamente imposible contemplarla desde una perspectiva lo suficientemente alejada como para restituírnos la limpieza de su lectura original. Al formular mi experiencia actual, no regateo, claro está, ningún mérito al poeta: me limito a precisar la situación del mirador sobre el que el lector de hoy se acoda y a partir del cual recrea sus poemas. El acierto indudable de Gil de Biedma en expresar mejor que nadie experiencias y emociones vividas igualmente por otros poetas y lectores de su promoción (y aun de generaciones muy diferentes) explica en gran parte el puesto central que ocupa pero revela también su dificultad de aventurarse fuera de las zonas trazadas al comienzo de su metódica, regular singladura.*

*Los seis poemas de Compañeros de viaje reunidos con el epígrafe “La historia para todos” ilustran si no la despreocupación, cuando no desdén, por las cuestiones de orden “formal” contra las que nos prevenía, y se prevenía, el poeta, al menos la “temática nueva” que, anclada por desgracia en los presupuestos de una tradición anticuada, no podía incidir de forma eficaz en el ámbito de su experiencia concreta. Dichas composiciones –más otras siete incluidas en Moralidades– extienden el campo de maniobras de Gil de Biedma a un ejido común a la mayoría de bardos de la posguerra, desde el Guillén de Clamor a las promociones juveniles sentimentalmente adheridas a un marxismo elemental y tosco. En una selección más estricta de sus versos titulada Colección particular (Seix Barral, 1969), el autor había eliminado, no siempre con razón, una buena parte de ellos: si en los casos peores (“Piazza del*

Popolo”, “Durante la invasión”), uno se siente inclinado a atribuir su autoría a Carlos Alvarez o al Blas de Otero caído en la burdísima trampa del panfleto, el rigor y acuidad del poeta impiden en otros el temido y previsible hundimiento. Si examinamos sin anteojeras la poesía social española de las últimas décadas, pocas, muy pocas, son las composiciones en las que la emoción subyacente o expresa haya sido interiorizada por su autor y actúe de manera satisfactoria en la estructura del poema. Pero en la breve lista de obras salvables que podríamos establecer, figurarían sin lugar a dudas cuatro o cinco de Jaime Gil de Biedma.

El apartado de índole social o colectiva de nuestro autor presenta en verdad numerosos altibajos: los logros alternan con las caídas, las cumbres con los despeñaderos. Mientras algunos poemas soportan mal el paso del tiempo, confundidos con el pardo, inmodulado coro de voces de aquellos años

Ved en cambio a los hombres que sonríen,  
los hombres que aconsejan la sonrisa.

Vedlos

presurosos, que acuden.

Frente a la sorda realidad

peroran, recomiendan, imponen confianza.

Solícitos, ofrecen sus servicios. Y sonríen,  
sonríen.

Son los viles

propagandistas diplomados

de la sonrisa sin dolor, los curanderos

sin honra.

(“Lágrima”)

otros superan el sentimentalismo y retórica fiambre tan frecuentes en los cultivadores del tema y, como en la conmovedora poesía de Cernuda escrita durante la guerra civil española, alcanzan esa rara dimensión histórica de una ejemplaridad poética y moral por encima y más allá de las vicisitudes y acontecimientos que los motivaron. “Por lo visto”, “Un Día de Difuntos”, “Noche triste de otoño, 1959”, por ejemplo, pueden ser revividos sin que la inadecuación del lenguaje a la emoción que expresa frustre en ningún momento la recreación del lector.

En cuanto a “Apología y petición”, tengo para mí que debería ser incluido entre las más hondas y hermosas composiciones de tema español de nuestra literatura —junto a Quevedo, Unamuno, Machado, Cernuda—, lo que justificaría por sí solo ese “desembarco” de Gil de Biedma en un campo trillado en exceso pero anexionado gradualmente por él por citar sus palabras sobre Eliot, “a los reductos iniciales de su pensamiento”:

*¿Y qué decir de nuestra madre España,  
este país de todos los demonios  
en donde el mal gobierno, la pobreza  
no son, sin más, pobreza y mal gobierno  
sino un estado místico del hombre,  
la absolución final de nuestra historia?*

*De todas las historias de la Historia  
sin duda la más triste es la de España,  
porque termina mal...*

*Si este poema, tan próximo a la actitud literaria y política de Manuel Azaña, no es la mejor creación de su autor, constituye eso sí la cima, o una de las cimas, de la abundantísima poesía cívica de nuestra posguerra: ninguna obra de sus compañeros de promoción alcanzará a exponer de modo tan convincente un sentimiento vivido difusamente por todos. Una graciosa indemnidad poética lo rescata de la hecatombe y le permite destacarse intacto en una triste perspectiva de tedio, agotamiento y cansancio.*

*Con Moralidades y Poemas póstumos<sup>2</sup>, Gil de Biedma amplía el registro de su voz sin modificar su tesitura poética ni emprender nuevo rumbo: lo conseguido ya en etapas anteriores se afina y consolida y diferentes composiciones de un aire festivo o irónico o de una meditación personal teñida de melancolía redondean y ensanchan los límites de su territorio.*

*Su expresión adulta abarca obras de muy diversa factura pero sujetas casi siempre a las premisas de su experiencia poética anterior: junto a poemas marchosos, de apariencia engañosamente ligera como "A una dama muy joven, separada" o "La novela de un joven pobre", en los que su maestría en el manejo del humor y destreza expresiva dan cabalmente en el blanco agrega otros cuya serena gravedad resulta quizá demasiado explícita y muestra algunas arrugas no imputables al hecho de que el asunto tratado en ellos sea el amargo presentimiento de la vejez. Mientras la evocación de la senectud y paso del tiempo halla una enunciación apropiada en "Píos deseos al empezar el año", la lectura de versos como*

*Todavía la vieja tentación  
de los cuerpos felices y de la juventud...*

*("Antes de ser maduro")*

*nos descubre que, desde la fecha en que Gil de Biedma redactó el poema a su relectura presente, algo ha cambiado en nuestra percepción y ha vuelto empalagosa e irritante una emoción explotada en el intervalo por la cáfila o rebaño elegiaco de los Cien Mil Hijos de Cavafis, Alfonso Guerra incluido: la profusión de adolescentes terrestres o marinos*

acabaría por volverle a uno desesperadamente heterosexual. Bien es verdad que nuestro autor salva el poema con unos espléndidos versos finales; pero el malestar creado por esta moda no clásica sino clasicona incide en la lectura del poema y, de modo insidioso, la contamina.

Por fortuna, la cautela, inteligencia y cultura de Gil de Biedma evitan casi siempre las trampas en las que caen alegremente autores menos astutos y dotados que él. En conjunto, *Moralidades y Poemas póstumos* son dos libros importantes, tal vez los mejores y más representativos de la tesitura poética de su promoción: su recorrido es incitante y, fuera de los casos apuntados, ameno y satisfactorio. Mis preferencias actuales van a una serie de composiciones que, como "Vals de aniversario", "Albada", "Ultramort" o "De vita beata" ahondan una antigua experiencia poética sin caer no obstante en la autocondescendencia ni reiteración. Puesto en el brete de elegir, me quedaría con "Pandémica y celeste", y ese bellissimo "T'introduire dans mon histoire..." cuya expresión densa e impregnadora responde perfectamente en cualquier caso a mis expectativas y apetito de lector.

Lo que más llama la atención al calar en la obra de Gil de Biedma y cotejarla con la de los poetas mayores de su promoción es el aire de familia común a todos ellos y el campo extraordinariamente reducido de su repertorio.<sup>3</sup> Como en otro periodos de la literatura española, se diría que unas referencias culturales idénticas y una concepción restringida y estrecha de la experiencia poética conducen a sus autores a tocar temas ya tratados por otros y amenguan nolens volens el ámbito de su pensamiento y expresión: de ahí que la creación de los menos reflexivos parezca a menudo una mera repetición de obras anteriores como si, prisioneros de un encuadre rígido de lo poético, no expresaran al escribir "lo que quieren sino lo que pueden", como observara antaño con agudeza mi admirado Blanco White.

Estas cortapisas no podían pasar inadvertidas a un escritor del temple y perspicacia de Gil de Biedma y, conforme indicábamos al comienzo de estas notas, una ojeada a sus consideraciones sobre otros poetas resuelve muchas dudas y despeja más de una incógnita:

"A partir de cierta edad, la creación poética no sólo requiere una violencia del lenguaje común, sino también una cierta violencia del estilo propio, puesto que la lengua poética de un autor acaba por cuajar en dialecto y a la vez limita sus posibilidades de expresión y sus posibilidades de experiencia ... He aquí un problema que casi todo artista debe plantearse apenas rebasada la primera madurez: la necesidad, y la dificultad, de ir más allá del propio estilo, cuyas limitaciones empieza a tocar."

La formulación es bien clara y muestra que el poeta debió enfrentarse a tal dificultad antes de dar por concluida (al menos por ahora) su obra y convertirse en el

*inteligente y sagaz administrador de su propio silencio. La necesidad de una ruptura con el grupo generacional y consigo mismo, el propósito de crear una poesía distinta en intención, alcance y motivaciones de la que medra en la Península desde mediados de los sesenta iluminan la tensión y dinámica subyacentes en algunos de sus Poemas póstumos. Con todo, la rotura no se produce y si Gil de Biedma es hoy probablemente el mejor poeta del grupo no ha logrado desprenderse de él como en su día Cernuda se zafó del suyo; si su asimilación de la experiencia de éste le ayudó a distanciarse a tiempo de la poesía social, su fidelidad a algunos de los motivos más discutibles y caducos de La realidad y el deseo le ha cortado las alas y ha impedido una saludable reacción "consciente", "profunda" e incluso "despiadada" contra el maestro.*

*Las situaciones tienden a repetirse y el cernudismo un tanto acartonado de las últimas generaciones de poetas exigiría tal vez, para ser fiel al espíritu y no a la letra del sevillano, el quiebro iniciador de una trayectoria "radicalmente distinta", como la emprendida a ciencia y conciencia por José Angel Valente a partir de Material memoria. Inmerso en la vida literaria española y más dependiente por ello, como otrora Aleixandre, de las modas y gustos dominantes, Gil de Biedma no ha podido o querido dar el salto. Mas, destacándose a su modo de la prolijidad de sus pares, ha escogido frente a ellos la verdad del silencio.*

- 1. Dentro de este grupo, Claudio Rodríguez y, cada vez de forma más acusada, José Angel Valente presentan unas particularidades y rasgos que les distinguen claramente de los poetas más afines en intención, alcance y motivaciones a Jaime Gil de Biedma.*
- 2. La coincidencia de este último título con los poemas de John Berryman (los 14 Op. posth. incluidos en The Dream Songs) parece algo más que casual. El tema de la posible influencia del escritor norteamericano sobre Costafreda (autor de una bella composición sobre su suicidio), Gabriel Ferrater y Gil de Biedma merecería un estudio aparte.*
- 3. Insisto en las salvedades de mi primera apostilla.*



PERE GIMFERRER

En voi pour J. G. de B.

---

Prends garde aux feux de la mémoire.  
Soirées de l'an soixante - six,  
seriez-vous prêts à brûler,  
ne serait-ce que pour la gloire  
de voir renaître maint phénix?  
Souvenir, roi, notre danger,  
le seul Isis de cette histoire.

Pere Gim Ferrer



## PROLEGOMENOS A UN POEMA DE JAIME GIL DE BIEDMA

por Dámaso Alonso y Francisco Rico



Jaime ha contado en alguna parte que “De aquí a la eternidad” (1960), octava pieza de *Moralidades* (1966), tiene por argumento o anécdota una llegada al viejo aeropuerto de Barajas y la salida en automóvil hacia Madrid. No vamos nosotros a meternos en demasiadas honduras y a explicar por qué el itinerario desde el aeródromo a la ciudad podría entenderse como una metáfora del fatigoso conflicto entre el deseo y la realidad, abordado a partir de ciertas reciprocidades o incidencias mutuas entre los tiempos, los lugares y las personas del yo. Hoy nos interesan menos el tema y el alcance del poema que el factor más decisivo en su desarrollo y estructura: el ritmo de reducción y expansión, de *abbreviatio* y *amplificatio*, o, digamos —para mayor claridad—, de *sístole* y *diástole*. Para subrayarlo, no nos dolerá practicar la denostada herejía de la paráfrasis, ni permitirnos un excursus quizá no sin curiosidad.

“Lo primero” que experimenta el protagonista del poema, al poner pie en tierra, es un “ensanchamiento/de la respiración” adjetivado de “casi angustioso”. Pero angustia, literalmente, vale “angostura, estrechez, constricción”, física o de otra índole. El mismo arranque, pues, sugiere y en cierto modo materializa como pauta del poema una alternancia de dilatación y contracción que se advierte en diversos órdenes de cosas. Porque ese “ensanchamiento...angustioso” del pecho se acompaña de un ensanchamiento de horizontes y de perspectivas temporales, entrecruzados y tanto más próximos en cuanto potenciados por la distancia: “el aire” contrae y disgrega a la par tiempos y lugares, “acercándome olores/de jara de la sierra,/más perfumados por la lejanía,/y de tantos veranos juntos/de mi niñez”.

Luego está la glorieta  
preliminar, con su pequeño intento de jardín  
mundo abreviado, renovado y puro  
sin demasiada convicción, y al fondo

*la previsible estatua y el pórtico de acceso  
a la magnífica avenida,  
a la famosa capital.*

*La glorieta de Barajas se abre a jardín, va a más, para anunciar la amplia, “magnífica avenida” hacia la “eternidad” de Madrid. Sin embargo, en ese ámbito “preliminar”, minúsculo y a la vez con tentaciones o modestas manías de grandeza, puede encerrarse, así sea en precario, la entera fábrica del universo (sed de hoc infra). No de otro modo, con la inminencia de la gran ciudad y el mucho quehacer por delante, “la vida” crece entonces hasta adquirir “carácter panorámico”. Pero el panorama en cuestión no se contempla propiamente en sus vastas dimensiones, sino cifrado en una “inmensidad de instante también casi angustioso”, en el segundo temible que anticipa y concentra en un punctum temporis todo el ajetreo en puerta. Y, en seguida, “la vida va espaciándose” de nuevo, por más que ahora “bajo el cielo enrarecido” (“dilatado”, por tanto, y simultáneamente “más escaso”), “mientras que aceleramos”.*

*Espaciarse y acelerar son nociones que se predicán del lugar y del tiempo, y la estrofa siguiente se mueve entre ambos con especial fluidez. En el trayecto a Madrid, “algo espectral” se hace presente en el ánimo del personaje: la inquietante rememoración de otros viajes, años atrás, sin duda en la “niñez” evocada en los versos del comienzo. El espléndido “acceso...a la famosa capital” y la mirada hacia el porvenir inmediato se convierten en “caminos perdidos hacia pueblos/a lo lejos” y en visión de “figuras diminutas” recortadas “en la memoria”. Las proporciones enormes y el futuro cercano se substituyen por imágenes menudas y por el pasado remoto.*

*“Y esto es todo, quizás”. No obstante, a la entrada de la Villa, los hilos con ese antaño en miniatura se rompen inevitablemente, y la metrópolis, con brusquedad, impone sus magnitudes. De pronto, las medidas vuelven a crecer, a agigantarse. Con las humildes “esquinas de ladrillo” recién entrevistadas en el recuerdo, contrastan “las fachadas” amedrantadoras que “se ciernen” alrededor del automóvil; con los “pasos a nivel solitarios”, las “gentes” que se agolpan “en la acera,<sup>1</sup> frente al primer semáforo”. Hace un momento, al protagonista le venían a la mente escondidas sendas “hacia pueblos/a lo lejos”; ahora, le toca dirigirse “hacia los barrios bien establecidos/de una vez para todas”. Definitivamente, las cosas han aumentado de tamaño, hay que afrontar la “eternidad” de la capital. “Ya estamos en Madrid, como quien dice”.*

*Claro es que la paráfrasis anterior no pasa de realzar unas cuantas manifestaciones del movimiento de sístole y diástole en que late el poema de principio a fin. Incluso a tal propósito limitado, las observaciones pertinentes se dejarían multiplicar sin esfuerzo. Puesto que sístole y diástole, así, son también términos de la métrica clásica, cabría analizar cómo se hace verso el esencial vaivén de contracción y dilatación: y bastaría apuntar que la base del texto es el endecasílabo, desde luego, pero en combinación con su quebrado natural, el heptasílabo (normalmente en pareja, y en concurrencia con algún falso alejandrino). O, cambiando de tercio, cabría mostrar que ese vaivén concuerda con las oscilaciones del tono entre la tensión lírica y la distensión irónica o realista.*

*El título mismo es al respecto doblemente locuaz: el salto “De aquí a la eternidad”*

es un caso perfecto de diástole; pero reconocer la alusión al melodrama de Fred Zinnemann –no, supongo, a la novela de James Jones– pone un filtro de zumba a la expresión y la despoja del tufillo pretencioso o empingorotado que en primera instancia se insinúa. Aparte el epígrafe (de La viejecita, en oportuna correspondencia con los compases de “género chico” que suenan en el desenlace), la otra cita puntual inserta en el poema ofrece, comprensiblemente, un ejemplo arquetípico de sístole: “mundo abreviado, renovado y puro”. La referencia no es ahora irónica, pero sí está apostillada de suerte que empañe una pizca el brillo acusadamente literario del admirable endecasílabo: “sin demasiada convicción...”

Escribíamos arriba que en el ámbito “preliminar” descrito como “mundo abreviado, renovado y puro” podía encerrarse la entera fábrica del universo; y acabamos de insistir en que nuestro verso es una cita puntual. Precisaremos uno y otro extremo. No parece verosímil que Jaime Gil de Biedma viera en “la glorieta..., con su pequeño intento de jardín”, un compendio de toda la máquina del cosmos: más bien quería caracterizarla como “un mundo” suficiente de suyo, con entidad propia (o si acaso, para repetir a Céline, como un “infini mis à la portée des caniches”). Sin embargo, a la luz de la tradición occidental y cristiana, el sintagma “mundo abreviado” supone, sin más, “el mundo”; pues nos las tenemos con una fórmula ritual para definir al hombre en tanto resumen del universo, en tanto microcosmos o braquicosmos.

Lustros ha, en efecto, en un libro de su lejana juventud (El pequeño mundo del hombre, etc., Madrid, 1970), uno de nosotros ya señaló que el contexto original del endecasílabo en juego difícilmente dejaría de ir por ahí; y añadió que Jaime tenía que haber tomado el verso del libro que otro de nosotros publicó en fecha siempre reciente (Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, Madrid, 1950): así lo aseguraban tanto la rareza de ese contexto primitivo (frente a la difusión del Ensayo mencionado, objeto de atento estudio por parte de Gil de Biedma) como las connotaciones de locus amoenus que la cita incluida en “De aquí a la eternidad” arrastraba de las páginas de Poesía española, que llaman “mundo abreviado, renovado y puro” al orbe estilizado de las églogas de Garcilaso.

Una limpia mañana madrileña, en la primavera de 1970, los olores de jara que llegaban-aún-a perfumar un jardín en Alberto Alcocer, 33, acercaron a nuestra memoria el poema de Jaime Gil y, por supuesto, el dichoso hendecasílabo.

–Por cierto – acotó uno de nosotros– ¿de dónde se lo sacó?

–Pues, mire usted –confesó el otro–, el caso es que le llamé “famoso verso” porque no caía en quién era el autor. Y sigo sin acordarme. Pero ahora que lo dice... ¡Claro que sí! Perdona un momento, en seguida vuelvo.

Cinco minutos después:

–Aquí está, en el Canto VI de la “Historia de la Virgen Madre de Dios, María...,” de D. Antonio de Mendoza Escobar, natural de Valladolid, por Gerónimo Murillo, año de 1618, fol. 45. Ya ve que yo poseo un ejemplar del facsímil (doscientos ejemplares) que hizo Huntington, en 1903, de esta rarísima edición (sólo queda un ejemplar conocido). El verso, fíjese, lo dice “el Mundo” al ofrecer a la Virgen la M de su propio nombre para formar el de María. María es un “mundo abreviado, renovado

y puro”, y muchas cosas más que empiezan por M. El Agua da la A; la Tierra da, “de sus dos RR, una”; el Fuego da la I (¡ignis!); y la A final, el Aire. Yo no habría recordado ese verso (pues ese largo poema –que tiene algunas cosas interesantes– yo no lo leí– ...a trozos– hasta que la Hispanic Society me regaló el libro, hace unos diez años), a no ser porque esos versos que dice el Mundo estaban en los Fundamentos de Historia Literaria del P. Esteban Moreu, S.J., que estudié en el Colegio de Nuestra Señora del Recuerdo, de Chamartín (Mendoza Escobar era jesuita).

–¡Qué estupenda pedagogía gastaban los jesuitas! Está muy bien eso de que usted aprendiera el verso a un tiro de piedra de Barajas, ante la misma sierra frente a la cual Jaime iba a aprovecharlo y a vista de “la magnífica avenida” que sale en “De aquí a la eternidad”. Y comprobará usted que yo no me chupaba el dedo cuando decía que “mundo abreviado, renovado y puro” tenía que ver en su origen con el tema del hombre en cuanto síntesis del universo: conceptualmente el piropo de Mendoza Escobar a la Virgen, sobre no ser nuevo, no hace más que unir el motivo que en mi libro llamaba del “microcosmos a lo divino” y la sabida ponderación de la amada como epítome de todas las perfecciones. “Que el que al hombre llamó pequeño mundo/llamará a la mujer pequeño cielo”.

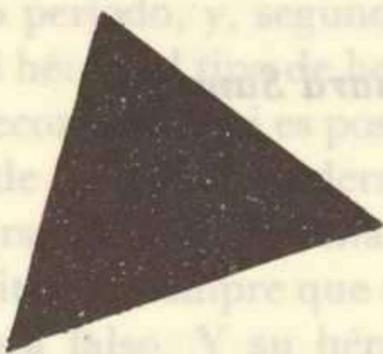
Nunca está de más conocer las hebras que enlazan a los poetas (y no olvidemos a los profesores de literatura, no olvidemos al benemérito P. Esteban Moreu, S.J.): componer poesía quizá no sea ya sino discernir voces afines, compilar antologías ad usum Delphini. Al margen de chismes eruditos y biográficos, vale la pena no ignorar la procedencia ni el sentido inicial de nuestro soberbio endecasílabo. En la historia de la cultura europea, la imagen del microcosmos ha sido durante siglos paradigma supremo de todo proceso de contracción y dilatación: porque si el mundo se recapitula en el hombre, igualmente el mundo se interpreta como una proyección del hombre. Al escribir “De aquí a la eternidad” según los ritmos de sístole y diástole tan persistentes –del pensamiento a la métrica–, era casi fatal que un sujeto con las lecturas de Jaime Gil de Biedma tropezara con las versiones literarias de tal paradigma. El movimiento de sístole y diástole, por ende, se hace sentir en el poema también en forma de tradición: trasfondo indeliberado, pero poco menos que ineludible.

La idea microcósmica, por otro lado, fue y ha sido siempre central en la concepción del universo como trama de correspondencias: los ligámenes que atan y determinan mutuamente todas las cosas tienen su principal exponente en la conformidad y las correlaciones de hombre y mundo. La poesía apenas ha hecho nunca más que explorar esas concordancias. En “De aquí a la eternidad”, el juego de sístoles y diástoles propone continuamente la incidencia recíproca tanto entre tiempos y lugares como entre individuo y sociedad, paisajes, historia. Es emblema de los encuentros y desencuentros del protagonista consigo mismo, con la serie de personae que ha sido y puede ser. El patrón tradicional del microcosmos nos ayuda a comprender el tema último del poema. Pero en este punto debemos cerrar y dejar abiertos nuestros prolegómenos.

1. En *Moralidades* (1966), se leía “gente en las aceras”; desde *Colección particular* (1969), “gentes en la acera”, que sugiere mejor la topografía de la zona (el “primer semáforo” estaría en la calle de Cartagena, si no en María de Molina) y da mayor impresión de apiñamiento.



## POEMA



**¿** *Quién en la oscuridad  
siente unos pasos quietos,  
nota una mano rara  
sobre su rostro, dedos  
oscuros en sus sienes  
apoyándose ajenos?*

*¿Quién se imagina oculto,  
quién se prefiere opuesto  
a su palabra, en contra  
de su aire, secreto  
para su luz? ¿Quién piensa  
en sí como misterio  
de sus noches? ¿Quién viene  
cargado de silencio  
y rosa nombra al mundo  
y a la derrota tiempo?*

*¿Quién pregunta y quién calla?  
¿Quién escribe estos versos?*

**Rafael Juárez**



## LA CODIFICACION DEL SUEÑO: EL HEROE EN LA POESIA DE JAIME GIL DE BIEDMA

por Richard Sanger



nte lo que parece ser, de alguna forma, la consagración paulatina de la figura de Gil de Biedma, conviene resaltar una vez más la singularidad de su poesía.

Definir las consecuencias posibles de esta consagración en los términos cernudianos, “la farsa elogiosa repugnante”, es quizás exagerar: el reconocimiento debido no merece censuras. Sin embargo, visto los riesgos que corre la suerte del escritor en las garras de los “buitres de la cultura”<sup>1</sup> resulta necesario reconocer esta singularidad y las razones que han llevado al poeta a ella. El valor de la poesía de Gil de Biedma no reside en el hecho de que sea otro gran poeta sino en el hecho de que es un poeta distinto.

Desde el romanticismo, el concepto de poeta ha sido vinculado al de héroe de una forma bastante estrecha: ambos, al rebelarse contra la visión científica de la Ilustración, han intentado dar un sentido propio a un mundo sin sentido objetivo. Al revés de las palabras de Unamuno, (“El verdadero héroe es, sépalo o no, poeta porque ¿qué si no poesía es heroísmo?”), el poeta romántico o posromántico es, haciendo las salvedades necesarias, el héroe de su propia poesía, en el sentido en que la poesía es el foro que elige para responder al imperativo romántico. La poesía de Gil de Biedma es singular, en primer lugar, por la forma en que se desarrolla la figura del héroe y la medida en que llega a representar a un hombre estrictamente contemporáneo. Este héroe es, exceptuando a los poemas Príncipe de Aquitania y Desembarco en Citera, la voz que habla en primera persona, “un personaje imaginado aunque no imaginario” como ha señalado el poeta varias veces. Esta última distinción significa que el héroe es una especie de proyección artística del poeta, un personaje que, al ser imaginado, existe dentro de unos límites definidos.

Aunque siguen teniendo una aceptación bastante general en la actualidad, los conceptos románticos de héroe y de poeta ya no son válidos porque, entre otras razones, implican un rechazo de la realidad social posible sólo en una sociedad aristocrática. Auden, en su ensayo “El poeta y la ciudad”, presenta una definición moderna del héroe:

*En este juego de contrapunto entre la ironía y el lirismo es, por supuesto, la ironía*

“Las dos características que permiten al historiador del arte dividirla (se refiere a la historia del arte) en periodos son, primero, un estilo común de expresión durante un determinado periodo, y, segundo, una noción explícita o implícita del héroe, el tipo de hombre que más merece ser celebrado, recordado y, si es posible, imitado. El estilo característico de la poesía moderna es un tono de voz íntimo, el discurso de una persona dirigiéndose a otra, no a un gran auditorio; siempre que un poeta moderno levante la voz, sonará falso. Y su héroe característico no es el Gran Hombre ni el rebelde romántico, ambos protagonistas de extraordinarias hazañas, sino el hombre o la mujer, de cualquier condición, que, a pesar de las presiones impersonales de la sociedad actual, logra adquirir y conservar una identidad propia.”

*Lo más notable aquí son los límites que, conforme pasa el tiempo, han ido estrechándose alrededor del héroe y del poeta: ambos han perdido los papeles que tenían en la esfera pública y han sido relegados a la vida personal y privada. Partiendo de estos límites como base literal y reconociéndolos continuamente en cada poema, Gil de Biedma se diferencia de la mayoría de los poetas españoles de la posguerra.*

*El héroe de los poemas de Gil de Biedma no es libre en cuanto al paso del tiempo, ni a su condición social, ni a “la realidad –no demasiado hermosa– con sus inconvenientes...”. De hecho tan poca es la libertad concedida al héroe por parte del poeta que aquel acaba pareciéndose a éste, es decir, el héroe se confunde con su autor. Esta convergencia es, sin duda alguna, el hito central de la poesía de Gil de Biedma y cabe preguntarse por qué ha escrito de tal forma y dentro de unos límites tan estrechos. La razón primaria, sospecho, tendrá que ver con el propósito claramente moral del poeta: ha querido reflejar fielmente en el espejo de su arte la experiencia humana y se ha negado a decorarlo con repeticiones y sinsentidos.*

*En la segunda sección de Compañeros de viaje, “Por vivir aquí”, el héroe empieza a retratarse. Los temas del poeta aquí son el paso del tiempo y la historia. En los primeros poemas, (“Arte poética”, “Aunque sea un instante”, “Idilio en el café”, “Recuerda” y “Al final”), se contempla el paso del tiempo de una forma abstracta, sin referencias a la historia personal. El héroe intenta conservar, como pueda, una difícil serenidad ante la angustia producida por el paso del tiempo, la cual resulta tanto más desoladora visto desde esta perspectiva abstracta. El símbolo al que recurre el poeta para representar esta angustia es el de un boquete, una sima,*

*“...donde va, precipitado,  
para siempre sumiéndose el pasado.”*

*(“Recuerda”)*

Esta visión del tiempo está bien descrita en el *Diario* (pp.62-64) donde el poeta recuerda su obsesión por el pasado, su deseo de volver a “momentos vividos” (momentos de plenitud), y el “horrible dinamismo” del pasado. Este último –el tiempo que transforma el presente en pasado y el pasado en olvido– guarda una similitud con la visión del pasado literario expuesta por T. S. Eliot en el famoso ensayo, “Tradición y talento individual”. Eliot, sin embargo, considera ambas caras de la moneda: “A quien haya aprobado esta idea de orden, de la forma de la literatura europea o inglesa, no le parecerá exagerado que el presente modifique el pasado del mismo modo que el pasado marca el rumbo del presente”.<sup>2</sup>

El boquete sin fondo por donde desaparece el presente y, por consiguiente, la identidad del hombre, sólo amenaza al héroe en un momento determinado: la pausa cuando “el velocísimo ahora parece un instante detenerse y nuestro mundo entero, como un ciclista que para guardar el equilibrio necesita de una velocidad mínima, vacila y amenaza desplomarse”, (*El pie de la letra*, p.119). En “Aunque sea un instante”, “la propia vocación” del poeta –basada en el cernudiano “afán de detener el tiempo”– se ve reducida simplemente a “un desolador deseo de esconderse” durante “esta pausa inmensa, vertiginosa”. “El momento de pensar/que el hecho de estar vivo exige algo”, en “Arte poética”, sucede a la pausa, al “vértigo del tiempo,/el gran boquete abriéndose hacia dentro del alma”, y se resuelve con una afirmación de la creación poética: “Palabras, por ejemplo”.

Escrito 15 años después de “Arte poética”, el poema “Príncipe de Aquitania, en su torre abofida” se refiere también a la pausa. El título, un verso de Gerard de Nerval, alude a la última sección de “La tierra gastada” de Eliot donde también aparece. El verso siguiente de Eliot, “These fragments I have shored against my ruins”<sup>3</sup>, sugiere una empresa parecida a la de Gil de Biedma. Aunque el poeta aleja con cierta ironía lo que eran sus propias preocupaciones, la pausa vuelve a ocurrir. De hecho, el poema entero es una descripción de la pausa y “la herida mal cerrada” no es nada menos que el boquete en el alma. La postura del poeta es más pesimista: la poesía, “un tesoro en imágenes”, ya no reivindica la vida sino que se guarda para una “necesaria consulta con la muerte”.

“El gran boquete abriéndose hacia dentro del alma” es, sin duda, una visión desgarradora del paso del tiempo; sin embargo, como bien lo ve Eliot, el proceso es doble: si el presente se convierte continuamente en pasado y desaparece en el olvido, también es el presente la suma del pasado que lo determina y lo dirige. En el poema “Noches del mes de junio” y en los que lo siguen (“Ampliación de estudios”, “Infancia y confesiones” y “Vals del aniversario”), se reflexiona sobre el tema del tiempo de una forma no abstracta: el tiempo sin más se cambia por la historia personal, y el sentimiento de angustia por una mezcla de nostalgia e ironía. Los límites y los perfiles del héroe empiezan a dibujarse. Como ha señalado James Valender en un excelente artículo, el contrapunto de lirismo e ironía en estos poemas refleja la oposición entre “el hijo de Dios” y “el hijo de vecino”, es decir, entre el ser único y el ser entre muchos. La ironía, por lo tanto, limita el subjetivismo del hijo de Dios: en “Ampliación de estudios”, “la crisis de expectación heroica, ...esa efusión imprevista” se revela como “la gratificación furtiva/del burguesito en rebeldía...”

En este juego de contrapunto entre la ironía y el lirismo es, por supuesto, la ironía quien se impone y marca el tono del poema. Sin embargo, el enjuiciamiento final de "Ampliación de estudios", por ejemplo, no llega a minar por completo la nostalgia de los pasajes líricos. En cambio, ambos se someten a otro límite mayor: el contexto de la experiencia configurada en el poema. En esta "poesía de la experiencia", como ha señalado Gil de Biedma muchas veces, lo importante es "el pensar" del hablante, la formulación de las ideas y no las ideas en sí. El héroe no puede atenerse (ni el lector tampoco) sólo a una de las dos fórmulas, sino únicamente a la experiencia que las ha producido, la cual se retrata en el poema.

Esta insistencia en la experiencia personal (sobre todo como asunto del poema y no como inspiración) acarrea, como he dicho, una limitación mayor. En los poemas de Moralidades, el retrato del héroe se completa: los monólogos dramáticos le revelan como político coherente, como amante y como poeta. Sus limitaciones son las de la realidad contemporánea: las pocas veces que la rehuye y nos invita a otro tanto – "Pandémica" y "De Vita Beata" pueden ser ejemplos – siempre nos recuerda la cotidianidad: "...mientras buscaba ese tendón del hombro..." ("Pandémica") y "...no pagar cuentas..." ("De Vita Beata"). Aunque se podrían tratar de infinitas facetas más del héroe puesto que es "imaginado" y, por tanto, vinculado al propio poeta, esencialmente la figura del héroe se ha constituido. En este sentido, podemos apreciar los experimentos formales de Moralidades que –aunque en última instancia también son monólogos que nos dibujan ante todo al héroe– amplían la temática del autor. Las formas introducidas determinan de algún modo su propia temática: romances o baladas narrativos, cortos poemas líricos y poemas elegíacos de verso largo.

"En el Castillo de Luna" es, en primera lectura, un poema narrativo contando la historia de un combatiente republicano de la Guerra Civil. Está escrito desde una perspectiva epistolar ya que el héroe se presenta a sí mismo en la primera estrofa y luego emplea la segunda persona para narrar la historia. Sin embargo, no cabe duda de que el héroe está aludiendo sutilmente a lo que es su propia historia: compara la primavera de 1939 con el presente ("Esta es la misma hermosura/que entonces abandonabas..") nos dice que el combatiente también tiene "un boquete en el alma" aunque sea por otras razones y, al final, se solidariza con él:

“...Quizás entonces  
comprendas que no estás solo,  
que nuestra vida de todos  
se parece a una prisión.”

(El cambio, en la última edición de Las personas del verbo, de "nuestra vida" por "nuestra España" parece un capricho típicamente audeniano, quizás un intento de fechar el poema o de alejar el pesimismo del verso.)

Pero si la vida se parece a una prisión, la poesía también lo es para el héroe de los poemas: una prisión del yo. Según Juan Ferraté, en "A favor de Jaime Gil de Biedma", "Se necesita ser muy joven para creer que la poesía se hace sólo con palabras; pero habría que ser tan viejo y barbado como Matusalén para negarse a reconocer que, cualesquiera que sean sus temas, todo poeta genuino se descubre ante todo a sí mismo en las

palabras que elige para decir lo que dice". La postura actual de Gil de Biedma no parece la de un Matusalén formalista sino la de uno que cree que un poeta no tiene otro remedio que descubrirse a sí mismo y que, llegado a "la altiplanicie de la edad madura", ya no le queda más que descubrir. Pero ni el propio poeta nos podría negar que el goce que se deriva de la poesía es, en gran medida, un goce formal y que, en este sentido, la forma del poema suele ser más importante que el contenido. El lector de "En el Castillo de Luna" identificará inmediatamente la forma narrativa del poema —la historia del combatiente republicano— como la primera instancia de goce estético y sólo secundariamente percibirá las alusiones a la historia personal del héroe.

Dentro del marco puramente formal de la poesía, existen también rasgos que limitan las posibilidades expresivas del héroe: aparte del uso de un lenguaje perfectamente coloquial y diáfano, quizás el primero entre ellos sea la ausencia casi completa de la metáfora poética altisonante. El lector no tarda mucho en darse cuenta de que las figuras retóricas más características de Gil de Biedma son, primero, la nítida imagen contemporánea y, segundo, el símil desenfadado y coloquial. El predominio de estas imágenes, sean recuerdos de "momentos vividos" ("...la calle olía/a cocina y cuero de zapato") o sean recordatorios del mundo cotidiano ("...la casa todavía oscura/donde entrarás para cambiar de traje..."), sirven "con más que un fin estético", como ha visto Pere Gimferrer, para reducir al héroe a la realidad y sus limitaciones. Los símiles suelen introducirse por conjunciones familiares ("lo mismo que", "algo como", "igual que") y, como las metáforas, no pretenden crear la tantas veces soñada otra realidad, sino que reformulan, con una nueva precisión, el mundo de todos los días. Decir que envejecerse "es igual que de joven/aprender a bailar, plegarse a un ritmo/más insistente que nuestra inexperiencia", ("Artes de ser maduro"), es dar a un proceso abstracto una formulación precisa y concreta.

En Poemas póstumos, el poeta apenas hace experimentos formales y la temática se limita cada vez más al héroe y el presente. Los límites impuestos sobre el héroe acarrearán al final una especie de determinismo que desemboca en un intento por parte del poeta de desecharle. En "Contra Jaime Gil de Biedma", el móvil del conflicto no es una censura moralista sino un sentimiento de frustración provocado por "la excesiva intimidad". Si el héroe está "muriendo a cada paso de impotencia" es porque ha tomado conciencia de su falta de libertad. Los sueños del hombre que quiso ser poeta y héroe —imaginarios como todos los sueños— se convirtieron en los poemas del héroe imaginado y limitado. Por consiguiente, el héroe se reprocha en "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma":

“...Aunque acaso fui yo quién te enseñó.  
Quien te enseñó a vengarte de mis sueños,  
por cobardía, corrompiéndolos.”

Este proceso —el paso de los sueños imaginarios a un sueño imaginado que, al realizarse, desengaña al soñador— se encuentra descrito en "Self-Portrait in a Convex Mirror" de John Ashbery, quizás el poeta más original en el mundo anglosajón hoy:





Enrique Brinkmann

1. Pienso sobre todo en un foto-reportaje publicado hace poco en una de "las revistas de literatura" más difundidas de España.
2. En el inglés original: "Whoever has approved of this idea of order, of the form of European, of English literature, will not find it preposterous that the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past".
3. Traducción: "Con estos fragmentos, he apuntalado mis ruinas".
4. Traducción: Autorretrato en un espejo convexo

"Lo que debiera ser el vacío de un sueño  
se va llenando continuamente al agotarse  
la fuente de los sueños para que el mismo sueño  
crezca. prospere como la flor de una coliflor,  
se rebele contra los impuestos suntuarios  
y, una vez despiertos, nos obligue a buscarnos la vida  
en lo que ya es un tugurio....

¿Por qué quejarse de la situación, si los sueños  
nos mantienen en pie según los vamos asimilando?

Ocurre algo parecido a la vida, el sueño  
se va convirtiéndolo en su propia codificación.

## GIL DE BIEDMA, LECTOR

por Andrés Soria Olmedo



El pie de la letra (Barcelona, 1980) es un libro poco común dentro de los que a primera vista constituyen su género. Es ya tradición de la modernidad, desde Wordsworth y Coleridge, el que los poetas, desasistidos del amparo que les ofrecía una preceptiva literaria en valor universal, sumen a la práctica de la poesía la reflexión sobre ella, creando su propia norma; lo cual implica, en palabras de R. Wellek, “el reconocimiento de la independencia y autonomía del arte, pero igualmente de su relación, cargada de sentido, con la realidad del hombre, la naturaleza y la sociedad”.

También en Gil de Biedma, poesía (“el juego de hacer versos”) y reflexión (“cómo se hace para hacer un buen poema”) aparecen como distintas facetas de un solo poliedro. Pero entre nosotros ha sido usual la convicción de que lo poético pertenece a un terreno ideal, situado por encima de la vida cotidiana, de modo que la crítica de los poetas ha solido entenderse como poetización de lo reflexivo (recordemos sólo al Juan Ramón Jiménez autor de “poesía en prosa y verso”) aunque a veces garantizada con soportes historicistas y técnicos más o menos finos, cuya validez no va a calibrarse aquí. Lo fundamental es que Gil de Biedma opera desde un lugar diferente; resulta sintomático que al reseñar una antología de “artes poéticas” se apresure a advertir que tal concepto debería limitarse a las manifestaciones de los poetas sobre lo que se proponen al escribir sus poemas o al leer los de los demás, dejando en otro plano las ideas generales acerca de lo que deben ser.

Esta atención a lo concreto se aquilata teóricamente cuando en 1955 somete a una severa crítica el lema "poesía es comunicación", emitido por Vicente Aleixandre y canonizado por Carlos Bousoño; a su juicio, la autonomía del hecho poético no reside en la mera transmisión de afectos y formas de espíritu a espíritu, sino en la elaboración de determinadas experiencias mediante el lenguaje. Si/poesía es/"transmisión puramente verbal de una compleja realidad anímica previamente conocida por el espíritu como formando un todo, una síntesis" (C. Bousoño), ello .... a entender que en cualquier otro espíritu anidan los presupuestos formales (las formas de la sensibilidad, con expresión kantiana) capaces de descifrar sin esfuerzo aquella síntesis. Pero "la comunicación del signo afectivo...es mediata y harto difusa: se establece de poeta a lector, dos modos muy peculiares que los hombres adoptan en determinados momentos" (Gil de Biedma). Se trata de dos ejercicios de voluntad igualmente activos, determinados, en el caso de la escritura, por la adecuación del lenguaje a emociones derivadas de experiencias; en el de la lectura, "arte poética también", se vuelve a repetir una experiencia original, tanto más completa cuanto más lejos se llegue en la "exploración de las posibilidades concretas de las palabras".

El pie de la letra es el fruto de un trabajo de lectura en este sentido; se debe recordar que los puntos de vista expuestos más arriba aparecen en el prólogo a la traducción de *Función de la poesía y función de la crítica*, de T.S. Eliot, importante no sólo por ofrecer un Eliot distinto del que a trancas y barrancas intentaron asimilar algunos católicos a la exigua cultura de postguerra, sino sobre todo porque su propia obra crítica procede según la lección de "buen juicio" ejemplificada por Eliot. En otro lugar se referirá Gil de Biedma a su postura "empirista racionalista" frente a la literatura.

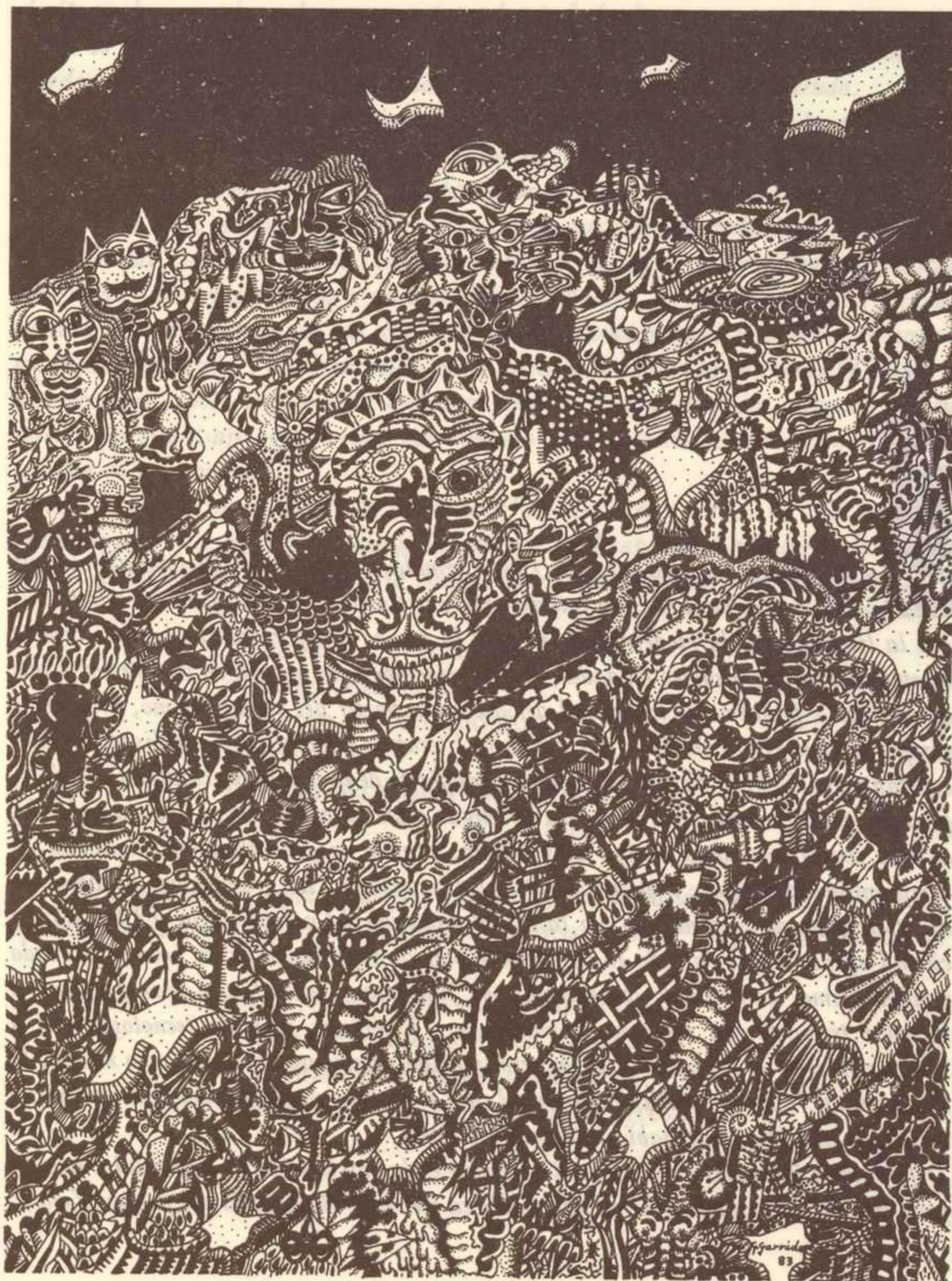
Los efectos de este empirismo sobre la lectura aparecen en tantos espléndidos pasajes en que Gil de Biedma hace gala de su competencia como "connoisseur", como buen lector capaz de participar a los demás su particular disfrute, sin detenerse en generalizaciones y a la vez sin ceder en lo estilístico ("la crítica literaria no es sino una variedad del arte de escribir...el efecto estético es tan principal en ella como en cualquier otro género de literatura").

El empirismo, además, distancia su crítica de cualquier tipo de historicismo; toda su escritura parece más bien disponerse en círculos concéntricos, empezando por el rastro más elemental y más depurado de la lectura, las citas que forman un "patchwork" a lo largo de *Las personas del verbo*; con distintas funciones, paródicas e ironicas ("yo nací (perdonadme)/en la edad de la pérgola y el tenis"), o más misteriosas y solidarias ("rumor de pasos y batir de alas"), se trata siempre de la incorporación de un fragmento que deja de ser ajeno para transformarse en "signo de la propia experiencia", como escribe a propósito de algunos poemas de Cernuda. Igual ocurre con la revisión de poéticas del pasado ("Emoción y conciencia en Baudelaire", "El mérito de Espronceda") realizada con el convencimiento, también enseñado magistralmente por Eliot, de que todo poeta hereda un "continuum" de tradición sintiéndolo como un orden simultáneo, relativo al presente.

Por último, y sobre todo, crítica y poesía se enlazan en Gil de Biedma mediante una suerte de unidad moral; lectura y escritura parecen derivar de un sentimiento de la

existencia que no se remite a una esencia trascendental y suprahistórica, sino se vuelca hacia la vida: todo, desde los poemas al libro sobre Guillén la "Revista de bares" nos habla de la vida y sus incitaciones ("los niños leen exactamente para lo mismo que las personas mayores: para intentar comprender la vida, imaginándola, y para consolarse de ella"), aunque a menudo sea para constatar la decepción de "la insuficiencia del arte, la de la irremediable insuficiencia de la vida", con una tensión que extrae su fuerza de la conciencia de la irrepetibilidad del tiempo: "If all time is eternally present/All time is unredeemable" (Burnt Norton).

Lo urbano se expresa, pues, a través de metáforas y símbolos negativos, no exentos de violencia: la columna de cielo,



Dibujo de Garrido

## LA CIUDAD EN EL TIEMPO (NOTAS SOBRE LA POESIA DE JAIME GIL DE BIEDMA)

por Antonio Jiménez Millán



*En su artículo sobre la prosa de Luis Cernuda, Jaime Gil de Biedma afirma que la cultura urbana ha sido intermitente y precaria en nuestro país. Si admitimos que la literatura de la modernidad –no sólo la prosa, sino también la poesía– resulta inseparable de las grandes ciudades, de las relaciones que surgen en su interior y que determinan especialmente la actitud del artista a partir del romanticismo, podremos comprobar que existe un cierto desfase en la literatura española. El ruralismo era una constante que Gabriel Ferrater señalaba a propósito de la literatura catalana del XIX, pero que podría extenderse a la escrita en lengua castellana, incluso en nuestro siglo. Es curioso comprobar cómo en los años treinta, cuando se generaliza una voluntad de compromiso ideológico y político entre los escritores, la orientación temática es decididamente rural, y no sólo por la difícil situación del campesinado. El tema de la ciudad apenas había entrado en la poesía española de la mano de un poco afortunado vanguardismo, heredero de los entusiasmos futuristas y cubistas, y más propenso a inventar términos con resonancias modernas o hipérbolas sobre la tecnología que a tomarse en serio el significado de una civilización netamente urbana. Como mucho, la ciudad es un “motivo” poético a partir del cual se realiza un alarde imaginativo: más o menos, lo que Huidobro había intentado en París.*

*Difícilmente hallamos entre los poetas españoles la fascinación de Apollinaire ante la gran ciudad, expresada de forma admirable en ese recorrido circular del poema “Zone”;*

ni siquiera el clima entre mágico y obsesivo que envuelve los paseos de Nadja, esa extraña vidente con quien se confesaba André Breton. La ciudad surrealista se convertía en lugar de encuentros, en territorio del deseo, que acababa casi siempre imponiéndose a la realidad. Cuando Alberti y Lorca se enfrentan a la ciudad, parten de referencias completamente distintas a las de la mayoría de los escritores franceses y anglosajones; el sentimiento de rechazo era consecuencia lógica de la dialéctica naturaleza/ciudad o, si se quiere, de la imagen de un mundo natural puro en el que “aún no habían cumplido años la rosa ni el arcángel”. Lo urbano se expresa, pues, a través de metáforas y símbolos negativos, no exentos de violencia: la columna de cieno, el sótano, los escombros, las aguas estancadas o el río de sangre.

No es raro que la primera poesía de postguerra, en su vertiente más tremendista, heredase esta imaginaria, intensificada a veces por la influencia de Neruda.

La perspectiva cambia sustancialmente en los años cincuenta, cuando los poetas más jóvenes toman conciencia del escenario urbano en el que se desenvuelven y encuadran en él sus experiencias; en este sentido, la aportación de Gil de Biedma es fundamental. En su diario de 1956 anota lo siguiente: “El carácter cerradamente urbano de Barcelona y de todas las ciudades latinas, su aislamiento del campo, mejor dicho, su radical diversidad —esa sensación que a veces se tiene en Madrid, en Barcelona o en París, al caminar por una avenida, de que allí donde acaba la ciudad empieza el vacío, la nada— me produce malestar”. Una sensación que se advierte al leer un poema como “De aquí a la eternidad”, por ejemplo. Sin embargo, Gil de Biedma también reconoce que su interés por el paisaje agreste viene determinado “por el hecho de vivir cinco días a la semana en una ciudad”.

Desde el primer poema de *Las afueras* (“Desde luces iguales, un alto muro de ventanas vela”) se perfila un paisaje urbano que no desaparecerá a lo largo de la obra de Gil de Biedma; inicialmente, la ciudad aparece en un plano más abstracto:

“...cada vez más honda  
conmigo vas, ciudad,  
como un amor hundido,  
irreparable.  
A veces ola y otra vez silencio.”

(III)

“La impresión del regreso” ofrece, en cambio, una sensación de inmediatez que nos aproxima al tono de los poemas incluidos en *Compañeros de viaje* y *Moralidades*:

“Nos reciben las calles conocidas  
y la tarde empezada, los cansados  
castaños cuyas hojas, obedientes,  
ruedan bajo los pies del que regresa...”

(X)

Esa imagen del individuo perdido en la gran urbe, "El hombre en la multitud" de la narración de Poe, adquiere en estos poemas un especial significado: ya no existe fascinación ni desprecio, como ocurría, de forma contradictoria, en los textos de Poe y Baudelaire, sino un reconocimiento del espacio urbano como ámbito –ineludible, tal vez– de la experiencia. El poeta es uno más entre la muchedumbre, alguien que "se interna olvidadizo, / perdido en sus cuarteles solitarios / del invierno que viene"; sin embargo, esa integración, decisiva para entender el "personaje poético" que construye Gil de Biedma, no excluye en absoluto la conciencia de la dualidad privado/público. La ciudad se convierte en algo próximo y a la vez distante, un espacio donde se confunden los dominios de la subjetividad, pero también se clarifican las evocaciones del pasado: el poeta escoge determinados aspectos del paisaje urbano:

*"Más aún que los árboles y la naturaleza  
o que el susurro del agua corriente  
furtiva, reflejándose en las hojas  
–y eso que ya a mis años  
se empieza a agradecer la primavera–,  
yo busco en mis paseos los tristes edificios,  
las estatuas manchadas con lápiz de labios,  
los rincones del parque pasados de moda  
en donde, por la noche, se hacen el amor..."*

*("Barcelona ja no es bona, o mi paseo solitario en primavera")*

Es el lugar de fusión entre lo privado y lo público, entre la historia personal y la historia colectiva, con todas sus contradicciones: la "nostalgia de la edad feliz y el dinero fácil" junto a "este resentimiento contra la clase en que nací", un desprecio que se acentúa al contemplar la montaña, el "despedazado anfiteatro de las nostalgias de una burguesía" que ocupan ya los inmigrantes a comienzos de los años sesenta.

La visión que Gil de Biedma ofrece de la gran ciudad suele revelar contrastes entre las imágenes más superficiales, más "conocidas" tal vez ("la previsible estatua y el pórtico de acceso/a la magnífica avenida,/a la famosa capital..."), esa apariencia urbana donde el individuo se pierde ("Y la vida, que adquiere/carácter panorámico,/inmensidad de instante también casi angustioso..."), y el presentimiento de la ciudad oculta o entrevista, la impresión fugaz de los arrabales que esconden una realidad distinta, quizá tan sórdida como la que se advierte en el poema "Los aparecidos". "De aquí a la eternidad" acaba refiriéndose al Madrid "respetable", establecido, a los barrios "con marquesas y cajistas honrados de insigne tradición"; sin embargo, antes había nombrado su reverso:

*"Porque hay siempre algo más, algo espectral  
como invisiblemente sustraído,  
y sin embargo verdadero.*

## EN COMPANÍA

Yo pienso en zonas lívidas, en calles  
o en caminos perdidos hacia pueblos  
a lo lejos, igual que en un belén,  
y vuelvo a ver esquinas de ladrillo injuriado  
y pasos a nivel solitarios, y miradas  
asomándose a vernos...”

*Es notable la habilidad de Gil de Biedma a la hora de caracterizar un ambiente y situar al lector en el escenario de la historia que el poema evoca, sea cual sea el tema que trate. Por ejemplo, en “Infancia y confesiones”, nos presenta un reducto aislado dentro de la misma ciudad, socialmente definido como “egoísta y caduco”; un mundo familiar decadente, rodeado de misteriosas amenazas (“Algo sordo/perduraba a lo lejos/y era posible, lo decían en casa,/quedarse ciego de un escalofrío.”). O en “Noche triste de octubre, 1959”, donde observamos una excelente descripción del extrarradio: “Por todo el litoral de Cataluña llueve/con verdadera crueldad, con humo y nubes bajas,/ennegreciendo muros,/goteando fábricas, filtrándose/en los talleres mal iluminados.” Tomando como referencia fragmentos de este tipo, algunos críticos han considerado a Gil de Biedma un poeta “social” sin advertir que el tono reflexivo y la precisión conceptual le distinguen profundamente de aquellos planteamientos que se admitían como válidos en la inmediata postguerra.*

*En los poemas sobre la experiencia amorosa, el paisaje urbano desempeña también un papel importante. “Paris, postal del cielo” nos da una imagen voluntariamente convencional, respondiendo al título, tomado de un verso de Blas de Otero. Más que una fiesta, París era un refugio mítico para muchos intelectuales españoles de los años 50 y 60; el acierto de Jaime Gil consiste en establecer una distancia irónica por medio de un adverbio: él cuenta que también estuvo en París, y que allí vivió una experiencia digna de ser recordada. Una ciudad, un barrio, un rincón perdido: todo se convierte en referencia inevitable cuando se trata de fijar un momento de intensidad, cuando se evoca el placer:*

“Y recuerdos de caras y ciudades  
apenas conocidas, de cuerpos entrevistos,  
de escaleras sin luz, de camarotes,  
de bares, de pasajes desiertos, de prostíbulos,  
y de infinitas casetas de baños,  
de fosos de un castillo.”

(“Pandémica y Celeste”)

*En Poemas Póstumos se advierte con mayor claridad el rechazo hacia las grandes ciudades, asociadas con una rutina difícilmente soportable. La casa desierta (“Ultramort”) o un pueblo junto al mar (“De vita beata”) aparecen como lugares ideales para Jaime Gil de Biedma. Pero también esa calle de Atenas que le reconcilió con la vida “porque olía a cocina y a cuero de zapatos.”*



## EN COMPAÑIA

por Gerardo Irlles

Perduda l'abundància del cor,  
va descobrir la voluptat formal:  
mentir-se objectivat en l'arabesc i  
fer-s'hi encara veure, subjectiu  
("Literatura", **Gabriel Ferrater**)



oy por él al hotel, edificado en pleno huerto de palmeras, el orgullo de la ciudad cara a los visitantes. Más tarde comentará que parece un camping petrificado. El ingenio que tanto nos gusta en su poesía—capaz de generar “imágenes visuales claras”—es una de las características constantes de su conversación. El rostro de Jaime Gil de Biedma está embebido de tiempo. Fisonómicamente, tiene una edad irreal. Acaso sea esto lo que muchos, torpe o periodísticamente, hemos querido significar realmente comparándole con diversos arquetipos de la antigüedad. Su baja estatura, le confiere un aire de chico, de compañero de colegio. En cambio el rostro—especialmente los ojos, como huérfanos, como los de un personaje de las novelas de Dickens—habla de un tiempo vencido gota a gota, como el de esas losas de sillería al pie de las fuentes. El periodista de uno de los diarios provinciales le hace un interviú. A continuación soy yo quien le hago la entrevista para el suplemento literario del otro rotativo de la provincia. Fuma sin parar “Celtas” con filtro. Desde que fui a recibirle al aeropuerto unas horas antes estoy en un estado absolutamente receptivo, digamos, con la atención de un sicólogo. Es como asistir desde bastidores a un día en la vida de un poeta. Le he preguntado si cree que el protagonista de sus poemas está continuamente sincerándose, autocomprediéndose. Contesta que su protagonista lo que intenta es comprender cómo funciona, nada más, no quién es ni qué es. En seguida me arrepiento de la carga metafísica que encerraba mi formulación de la cuestión. “Cómo funciona”, “cómo funciona”, esas dos palabras causan una pequeña revolución en mi interior, simplifican

cientos de divagaciones en torno a mi personalidad. Acaso el exceso de idealismo conceptual –algo así como hincharse la cabeza de aire– es lo que nos hace a algunos volar más que vivir, y darnos consiguientemente los porrazos oportunos. María Zambrano dice en “Pensamiento y poesía en la vida española”: “La vida tiene cierta lectura; la vida no es informe y lo que hay que buscar son esas categorías que nos dan el esquema de ellas”. La lectura de María Zambrano ha arrojado nueva luz sobre la poesía de Gil de Biedma, al menos para mi exclusivo entendimiento personal. Como los astros, algunos libros parecen atraerse. Dice más, María Zambrano, esta vez en “El sueño creador”: “Pero la vida humana no es solo eso. Existe un acontecer, algo que en ella pasa. Y esto que en la vida pasa ya no es simplemente desaparecer ni aparecer; morir y nacer. Es un suceso, un argumento. Para el hombre todo lo que le rodea es la cara de un argumento que poco a poco se dibuja o que en un momento aparece visible”. Son infinitas las citas que podría reproducir. Ahora me es cara la idea de considerar Las personas del verbo como un exponente del “conocimiento poético” –dentro de esa tradición de la poesía española–, aunque con las modulaciones y las singularidades de un tiempo histórico bien delimitado. Así mismo, en los Poemas Póstumos acuso –en algunos títulos– una reminiscencia de lo que Zambrano denomina el “estoicismo culto”. Cotejo una estrofa de la “Epístola moral a Fabio”: “Un ángulo me basta entre mis lares, / un libro y un amigo. un sueño breve, / que no perturben deudas ni pesares” con el poema “De vita beata”: “En un viejo país ineficiente / algo así como España entre dos guerras / civiles, en un pueblo junto al mar, / poseer una casa y poca hacienda / y memoria ninguna. No leer, / no sufrir, no escribir, no pagar cuentas, / y vivir como un noble arruinado / entre las ruinas de mi inteligencia”. Claro que en Gil de Biedma existe un ingrediente que entre los “estoicos cultos” no se daba: la ironía.

Aparece el delegado de la institución patrocinadora de la conferencia de Jaime en el Casino local, y nos marchamos los tres hacia allí. Las palmeras desaparecen del horizonte a medida que penetramos en el centro urbano. Dice que le parece una ciudad filipina. Apenas hay gente en el salón donde se celebrará el acto. El delegado se pone nervioso, y logra hacer lo mismo conmigo. Van llegando amigos, algunos estudiantes, los profesores de Literatura de los institutos locales. Uno de ellos le aborda para plantearle una cuestión peregrina. Alguien –sacando la cara por todos– le tiende una primera edición de Las personas del verbo. El camarero le lleva el “gin-tonic” a la tarima del orador. Pronuncio unas palabras de presentación. Las filas de sillas presentan unas calvas vergonzantes. Seremos cincuenta; sesenta, no más. Jaime Gil de Biedma empieza a hablar: “Las personas del verbo tiene forma de libro, pero no se concibió como un libro. Es sencillamente el resultante de 30 años, 1951-1981-82, de escribir poemas, o de no escribirlos, pero de pensar en poesía...” A lo largo de la charla irá recitando algunos poemas, el VIII y el X de Las afueras, “Idilio en el café”, “Vals del aniversario”, “Albada”, “Pandémica y Celeste”, “Contra Jaime Gil de Biedma”... Rememoro los juicios que Edmund Wilson vierte sobre T.S. Eliot y que tan bien encajan a la poesía de Gil de Biedma: “El fraseo exquisito por el que sentimos que cada palabra está en su lugar y que no hay una palabra de más”... “sobre todo, aquella franqueza peculiar para mostrar la dolencia o el vigor esenciales del alma humana”... A veces, un golpe de tos le obstaculiza la lectura y se disculpa por ello. El

poeta resfriado, afuera la ciudad con la nota exótica de las palmeras bajo una noche destemplada de invierno, un pelma de conductor sonando estentóreamente el claxon de su automóvil en la calle, el brillo de las arañas del trasnochado salón, el público casi inexistente, toda la escena me evoca aquel ciclo de conferencias que Baudelaire pronunció en Bélgica, y que González-Ruano relata en su magnífica biografía del poeta recargando las tintas. Tarde, después de las diez, el acto finaliza. Unas chicas acuden a la mesa para solicitarle un autógrafo.

Es viernes. La Glorieta enfrente del Casio aparece cinematográficamente desierta, con ese hueco de silencio que deja tras de sí el repliegue hogareño de la multitud. Unos restos de luz eléctrica cubren las mesas de las terrazas vacías, al fondo. Ahora mismo la ciudad es un estuche. Nos vamos a cenar al hotel. Se ha sumado al grupo el poeta Gaspar Jaén, que "quiere tocar al santo" —dice bromeando. En el restaurante todo es perfecto, Desde la mesa divisamos el fondo azul de una piscina iluminada. Jaime y el delegado cultural se enzarzan en una discusión en torno a la poética de bloques. En general su postura no ha variado respecto a lo que indican habitualmente sus contraportadas: "He sido de izquierdas y es muy probable que siga siéndolo, pero hace ya algún tiempo que no ejerzo". En la boca de Gil de Biedma irrumpen continuamente nombres de ciudades y de países. Recuerdo el final del poema en prosa baudeleriano: ¡A cualquier parte! ¡Con tal que sea fuera de este mundo! Relata algunas anécdotas sobre los hoteles de Moscú y el torpe gigantismo de la capital soviética. Despotrica contra el funcionariado. Después, procuro derivar la conversación hacia la literatura. Hablamos del grupo Cántico, de Llorenç Villalonga, de T. S. Eliot —cuyos "Cuatro cuartetos", releídos recientemente, son motivo de renovada admiración—. A los postres, pide un cigarro puro. Fatigado por el ajetreo del día, se retira al bungalow. Quedamos en vernos a la mañana siguiente.

El coloquio que hemos mantenido durante la cena, en el que ha brillado el otro yo del poeta, el "hijo de vecino" que es (a la par que "hijo de Dios"; son los términos que emplea para Cernuda en su ensayo "Como en sí mismo, al fin"), el profesional adscrito a una empresa de exportación de tabacos que le ha permitido recorrer y calibrar buena parte del mundo, todo ello —el avispero de mundanidad que es Jaime Gil de Biedma— me ha hecho pensar que en su obra poética subyace siempre el poso de ese "vividor empedernido" transformado en narrador a su pesar. Tentado siempre por la vida, su literatura semeja más el don de una vitalidad desbordante que una convicción. Por eso su poesía rezuma un infinito amor por las cosas, por los detalles felices que rodean la vida del hombre europeo. Gil de Biedma posee, como dice Ortega de San Agustín, "el temperamento más gigantescamente erótico" de entre la buena poesía española de este siglo. Ahí están las cuatrocientas noches con cuatrocientos cuerpos diferentes de "Pandémica y Celeste". Sin embargo, un día descubrió "el peso de una doble decepción: la de la insuficiencia del arte, la de la irremediable insuficiencia de la vida", El poema "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma" marca el principio de esa desolación. Sus inolvidables poemas impregnados de romanticismo, afortunadamente le sobreviven.

La mañana es radiante, tanto que hace desear un baño a pesar de la fecha y el mes invernal. He llamado a José Antonio para que así podamos desplazarnos en coche;

además, José Antonio es también un entusiasta de la obra de Jaime, y disfrutará con su compañía. Jaime nos esperaba ya en el "hall" del hotel con la bolsa de su equipaje. Después de guardarla en el coche, visitamos un rato el Huerto del Cura, casi delante mismo del hotel. Nos detenemos frente al pequeño busto de Elizabeth de Austria-Hungría, recordando a Juan Gil-Albert. A continuación, partimos hacia las ruinas de la Alcudia. José Antonio trae consigo un folleto del museo y de las excavaciones. Los frutales hierven al sol, los perros de la casa de campo ladran al vernos llegar. Jaime dice que ha leído más bien poco a Gabriel Miró. Vamos observando las diferentes salas. Somos los únicos visitantes del museo. En las vitrinas se almacenan utensilios y cerámicas representativos del arte fenicio, ibérico, romano, griego... Los hermosos mosaicos policromados de la época romana nos retienen unos minutos. Luego salimos afuera del recinto, al campo, como estático por el calor. Jaime y José Antonio entablan una prolija conversación sobre los estilos arquitectónicos clásicos. Jaime cuenta maravillas de la isla de Creta y la cultura minoica. Vamos inspeccionando las plantas de las viviendas romanas, iberorromanas y púnicas, aquí y allá entreveradas de matas salvajes color de piedra y de alguna huidiza largatija. Le enseñamos el punto adonde se descubrió el busto de la Dama. La tierra encendida de color despide una especie de aliento, como el de algunos besos. No sé cómo, empezamos a hablar de la comedia musical "La nit de San Joan", traducida al castellano por Jaime. Nos encanta a los tres.

Nos dirigimos a Santapola con el pensamiento puesto en beber algo fresco cuanto antes. Fuera de temporada, el pueblo ofrece su cara íntima y familiar. El sábado, no obstante, imprime cierta animación a las calles con comercios del centro. Aparcamos el coche en el puerto. Penetramos en un bar cercano. Pedimos vino blanco y tapas. Jaime muestra una preferencia casi obsesiva por las almendras fritas. Por la ventana vemos un recodo de la escollera, el mar manso y azul, unas tablas de "wind-surf" depositadas en la orilla. Camino del restaurante Gil de Biedma dice que no podría vivir en un país nórdico.

Mientras esperamos el "arroz a banda", nos sirven un nuevo aperitivo. De repente, como en una ráfaga de viento, siento "La joie de vivre". Como en todo amor desmedido, el lector aspira a vivir dentro de sus poemas favoritos antes que en la jungla de su propia vida. Algunos poemas —algunos poetas— son como trajes ya usados que nos ponemos como si los estrenáramos nosotros. José Antonio y yo le comentamos que el poema "Contra Jaime Gil de Biedma" ha logrado sustituir a la conciencia real en esas noches que el diablo carga de cerveza. Los temas se suceden al amparo del vino y del arroz: la nueva poesía inglesa; su primer viaje a Grecia; "La guerra del Peloponeso" de Tucídides —uno de los libros más inteligentes que se han escrito, según Jaime—; la literatura erótica; su vida en Ultramort... Es hora de marcharnos ya al aeropuerto.

Anoto sus últimas palabras. Habla de unos diarios inéditos, de unos ciclos vitales que suelen durar siete años. Los cincuenta años no le sorprendieron porque estaba prevenido; sin embargo, los cincuenta y uno le cayeron fatal. El puerto huele a pintura y a madera recalentada, a bidón oxidado.

En el bar del Altet, nos tomamos la copa de despedida. A las 6 estará de vuelta en Barcelona, "monstruo en su laberinto".

## EL JUEGO DE IBER PARGOS Y LA CASADA INFIEL

“con la pasión que da el conocimiento”

(Jaime Gil de Biedma)



Hoy está triste el juglar  
sólo canta para ella,

que también la juglaría  
tiene parte en la tristeza.

Sepan que de mal de amores  
nadie está libre en la tierra.

Demasiado enamorado

—aunque ya no pueda verla—  
y demasiada pasión

esta noche de tormenta,

el juglar siente en sus manos  
caer el agua y la sueña.

Sueña que ve su sonrisa

—de labio a labio le tiembla—  
cruzar las calles sin medio,

poner el asfalto en siembra,

hacer libre el corazón,

bajar del sueño la fiesta,

abrir los brazos de un mundo

que es otro cuando se acerca,

adelantada de abril

y la nueva primavera.

Hoy está triste el juglar,

pues es con ella que sueña.



## EL JUEGO DE LEER VERSOS

por Luis García Montero



1-.Ejemplo de pintor selvático, instintivamente alejado de cualquier justificación teórica, fue muy difícil sacar de Picasso algo más o menos parecido a una definición de su labor en el arte. Cuando un afortunado conseguía esas palabras lapidarias, con propiedades eléctricas, que se esperan de todos los genios, el resultado no era excesivamente profundo y parecía aconsejar los admirables silencios creativos del pintor. Hay, sin embargo, una declaración que, por su misma ambiciosa ingenuidad, debe ser tomada muy en serio, o al menos así me lo parece, por todo lector de poesía demasiado contemporánea. “El arte –dijo Picasso, explicando las aspiraciones esenciales del cubismo– es una mentira que nos hace darnos cuenta de la verdad”. No se trata de ningún descubrimiento: la paradoja es antigua si no respetamos el contexto; si lo respetamos, Nietzsche había discurrido ya largamente sobre el simulacro artístico. Además, la desmesurada pretensión de los términos tampoco debe ser hoy muy atrayente, salvo para ciertas vocaciones llamadas a la trascendencia. A pesar de todo, la frase de Picasso merece un momento de atención por el orden estratégico y espacial con el que presenta estos términos ambiciosos; embriagadas en la solemnidad de su propia semántica, tambaleantes de pura abstracción, cada palabra apoya su cabeza en el hombro de la otra para sostenerse, y este apoyo accidental de dos ridículos es lo único capaz de evitar la caída. La aparatosa soberbia de la frase queda felizmente reducida a una constatación de humildad decisiva, divulgando que la mentira del arte reside en que se presenta como verdad y que, a partir de aquí, la verdad del arte consistirá en su autodescubrimiento como puro artificio. Sólo la denuncia de su propia falsedad puede fundar un propósito nuevo para la poesía. La fórmula verbal imperativa, el “hos hace”

utilizado por Picasso, tiene la virtud de quitarle a la declaración un posible aire de consejo que hubiera sido desfigurador; más que un ideal, es la reflexión a posteriori sobre una experiencia creativa particular.

Este juego dialéctico tuvo en seguida consecuencias prácticas sobre los estilos. La distancia que provocó entre el propio poeta y su obra, esa necesidad de no sentirse demasiado anacrónico a la hora de escribir, de basarse "en la dignidad de las palabras más corrientes", como dijo Coleridge en su Biografía literaria, trajo los versos a un desfiladero de costosa prudencia. La historia de la poesía cambió el virtuosismo y la expresividad por la lucidez; los poetas recibieron ese mismo consejo que Ovidio ofreció en su *Ars amandi* a los enamorados: "Ocultad el talento; que el rostro no descubra vuestra facundia y que en vuestras tablillas no se lean nunca expresiones afectadas. ¿Quién sino un estúpido escribirá a su tierna amiga en tono declamatorio? Con frecuencia un billete pedantesco atrajo el desprecio a quien lo escribió". ¿Ocultar el talento? Es decir, sacarlo del andamiaje socorrido y artificial de los versos para desplazarlo, convertido en inteligencia, hasta la posición personal del poeta que escribe y dirige la escena. Una escena casi siempre urbana, por lo demás, ya que es la gran ciudad, la Metrópoli, el símbolo más alto de las relaciones históricas donde se aprieta este proceso. La lucidez negativa de *Las flores del mal* culmina la tarea de resacralización encargada a la poesía, pero también da paso, en un mismo tiempo, al desarraigo posterior del poeta con esta tarea. Ya era imposible caminar derecho sin descubrir esa mentira dormida bajo las sábanas de la poesía, esa mentira que estaba a punto de convertirse en su verdad.

Las líneas siguientes tienen el propósito de demostrar que Jaime Gil de Biedma es el poeta español que mejor sintetiza este devenir literario, caso singular en un país donde los poetas son con mucha frecuencia arcaizantes en sus estilos o anacrónicos en sus tonos. Acostumbrados al cascabeleo amoroso y a la rima natural del Tenorio, difícilment podíamos acomodarnos a los consejos desapasionados de Ovidio. Gil de Biedma, tras algunos intentos conocidos (Unamuno, Machado, Cernuda) parece saldar por fin las cuentas de los billetes pedantescos, exhibiendo en público que no hace falta ponerse muy poético para escribir, leer o criticar poesía. Su obra es desesperadamente representativa por que lleva al extremo las dos caras de la moneda: nos dice hasta qué punto la poesía es una labor de sacralización y nos ofrece la inteligencia como alternativa desacralizadora. Quizás sea posible comprobarlo.

En las culturas sacralizadas todo discurso escrito es necesariamente una glosa, un ejercicio de lectura. Cuando la verdad que se quiere expresar, por esencia, es anterior al acto mismo de la creatividad, la palabra sólo debe aspirar a convertirse en una vía de interpretación, en espejo de una realidad que ella no crea, pero que sí puede reproducir. Los autores medievales glosaron la voluntad de Dios; escrita con letras de oro por encima de ellos, se limitaron a ocupar una posición ante su orden. Los poetas románticos, convertidos en dioses para ocultar el hueco dejado por la muerte de Dios y, a la vez, para darle nombre a su propia escisión, también se dedicaron a glosar, aunque en este caso repordujeran un paraíso encerrado en su propio corazón. La imagen de William Blake escribiendo versos al dictado de una voz ajena o el juego automático de

los surrealistas llevan el camino de la resacralización como tarea del arte, devolviéndole a la poesía su manifiesta voluntad de glosa. Esto, utilizado en cuanto privilegio desenmascarador y mecanismo creativo, donde la irracional ingenuidad pierde terreno ante la sabiduría y la existencia material de los poemas, le sirve a Gil de Biedma para llegar al límite: el juego de leer y glosar se identifica con el juego de hacer versos. A la hora de hacerlos, el poeta no piensa exactamente sino que recuerda con lucidez. Escribir poemas es casi sinónimo de haberlos leído; la lectura se revela como una experiencia más importante que la experiencia de escribir, y no por lo que a uno le dicen sino por lo que a uno le hacen los textos, influyendo, provocando la formación de ese personaje literario que se va a convertir en el protagonista ético y discursivo de los poemas. Me refiero a esas lecturas que vuelven fuera de las horas de trabajo y que nos sujetan, igual que la vida, por su precisa irregularidad. Nace así la única forma sagaz de culturalismo, que por fortuna nos evita los museos abigarrados de lujosas imitaciones, estatuas de yeso, países de enciclopedia, fríos mitos sin carne. Frente al espectáculo de la cultura personal, tan socorrido en poetas posteriores, Gil de Biedma nos hace una invitación personal a la cultura como espectáculo, lo cual no es cabalmente lo mismo.

2-. Son muchas las fórmulas utilizadas por Jaime Gil de Biedma para convertir la poesía en una operación de lectura, hermenéutica difícil que establece los resultados de la madurez en la buena elección de una postura ante las tradiciones y los otros. Entre estas fórmulas, vamos a señalar ahora las más notables; la decente parvedad de su obra permite evitar las citas de los libros y las referencias exactas, ya que el título de los poemas suele ser significativo por sí solo.

a) Una cita de autor clásico, colocada al inicio del poema, se utiliza después como parte interior y apoyatura de éste. “Barcelona ja no es bona, o mi paseo solitario en primavera”, “Años triunfales” y “De senectute”, por poner tres ejemplos, son poemas donde citas de Rodrigo Caro, Rubén Darío y Góngora se anuncian al principio y aparecen posteriormente en el corazón de los versos. Es el procedimiento más fácil y está generalizado en la poesía por su similitud con las glosas literales.

b) El segundo procedimiento consiste en citar directamente a otro poeta, más en el tono de una conversación entre amigos que en el de una prosa erudita. En “De ahora en adelante”, escribe Gil de Biedma: “Cada mañana/trae, como dice Auden, verbos irregulares/que es preciso aprender”. El mismo modo de citar se repite en “Trompe l’oeil”: “La dulce vaguedad del sentimiento,/que decía Espronceda”.

c) Eludiendo los nombres propios, se globaliza el oficio de poeta y se le concede a los versos el carácter de una frase de uso común. Es el caso de “Pandémica y Celeste”; evocando concretamente una cita de John Donne, del poema “The extasie” (“Loves mysteries in souls doe grow,/But yet the body is his booke”), Gil de Biedma escribe: “Que sus misterios,/como dijo el poeta, son del alma,/pero un cuerpo es el libro en que se leen”.

d) A veces se incluyen en el poema, sin aviso previo, versos enteros, conocidos o no, de otros poetas. Si Pablo Neruda había escrito: “Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos”, desplazando el contexto, la “Elegía y recuerdo de la canción francesa” acaba así: “Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos, aunque a veces nos guste

una canción". Mucho más discreto es el verso escogido en *Los placeres prohibidos* de Cernuda: "Lágrimas por ser más que un hombre"; en "Noches del mes de junio", Gil de Biedma escribe: "Cuántas veces/ me saltaron las lágrimas, las lágrimas/ por ser más que un hombre". La introducción de estos versos ajenos cumple un papel más llamativo, ampliando el mundo cultural de referencias en juego, cuando se trata de poemas escritos en otras lenguas. Utiliza así a Baudelaire en "De senectute": "Ni un arrepentimiento/ que, por no ser antiguo,/ —ah, Seigneur, donnez-moi la force et le courage!—/ invite de verdad a arrepentirme/ con algún resto de sinceridad". Mallarmé aparece en "Ampliación de estudios": "¿No era sencillamente la gratificación furtiva/ del burguesito en rebeldía/ que ya sueña con verse/ tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change?".

e) En otras ocasiones las citas no son respetadas y se manipulan gradualmente, enmascarándolas dentro de los poemas. Las referencias aquí serían infinitas y deliciosas, pero bastará con algunos ejemplos. Bécquer: "rumor de besos y batir de alas"; Gil de Biedma: "rumor de pasos y batir de alas". Alberti: "Yo nací —respetadme— con el cine"; Gil de Biedma: "Yo nací (perdonadme)/ en la edad de la pérgola y el tenis". Mallarmé: "de la langueur goutée à ce mal d'être deux"; Gil de Biedma: "La realidad —no demasiado hermosa—/ con sus inconvenientes de ser dos". Fray Luis de León: "de yedra y lauro eterno coronado"; Gil de Biedma: "desnudos y riéndonos, de yedra coronados". Y así hasta la eternidad; la luz no usada del propio Fray Luis, uno de los conscientemente preferidos, se convertirá en la luz usada que deja polvo de mariposas entre las manos, y las citas de Eliot (cansados hombres en pijama, noches en hoteles de una noche), y las citas de... El desesperado y generoso "Sé más feliz que yo" del padre Arolas, se transforma magistralmente, si tenemos en cuenta la estructura del poema "Para Gustavo, en sus sesenta años", en el fraternal egoísmo de "goza por muchos años,/ sé feliz todavía".

f) Cerrando el círculo, Gil de Biedma se cita a sí mismo y aprovecha su propio material anterior, convirtiéndose en referente e interprete. En un plano anecdótico podemos ver como el inicio de "Elegía y recuerdo de la canción francesa" estaba ya en el poema IV de *Las afueras*; si preferimos el plano tonal y temático, "Contra Jaime Gil de Biedma" fue sin duda anunciado en "Loca".

Señalamos tan sólo algunos mecanismos frecuentes para glosar la literatura anterior; valdría aquí también referirse a la utilización de estrofas clásicas, a la reelaboración en romance de un poema de Auden ("At last the secret is out") o al homenaje que se le hace en "Albada" a Giraut de Bornelh. Algunos ejemplos sólo porque no se trata de jugar a las adivinanzas, buscando préstamos y espigando como perros perdigueros los campos. El primero en divertirse sería el propio Gil de Biedma, viendo, junto a las citas descubiertas, las numerosas piezas perdidas. Hay versos que están puestos para llamar la atención y versos que necesitan guardar silencio. ¿Y qué decir o a qué apuntar? Los préstamos no residen simplemente en un par de líneas recordadas; tonos, ritmos, maneas de cultivar el vocabulario, encabalgamientos, terminaciones y sentencias son heredadas de antemano por cualquier letraherido. ¿Para qué limitar el juego con precisiones no del todo reales o, al menos, no del todo completas? Cuando "Pandémica y celeste" cierra su primera estrofa con el conocido

juicio de Baudelaire, "hipócrita lector -mon semblable- mon frère!", nos estaríamos quedando cortos al referirnos únicamente al poema de Las flores del mal; también está la sombra menos ruidosa de Eliot, que utiliza el mismo verso, y no de manera muy diferente, en "El entierro de los muertos" de La Tierra baldía; o Cernuda, sosteniendo el eco de Baudelaire en "La gloria del poeta", un conocido poema de Invocaciones: "Demonio, hermano mío, mi semejante". Y es que la poesía, hipócritas lectores, es un pañuelo, igual que el mundo.

3-. Gil de Biedma es un llamativo lector de poesía mientras escribe; no lector de poesía en cuanto categoría social (en el sentido en que podríamos hablar de coleccionistas de sellos o excursionistas dominicales), sino un lector afortunadamente excesivo, es decir, alguien que pone en evidencia ese mecanismo de glosa realizado en general de una manera mucho más discreta. Es el resultado de una conciencia que conoce la sacralización, su discurso de glosa, y que se desnuda para tomar distancia y desacralizar la palabra poética. La lucidez se convierte necesariamente en el cauce y los poemas en el teatro de la inteligencia; el autoconocimiento, tener conciencia de la propia conciencia, es ahora el tema, el tono que nos cuenta cosas a la vez que describe un argumento. Lo interesante ya no es la expresión dinamitada, la certeza de un ángel caído, sino la peculiar relación de uno mismo con uno mismo que se nos sirve en cada verso. Esta intensidad de conocimiento, basada en una cultura formal y profunda, está en directa contradicción con el carácter mítico y tradicional de la poesía, conservada bajo unas costumbres demasiado rurales; ante las amenazas de quedar desarraigado de la necesidad de decir -como en realidad acaba sucediendo- Gil de Biedma pone en marcha un sistema protector que intenta buscarle otro sentido a su tarea: el intelecto, la intensidad de la conciencia en lugar del ánimo; escribir, desde la inteligencia, para inteligentes.

Pero, así, el huésped secular de la poesía es puesto en duda. Antes, para decirlo con palabras del propio Gil de Biedma, la relación entre el sujeto y su expresión marcaba sólo los límites del teatro; ahora se trata también del único argumento de la obra. La lucidez se encarna en la separación del yo personal y del personaje que aparece en los poemas, distinto, equívoco, pero más por ser una "persona poética" que por constituir un engaño. La complicidad y la ironía son los lazos que exaltan esta relación desdoblada, negativa, entre el yo y su personaje. El verbo hecho tango, melodrama, en las personas del verbo: el yo que habla se convierte en tú o en él sobre la escena; el poeta, director acostumbrado a gritar desde su silla, no puede leerse a sí mismo, prefiere corregirse, ver el teatro como si fuese siempre un día antes del estreno. Por eso sabe estar Contra Jaime Gil de Biedma y abrazarse torpemente con él, vacilando de alcohol, caminando dudosos hasta el infierno de ellos mismos.

Este apoyo entre la verdad y la mentira, simulacro fijado en el "como si" de "El juego de hacer versos", provoca una de las características más notables en los poemas de Gil de Biedma. Es costumbre de la mayoría de los autores españoles cuidar mucho el final de sus poemas, y, a veces, casi todos los versos van preparando, condensando, un posible estallido final, una despedida solemne que deje en los labios su sabor por mucho tiempo. Quizás lo más interesante de Gil de Biedma sea la humildad en estos

mecanismos y la estrategia argumental de sus principios. Salvado el anhelo de convertir la poesía en un asalto al lector, dictando versos como se grita un "manos arriba", el poema es cualquier cosa un acto espontáneo. Detrás de todas las sensaciones hay una premeditación de crimen perfecto, a largo plazo, porque aspiran a ser la renta de una lectura global y no el mensaje directo, momentáneo, del poeta; son conclusiones sacadas después de asistir al espectáculo completo, conclusiones que se levantan a través de todo el poema, sostenidas por sí mismas, sin necesitar finales rotundos. Los principios, sin embargo, como desencadenantes de la historia narrada, deben estar perfectamente vigilados para establecer el orden, el tono de voz que se va a utilizar después. Gil de Biedma suele abrir con afirmaciones extensas que resumen desde el principio todo el mundo del poema, sacado lentamente de los primeros versos como la lana de un ovillo. Sin detalles concretos, que vendrán más tarde, el lector se siente invitado a participar de una situación que existe con anterioridad, fechada entre otros personajes. Me refiero a afirmaciones de este tipo: "Fue esta mañana misma/ en mitad de la calle"; "Predominaba un sentimiento/ de general jubilación"; "Indiscutiblemente no es un mundo/ para vivir en él"; "Los pinos son más viejos"; "Imagínate ahora que tú y yo/ muy tarde ya en la noche/ hablemos hombre a hombre finalmente". Todos estos principios hacen de la ambigüedad su sentido, insinuando que hay una serie de circunstancias, desconocidas para el lector, que deben tenerse en cuenta si se quiere llegar al significado último de los versos. Que le sea devuelta la intriga a la poesía española es una feliz consecuencia de cuanto llevamos visto. Todo está preparado al detalle por el ojo centinela del director; el tono conversacional, sin depresiones ni vacíos, es el extremo justo que demuestra hasta qué punto no se trate de una simple conversación.

Pero en todo esto hay que remarcar un detalle implícito de cierta importancia: el poema no está concebido como una lazo de comunión entre dos sujetos (dos hombres sin más), sino entre un autor y un lector, quiero decir, dos posiciones artificiales y premeditadas en una cadena de relaciones poco espontánea de la que se tiene siempre absoluta conciencia. La lengua de los corazones queda anublada y, como vínculo entre ambos, pierde importancia la efusividad de la historia ofrecida; es la manera de ofrecer esa historia lo que está en juego. Por ello, hasta donde se puede llegar hoy en la observación de la literatura contemporánea, parece que el camino del progreso ha dejado en uno de sus márgenes a la poesía experimental, prefiriendo, con una vaga obstinación, la poesía experimentada, el modo de vivirla, la manera de hacerse uno mismo poema en el poema.

¿Y qué lugar ocupa la experiencia en medio de tales planteamientos? Gil de Biedma se acerca a ella como si hiciese también un ejercicio de lectura; me refiero, por un lado, a que en los poemas cita sus experiencias del mismo modo que unos versos de Mallarmé o de Neruda y, por otro, a que toma ante el recuerdo de su vida esa postura de intérprete, de lector que, como hemos visto, utiliza para escribir. Los años pasan como las páginas de un libro, los hombres estudian la historia de sus existencias en distintos ejemplares de un mismo manual y todos acaban haciendo guardia en parecidas garitas. Los textos en prosa de Jaime Gil de Biedma están llenos de giros idiomáticos y pequeñas anécdotas biográficas que podemos encontrar también en los poemas. Se

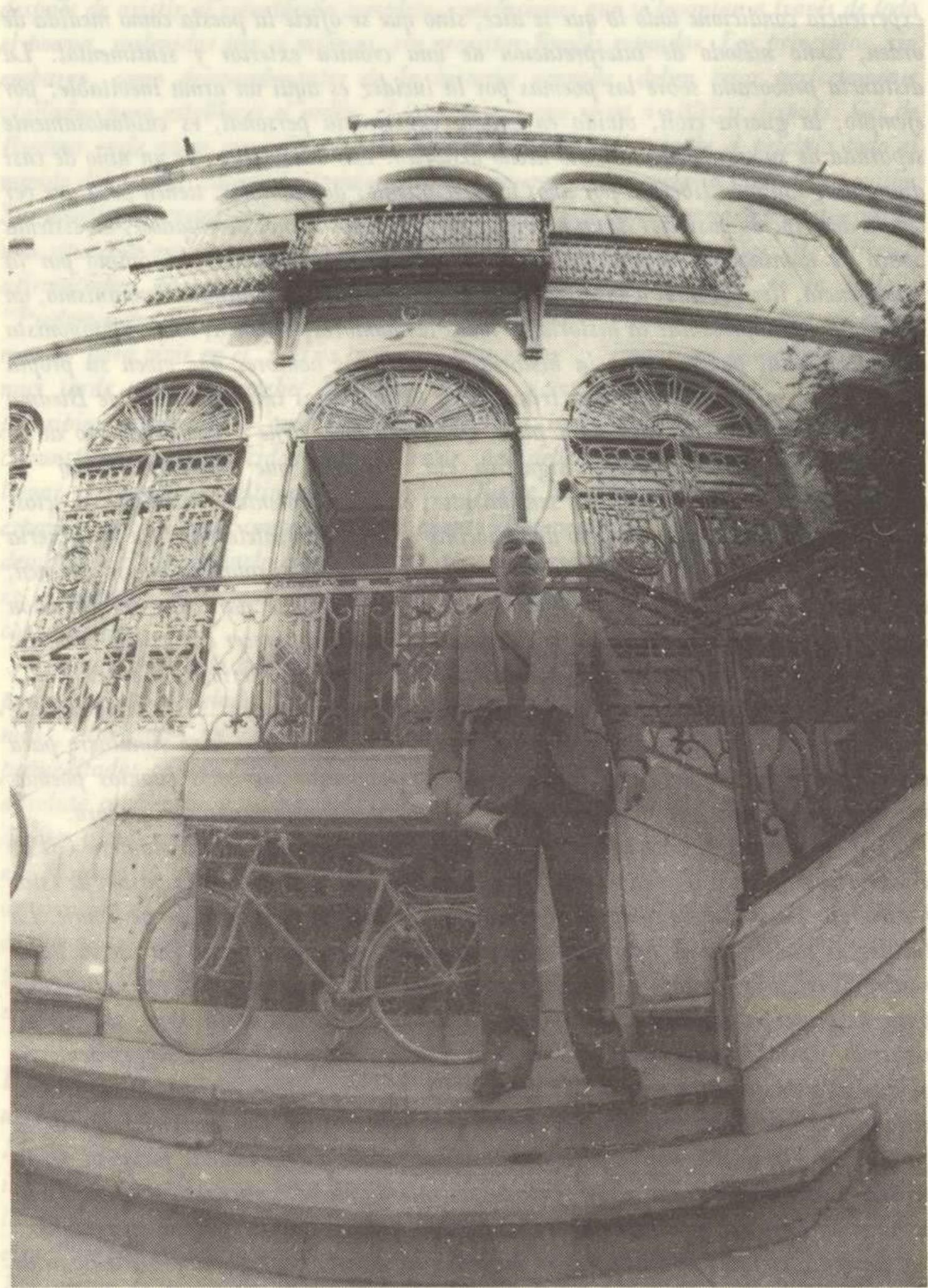
recuerda un portal romano, en vía del Babuino, con el mismo talante que se cita a Cernuda; son anécdotas que refuerzan su papel de intérprete de la poesía o de la historia.

La función sociológica de la poesía social viaje de ida que llevó la historia a los contenidos, se convierte aquí en una ampliación de estudios. Lo importante no es que la experiencia condicione todo lo que se dice, sino que se oficie la poesía como medida de orden, como método de interpretación de una crónica exterior y sentimental. La distancia provocada sobre los poemas por la lucidez es aquí un arma inevitable; por ejemplo, la guerra civil, vivida en cuanto experiencia personal, es cuidadosamente separada de su significación como hecho histórico. Los años felices de un niño de casi diez, otorgado a la libertad por unos acontecimientos accidentales, tienen poco que ver con la descripción posterior de un ambiente sórdido, unos sueños derrotados y un sistema opaco de dominación. Paradigma de la significativa sustitución del ánimo por la inteligencia, llevada aquí a sus últimos extremos y alejada de cualquier humanismo, un hombre puede representar la historia de todos los hombres; el poeta, como protagonista de una fábula, puede contar la historia de todos los hombres que viven su propia historia. En medio de los himnos triunfales y las protestas limitadas, Gil de Biedma deja a un lado los ideales para pisar el terreno más firme y revolucionario de la reflexión. En poesía analizar significa esa operación que Coleridge llamó "la enfermedad de pensar", donde los sentimientos, en vez de intentar convertirse en actos, ascienden y se convierten en objeto de raciocinio o en orgullo intelectual. La imaginería de Gil de Biedma, el mundo de referencias y pequeños detalles sobre los que se detienen, en pausas bien estudiadas, sus poemas, nacen precisamente para dar significación abstracta y general a un anecdotario cotidiano que pudiera parecer demasiado concreto. Al mismo tiempo, los poemas sirven para resaltar lo que de interiorización personal y dominación sentimental tienen todas las historias. En resumen: si el simulacro se convirtió en verdad al descubrir que era simulacro, la verdad se hizo simulacro para descubrirse como verdad. Las consecuencias de todo esto son unos cuantos poemas magistrales, ¿Para qué más?, y una poesía definitivamente desacralizadora.

Gil de Biedma dejó de escribir por su exceso de ser inteligente. Ni siquiera Gil de Biedma podía seguir a la altura de Gil de Biedma, una vez perdida la pasión de estar haciéndose, inventándose como poeta, glosando la distancia con su propio personaje. La lucidez es mala casa de huéspedes para la poesía: en el piso de arriba suelen hacer ruido, los teléfonos no funcionan y las ventanas no cierran bien, dejando que la luz entre para despertar al dormido. Descubierta al único argumento de la obra, sólo queda repetirlo, y esto no tiene mucho interés para el poeta. Para los lectores seguramente sí; quizás un retraso en el arte de ser maduro nos hubiera dejado algunos otros poemas memorables que poder citar en las noches más imprevistas, siguiendo el juego de la glosa. Pero Gil de Biedma se precipitó al descubrir esa pareja innoble formada por la verdad y la mentira, contrarios apoyados estratégicamente, cabezas que necesitan el hombro enemigo para abandonarse, víctimas deliciosas de su propia embriaguez.

La glosa eterna y definitiva es la del lector silencioso. Utilizando ese arte humilde con el que hace las contraportadas de sus libros, resúmenes perfectos de un tono y un

estilo, Gil de Biedma lo dice en la última adición de *Las personas del verbo* (1982): “Quizá hubiera que decir algo más sobre eso, sobre el no escribir. Mucha gente me lo pregunta, yo me lo pregunto. Y preguntarme por qué no escribo inevitablemente desemboca en otra inquisición mucho más azorante: ¿por qué escribí? Al fin y al cabo, lo normal es leer”. Y genialmente, nunca hizo otra cosa en sus poemas.



Jaime Gil de Biedma

## LA VOZ ENSIMISMADA DE POEMAS POSTUMOS

por Pere Rovira



oemas póstumos *no es, como Moralidades, un libro pensado para incidir en su contexto literario, sus poemas están, en palabras del propio Gil de Biedma, "escritos en función de necesidades personales (...), sin referencias a los lectores". Nos enfrentamos, pues, a una voz poética distinta, la de alguien que parece generalmente hablar sólo para sí mismo, que muestra el desplazamiento del centro de interés desde la configuración de un personaje poético a las necesidades expresivas de la persona actual del poeta, otro personaje a quien pertenece la voz que ahora se impone.*

*Un yo solo, ensimismado, domina la mayor parte de los poemas. El sentido de grupo que encontrábamos en composiciones como "En el nombre de hoy" o "Elegía y recuerdo de la canción francesa", ha desaparecido. Tan sólo en un par de ocasiones aparece en el libro el plural referido a más de dos personas, y ambas, muy significativamente, se explican a partir del repliegue del personaje hacia sí mismo. En "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma", el plural surge de la evocación del "verano del año pasado":*

*Y las noches también de libertad completa  
en la casa espaciosa, toda para nosotros  
lo mismo que un convento abandonado...*

*En "Himno a la juventud", el personaje se enfrenta desde la colectividad de "los mayores" a la tentación juvenil:*

A qué vienes ahora,  
juventud,  
encanto descarado de la vida?  
Qué te trae a la playa?  
Estábamos tranquilos los mayores  
y tú vienes a herirnos, reviviendo  
los más temibles sueños imposibles,  
tú vienes para hurgarnos las imaginaciones.

*Nos hallamos ante una voz poética desarraigada, lejana ya del sentimiento de identificación generacional patente en *Moralidades*. EL diálogo se establece en *Poemas póstumos* con unas pocas personas concretas, pero se trata de palabras lanzadas al vacío de la ausencia, que endurecen aún más la soledad del hablante (los poemas dedicados a los muertos: “Últimos meses”, “Son pláticas de familia”, “A través del espejo”, o a una presencia dormida (“Un cuerpo es el mejor amigo del hombre”). Sólo son cuatro, en fin los interlocutores que pertenecen al mundo de los vivos: los de los dos únicos poemas amorosos del libro (“Amor más poderoso que la vida” y “T’introduire dans mon histoire”), y dos amigos (“A Gabriel Ferrater” y “Para Gustavo, en sus sesenta años”) que también la muerte – “muerte seas” – se llevó.*

*Esa soledad repercute en las relaciones voz poética-lector. No hay más que una apelación a éste en todo el libro, el “La calle Pandrossou”:*

Si alguno que me quiere  
alguna vez va a Grecia  
y pasa por allí, sobre todo en verano,  
que me encomiende a ella.

*Y, como se ve, aún se trata del lector amigo, o, como mínimo, habitual. La presencia del lector no sólo falta como receptor, sino también como “mundo”, como “Sociedad” en la que la poesía se inserta. Las citas ya no sirven, como en *Moralidades*, a la creación de una tradición identificadora, sino a la personal necesidad expresiva: la identidad de la voz poética no se apoya ya en la manipulación de un material literario escogido, sino, ante todo, en su soledad. La pasión por la literatura, tan evidente en el libro anterior, se diluye en el apremio de la circunstancia personal.*

*Lo anterior no implica, naturalmente, ninguna valoración cualitativa: aunque *Poemas póstumos* no parece ser un libro nacido del placer de escribir, de la voluntad de hacer literatura, en él se hallan, a mi juicio, varios de los mejores poemas de Jaime Gil de Biedma, cuya sequedad de entonces tiene mucho que ver con lo que él mismo dice del último Cernuda: “Su poesía con la edad haciéndose/más hermosa, más seca...”. Lo que en su caso sucede es que, al hacerse “con la edad”, la poesía se convierte en el escenario de un enfrentamiento con el personaje poético que la obra anterior ha ido configurando. De ello se deriva un cambio sustancial en los planteamientos del poema del que resultan características como las que he enumerado y algunas otras que veremos.*

Quizá uno de los giros más sustanciales se perciba en el enfoque que se da al monólogo dramático. En un poema como "Barcelona ja no és bona", por ejemplo, asistíamos a la creación de un personaje que, aunque parecido en muchos aspectos al autor, no era Jaime Gil de Biedma, sino más bien el vástago de una saga industrial catalana:

Todo fue una ilusión, envejecida  
como la maquinaria de sus fábricas,  
o como la casa en Sitges, o en Caldetas,  
heredada también por el hijo mayor.

*En general, como afirma Eliot, en el monólogo dramático*

"domina seguramente la segunda voz, la del poeta hablando a otras personas. El mero hecho de que adopte un papel, de que hable a través de una máscara, implica la presencia de un auditorio: ¿por qué habría de ponerse un hombre un traje de fantasía y una máscara para hablar consigo mismo? La segunda voz es, en realidad, la voz que con mayor frecuencia y mayor claridad se hace oír en la poesía que no es teatro: en toda poesía, desde luego, con un propósito social consciente - poesía destinada a recrear o a instruir, poesía que cuenta algo, poesía que predica, o moraliza, o satiriza, que es una forma de predicar."

A este respecto, las "moralidades" a que aludía el título del libro anterior eran bien explícitas. Además, por íntima que fuera la meditación, aparecía directamente dramatizada ante nosotros: en "Pandémica y Celeste" el lector es, incluso, implicado como interlocutor ("hipócrita lector..."). Ahora, en cambio, aunque de hecho siga dominando, "la segunda voz, la del poeta hablando a otras personas" parece que no domina: en los que son seguramente los poemas más significativos del libro el interlocutor de Jaime Gil de Biedma es "Jaime Gil de Biedma", me refiero, claro está, a "Contra Jaime Gil de Biedma" y a "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma". Ya no sólo se trata de un personaje poético dialogando consigo mismo, diálogo íntimo del que el lector es espectador; ahora, a lo que los espectadores asistimos es el diálogo de dos seres que nos ignoran: como en el teatro, la presencia del público está más implícita en el monólogo de un personaje que en hablar, precisamente, con "Jaime Gil de Biedma", a solas, sin testigos. El lector puede sentirse receptor de la invención en general, pero no de las palabras emitidas por el hablante del poema porque entre ambos se interpone el interlocutor "creado", el doble, el personaje con el que Jaime Gil de Biedma se está batiendo ante el espejo:

*Jaime Gil de Biedma, 195*

Te acompañan las barras de los bares  
últimos de la noche, los chulos, las floristas,  
las calles muertas de la madrugada  
y los ascensores de luz amarilla  
cuando llegas, borracho,  
y te paras a verte en el espejo  
la cara destruída,  
con ojos todavía violentos  
que no quieres cerrar. Y si te increpo,  
te ríes, me recuerdas el pasado  
y dices que envejezco.

*O con el que, ya muerto, parece disculparse:*

Aunque acaso fui yo quien te enseñó.  
Quien te enseñó a vengarte de mis sueños,  
por cobardía, corrompiéndolos.

*Así se traduce el clima de obsesiva soledad, la pesadilla de sentirse acosado por uno mismo en que vive envuelto el poeta en los momentos decisivos de su crisis, cuando la poesía se convierte en una suerte de terapéutica para exclusivo uso personal, sin dejar por ello de ser —y de ahí nace quizá el consuelo— literatura.*



## **SOBRE JAIME GIL DE BIEDMA**

*por Felipe Benítez Reyes*



*Si hay algo que delata la concepción que cualquier poeta tiene de su propia poesía creo que es el oírle leer en público sus composiciones. En ese trance, si alguien saca un hilillo de voz trémula, al borde del ahogo lacrimoso, sabemos inmediatamente que entiende la poesía como una actividad emocional; si aquel otro lee con desgana, como perdonando la vida al respetable, comprendemos que es poco amigo de las lecturas públicas, porque su poesía ha sido escrita pensando en el papel y no —faltaría más— en un auditorio; si la lectura, en cambio, se desenvuelve en una declamación bramantemente pomposa, con profesionalizada voz sentida y vehementes gestos manuales, no nos cabe la menor duda: el poeta de marras ha ganado varios juegos florales y no es improbable que sus versos hayan merecido el gelatinoso honor de ser estampados sobre papel cuché.*

*A estas categorías añádanse cuantas variantes se quiera: gutural, cazallosa o cantarina; teatral, susurrante o regional. Y por supuesto no me olvido del caso aparte que constituyen los poetas experimentales (visuales y fonéticos), que vienen a representar la casta titiritera del mundo literario.*

*Pero aparte de éstas, respetables todas, hay una modalidad —y mi experiencia auditora me la presenta como la menos común— consistente en leer un poema sin diferir mucho del tono con que un corrector de pruebas leería en voz alta un artículo de fondo o un asistente clínico una partida de defunción; como si aquello fuese con otro, dejando claro que esa actividad implica una segunda naturaleza en la que sería impropio poner demasiado énfasis. Quien haya oído los poemas de Cernuda dichos por Cernuda (existe una grabación hecha en Méjico) sabrá bien lo que intento sugerir. Pues bien, el caso de Gil de Biedma no es muy distinto al del poeta sevillano.*

*Y es que la poesía de Jaime Gil de Biedma y Alba se sustenta en un artificio retórico de complejidad endiablada: el tono coloquial. Este recurso —tan literario— no debe engañar a nadie debe pensar (no creo que nadie lo piense) que ello consiste en escribir como se habla, porque hasta el momento nadie solicita el desayuno en endecasílabos melódicos ni recomienda a unas amistades un buen vino valiéndose de una improvisada seguiriya. Quien escriba como habla es mejor que sólo se dedique a hablar. En los poemas de Jaime Gil de Biedma el número de recursos expresivos puesto en juego —aliteraciones, rimas internas, asonancias, cambios ritmicos...—es sorprendente, y no naturalmente por su abundancia, sino por su efectividad.*

*Ante los recursos estilísticos que se adivinan voluntariosamente dispuestos (se coge antes a un recurso estilístico voluntariosamente dispuesto que a un cojo) y que por tanto no es raro que pequen de una cierta molesta ingeniosidad y de una no menos molesta ingenuidad, uno suele tener la espada en alto: “¿Con bravuras a nos?” Pero en los poemas de Gil de Biedma esas “bravuras”, a pesar de estar en relieve, el efecto que producen es el de transparentarse en filigrana, como si se tratara de una debilidad de carácter sólo perceptible por quienes la comparten; es decir, por todos aquellos que aspiran a escribir un buen poema que esté, además, muy bien escrito y en el que la literatura pueda tratar de igual a igual a la poesía.*

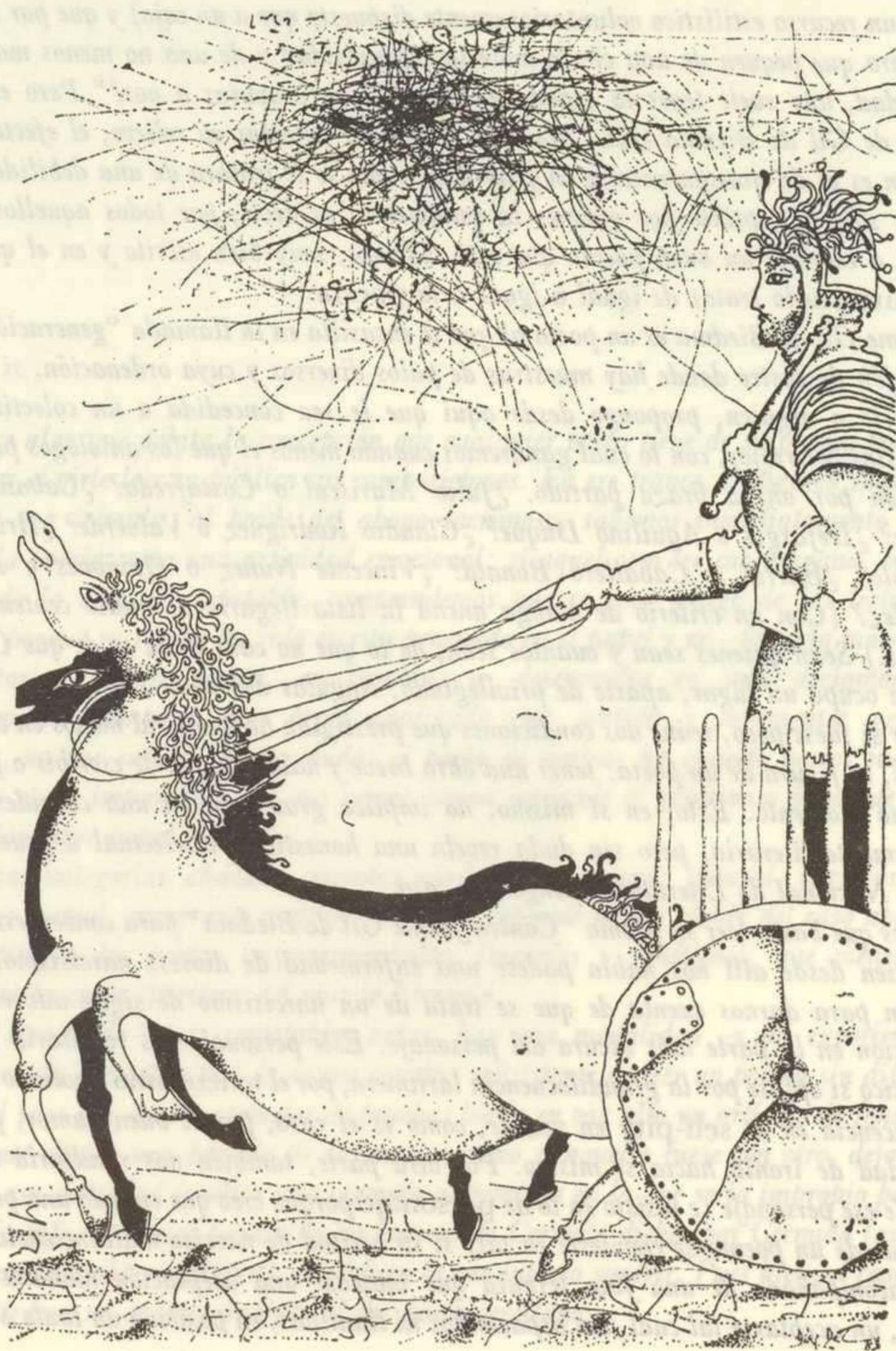
*Jaime Gil de Biedma es un poeta al que se encasilla en la llamada “generación del 50”, cajón de sastre donde hay muestras de palos diversos y cuya ordenación, si tiene que caerle a alguien, propongo desde aquí que le sea concedida a un colectivo de hispanistas pelirrojos, con lo cual ganaremos cuando menos el que los antólogos patrios no anden por ahí a brazo partido. ¿Julio Mariscal o Costafreda? ¿Cabañero o Valente? ¿Defarges o Aquilino Duque? ¿Claudio Rodríguez o Valverde? ¿Brines o Goytisolo? ¿Barral o Caballero Bonald? ¿Vicente Núñez o Quiñones o Angel González? (Con un criterio de manga ancha la lista llegaría al medio centenar de nombres.) Sean quienes sean y cuantos sean, de lo que no cabe duda es de que Gil de Biedma ocupa un lugar, aparte de privilegiado, singular dentro de ella.*

*Por si fuese poco, reúne dos condiciones que prestigian bastante, al menos en ciertos círculos, la figura de un poeta: tener una obra breve y haber dejado de escribir a partir de cierto momento. Esto, en sí mismo, no implica gran cosa en una consideración estrictamente literaria, pero sin duda revela una honestidad intelectual a prueba de premio Nacional de Literatura, pongo por caso.*

*Y es que basta leer su poema “Contra Jaime Gil de Biedma” para convencernos de que quien desde allí nos habla padece una enfermedad de dioses: narcisismo, pero también para darnos cuenta de que se trata de un narcisismo de signo adverso, de recreación en la parte más oscura del personaje. Este personaje nos resultaría menos simpático si optase por la grandilocuencia lastimera, por el tenebrismo emotico o por la complacencia en la self-pity en vez de, como es el caso, por el buen humor, por la capacidad de ironía hacia sí mismo. Por otra parte, también nos resultaría menos tratable ese personaje (e insisto en lo de personaje porque creo que cuando una persona habla desde un poema se convierte en tal) si su actitud de narciso malconcienciado no fuese acompañada de una fina ternura que indicase una aceptación humana de sí mismo, un aceptarse tal cual, sin aspavientos ni llantinas, en posición un tanto oblicua*

con respecto al mal y al bien. De ahí, quizá, la lección ética de esta poesía.

La promoción de lectores a que pertenezco —la de los que ahora andamos por los veintipocos— parece ser que siente una especial debilidad por ese tomito de apenas 200 páginas y de título tan fríamente gramatical como semánticamente acogedor: Las personas del verbo. No deja de resultar curioso que la poesía de Jaime Gil de Biedma —tan de su generación, por lo demás— se lea hoy con igual o mayor gusto que ayer y que sean precisamente los más jóvenes quienes la ensalcen con más apasionamiento. Parece como si hubiera un algo vagamente maléfico (un poco a lo Dorian Gray, pero con final feliz) que sellase la vida de sus poemas: una natural indisposición al envejecimiento.



Díaz Del

## CANCION DE DESPEDIDA

A Jaime Gil de Biedma, esa especie de hermano mayor que ha llegado antes a casi todas las experiencias, y encima nos lo ha contado.



*Hasta la otra noche,  
posaba de viejo.*

*Tenía su gracia  
dárselas de muerto,*

*cuando todavía  
la vida guardaba  
no pocas sorpresas  
dentro de la manga*

*Hasta la otra noche,  
era como un juego  
presumir de años,  
de heridas y duelos,*

*porque, acaso, nadie  
(ni siquiera uno)  
se tomaba en serio  
tanto fin del mundo,*

*porque resistía  
la oculta esperanza  
de empezar de nuevo  
pasado mañana.*

*Hasta la otra noche,  
posaba de viejo.*

*Tenía su gracia.  
Era sólo un juego.*

**Javier Salvago**

## CERNUDA, GIL DE BIEDMA Y LA POESÍA IRÓNICA MODERNA

por Emilio Barón

“-Todo depende de qué se entienda por ruptura. Variaciones, muchas, de una a otra generación. Con Bécquer hay una ruptura. Con Juan Ramón, otra. Con Cernuda, la tercera y última que conozco. Quizá sea prematuro decir -pero lo digo- que la breve obra de Gil de Biedma está provocando la cuarta.”

F. Ortiz



### I

La afirmación del poeta y crítico sevillano Fernando Ortiz encuentra hoy día más seguidores que disidentes. Gil de Biedma, en efecto, se nos presenta, por un lado, como heredero de la espléndida Generación del 27, a cuya sombra ha realizado su formación de artista. Por otro, él es sin duda el poeta de su generación -el llamado “Grupo de los 50”- que más eco ha logrado entre los poetas de las promociones posteriores. Junto con el cordobés Pablo García Baena (n. en 1923), Gil de Biedma (Barcelona, 1929) ha alcanzado eso que llamamos el “magisterio poético”. Y si García Baena, maestro de Gimferrer, Carnero y otros “novísimos”, es el representante de una poesía suntuosa y densa, de lenguaje rico en imágenes y en sensualidad, Gil de Biedma, por su parte, se distingue por cultivar una poesía que hace del lenguaje coloquial y de un particular empleo de la ironía, sus elementos más genuinos.<sup>1</sup>

Si tuviese que cifrar en pocas palabras el sentimiento dominante en la poesía de Gil de Biedma, esto es, su peculiaridad poética, escogería para ello el siguiente verso suyo: “el deseo de ensueño y la ironía” (p. 162). Tal singular conjunción configura el clima poético de este autor. Habla de su experiencia vital, del amor, de la historia de su país, etc., Biedma descubre siempre su filiación romántica en ese doble movimiento que lo lleva a idealizar y casi mitificar una realidad, para, acto seguido, burlarse de sí mismo, de su tendencia al mito, y caso del lector, si éste se había dejado arrastrar por la ensoñación propiciada por el poeta. Un ejemplo notable de esta técnica se encuentra en el poema titulado “Intento formular mi experiencia de la guerra”:

“Mi amor por los inviernos mesetarios  
es una consecuencia  
de que hubiera en España casi un millón de muertos.”

(p. 119)

Estos versos vienen inmediatamente después de la evocación de los paisajes donde se desarrolló la infancia del poeta. Su efecto en el ánimo del lector es obvio y no precisa comentario alguno. Léanse estos otros de "Barcelona ja no és bona, o mi paseo solitario en primavera":

"Oh mundo de mi infancia, cuya mitología se asocia –bien lo veo– con el capitalismo de empresa familiar."

(p. 78)

He hablado de filiación romántica en el caso de Biedma, lo que resulta un poco vago si no ambiguo. Precisemos algo más. Escuchemos al poeta comúnmente considerado como el fundador de la poesía moderna: "Dos cualidades literarias fundamentales: supernaturalismo e ironía (...) Lo supernatural comprende el colorido general y el acento: es decir, intensidad, sonoridad, limpidez, vibratilidad, profundidad, resonancia en el espacio y el tiempo."<sup>2</sup> Con estas palabras, Baudelaire está señalando el curso general que seguirán la literatura y la poesía modernas. De ahí arranca una tendencia particular, que se convertirá en una tradición innominada, cuyo empeño esencial consiste en dar forma al sentimiento del hombre moderno mediante el cultivo de la ironía en lo propiamente lírico, sirviéndose para ello del lenguaje coloquial y del "collage". El primer poeta de esta tradición, que yo quisiera llamar "del recurso a la ironía" es el francés Tristán Corbière (n. en 1845). En su libro *Les Amours jaunes* (1873) aparecen ya de una vez por todas los recursos expresivos y el sentimiento peculiar de los poetas de dicha tradición. Ninguna influencia es generadora de buena poesía sin una afinidad previa entre el "aprendiz" y el "maestro". ¡Con qué temblor, que delata un estupor auténtico, escribe Julio Laforgue (n. 1860) su reseña sobre el libro de quien ya confirma como predecesor suyo, T. Corbière! Y sin embargo, ni Verlaine –que incluirá a uno y a otro en su estudio *Les Poètes maudits* (1884)–, ni Ezra Pound –que los "redescubrirá" y los incluirá, junto a Rimbaud, en su *ABC of Reading* (1934)–, podrán servirse para sus propias obras poéticas de las notas esenciales de esos dos primeros representantes de la poesía del recurso a la ironía. ¿Qué afinidad puede haber entre Verlaine y Pound, de un lado, y Corbière y Laforgue, de otro?<sup>3</sup>

Esa tradición poética dará en nuestro siglo sus mejores frutos: Th. S. Eliot, compañero de "il miglior fabbro", y devoto de Baudelaire, de Corbière y, especialmente, de Laforgue; "el mayor poeta contemporáneo de la lengua inglesa", en palabras de Cernuda. Y en nuestra propia lengua, el argentino Leopoldo Lugones y el delicado poeta mejicano Ramón López Velarde con quien, según Octavio Paz, se inaugura la poesía hispanoamericana moderna, son los representantes de dicha tradición junto al español Manuel Machado. Lugones y Velarde leyeron a Laforgue, y todo indica que también M. Machado leyó al poeta francés; en todo caso, buena parte de la poesía del sevillano ofrece las características de la tradición que nos ocupa.<sup>4</sup>

Pues bien, después de Manuel Machado, y exceptuando a Moreno Villa, sólo Gil de Biedma ha cultivado este tipo de poesía logrando nuevos hallazgos expresivos dentro de la misma, lo que le coloca, por derecho propio, al lado de los poetas anteriormente enumerados. En su libro sobre este autor, Shirley Mangini González señala las notas peculiares de los componentes del Grupo de los 50:

“Todo ello se traduce en una serie de preocupaciones, preferencias temáticas y rasgos estilísticos que pueden ser considerados generacionales: sentimentalidad contenida, distanciamiento conseguido a través de un intenso empleo de la ironía, ambigüedad, vago sentido de culpabilidad o “mala conciencia” de clase, desarraigo social, desesperanza o pérdida de ilusiones, preocupación por el paso del tiempo.”<sup>5</sup>

Exceptuando la “mala conciencia” de clase, ¿no son estas mismas notas las que caracterizan a la poesía de Corbière, Laforgue o Eliot? El hecho de que así sea prueba la vitalidad de la tradición del recurso a la ironía, la cual ha sobrevivido a los otros movimientos “modernos” nacidos de Baudelaire: Simbolismo, Surrealismo, Poesía Pura... Y así como Rilke, Yeats, Valéry o Juan Ramón Jiménez no han tenido sucesores dignos, poetas como Biedma testimonian, en nuestra lengua, de la “buena salud” de un Eliot —un tipo de poesía que puede aún expresar la insólita situación del poeta y el hombre de nuestro tiempo.

## II

Un aspecto siempre interesante en el estudio de cualquier poeta es el relativo a su formación literaria: qué autores confluyeron en él estimulándole y, al mismo tiempo, prolongándose de alguna manera en su obra. En sus diversos escritos en prosa, Biedma ha declarado algunas de sus preferencias literarias, señalando ocasionalmente la deuda contraída con este o aquel poeta. Por otro lado, Shirley Mangini, en su ya citado libro, elabora una lista de influencias bastante exhaustiva.<sup>6</sup> A mi juicio, tanto Biedma como esta última investigadora minimizan la deuda del primero con Cernuda. Y si de algo puede calificarse a Biedma sin temor a equivocarse es precisamente de “cernudiano”.

En su ensayo sobre la poesía de Jorge Guillén, Biedma confiesa su admiración temprana por Garcilaso, Góngora, “y el grupo de poetas representados en la Antología parcial de Gerardo Diego”, citando, entre los extranjeros, a Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Valéry y los surrealistas franceses, amén de Rilke, su mayor experiencia según sus declaraciones.<sup>7</sup> Respuesta a su relación con Guillén, tan importante en los comienzos de su vocación artística, el propio Biedma precisa los límites de su deuda:

“Era la apasionada reacción de los años posteriores a la guerra, el terco rehusarse al propio dolor y a la propia angustia, en un intento por salvar la realidad del mundo, lo que a mí me interesaba entonces y lo que yo podía comprender; y no me importaba tanto la jubilosa realidad del mundo como el empeño decidido de afirmarlo por encima de uno mismo, casi trágicamente.”

Y:

“Resultó que *Cántico* –por lo menos una gran parte de él– parecía estar escrito pensando en mí. De entrada me hizo un gran servicio, que fue instalarme en medio del mundo habitual, hacerme abrir los ojos y mirar bien alrededor.”<sup>8</sup>

*En este inventario de lecturas, sin embargo, no aparece mencionado expresamente Cernuda. Sólo al final del ensayo, lo cita Biedma:*

“Así, la obra de Guillén –lo mismo que la de sus compañeros Aleixandre o Cernuda, o que la de Eliot, Eluard o Quasimodo– nos aparece como la última encarnación viva de una tradición que entre 1870 y 1930 ha fecundado la mejor literatura europea, y como un primer intento de superación no siempre logrado.”<sup>9</sup>

*La casi omisión de Cernuda –sin el “casi”, en lo relativo a la influencia recibida– resulta aún más curiosa si tenemos en cuenta algunas fechas: Biedma comienza a escribir versos en 1949; en 1951, lee *Cántico* (edición de 1945), y al año siguiente –gracias a Aleixandre– puede leer *La realidad y el deseo* (en su primera edición, la de 1936). En 1953, podrá leer la segunda edición del libro de Cernuda, y en 1959, *Historial de un libro y la tercera edición de aquél*. Que estas lecturas fueron dejando su huella en los poemas compuestos por Biedma en esos años, es algo fácilmente perceptible en una primera lectura de los mismos.*

*Esa omisión de Cernuda en el ensayo sobre Guillén (1961) no impedirá a Biedma dedicar al gran sevillano el poema “Noches del mes de junio”, en *Compañeros de viaje* (1959), ni, más tarde, escribir “Después de la noticia de su muerte” (*Moralidades*, 1966). En este último poema, Biedma recuerda la actitud reservada y digna de Cernuda, su admiración temprana hacia él y hacia sus poemas “en vida releídos”, así como su profunda afinidad espiritual con el mismo:*

“mi pena resumida en un título de libro: *Desolación de la Quimera*.”

Hubo también una correspondencia entre ambos poetas, y las cartas de Cernuda, publicadas por primera vez en la revista *Camp de l'Arpa*, han sido recogidas recientemente en un *Epistolario inédito*.<sup>10</sup> Añádense además, los ensayos que Biedma ha dedicado a la poesía de Cernuda, destacando el valor moral de la misma, y se tendrá un panorama iluminador de su relación con aquél. Más que de Guillén y de Bécquer —a quienes debe bastante—, la poesía de Biedma es deudora de Cernuda. Y no basta con decir que existen afinidades y gustos comunes entre ambos poetas. Si no los hubiera, es claro que no podría obrar ninguna influencia. Por el contrario, Cernuda llega a encarnarse en la sintaxis y en la dicción del verso de Biedma. Lo cual —debiera ser innecesario decirlo— nada resta a la originalidad de este poeta.

### III

En qué consiste dicha originalidad es algo que ya quedó apuntado al comienzo de estas páginas. Dije entonces que la conjunción del “deseo de ensueño y la ironía” constituye la clave de la poesía de Gil de Biedma. La expresión risueña del dolor o del desencanto, le *lyrisme dans la blague* —según la feliz denominación de Flaubert—, con ser la nota peculiar de este poeta es, al mismo tiempo, aquello que nos permite inscribirlo en una determinada tradición dentro de la poesía moderna. Porque si la ironía ha sido siempre un elemento literario fundamental, sólo un cierto número de poetas de nuestro siglo y del pasado han hecho un especialísimo empleo de la misma, lo que justifica hablar de tradición. Un cierto aire de familia emparenta entre sí a Corbière y Laforgue, a la vez que nos permite descartar de dicha tradición del recurso a la ironía a un poeta como Rimbaud, pues en él la ironía no va envuelta en un humor ligero y sonriente, un humor cervantino, un humor que nos recuerda a Hamlet, el ilustre predecesor de estos poetas, al que todos ellos se vuelvan en algún momento de su obra. No; la ironía de Rimbaud se envuelve en el sarcasmo y no es anuncio de una aceptación risueña del dolor y la estupidez cotidianos, como lo es la de aquéllos o la de Eliot, Manuel Machado, López Velarde, o la de Gil de Biedma o Nicanor Parra en nuestros días.

Pero hay algo más que subraya la originalidad de Biedma. Es el tono de su poesía.<sup>11</sup> El tono de un poema es aquello que permite al lector sentir si la voz del poeta va dirigida a él personalmente o no. En este último caso, el lector “oye” esa voz instalado en su butaca. Asiste a una experiencia, pero no comulga con ella; se sabe ignorado por parte de la voz del poeta, ignorado y, a la vez protegido de ella. La mayor parte de los poemas transcurren así: una voz que habla sin denotar su conciencia de estar siendo escuchada por alguien. De aquí el formidable efecto que tiene en el ánimo del lector el inesperado verso:

“Hypocrite lecteur —mon semblable, —mon frère!”

que Biedma no dudará en insertar en su poema “*Pandémica y Celeste*”. Porque Biedma escribe sabiendo que hay otra conciencia que le lee, a la que interpela de

*diversos modos para hacerle sentir que él, el poeta, sabe que ella está leyéndole. En su Diario del artista seriamente enfermo hallamos esta declaración suya:*

“Pero cuando escribo un poema, sé que el destinatario de mi actividad es el lector...la expresión poética por sí sola no define a la poesía: es necesario que alguien se sitúe ante ella de un modo especial.”<sup>12</sup>

*Y en otro lugar, refiriéndose a Espronceda, añade:*

“De las piezas primeras, que son, cada una en su estilo, composiciones de asunto desarrolladas según un esquema genérico, hemos pasado a una poesía en la que el poema es, antes que nada, *algo dicho por alguien en una determinada situación y en un cierto momento.*”<sup>13</sup>

*Se me permitirá citar un largo pasaje del libro de Shirley Mangini sobre el valor del tono en la poesía de Biedma para no tener que repetir lo ya dicho por esta autora:*

“El tono de la experiencia real que Gil de Biedma adopta en muchos poemas expone dos actitudes muy distintas: primero, de confianza o intimidad (para expresar a veces su nostalgia por la comprensión inocente y ya imposible del mundo, no muy distante del sentimiento romántico); luego, de ironía, de desengaño y escepticismo frente a sus experiencias pasadas (...) el tono irónico suele suponer la rectificación de la experiencia; anula algunos valores de su confesión, o rompe la intimidad, o resta patetismo a sus declaraciones. En otras ocasiones parece un mecanismo defensivo, para no desnudarse nunca totalmente frente al lector...”<sup>14</sup>

*Basta comparar el tono de un poema de Cernuda con el de otro de Biedma para advertir donde radica precisamente la diferencia entre uno y otro poeta quienes, por lo demás, presentan tantos puntos de contacto. Es que Cernuda no emplea la ironía en su poesía. El propio Biedma, que tanto ha debido de reflexionar sobre su relación con el ilustre sevillano, escribe:*

“Pensaba yo que la fundamental experiencia del vivir está en la ambivalencia de la identidad, en esa doble conciencia que hace que me reconozca –simultánea o alternativamente– uno, unigénito, hijo de dios, y uno entre otros tantos, un hijo de vecino (...) Era esa la expe-

riencia, creía yo, que debía servir como supuesto básico de todo poema contemporáneo, precisamente porque no es nueva, porque es tradicionalmente moderna: aparece cuando se consolida la desacralización de la sociedad, es decir, cuando se consolida la sociedad burguesa, y tiene los mismos años que el Romanticismo (...) Expresa plenamente a partir de Laforgue, la encontramos en Valéry Larbaud y en el joven Eliot, y en tantos otros —en algunos modernistas latinoamericanos, por ejemplo—. Casi me atrevería a afirmar que todo poema irónico moderno apunta, con más o menos latitud, hacia esa dirección.”

*La cita es larga, pero merecía la pena. A renglón seguido, escribe Biedma: “No hay ironía en Cernuda”, pues este poeta sólo se reconoce en su dimensión de unigénito.<sup>15</sup> En este no reconocerse como un hijo de vecino más —pues aunque Cernuda asume esta identidad en su vida y en su obra, no la acepta— encuentra Biedma una explicación de su insólita soledad. Y aquí, en este punto de la soledad del hombre y del poeta, debemos situar de nuevo la divergencia entre uno y otro autor: en sus poemas, Cernuda no se dirige al lector, no se dirige a nadie porque está solo, “no habla consigo mismo, se habla a sí mismo: para saber que él está ahí, para acompañar y aliviar su soledad terrible de unigénito”.<sup>16</sup> Por el contrario, en Las personas del verbo, el lector se siente existir en la voz del poeta, sabe que éste se dirige a él más o menos abiertamente. Por otro lado, la amistad, el compañerismo, la camaradería...son elementos constantes en esta poesía. Por eso no debe extrañarnos que Biedma haya llegado a precisar tan exactamente el alcance de la influencia que Cernuda tuvo en él y en otros miembros del Grupo de los 50:*

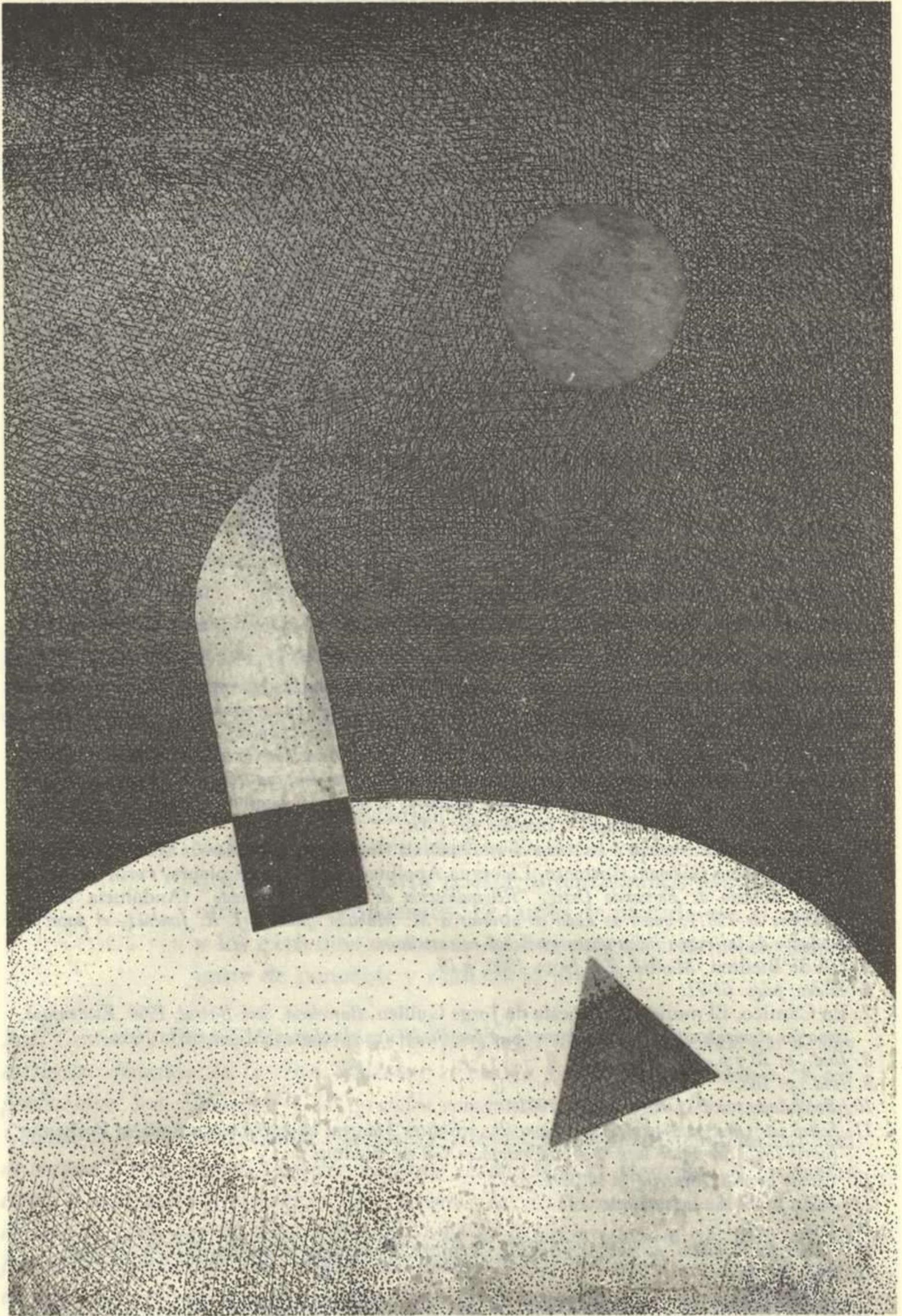
*“... si Cernuda asume la realidad de la experiencia común y de a propia identidad vecinal sin reconocerse en ellas, nosotros, en nuestra poesía, intentábamos asumir una y otra, para reconcernos. El punto de partida era el mismo y los extremos se tocan. Ambos postulan un modo semejante de concebir y realizar el poema.”<sup>17</sup>*

*Así, Cernuda y Biedma, dos poetas de la experiencia,<sup>18</sup> son los representantes de dos corrientes distintas de la lírica moderna: Cernuda es un poeta romántico, y sus predecesores son Unamuno y los grandes románticos ingleses y alemanes: Blake, Coleridge, Wordsworth, Goethe y Holderlin. Biedma, por su parte, desciende más bien de los poetas de la ironía: Corbière, Laforgue, Eliot, Manuel Machado... Y los puntos comunes entre uno y otro poeta no deben oscurecer las diferencias entre la actitud vital y el tono de cada uno de ellos, diferencias que la filiación literaria nos explica. La perspectiva cernudiana, como sagazmente apunta el propio Biedma, requiere del lector un cierto esfuerzo de acomodación óptica que no es necesario en el caso de este último poeta. Es que Cernuda guarda mucho de la actitud desmesurada del poeta romántico,*

en tanto que Biedma se ofrece en sus poemas como la voz de un amigo, de un “compañero de viaje” que nos habla utilizando “palabras de familia” en un tono relajado.



1. Las citas de versos procedan de la primera edición de *Las personas del verbo* (Barcelona, Barral, 1975), libro al que su autor ha añadido algunas composiciones más en la segunda edición.
2. *Fusées*. Por esos mismos años, Flaubert escribía, en carta a su amiga Louise Colet, de fecha 8-9 de mayo de 1852: “L’ironie pourtant me semble dominer la vie (...) le lyrisme dans la blague, est pour moi tout ce qui me fait le plus envie comme écrivain.” Y en otra carta a la misma, con fecha 23-24 de enero de 1854, añade: “Mais je crois qu’il y a quelque chose au-dessus de tout cela, à savoir: l’acceptation ironique de l’existence et sa refonte plastique et complète par l’Art.”
3. Un primer intento de reunir a los poetas de esta tradición –limitado en su alcance– se halla en el librito de Pauline Newman-Godman, Corbière, Laforgue Apollinaire: le Rire en pleurs, Paris, 1964.
4. Cf. el artículo de Fernando Ortiz, “Reivindicación de Manuel Machado” (Andalucía Libre, diciembre de 1981), quien no duda en atribuir a M. Mahado –junto a J. R. Jiménez– el papel de fundador de la lengua lírica que usamos hoy en castellano.
5. Gil de Biedma, Madrid, Ed. Júcar, 1980, p.19.
6. *Ibidem*, págs. 61-71.
7. En *Cántico*. El mundo y la poesía de Jorge Guillén, Barcelona, Seix-Barral, 1960. Este ensayo, como los siguientes citados, ha sido recogido por Biedma en el volumen *Al pie de la letra*.
8. *Ibid.*, p. 18 y p. 14.
9. *Ibid.*, p. 188.
10. Recopilado por F. Ortiz, Sevilla, 1981.
11. Sobre este tema publicaron Angel González y Shirley Mangini un interesante artículo en *Prohemio* (abril 1975), recogido luego por esta autora en Gil de Biedma.
12. Citado por Sh. Mangini en su libro, p. 75.
13. *Ibid.*, p. 76. *La redondilla es mía*.
14. *Ibid.*, p. 76-77.
15. “Como en sí mismo, al fin” (En 3 Luis Cernuda, Universidad de Sevilla, 1977, p. 14-15).
16. *Ibid.*, p. 17.
17. *Ibid.*, p. 20.
18. En el sentido que Robert Langbaum da esta fórmula en su libro *The Poetry of Experience*, citado en repetidas ocasiones por el propio Biedma.



## GIL DE BIEDMA Y LA POESÍA DE LA EXPERIENCIA

por James Valender



mitir juicios sobre un escritor contemporáneo siempre resulta arriesgado: para comprenderlo bien hay que tomar distancia, y esa distancia sólo el tiempo puede proporcionarla. En el campo específico de la poesía española de la posguerra, la tarea es particularmente ardua, entre otras razones porque la atención dada en España a la obra de los grandes poetas del 27 (García Lorca, Alberti, Aleixandre, Guillén, etc.) parece haber oscurecido el trabajo que vienen haciendo allí, ya desde hace tiempo, los poetas de generaciones más recientes. Sin embargo, y siempre consciente del peligro que este tipo de afirmaciones encierra, me atrevería a sugerir que, entre todos los poetas de la posguerra, quien más posibilidades tiene de que, con los años, se le siga leyendo y disfrutando es seguramente Jaime Gil de Biedma. Quizá no estaría de más, entonces, dedicarle algunos párrafos, sobre todo ahora que se acaba de publicar una segunda edición de *Las personas del verbo*, libro donde reúne la mayor parte de su poesía.

Las razones que explican el lugar muy especial que ocupa Gil de Biedma en la poesía de la posguerra española son muy complejas. Sin embargo, una excelente forma de llegar a entenderlas nos la ofreció el mismo autor al publicar en 1980 *El pie de la letra* (Editorial Crítica), una colección de ensayos escritos entre 1955 y 1979. Gil de Biedma es un crítico excelente y el volumen abunda en observaciones estimulantes; pero aun así, quizás interesa más por lo que revela sobre su propia poesía que por lo que nos dice de los temas tratados. Como el mismo Gil de Biedma reconoce en la nota colocada al frente del libro, al escribir sus ensayos “estaba en realidad utilizando la poesía de otro para discurrir sobre la poesía que estaba yo haciendo, sobre la poesía que quería o no quería hacer” (p. 12). Los ensayos proporcionan, entonces, un cuerpo teórico inapreciable desde el cual abordar su poesía.

*¿Y en qué consiste su poética? De los ensayos de El pie de la letra que versan sobre poesía (y son la mayoría), lo que se desprende en seguida es que Gil de Biedma es un gran apologista (si no el primero, el más perspicaz con que ha contado España) de lo que Robert Langbaum, en un libro ya famoso, ha llamado “la poesía de la experiencia”. No sería ninguna exageración decir que la “novedad” de la obra de Gil de Biedma se debe precisamente al hecho de haber asimilado él esta forma de concebir la poesía, asimilación cuya trayectoria queda fielmente reflejada en sus ensayos, sobre todo en aquellos dedicados a T. S. Eliot, Baudelaire y Cernuda (con Auden, los poetas con quienes más afinidad tiene). Desde luego, la “poesía de la experiencia” no representa nada nuevo en la literatura europea; al contrario: según Langbaum, constituye la verdadera tradición poética moderna. Pero en España, con la notoria excepción de Cernuda, los poetas se han mantenido firmemente al margen de ella. De ahí la importancia de Gil de Biedma, en la medida en que, junto con dos o tres más de sus contemporáneos (pienso sobre todo en José Angel Valente y Francisco Brines), ha hecho de la poesía española un vehículo de expresión en el cual el hombre estrictamente contemporáneo finalmente puede reconocerse.*

*Para apreciar la naturaleza de esta tradición poética, para entender lo que Gil de Biedma considera como verdaderamente “moderno” o “contemporáneo” en poesía, conviene acudir al texto suyo que recoge una conversación “Sobre el hábito de la literatura como vicio de la mente...”, donde logra otorgarle a esta teoría su formulación más sucinta:*

La poesía consiste en integrar hechos y objetos, de un lado, y significaciones, por otro, e integrarlos en una identidad que es a la vez el hecho, el objeto y la significación. Eso también hacían los poetas clásicos, pero ellos se apoyaban en una visión supuestamente universal de la naturaleza, que el poeta moderno no tiene. Por tanto, lo que debe hacer un poeta moderno es mostrar los límites subjetivos de esa integración entre hechos, objetos y significaciones. Es decir, sólo una vez que en el poema estén claramente expresos los límites subjetivos de la integración de valores y significaciones con objetos y hechos, el poema será válido.

(El pie de la letra, p. 248)

*Expresada en forma tan concentrada, quizá resulta difícil apreciar todo lo que implica esta poética. Para hacerlo hay que entender en toda su complejidad la situación en que, según Gil de Biedma, se encuentra el poeta moderno. Con la consolidación de la burguesía en el siglo XVIII, el orden inmutable que habitaba el poeta clásico se había desmoronado, quedando sustituido por la nueva realidad cambiante de la Historia. Destruídos los valores tradicionales, y con ellos el sentido de la vida, el poeta moderno*

se ponía a redescubrir el significado de las cosas, a devolverle al mundo de la imagen sacral que éste había perdido. Pero si Dios ha muerto, ¿cómo asegurar la validez objetiva de la imagen presentada en el poema? ¿Cómo ajustar la experiencia del poeta a una visión universal de la realidad, si el mundo se encuentra sumido en la relatividad de los valores? La solución que se ha dado, como señala Gil de Biedma, ha sido la de subrayar en el poema precisamente la subjetividad bien delimitada del punto de vista adoptado: encontrar en la subjetividad bien delimitada el denominador común de la experiencia de cada quien. Así el poeta moderno vive una escisión interna: arte la experiencia que recrea en el poema mantiene una distancia que le permite insinuar el carácter relativo de la misma. Aun cuando se siente tentado a creerse portador de un valor absoluto, siempre reconoce que, a fin de cuentas, él es simplemente uno más entre la multitud. De este modo, como explica Gil de Biedma en uno de sus ensayos sobre Cernuda, el poema del poeta moderno se resuelve en un vaivén entre la proyección y su crítica, entre la emoción y la ironía:

“La fundamental experiencia del vivir está en la ambivalencia de la identidad, en esa doble conciencia que hace que me reconozca –simultánea o alternativamente– uno, unigénito, hijo de dios, y uno entre otros tantos, un hijo de vecino. El juego de esas contrapuestas dimensiones de la identidad, que sólo en momentos excepcionales logran reposar una en otra, que incesantemente se espían y se tienden mutuas trampas, cuando no se hallan en guerra abierta, configura decisivamente nuestra relación con nosotros mismos y nuestras relaciones con los demás. Era ésa la experiencia, creía yo, que debe servir como supuesto básico de todo poema contemporáneo.”

(El pie de la letra, p. 333)

A diferencia de lo que ha pasado en los demás países de Europa, en España han sido pocos los poetas que han tenido, o que han reconocido tener, esta doble conciencia. Esto es lo que distingue, por ejemplo, a los románticos españoles de sus coetáneos en Francia, Alemania e Inglaterra. Nunca sentían la necesidad de cuestionar la validez objetiva de su experiencia: simplemente utilizaban la poesía para proyectar su personalidad, para presentar su visión como la verdad absoluta del mundo. Nunca eran capaces de reconocerse en su papel de “hijos de vecino” y así su obra carecía de esos rasgos tan característicos de la poesía moderna como son la ironía y la dicción coloquial. Pero lo más triste para Gil de Biedma y sus contemporáneos fue observar que, aun después de siglo y medio, esta misma postura subjetiva seguía prevaleciendo: ver que incluso caracterizaba a gran parte de la poesía de la Generación del 27. Desde luego, ellos no fueron los primeros en rebelarse en contra de ella. También había sido el propósito de los llamados “poetas sociales” (Celaya, Blas de Otero, Hierro, etc.) que habían surgido en España durante la década de los cuarenta. Pero, como explica Gil de Biedma,

aunque éstos acertaron en su diagnosis del problema, la solución que proponían era totalmente inadecuada: "Era necesario un cambio en la manera de concebir y realizar el poema, pero la mayoría de ellos, con prisa y con pereza bien hispánicas, en seguida se persuadió de que para cambiar de poesía bastaba con cambiar de asuntos" (El pie de la letra, p. 337). De esta forma, fue a los poetas de la década siguiente, y de una manera especial a Gil de Biedma, a quienes les tocó hacer este cambio. En ello fueron ayudados por Cernuda, autor cuya obra empezaba a ser leída en España precisamente por esas fechas. A pesar de la relativa ausencia de ironía en su poesía. Cernuda sí entroncaba con la tradición moderna en la medida en que sus poemas daban expresión a una pluralidad de voces interiores; por eso a Gil de Biedma y a su generación les parecía "el más vivo, el más contemporáneo entre todos los grandes poetas del 27, precisamente porque nos ayuda a liberarnos de los grandes poetas del 27" (El pie de la letra, p. 77).

Lo que distingue a Gil de Biedma, como veremos ahora al volver a su poesía, es la inteligencia y el rigor con que ha perseguido este ideal poético. En una nota introductoria a *Las personas del verbo* advierte que, efectivamente, se trata de una poesía en que la propia experiencia del poeta se proyecta, pero "elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya la vida de todos los hombres, o por lo menos —atendidas las inevitables limitaciones objetivas de cada experiencia individual— de unos cuantos entre ellos" (p. 18). El poeta se escribe y al escribirse, se inventa, se convierte en "otro"; quien habla, entonces, en el poema no es el poeta mismo sino su "otro yo", su personaje poético, una de las múltiples "personas del verbo". Los sucesivos libros de Gil de Biedma dan fe, así, del camino recorrido, primero, para adquirir el tono tan característico de la poesía de la experiencia y, después, para darle su máxima expresión.

De Según sentencia del tiempo (1953), su primer libro de poemas, Gil de Biedma recoge en *Las personas del verbo* solamente el soneto "Sorprendiese en la luz el crecimiento". Escrito siguiendo el azar de la rima, el poema demuestra un interés en lo irracional que su autor pronto había de rechazar. De hecho, su verdadera formación como poeta empieza con su siguiente libro, *Compañeros de viaje* (1959). En "Las afueras", la primera sección de este libro, encontramos algo así como la prehistoria de su personaje poético: en una alegoría abstracta el poeta va en busca de su propia identidad, algo que siente que existe allá lejos, en "las afueras"; pero no lo encuentra. Y el fracaso de esta búsqueda se refleja en el lenguaje, que tampoco consigue ser propiamente el del autor sino más bien el de los poetas que éste ha estado leyendo, principalmente Mallarmé y Jorge Guillén. Los poemas tienen una factura muy limpia y se ve —a veces, quizá, con demasiada claridad— que el poeta los ha trabajado mucho; pero allí todavía no se consigue el tono contemporáneo tan característico de sus mejores piezas.

En "Las historia para todos", la tercera sección del libro, se da el primer paso en este sentido. Leemos los dos primeros versos del primer poema, "Los aparecidos":

Fue esta mañana misma,  
en mitad de la calle,

y notamos de inmediato la diferencia: la ubicación de la experiencia del poeta en un lugar y en un momento bien concretos: los del personaje que empieza a hablar en el poema y cuya configuración coincide precisamente con la creación de esta perspectiva. Pero lo que hace falta en este poema, como en los demás de esta sección, es la ironía. Es decir, Gil de Biedma todavía no toma distancia ante el personaje que él va creando, sino que asume plenamente la identidad de éste. Y es que, a lo largo de esta sección, el poeta está utilizando la poesía como la utilizaban los poetas sociales de los años cuarenta: para propugnar una verdad que cree absoluta. Como consecuencia de ello, y a la hora de recrear su experiencia, distorsiona sus emociones en función de esta verdad preconcebida. Es decir, hace que las emociones en que se sostienen sus poemas sean convencionales. Esta falla es particularmente notoria en "Lágrima" y "Piazza del Popolo", poemas que, unos años antes de la publicación de *Las personas del verbo*, en una colección mucho más estricta de sus poesías, había decidido suprimir.

En "Por vivir aquí", le segunda sección de *Compañeros de viaje*, pero la última en escribirse. Gil de Biedma finalmente encuentra su propia voz, que no es la de quien ha visto la verdad, sino precisamente la de quien duda sobre el valor que hay que atribuir a su propia experiencia. Este nuevo avance se hace explícito en el "Arte poética" que abre la sección; poema en el cual Gil de Biedma articula su actitud hacia la vida y, por ende, el papel que dentro de ella asigna a la poesía. Ante el paso del tiempo, se pregunta qué hacer:

¿Es sin duda el momento de pensar  
que el hecho de estar vivo exige

/algo

acaso heroicidades —o basta

/simplemente,

alguna humilde cosa común

cuya corteza de materia terrestre

tratar entre los dedos, con un poco

/de fe?

Palabras, por ejemplo.

Palabras de familia gastadas

tibiamente.

(p.39)

Estas dos estrofas, las dos últimas del poema, establecen un vaivén entre dos actitudes fundamentales: la lírica (hacerse uno héroe de sus propias emociones) y la irónica (reconocer las verdaderas dimensiones de la experiencia de uno, por humildes que sean). El tono del poema, lo que le da su acento característico, es el equilibrio que se establece entre estas dos tendencias, que se encarnan, más que en las ideas mismas, en los diferentes recursos retóricos con que el poeta se expresa. En particular, el equilibrio se establece en la convergencia y divergencia entre metro y sintaxis. Esta interrelación

*cambiante hace que el sentimiento (arraigado en el metro) y el pensamiento (medido por la sintaxis) produzcan entre sí una música de contrapunto; a veces es el ritmo del metro el que predomina, a veces es el del pensamiento: pero lo que importa es la relación que se da entre los dos. Este mismo juego dialéctico también se da en el plano de la dicción, en la alternancia entre un vocabulario llamativo por literario (“heroicidades”) y otro más bien sencillo y coloquial (“alguna humilde cosa común”). Y, por supuesto, esta alternancia en la dicción se realiza en conjunción con la otra entre metro y sintaxis. De este modo, por una parte el poeta hace que el acento caiga de manera inesperada sobre palabras aparentemente triviales o prosaicas, inyectándoles una fuerza que normalmente no poseen; y por otra, quita a las palabras demasiado nobles algo de la gradilocuencia convencional que suele acompañarlas. En realidad, todos los recursos poéticos se articulan según el campo magnético establecido entre estos dos polos que son el lirismo y la ironía. Así, no sólo en “Arte poética” sino también en los espléndidos poemas largos. “Noches del mes de junio”, “Vals del aniversario”, “Infancia y confesiones” y “Ampliación de estudios”, se da esa “feliz conjunción que Eliot señalaba en los poetas metafísicos ingleses y que Gil de Biedma, a su vez, señala en Baudelaire: “una cierta dosis de áspero buen sentido al lado, y por debajo, de la exaltada tesitura lírica” (El pie de la letra. p. 67).*

*Los poemas incluidos en Compañeros de viaje versan, por un lado, sobre la niñez y el amor y, por otro, sobre la historia, sobre la situación sociopolítica del autor y su país. En Moralidades (1966), el siguiente libro de Gil de Biedma, esta misma temática se recoge y se amplía. En realidad, como indica en el ensayo “Sensibilidad infantil, mentalidad adulta”, y en vista de su concepción ya definitiva de la poesía, estos temas resultan inevitables. Porque si la niñez, como periodo de ininterrumpida compenetración con el mundo, representa un ideal que el poeta intenta recobrar en su poesía, la conciencia del divorcio que le separa de este paraíso perdido es, en cuanto contrapeso, otro elemento imprescindible para que el poema resulte plenamente realizado. “Tanto es así –dice Gil de Biedma– que rechazamos por infantil e inadecuada toda visión poética que no cumple con este requisito” (El pie de la letra, p. 54). Es decir, nos encontramos otra vez con la alternancia entre lirismo e ironía. La visión del niño es sólo un mito que el adulto ha creado; y el adulto, además, tiene plena conciencia de ello. O, para decirlo con palabras de Baudelaire, palabras que Gil de Biedma recoge y comenta en su ensayo: “Le génie c’est l’enfance retrouvée à volonté (El pie de la letra, p. 51).*

*De acuerdo con los románticos, el amor sería una forma de recuperar ese campo continuo de sentimiento que fue la niñez. Pero el amor nunca es tan puro ni tan absoluto como los románticos quisieran. Lo difícil es apreciarlo en su justo valor, no engañarse; o, por lo menos, ilusionarse sólo en la medida necesaria para que el amor se dé. Y esta justa medida es a lo que el poeta intenta llegar en sus poemas –el ir y venir de pensamiento y sentimiento perfilando la complejidad de su experiencia. Porque, como deja ver en su “Canción de aniversario”, la realidad del amor es siempre más compleja y más contradictoria que todas nuestras ideas preconcebidas al respecto:*

La realidad –no demasiado  
hermosa–  
con sus inconvenientes de ser dos,  
sus vergonzosas noches de amor sin deseo  
y de deseo sin amor,  
que ni en seis siglos de dormir a  
solas  
las pagaríamos. Y con  
sus transiciones vagas, de la traición  
al tedio  
del tedio a la traición.

La vida no es un sueño, tú ya sabes  
que tenemos tendencia a olvidarlo.  
Pero un poco de sueño, no más, un si  
es no es  
por esta vez, callándonos  
el resto de la historia, y un instante  
–mientras que tú y yo nos  
deseamos  
feliz y larga vida en común–, estoy  
seguro  
que no puede hacer daño.

(p. 109)

*Lo que separa al poeta del ideal no sólo es el tiempo. Para Gil de Biedma asumir la “mentalidad adulta” implica, también, tomar conciencia de la Historia del proceso social en que se encuentra inmerso. A diferencia del niño, que ve sólo lo que la imaginación le comunica, el adulto sí entiende que forma parte de una sociedad dada, que pertenece a una clase particular. Así, una de las características más llamativas de la poesía de Gil de Biedma es la franqueza con que el poeta asume su propio origen burgúes, asunción que no sólo proporciona el necesario correctivo a la inocente visión del niño, sino que también da mayor fuerza al desdén con que simultáneamente rechaza a esa misma clase y su cultura. El poema “Barcelona ja no és bona...” demuestra perfectamente este doble movimiento de asunción y rechazo. El poeta empieza recreando la nostalgia que le había despertado su paseo por ciertas calles que asocia con su niñez; pero la ironía no tarda en intervenir:*

Y a la nostalgia de una edad feliz  
y de dinero fácil, tal como la  
contaban,  
se mezcla un sentimiento bien

distinto  
 que aprendí de mayor,  
 este resentimiento  
 contra la clase en que nací,  
 y que se complace también al ver  
 mordida,  
 ensuciada la feria de sus vanidades  
 por el tiempo y las manos del resto  
 de los hombres.  
 Oh mundo de mi infancia, cuya  
 mitología  
 se asocia –bien lo veo–  
 con el capitalismo de empresa familiar!

(p. 80).

*Por supuesto, esta actitud contrasta vigorosamente con la práctica de los poetas sociales quienes, por no reconocer su verdadero origen social, por querer fincar sus poemas en una identidad más bien idealizada, nunca logran satisfacer plenamente nuestra "mentalidad de adultos". Claro, en *Moralidades* todavía hay poemas en que Gil de Biedma también cae en este tipo de convencionalismo ("Asturias, 1962" y "Durante la invasión", por ejemplo); pero, en general, y como escribió hace tiempo Tomás Segovia, la eficacia de *Moralidades* no proviene de un compromiso con la sociedad sino del hecho de que los poemas recrean una experiencia profundamente arraigada en ella: "La cantidad de vida social –señala– que un poema de Biedma...pone en juego, y la profundidad a que lo hace, no tiene punto de comparación con la que podía enumerar, pero sin que entrara verdaderamente en juego, ningún poema en la época de las arengas en verso" (Contracorrientes, UNAM, México, 1973).*

*Poemas póstumos es, hasta ahora, el último título de Gil de Biedma. Cuando se publicó por primera vez, en 1968, contenía doce poemas; desde entonces ha ido creciendo, lentamente, conforme el poeta va escribiendo. Por su fecha de composición la colección corresponde, entonces, a la madurez de su autor. Ha pasado ya "la cumbre de la vida", anuncia éste, con tonos dantescos, en el primer verso del primer poema del libro ("Píos deseos al empezar al año"). Y, de una manera u otra, los demás textos reflejan esta nueva situación suya en la vida: la pérdida irrecuperable de la juventud, el lento acercamiento de la muerte. Pero aquí no hay autoconmiseración. Al contrario, se ha concentrado aún más, si cabe, esa ironía que tanto se destacaba en *Moralidades*. Por otra parte, hay mayor tendencia que antes al poema breve: aunque, como se ve en "No volveré a ser joven", lo que se ha perdido en extensión es más que compensado por lo que se ha ganado en intensidad, en depuración de los medios expresivos:*

Que la vida iba en serio  
uno lo empieza a comprender mas  
tarde  
—como todos los jóvenes, yo vine  
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería  
y marcharme entre aplausos  
—envejecer, morir, eran tan sólo  
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo  
y la verdad desagradable se asoma:  
envejecer, morir  
es el único argumento de la obra.

(p. 152)

*Pero ¿por qué el título Poemas póstumos? Si el libro se llama así, en parte es porque el poeta ya no puede reconocerse en el personaje poético en que antes se proyectaba. El problema empieza a observarse en el poema "Contra Jaime Gil de Biedma", texto en que el poeta se queja del choque que ahora existe entre las dos indentidades: el poeta maduro y su alter-ego juvenil. ("Y si te increpo", le dice aquél a éste "te ríes, me recuerdas el pasado/y dices que envejezco", p. 145.) En "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma", Y como indica el título, el conflicto ha desembocado finalmente en la desaparición de este "embarazoso huésped"; lo cual, desde luego, tiene grandes consecuencias para el poeta. "A veces me pregunto —dice, hablando con el difunto— como será sin ti mi poesía" (p. 157). Y, efectivamente, al leer el resto del libro, uno se da cuenta de que el poeta todavía no ha logrado crear una nueva persona que le sustituya a la otra desaparecida. En "De senectute", uno de sus poemas más recientes, confiesa que "No es el mío, este tiempo". Y un tiempo que no es suyo, difícilmente puede tomar vida en un poema. "De la vida me acuerdo", dice, "pero dónde está" (p. 172). Lógicamente, ante esta encrucijada, una solución que se le ocurre es la darse por vencido:*

No leer,  
no sufrir, no escribir, no pagar  
cuentas,  
y vivir como un noble arruinado  
entre las ruinas de mi inteligencia.

(De vita beata, p. 173)

*Pero, por el momento, Gil de Biedma no cede a esta tentación y busca otra salida. Una salida que consiste en reducir a un mínimo la presencia visible del personaje en el poema: en la medida de lo posible, volverse impersonal. Esto, desde luego, implica un acercamiento peligroso a la visión absoluta del mundo que la poesía de la experiencia*

rechazan sin embargo, manejada con el firme dominio que demuestra tener Gil de Biedma, esta reestructuración de los elementos del poema puede dar resultados de una belleza extraordinaria. Es en el acercamiento a la visión absoluta del poeta clásico, por cierto, donde creo encontrar la verdadera clave del título de este libro. Con respecto a esto, conviene recordar ciertas palabras que escribió Cernuda al hablar de Garcilaso (palabras que Gil de Biedma comenta, a su vez, en uno de sus ensayos). En la poesía de Garcilaso, afirmó Cernuda, "aparece la vida con la serenidad de lo contemplado después de la muerte, y a veces hasta creeríamos que el alma del poeta, en una transmutación panteísta habita aquello mismo de que habla" (Cf. *El pie de la letra*, p. 327). Gil de Biedma no es un poeta clásico, pero en poemas como "Canción de verbena", "Últimos meses" y "Canción final", su visión se acerca muchísimo a la visión "póstuma" descrita por Cernuda. ¿Y no sería la serena aceptación de la muerte la razón por la cual su expresión ahí se vuelve a la vez tan sencilla y tan intensa? Léase, por ejemplo, el poema "Últimos meses", que el poeta dedica a Modesta, una de las sirvientas de sus padres:

Habitaba un país delimitado  
por la cercana costa de la muerte  
y el jardín de la infancia, que ella  
/nunca olvidó.

Otro mundo más cándido era el suyo.  
Misterioso, por simple,  
como un reloj de sol.

(p. 166)

El poema, por estar escrito desde una perspectiva parecida, tiene toda la sencillez y el misterio de la experiencia que celebra: la conciencia que tiene el poeta de sí mismo casi se disuelve en la conciencia de la muerte. Pero, aun así, la identificación no es total. El poeta se acerca pero no se sume totalmente en esta visión "infantil". El mundo de Modesta, a fin de cuentas, era diferente, "más cándido": más cándido, se entiende que el mundo del propio poeta. Es decir, Gil de Biedma no pierde de vista al "hijo de vecino": simplemente reduce al mínimo necesario su intervención en el poema; y al hacerlo, como acabamos de ver, logra crear imágenes de una gran nitidez, de una transparencia casi mágica.

¿Será este el camino que tome en el futuro la poesía de Gil de Biedma? ¿O se trata solamente de una modificación transitoria mientras el poeta busca perfilar su nuevo personaje, su nueva "persona del verbo"? A estas alturas toda especulación resulta vana. Lo que sí es seguro es que Gil de Biedma ya tiene en su haber una colección de poemas realmente admirables y que, al escribirlos, ha hecho más que ningún otro poeta por transformar la poesía española de su tiempo. Ante el desenfrenado subjetivismo que todavía hoy caracteriza a tanta poesía, ¿cómo no agradecerle su inteligencia, su disciplina, su humor?



## 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,<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> 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.”<sup>3</sup>

*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 Eliot<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup> 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”<sup>6</sup>, Carlos Bousoño opina todo lo contrario.<sup>7</sup>*

*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”.<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> 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”.<sup>10</sup>*

*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."<sup>11</sup>

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.<sup>12</sup>

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.<sup>13</sup> 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".<sup>14</sup> 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"<sup>15</sup> 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...”<sup>16</sup>

*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.<sup>17</sup> 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”.<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup> 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”.

## Notas

1. Nos referimos fundamentalmente a los trabajos de Juan Ferraté, "Dos poetas en su mundo", en *Dinámica de la poesía*, Seix-Barral, Barcelona, 1968, y "A favor de Jaime Gil de Biedma," en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Vol.8, Ed. Crítica, Barcelona, 1980, así como al de Pere Gimferrer, "La poesía de Jaime Gil de Biedma, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 202, Madrid, 1966, pp.240-44; y al de Richard Sanger, "Jaime Gil de Biedma, poeta moral", *Caja del Agua*, nº 1, Huelva, 1985, extracto de un excelente trabajo más amplio Jaime Gil de Biedma, poeta moderno, inédito todavía pero que hemos tenido la suerte de manejar.
2. El último de los trabajos dedicados a Gil de Biedma que conocemos es el aparecido en *Dicenda*, nº 2, Univ. Complutense, Madrid, 1983, pp.11-41, titulado "La estructura tópica de la obra poética de Jaime Gil de Biedma", y en el que pueden leerse cosas tan sabrosas como: "Al parecer, cabe considerarse definitiva la desaparición del tú, del joven Gil de Biedma. Ahora acariciamos la idea de poder leer en su día unos cuantos poemas de la madurez intelectual del autor..." Sin más comentarios. Firmado por Pedro Aullón de Haro.
3. Gil de Biedma, Jaime, "Sobre el hábito de la literatura como vicio de la mente y otras ociosidades", en *El pie de la letra*, Ed. Crítica, Barcelona, 1980, pp. 244-45.
4. Gil de Biedma, J., "Prólogo" a *Función de la poesía y función de la crítica*, Ed. Seix-Barral, Barcelona, 1955 y 1968.
5. Vid. "Como en sí mismo al fin", en *El pie...*, op.cit.pp.341-42.
6. Vid. "Función de la poesía y función de la crítica", "Prólogo a..." en *Ibid.*p.27.
7. Bousoño, Carlos, *Teoría de la Expresión poética*, Ed. Gredos, Madrid.
8. Vid. "Romanticism as a Modern Tradition", en *The Poetry of Experience de Robert Langbaum*, Ed. The Norton Library, New York, 1963, pp.9-38.
9. *Ibid.*
10. Dice Langbaum textualmente en inglés: "The romanticist, on the other hand, by projecting himself into the object, playing its role, knows himself in the object. He therefore knows both himself and the object empirically, through the reciprocal process of experience or self-objectification". *Ibid.*, p.25.
11. Vid. "Sobre el hábito...", op.cit.p.242.
12. Sorprende el extraño revuelo que un reciente texto de Dionisio Cañas, "Poesía y percepción", Ed. Hiperión, ha causado entre la crítica. Se califica de extraordinariamente novedoso un método que consiste básicamente en aplicar las teorías "fenomenológicas" sobre la obra de Valente, Brines y Claudio Rodríguez. El problema no radica en su bondad, sino en la estupefacción que causa, lo cual nos habla muy a las claras de la estulticia de la crítica hispana que no reconoce a su madre ni siquiera en los hijos pródigos que más afortunadamente heredaron el aire de familia.
13. Básicamente Angel González, aunque podrían citarse algunos momentos de Valente, Brines, Caballero-Bonald y, por supuesto, Carlos Barral.
14. Ferraté, J., "Dos poetas en su mundo", op.cit., p.362.
15. Vid. Gil de Biedma, en "Como en sí mismo al fin", en *El pie...* op.cit.p.333: "Pensaba yo que la fundamental experiencia del vivir está en la ambivalencia de la identidad, en esa doble conciencia que hace que me reconozca -simultánea o alternativamente- uno, unigénito, hijo de dios, y uno entre otros tantos, un hijo de vecino...Era ésa la experiencia, creía yo, que debe servir como supuesto básico de todo poema contemporáneo, precisamente porque no es nueva, porque es irradicionalmente moderna: aparece cuando se consolida la desacralización de la sociedad, es decir, cuando se consolida la sociedad burguesa, y tiene los mismos años que el Romanticismo."
16. Gil de Biedma, J., *Las Personas del verbo*, p.145. Como todo enamorado reconocerá se trata del texto de "Poemas póstumos", "Contra Jaime Gil de Biedma".
17. Vid. Gil de Biedma en "Sobre el hábito...", op.cit.p.246: "...Mira, el dogma trinitario del catolicismo es perfectamente válido. Tres personas y un solo Dios. Ahora bien, lo que a mí me ocurre con ese dogma es que no conozco a nadie normal que sea tan pocas personas. ¡Yo soy muchas más! Tres personas para todo un Dios verdadero, a mí me parece de una escasez y de una pobreza increíbles. Para mí, la literatura, y sobre todo la poesía, es una forma de inventar una identidad."
18. Gil de Biedma, J., "Sensibilidad infantil, mentalidad adulta", en *El pie...* op.cit.pp.53-54.
19. *Ibid.*

## NARCISO EN EL INFIERNO

*o soñé con venderme al diablo,  
que nunca me escuchó.*

*Pero también  
la vida nos sujeta porque precisamente  
no es como la esperábamos.*

**Jaime Gil de Biedma.**



*trás quedó, perdido en las aguas  
turbias que reproducen el conocimiento,  
marcado por el signo de la muerte  
sus ojos fijos en la sombra de sus gestos,*

*¡Ah!, nunca tuve celos, nunca pensé  
que ensimismado por la cuerda floja  
extendida por mis manos, un día,  
arrojándose al vacío,  
decidiera abandonarme.*

*Me amenazó, es cierto, en algunas ocasiones  
pero yo, cómo dar crédito a sus amenazas.*

*“¡Atrévete!, ¡atrévete!” le decía  
repitiendo sus palabras con sarcasmo.*

*“¡Ven, ven, reunámonos! Eres tú  
quien debe aproximarse a este profundo abismo.  
Puedes extender tus manos si ansias abrazarme.*

*¿O temes que mis vicios te confundan  
cuando yo ya no esté aquí, cuando suelte este cable?”*

Qué me importaban a mí sus nostalgias,  
cómo supurar las llagas que levantarían sus deseos.  
No podía permitirle esas debilidades.  
Cuántas veces, trémulo, quise acercarme  
y dirigirle palabras seductoras.  
Pero él debía superar cualquier esfuerzo,  
hacerse incombustible  
para que pudiéramos arder como una sola antorcha.  
Era la víspera y yo estaba dispuesto  
a recibir todos los influjos de vigor y de ternura.

El, confundido, tejió su mortaja púrpura  
y lanzándola a las olas la apuntaló con dos lágrimas.  
“¿Qué esperas –grité–, en quién confías?  
Lo que tú buscas no está en ninguna parte.  
¡Detente, no digas adiós!  
¿Quién como yo te ha amado con mayor sufrimiento,  
con mayor náusea, con mayor odio, con mayor desprecio?  
¿Quién como yo te ha amado como tú mismo?”

Atrás quedó, consumido por su fuego,  
y no subsisten ni su vigor, ni su indolencia,  
ni su cuerpo que tanto amé.  
¡Ay, muchacho triste a quien en vano he querido!  
También yo he fracasado.

**José Carlos Gallegos**

*“Durante aquellas años lo pasó muy mal. No sabía lo que me pasaba. Tenía la sensación de estar huyendo de algo, pero no sabía de qué. La crisis se me resolvió yendo a Grecia, invitado por Gustavo Larín. Sabía que lo único que podía librarme de ello, era marchar fuera. Por eso acepté la invitación de Gustavo, y tras un año de intensísima relación epistolar con él, marché a Grecia. Al cabo de tres días, mientras me estaba bañando, noté que la crisis había pasado y que yo era otro; que había cambiado de piel. Ahora me arrepiento de no haber acudido a un psiquiatra, no con la idea de que me librara de la crisis, sino únicamente para desahogarme... A veces pienso que la cantidad de energía mental que gasté durante todo aquel tiempo, intentando racios analizar y entender qué me pasaba, no la recuperaré nunca. Con un psiquiatra probablemente habría sido más fácil, más cómodo, menos duro...”*

*—¿Te apelas otra copa?*

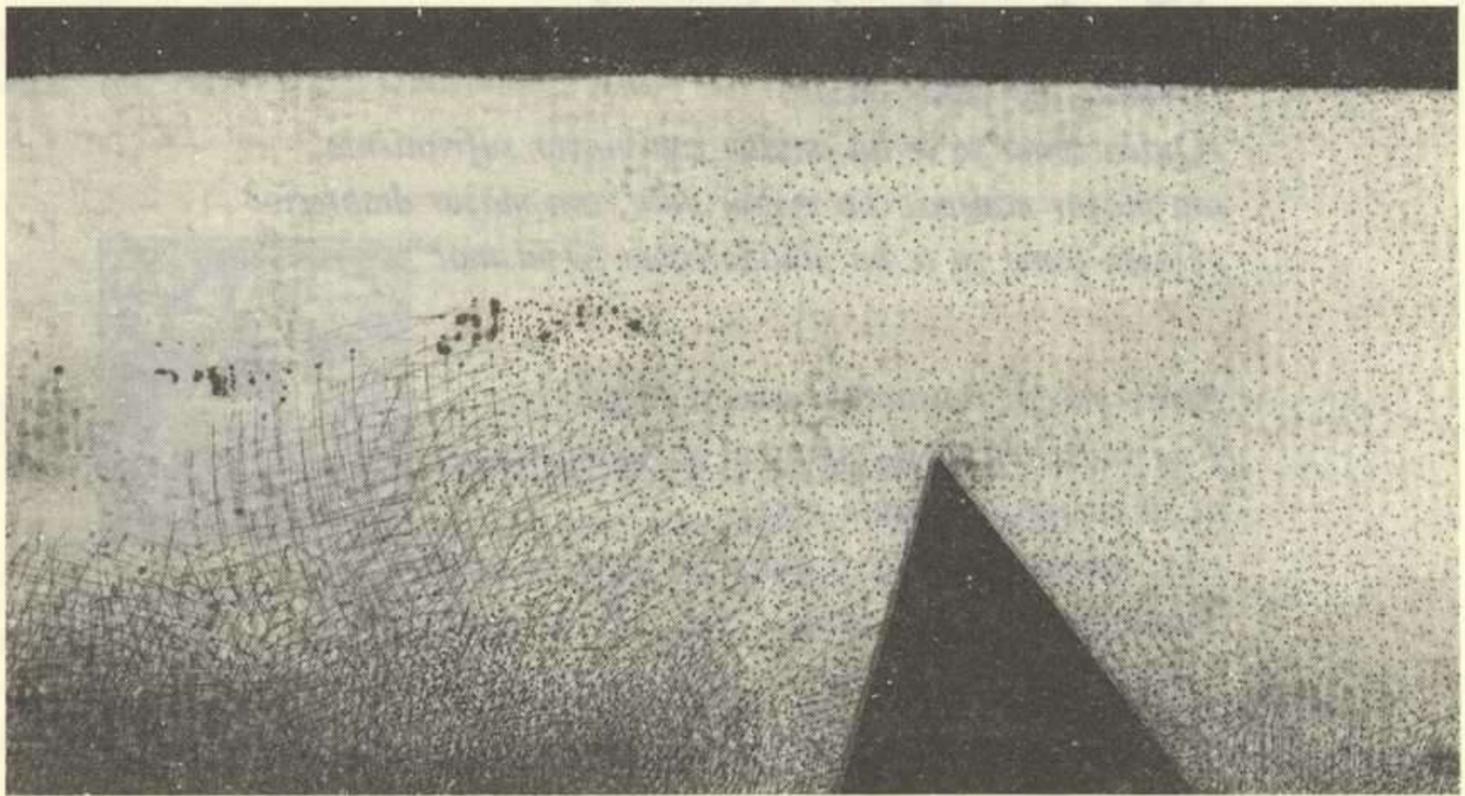
*—¿Por qué no abrimos aquella botella de champagne que tienes en la nevera?*

*—Hombré, es verdad, ya no me acordaba.*

NARCISO EN EL INFERNO

Que me importaban los lugares que levantaban sus brazos.  
Como supurar las llagas que levantaban sus brazos.  
No podía permitirle esas debilidades.  
Cudalar veces, trémulo, quise acercarme  
y dirigirme palabras seductoras.  
Pero él debía superar cualquier esfuerzo.  
Habría que incompartirle  
para que hiciera algo como una sola antorcha.  
Era la espera y yo estaba dispuesto  
a cualquier sacrificio incluso los riesgos de vigor y de ternura.

El, confundido, dejó su incógnita palabra  
y lanzándola a los ojos la apuntó con dos lágrimas.  
"Que esperas -gritó- en quien confiar?"



que ensimismado por la cuerda floja  
extendida por mis manos, se dio  
arrojándose al vacío,  
desolado abandonarme.

Me conmovió, en cierto, en algunas ocasiones  
por su olor de capullo y sus destrozados.  
"¡Aténtel, atentel!", le decía  
repetiendo sus palabras con sarcasmo.

"¿Ven, ven, venidmeos? Eres tú  
quien debe aproximarte a este profundo abismo.  
Puedes extender tus manos si quieres."

José María Prieto, 85

¿O teases que este viento te confundían  
cuando yo ya no soy aquí, cuando suelte este cable?"

## INTER POCULA

(DIALOGOS INFORMALES CON JAIME GIL DE BIEDMA)

por Alex Susana



**L**urante la cena la conversación se enreda muchísimo. Su ritmo endiabladamente rápido y cambiante, y el vino con que la acompañamos, me impiden al día siguiente recordarla con precisión. Retengo el efecto, pero no sus múltiples quiebros y meandros.

“De los treinta a los treinta y cinco es una época crucial. Seguramente el punto de articulación central en la vida de un hombre”.

Of all the barbarous middle ages, that  
Which is most barbarous is the middle age  
Of man; it is –I really scarce know what;

(...)

“Durante aquellos años lo pasé muy mal. No sabía lo que me pasaba. Tenía la sensación de estar huyendo de algo, pero no sabía de qué. La crisis se me resolvió yendo a Grecia, invitado por Gustavo Durán. Sabía que lo único que podía librarme de ella, era marchar fuera. Por eso acepté la invitación de Gustavo, y tras un año de intensísima relación epistolar con él, marché a Grecia. Al cabo de tres días, mientras me estaba bañando, noté que la crisis había pasado y que yo era otro; que había cambiado de piel. Ahora me arrepiento de no haber acudido a un psiquiatra, no con la idea de que me librara de la crisis, sino únicamente para desahogarme... A veces pienso que la cantidad de energía mental que gasté durante todo aquel tiempo, intentando racionalizar y entender qué me pasaba, no la recuperaré nunca. Con un psiquiatra probablemente habría sido más fácil, más cómodo, menos duro...”

–¿Te apetece otra copa?

–¿Por que no abrimos aquella botella de champagne que tienes en la nevera?

–Hombre, es verdad, ya no me acordaba.

*Y Jaime, tras sentarse bruscamente en el sofá, reanuda la conversación.*

*“Yo los únicos poemas eróticos que he escrito, los escribí entre los treinta y uno y los treinta y cinco, años en que se estaba produciendo un cambio fundamental en mi manera de entender el erotismo. Conviene saber cual es la componente central del propio erotismo: en mi caso tuve la suerte de que hasta entonces era la sentimentalidad. Yo, por ejemplo, no entendí los poemas eróticos de Baudelaire –esos poemas que tanto gustaban a Gabriel– hasta los 31 o 32 años”.*

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,  
O vase de tristesse, ô grande taciturne,  
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,  
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,  
Plus ironiquement accumuler les lieues  
Qui séparent mes bras des immensités bleues.

Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts,  
Comme après un cadavre un chœur de vermisseaux,  
Et je chéris, ô bête implacable et cruelle!  
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle!

*“Para Baudelaire, en cambio, la componente central del erotismo es el narcisismo, la posibilidad de entrar en diálogo, en comunicación con uno mismo.”*

*Más adelante, hablamos de la prosa de Cernuda, la de sus ensayos y artículos. Jaime la encuentra bastante floja, poco dúctil, demasiado envarada...*

*“Además, tras su estancia en Inglaterra, parece realmente que escriba pensando que tiene a Eliot a su espalda, leyéndole lo que escribe... Hay un artículo del año cincuenta que resulta muy revelador sobre Aleixandre. Es aquel en que cuenta un viaje juntos en el metro madrileño. Me imagino que Vicente se debería quedar pasmado al leerlo. A mi, por ejemplo, nunca me hizo ninguna confidencia. Supongo que al no hacérmela al principio, consideró que era mejor dejarlo así. En cambio, a gente más joven, sí les hizo. La vida privada de Aleixandre está llena de enigmas. Hace muchos años que nos conocemos; pues bien, a su hermana sólo la he visto una vez un momento. Pero es que ya es extraña toda su vida. Hijo varón único de una familia de la alta burguesía, tuberculoso y convalesciente toda su vida: eso es lo que se sabe, esa es la digamos versión oficial. ¿Pero como se explican la operación de riñón y su cojera? Pues debido a una reuma gonocócico. El estuvo a punto de morir. Después se libró de ello, pero siempre ha llevado esa vida de convalesciente. Yo creo que eso ha sido una coartada, una manera de que lo dejaran en paz y de no tener que entrar en el mundo del dinero y los negocios. Cuanto más tiempo pasa, más le admiro. Admiro su capacidad de escuchar y de interesarse por la vida de los otros. ¡Si se decidiera a escribir un libro con las confesiones de todos los escritores y poetas que le han visitado!..”*

*Tan poco invasor, tan religiosamente atento a lo que le decimos, siempre me hace gracia la vehemencia que este*



hombre pone, de repente, en el relato más trivial. En cualquier revuelta del diálogo se le acelera la palabra, casi jadea, como si entre frase y frase tuviera que sumergirse, borboteante, para calar al fondo de la historia.

*“Todavía recuerdo una vez que lo fuimos a ver con Costafreda, y que Alfonso le contó que acababa de conover a una sueca –su primera mujer– con la que tenía un problema cuando hacía el amor: se corría demasiado aprisa. Entonces Vicente le sugirió que en lugar de moverse perpendicularmente, se cogiera a los barrotes de la cama y lo hiciera longitudinalmente!....”*

*“¿Guillén? Guillén es muy diferente. Don Jorge va de grand poète. Con él resulta imposible tener conversaciones de ese tipo. A ambos los he visto últimamente. A Guillén este verano, tras mi estancia en la clínica de Marbella. Lo encontré un poco encorbado, pero con una memoria prodigiosa. Recuerda, por ejemplo, perfectamente la primera vez que nos vimos. Por cierto, tengo que mandarle las adaptaciones que he hecho de las canciones de Sisa. Después de veinte y cinco años, todavía me sale Guillén. Al darme cuenta en seguida, ha sido algo que en estos cantables de Sisa he explotado conscientemente. El otro día vino a verme un estudiante, Richard Sanger, que ha hecho un estudio sobre mi poesía, y al intentar ayudarme en la comprensión de una imagen de Pandémica – “sobre su piel borrosa” – me di cuenta que mientras yo estaba preocupado por dar con el ritmo adecuado, se había infiltrado subrepticamente Guillén:*

¡Hacia ti que, necesaria,  
Aun eres bella! (Blancura,  
Si real, más imaginaria,  
Que ante los ojos perdura  
Luego de escondida por  
El tacto.) Contacto. ¡Horror!  
Esta plenitud ignora,  
Anónima, a la belleza.  
¿En ti? ¿En quién? (Pero empieza  
El sueño que rememora.)

*–¿Y lo de “un olvidado sabor a sí mismos!”?*

*“Ah, su origen es bastante curioso. Esa imagen procede de un sueño en el que yo leía un par de capítulos de una novela inexistente de Carlo Coccioli. Y uno de los personajes, Giovanni Francesco Bolzano, resulta que decía: “un olvidado sabor a mi mismo”. Cuando me desperté lo apunté, y tiempo después lo usé en el poema, Lástima que olvidara aquel par de capítulos, pues realmente los estaba leyendo durante el sueño...”*

*“A Aleixandre lo he visto antes y después de Navidad. La última visita tuvimos que interrumpirla cuando, tras haberme “confesado” durante más de una hora acerca de mis amores de estos últimos veinte años, habíamos empezado a tocar un tema que ahora*

me interesa particularmente y del que no puedo hablar con Josep: la vejez. Es normal: a nadie le gusta que le cuenten el final de la película...

“Recuerdo como, aquel día, al salir de Velintonia me fui a ver el Guernica, que me pareció un cartelón colosal. Sí, sí: el Guernica tiene que verse como cartelón. Fíjate en que si uno se para a mirarlo con detención, y se acerca y lo contempla en sus detalles, no funciona; cosa que, por ejemplo, no pasa con “Les senyorettes d’Avinyó”.

“Por cierto, ¿no te has fijado en lo gélidos que son los museos de arte contemporáneo en Norteamérica? Cada día estoy más convencido que la buena pintura es la que se hacía antes. La moderna nos ha dado más conciencia crítica para con la clásica, pero esta, cuando es buena, te da unas ganas de vivir, te comunica una plenitud que no encuentras en ninguna pintura moderna. En fin, que sales del museo con ganas de ir a un buen restaurante!”

Y luego nos pusimos a hablar de Juan, Juan Gil-Albert. Yo le había contado lo que me dijo un amigo valenciano sobre el cambio que hizo Juan cuando se le empezó a reconocer y valorar.

“Yo creo, como muy inteligentemente supo ver Paco Brines, que en el caso de Juan la vanidad es productiva, es creadora. Basta con pensar en que ella desencadenó la creación de uno de sus mejores libros, el Concierto en mi menor. Su caso, realmente, en un país donde todos los escritores son sobretodo intuitivos, es rarísimo. Claro que él también lo es, intuitivo, pero además razona. Por ejemplo: le recuerdo unas páginas sobre los factores que desencadenaron la primera gran guerra que me parecen de una inteligencia y de una perspicacia fabulosas. Vamos, unas páginas dignas de un gran historiador.”

Eran ya más de las tres. Estábamos en un bar de la plaza del Sol, tomando una última copa, y hablando finalmente de Córdoba y Granada, de la Mezquita y la Alhambra, del impacto de aquel bosque rojiblanco de columnas y de la sensación de felicidad que desprende aquel palacio hecho a escala humana...

Aquel día le había prestado *The Composition of Four Quartets* de Dame Helen Gardner, y al cabo de tres o cuatro días Jaime me llamó, eufórico, para decirme que ya lo había terminado y que casi se había pasado las noches en blanco leyéndolo.

“La lectura de ese libro me está rejuveneciendo muchísimo, me encanta. Me doy cuenta de que durante unos años, cuatro, fui un eliotiano total.”

Y por aquel entonces yo trabajaba en la versión catalana de los cuartetos. Jaime, desde un principio, me animó muchísimo en esta tarea. Para él era un inmejorable pretexto para pasar unos cuantos fines de semana recordando y actualizando su pasado eliotiano, mientras yo me adentraba más y más en esta complicada y perfecta máquina de relojería que son los cuartetos. Como que desde que nos conocimos, Eliot, y sobretodo esos poemas, eran uno de los temas recurrentes en todas nuestras conversaciones, le propuse que hiciera un prólogo para mi traducción, con la peculiaridad de que se trataría de una edición trilingüe: original inglés, versión catalana y prólogo en castellano. Un signo de una normalidad todavía inexistente, a la que nos anticipábamos gustosamente. De esta manera, además, mi trabajo —independientemente de sus resultados— quedaba plenamente justificado: era, como mínimo, un pretexto para que Jaime escribiera algo sobre su actual visión de Eliot y los cuartetos.

*“Cuanto más lo leo, más me impresiona pensar que Eliot fuera capaz de escribir un poema de la envergadura de los cuartetos a sus cincuenta años”.*

Hay épocas –confió Eliot muchos años más tarde a Frank Morley, el amigo que le acogió en su casa al regreso de América–, en que uno siente que se ha caído a pedazos y a la vez se ve a sí mismo en mitad de la carretera, estudiando las piezas sueltas y preguntándose si será capaz de montarlas otra vez y qué especie de artefacto saldrá.

*Los ojos a menudo le chispean y mantienen absorto a quien escucha, en una equilibrada intermitencia de memoria, sensibilidad, inteligencia e ironía. Recuerdo como, tras nuestros primeros encuentros, cuando volvía a casa me daba por satisfecho si había resistido todo el combate. Perder a los puntos por mayoría, eso ya entraba dentro de las más elementales previsiones; ser definitivamente noqueado, no. Se trataba de resistir como fuera, compensando su abundancia torrencial con astucia y espontaneidad. Su capacidad de maniobra en la conversación, la he encontrado en poquísimas personas. Quizá en Pla y en Fuster... Con Pla estuvo en un par de ocasiones, en compañía de Jacint Raventós, hijo del Dr. Raventós –íntimo amigo de juventud de Picasso–, pero no puede decirse que mantuvieran un auténtico “tête-à-tête”. A Joan Fuster, en cambio, no le conoce. Siempre he pensado que formarían un buen tandém. Me los imagino perfectamente en el caserón de Sueca, hablando y tomando whisky hasta altas horas de la madrugada, incansables, y salpicando a menudo la conversación con estrepitosas carcajadas. O bien en Ultramort, junto al fuego del “salón rosa”, ese que a Jaime le recuerda el de la Nava y a mi el que probablemente tenía Lampedusa en su villa de Santa Margherita.*

*Jaime pasa todos los fines de semana en un pequeño pueblo del Ampurdán. Tras sus Poemas póstumos no le quedaba otra alternativa que comprar una casa en Ultramort. Ello, además, justificaría su enmudecimiento poético. Luego se enteró de la etimología de ese nombre –Ultramort proviene de “voltor mort”, buitre muerto–, pero tanto da: ahí quedan la gravedad del nombre y los antiguos contrafuertes de su casa.*

*Una casa desierta que yo amo,  
a dos horas de aquí,  
me sirve de consuelo.*

*En sus tejas roídas por la hierba  
la luna se extenua,  
se duerme el sol del tiempo.*

*Entre sus muros el silencio existe  
que ahora yo imagino  
–soñando con vivir  
una segunda infancia prolongada*

hasta el agotamiento  
de ser carnal, feliz.

(...)

*Asisto a una conferencia de Jaime sobre su experiencia como poeta. Desde los inicios hasta ahora, en que apenas escribe. "Cuando uno es joven, las reacciones sobrepasan con mucho los estímulos que las originan. Se trata en lo sucesivo de buscar una adecuación entre estímulo y reacción. El poeta como medio: un puente que nos ayuda a cruzar un río. Al principio los poemas son imaginarios; son, como decía Auden, una imitación de la poesía en general. Progresivamente, ser escritor consiste en un esfuerzo por ser contemporáneo de uno mismo".*

*Sólo recita un poema: el primero que escribió, muy influenciado por el Lorca de los primeros años veinte.*

En el chopo,  
palomar de plata viva,  
la luz encuentra su nido.

Cabalga la piedra el agua  
en abrazo fugitivo.

Sábanas de boda pobre  
aletean en el río.

El chopo,  
péndulo estremecido  
la luz tiritita de frío.

*"Es bueno, cuando uno es joven, estar poseído por alguien: yo también lo estuve. Quien se apoderó de mi fue Guillén. Todavía hoy eso se nota -cantables de Sisa. Después de Guillén, descubrimiento de la poesía inglesa. Un verso de Donne resume muy bien en que consistió este descubrimiento:*

*Por el amor de Dios, cierra el pico y déjame que te quiera.*

*"O sea, darse cuenta de que escribir poesía es escribir poemas. Luego vino el interés mío de Gabriel por la poesía medieval; por sus tópicos literarios y sus formas cerradas. En este sentido, Moralidades en un libro programático. Uso y abuso del monólogo dramático: Artes de ser maduro es el último que escribo, y en él la forma ya es demasiado esquemática y seca. La lengua poética es algo que puede secarse; de hecho, se seca. Quizá eso pasa cuando uno ya ha conseguido la "identidad" que buscaba a través de sus poemas. Entonces, seguir escribiendo no tiene sentido: uno se aburre. Poemas póstumos es ya un libro que escribo sin tener en cuenta a nadie, excepto a mi mismo.*

*Lo escribo en mi propio estilo. El hecho es que nunca conseguí la ilusión que me movió a escribir: leerme como si fuera otro”.*

*Luego vamos al bar de la universidad y me habla entusiasmado de un proyecto de adaptación de la Viuda alegre para la Espert, que él realizaría con Juan Marsé. “El Ayuntamiento pone veinticinco millones y quince días en el Born. Se trataría de hacer una Viuda alegre inspirada en el Don Juan de Byron”.*

*Y ha escrito el primer cantable; los soldados de la Guardia Real desfilan con Danilo al frente:*

Somos héroes en tiempo de paz,  
cuando a guerras es bello jugar  
y el deber del leal militar  
es marchar y desfilan.

Que nos brinde entretanto el amor  
sus hechizos de vago color  
y si un día la guerra nos viene a buscar  
nuestros hijos irán a luchar.

*Domingo por la mañana vamos a pasear. Le sugiero ir a la playa de Castell, entre La Fosca y Calella, una de las pocas playas de la Costa Brava que se han mantenido intactas. En uno de sus extremos hay un poblado ibérico; en el interior, un palacete italiano precioso, obra de Duran i Reynalds, y en el otro extremo, empinado, se halla el casi mítico Mas Juny del pintor Josep Maria Sert, un personaje del que nos gusta hablar a ambos. Jaimes nació en un piso de las hermanas de Sert; a mi, de pequeño, me habían contado innumerables anécdotas de las fiestas que en el Mas Juny se daban. Pla se dedicó un “homenot”<sup>1</sup> que termina precisamente con la última visita que hizo a su Mas, antes de venderlo y partir al extranjero. Pero el Mas no puede visitarse y anduvimos hacia S’Alguer, en dirección a La Fosca. S’Alguer es el único poblado marinero que queda en toda la Costa Brava. Unas quince casas de pescadores arriadas al mar, formando una media luna. Los techos abovedados son quizá lo más característico. Cuando llegamos nos encontramos con una escena magnífica: en una mesa al aire libre un grupo de unas diez personas comen erizos de mar mientras junto a ellas un pintor inmortaliza la escena (no sé por qué, siempre pensé que era un tema ideal para Cézanne). Sopla, como no, la tramuntana. Los islotes, los arrecifes, el fondo del mar, todo se distingue con absoluta nitidez. El viento, en la superficie del mar, hace auténticas maravillas. Jaime se acuerda de un poema de Guillén:*

Estricto, pero infinito.

No acoge este mar –idea

De lo azul– ningún prurito

Que de tan blanco se crea

La Desnudez en raudal.

Y oculta en lo azul, la sal:  
Poder tan ágil que a solas  
Con el color restituye  
La unidad del mar, que huye  
Sin cesar bajo las olas.

*“Gabriel es la persona más inteligente que he conocido”.*

*Si hay alguien que desde nuestras primeras conversaciones ha ido apareciendo recurrentemente ha sido Gabriel Ferrater. Son bastantes las personas que me han hablado de él con vehemencia y bajo puntos de vista contradictorios, pero ninguna con la insistencia de Jaime. Alguna vez he tenido la sensación de que uno de los objetivos que persiguen nuestras conversaciones es apresar a Gabriel, entenderlo.*

*“Con Gabriel hubo una época en que nos veíamos muy a menudo. Yo creo que se produjo una fascinación mútua. Debieron de ser cuatro o cinco años, entre el 55 y el 60 o 61...Nos veíamos casi a diario, nuestras conversaciones eran inacabables. Nunca he tenido tanto la sensación de fecundidad hablando como cuando estaba con él, pero era una persona difícil. No era fácil quererle, por su egoísmo y su falta de lealtad. Y es que él estaba dominado por una extrema vanidad y un deseo irreprimible de sorprender, de desconcertar, de seducir a toda costa. Hay dos tipos de seductor: el que opera por grupos y el que va al individuo. Gabriel era de los primeros. Estar a solas con él cansaba. Intentaba siempre crear una desagradable complicidad, según la cual los únicos inteligentes erais él y su interlocutor, y todos los demás unos insensatos.”*

Un rato a su lado no tenía que ver nada con lo que a uno le ha sucedido antes o le sucederá después.

*“Su capacidad para establecer relaciones afectivas e intelectuales con las mujeres, era excepcional. Un caso rarísimo en nuestro país. Uno de sus poemas, por ejemplo, By natural piety, hace referencia a un paseo con Yvonne por la Vía Augusta, donde los padres de Yvonne tuvieron su casa. Y por cierto, ¿sabías que los versos en inglés con que se abren Les dones i els dies son de Jill, su mujer?”*

When more is said than must,  
Then better left unsaid and done.  
Your artful songs of love,  
The rigor of your spoken lust,  
Have now become a cumming sort of  
overrated pun.

*“Gabriel los encontró en un cajón cuando ella ya lo había abandonado. Yo creo que quienes mejor le han conocido son las mujeres que convivieron un tiempo con él. Deben de haber conocido un Gabriel más persona. Los hombres, a Gabriel, dejando a un lado una posible admiración o respeto intelectual, sólo le inspiraban asco o desdén...”*

*“Siempre me he preguntado que hacía cuando estaba solo. Pues leer, sólo leer y leer...No podía hacer otra cosa. Era impresionante ver la cara que ponía cuando la gente, de madrugada, le iba dejando... Notabas que sufría y que interiormente se sentía herido. Claro, él era el único que no estaba sujeto a horarios fijos.*

*“Jaime Salinas, en un momento determinado, durante su estancia en Barcelona, jugó un papel muy importante para Gabriel. La suya fue una relación breve pero intensa. De hecho, yo creo que fue Jaime quien le acercó al mundo anglosajón. Gabriel, como la mayoría de nosotros, se había formado en Francia. Jaime le hizo ver que cuando dos personas hablan entre sí, en una party, lo hacen de manera que siempre tienen en cuenta a un posible tercero que escucha... Después el mismo Gabriel diría de escribir un poema,*

*...que un vers que no sap a qui parla  
sembla aquell que de cap es llanca  
a una piscina que han buidat...*

*y que escribir un poema era dirigirse a alguien en concreto, pero haciéndolo como si detrás nuestro estuviera Baudelaire escuchándonos.*

*“Todos los poemas de Gabriel tienen un origen muy concreto. Lo que pasa es que él luego suele cortar las amarras, con lo que el poemas se suelta y adquiere una desconcertante y, según como, impenetrable variedad de sentidos.”*

*“El día en que me di cuenta de como era Gabriel, —aquello sí que realmente fue un auténtico golpe en nuestra relación—, fue cuando, tras detenerlo y requisarle la agenda, le preguntaron quién era yo. Pues no se le ocurrió otra cosa que ser innecesariamente indiscreto. Aquello, en aquella época, era peligroso. Cuando me lo contó me quedé muy afectado, y más todavía cuando al preguntarle porque lo había dicho, me dijo que para desconcertarles.*

*“Al final estaba muy mal. Apenas nos veíamos. Me deprimía mucho verle. Una de las últimas veces fue en el drugstore del paseo de Gracia: no me reconoció. Iba con Antoni Comas, quien supongo que debió decírselo y a la mañana siguiente me llamó excusándose. Le volví a ver ya por última vez en compañía de ‘Marta Pessarrodona, pero no era un espectáculo agradable. Se repetía, se repetía mucho. A veces era capaz de montar escenas de violencia social muy molestas, tanto estéticamente como moralmente. Y eso, además, delante de la mujer con quien vivía. Una mujer, eso no lo perdona jamás.”*

*Era ya tarde. El fuego se había ido apagando.*

*—¿Te apetece otra copa?*

(J. G. B.)



## PUNTO FINAL

### CARTA ABIERTA A JAIME GIL DE BIEDMA

Querido Jaime:

Una de las razones de que este *juego de hacer versos* sea por fin una realidad, se debe esencialmente al impacto de tu poesía en un amplio sector de los jóvenes poetas de hoy en día. Nos pareció excelente el planteamiento inicial de Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán y Alvaro Salvador en cuanto a un esquema a seguir para enfocar tu obra. Desde aquí, en tu nombre y en el de ellos, agradezco a Juan Goytisolo, Juan Marsé, Pere Gimferrer, Rafael Juárez, Richard Sanger, Andrés Soria Olmedo, Gerardo Irlés, Javier Egea, Pere Rovira, Felipe Benítez Reyes, Javier Salvago, Emilio Barón, Dámaso Alonso, Francisco Rico, José Carlos Gallegos y Alex Susana, su colaboración esta vez en en las páginas de LITORAL, sus espléndidas aportaciones que valorizan ampliamente este número que la revista te dedica, sin mencionar a Carlos Barral protagonista de esa correspondencia *de un joven poeta a otro* que amablemente nos has cedido y a la que hemos querido significar con tu caligrafía en un sobre encartado. Capítulo aparte merece la portada y las ilustraciones de José María Prieto y el diseño de Lorenzo Saval y Jesús García Gallego.

Una de las finalidades de LITORAL ha sido clarificar esa mal llamada Generación del 27, ampliarla y discutirla. Sacar del olvido de unos terribles años de dictadura a tanto poeta importante. En parte creo que lo hemos conseguido; quizá nuestra intención ahora sea clarificar también a los poetas de “la experiencia” y en esa experiencia —la tuya— termino estas líneas.

Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma	
<i>Quiero decir algo.</i>	75
<i>Sólo quiero decir que estamos todos juntos.</i>	
Envío	
<i>A veces, al hablar, alguno olvida</i>	
<i>su brazo sobre el mío</i>	85
Prosa	
<i>y yo aunque esté callado doy las gracias, de</i>	
<i>porque hay paz en los cuerpos y en nosotros.</i>	
Francisco Rico	86
	(J. G. B.)
Poema de Rafael Juárez	91
La codificación del sueño: el héroe en la poesía	
de Jaime Gil de Biedma	
Por Richard Sanger	
<i>José María Amado</i>	92

# PUNTO FINAL

## CARTA ABIERTA A JAIME GIL DE BIEDMA

Querido Jaime:

Una de las razones de que este juego de hacer versos sea por fin una realidad, se debe esencialmente al impacto de tu poesía en un amplio sector de los jóvenes poetas de hoy en día. Nos pareció excelente el planteamiento inicial de Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán y Alvaro Salvador en cuanto a un esquema a seguir para enlazar tu obra. Desde aquí, en tu nombre y en el de ellos, agradezco a Juan Goytisolo, Juan Marsé, Pere Gimferrer, Rafael Juárez, Richard Sanger, Andrés Soria Olmedo, Gerardo Iñes, Javier Egea, Pere Rovira, Felipe Benítez Reyes, Javier Salvago, Emilio Barón, Dámaso Alonso, Francisco Rico, José Carlos Gállego y Alex Suanza, su colaboración esta vez en las páginas de LITORAL, sus espléndidas aportaciones que valorizan ampliamente este número que la revista te dedica, sin mencionar a Carlos Baral protagonista de esa correspondencia de un joven poeta a otro que amablemente nos has cedido y a la que hemos querido significar con tu caligrafía en un sobre encartado. Capítulo aparte merece la portada y las ilustraciones de José María Prieto y el diseño de Lorenzo Savat y Jesús García Gállego.

Una de las finalidades de LITORAL ha sido clarificar esa mal llamada Generación del 27, ampliarla y discutirla. Sacar del olvido de unos terribles años de dictadura a tanto poeta importante. En parte creo que lo hemos conseguido; quizá nuestra intención ahora sea clarificar también a los poetas de "la experiencia" y en esa experiencia —la tuya— termino estas líneas.

Quiero decir algo.  
Sólo quiero decir 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.

(J. G. B.)

José María Amado



# INDICE

	<u>Páginas</u>
Aviso para los lectores de Jaime Gil de Biedma. Por <b>Luis García Montero, Alvaro Salvador</b> y <b>Antonio Jiménez Millán</b> .....	7
Diez poemas de Jaime Gil de Biedma .....	9
Cartas de un joven poeta a otro. (Correspondencia inédita, Jaime Gil de Biedma - Carlos Barral) .....	31
A favor de Jaime Gil de Biedma. Por <b>Juan Ferraté</b> .....	61
Evocación del sótano negro. Por <b>Juan Marsé</b> .....	68
A propósito de "Compañeros de viaje". (Carta de Gabriel Ferraté a Jaime Gil de Biedma) .....	71
Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma. Por <b>Juan Goytisolo</b> .....	75
Envoi pour Jaime Gil de Biedma. Por <b>Pere Gimferrer</b> .....	85
Prolegómenos a un poema de Jaime Gil de Biedma. Por <b>Dámaso Alonso</b> y <b>Francisco Rico</b> .....	86
Poema de <b>Rafael Juárez</b> .....	91
La codificación del sueño: el héroe en la poesía de Jaime Gil de Biedma. Por <b>Richard Sanger</b> .....	92

	<u>Páginas</u>
Gil de Biedma, lector. Por <b>Andrés Soria Olmedo</b> .....	99
La ciudad en el tiempo. (Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma). Por <b>Antonio Jiménez Millán</b> .....	102
En compañía. Por <b>Gerardo Irlés</b> .....	107
Poema de <b>Javier Egea</b> .....	111
El juego de leer versos. Por <b>Luis García Montero</b> .....	113
La voz ensimismada de poemas póstumos. Por <b>Pere Rovira</b> .....	121
Sobre Jaime Gil de Biedma. Por <b>Felipe Benítez Reyes</b> .....	126
Poema de <b>Javier Salvago</b> .....	129
Cernuda, Gil de Biedma y la poesía irónica moderna. Por <b>Emilio Barón</b> .....	130
Gil de Biedma y la poesía de la expresión. Por <b>James Valender</b> .....	139
Para leer a Jaime Gil de Biedma. Por <b>Alvaro Salvador</b> .....	150
Poema de <b>José Carlos Gallegos</b> .....	156
Inter pócula. (Diálogos informales con Jaime Gil de Biedma). Por <b>Alex Susana</b> .....	159
Punto final. Por <b>José María Amado</b> .....	169
Ilustraciones de <b>José María Prieto</b> <b>Antonio Saura</b> <b>Enrique Brinkmann</b> <b>Francisco Peinado</b> <b>Rodolfo Alvarez Santalo</b> .....	85
.....	88
.....	91
.....	92

### NUMEROS PUBLICADOS

#### PRIMER AÑO LITERARIO

1. Homenaje a una Generación
2. Dedicado a Europa
3. Desde Andalucía
4. Dedicado a la Fiebre
5. Dedicado a la Navaja
6. Dedicado a Pablo
7. Los muros toman
- 8-9. Llanto de Granada
10. Aportación a la poesía de la Generación '30
11. Algunos poemas andaluces del '30
12. Homenaje a Antonio

#### SEGUNDO AÑO LITERARIO

- 13-14. Homenaje a Emilio
- 15-16. Nueva Generación
- 17-18. Homenaje al escudo
- 19-20. Homenaje a Carlos
- 21-22. Ronda y un Torero
- 23-24. A los 90 años de

#### TERCER AÑO LITERARIO

- 25-26. LITORAL 1926 (1-2-3)
- 27-28. LITORAL 1926 (4-5-6-7)
- 29-30. LITORAL 1926 (3ª entrega números 8-9)
- 31-32. LITORAL MEXICO 1944 (números 1-2)
- 33-34. LITORAL MEXICO 1944 (número 3)
- 35-36. Dedicado a Granada (Homenaje a M. de

#### CUARTO AÑO LITERARIO

- 37-38-39-40. La Claridad desierta, de José
- 41-42. Tres Poetas Andaluces.
- 43-44. Roma, peligro para continuos
- 45-46. Los Andaluces Cuentan (Nº 1)
- 47-48. Ilustración y defectos del verso

#### QUINTO AÑO LITERARIO

- 49-50. 50 números de Litoral
- 51-52. En breve, de Dionisio Ridruejo
- 53-54-55-56-57-58. PORTUGAL. La revolución
- 59-60. Los poetas del exilio

#### SEXTO AÑO LITERARIO

- 61-62-63. Poesía en la Ciudad
- 64-65-66. Homenaje a Mao Tse-Tung
- 67-68-69. Homenaje a León Felipe
- 70-71-72. Conferencia de José

Se terminó de imprimir este libro, **JAIME GIL DE BIEDMA, EL JUEGO DE HACER VERSOS**, cuya edición consta de 2.500 ejemplares, el día XI de IV de MCMLXXXVI, en los Talleres de Gráficas Urania, Avda. Juan XXIII, 35 y Mosquera, 9, de Málaga. Bajo el cuidado de Lorenzo Saval y Jesús García Gallego.

Está dedicado al poeta Jaime Gil de Biedma, cuya obra alcanza la intimidad de los espejos, y lo que empieza siendo una mirada apasionante sobre lo ajeno se convierte en tarea de reflexión personal.

Intervinieron y colaboraron con José María Amado y Lorenzo Saval, Jesús García Gallego, Antonio Jiménez Millán, Luis García Montero, Carmen Saval Prados, José María Prieto y María José Amado.



#### UNDECIMO AÑO LITERARIO

- 121-122-123. María Zambrano. Tomo I
- 124-125-126. María Zambrano. Tomo II
- 127-128-129. Poesía social contemporánea

#### DUODECIMO AÑO LITERARIO

- 130-131-132. José María Prieto. Tomo I
- 133-134-135. José María Prieto. Tomo II
- 136-137-138. Poesía social contemporánea

#### DECIMOTERCER AÑO LITERARIO

147. José Bergamín. Antología poética
- 148-149-150. José Bergamín. Antología poética
- 151-152-153. Poesía erótica. I
- 154-155-156. Poesía erótica. II

#### DECIMOCUARTO AÑO LITERARIO

- 157-158-159. Poesía erótica social (1.000 Ptas.)
- 160-161-162. Ovidio Brezina (1.000 Ptas.)
- 163-164-165. Jaime Gil de Biedma (1.200 Ptas.)
- 166-167-168. Jaime Siles (1.200 Ptas.)

# COLOFÓN

	Páginas
Gil de Biedma, lector. Por Andrés Soría Olmedo .....	99
La ciudad en el tiempo. (Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma). Por Antonio J. G. .....	101
En compañía de Gil de Biedma. Por .....	107
Poema de .....	111
El juego de .....	113
La voz enmismada de poemas póstumos. Por .....	121
Sobre Jaime Gil de Biedma. Por .....	126
Poema de Javier Salvago .....	129
Cernuda, Gil de Biedma y la poesía irónica moderna. Por .....	131
Gil de Biedma y la poesía irónica. Por .....	139
Para leer a Jaime Gil de Biedma a real Por .....	150
Poema de José Carlos Gallegos .....	156
Inter pócula. (Diálogos informales con Jaime Gil de Biedma). Por Alex Susana .....	159
Punto final. Por José María Amado .....	169

Ilustraciones



RODOLFO MARRAZ SANTALO

# litoral

Revista de la Poesía y el Pensamiento

URBANIZACION LA ROCA, 107 - C

Teléfonos 384200 y 380758

TORREMOLINOS (Málaga)

## NUMEROS PUBLICADOS

### PRIMER AÑO LITERARIO

1. Homenaje a una Generación Trascendente.
2. Dedicado a Europa.
3. Desde Andalucía a Rafael Alberti.
4. Dedicado a la Fiesta de los Toros.
5. Dedicado a la Navidad.
6. Dedicado a Pablo Picasso.
7. Los muros toman la palabra. (Mayo, 68).
- 8-9. Llanto de Granada por F. García Lorca.
10. Aportación a la poesía de la Generación 70.
11. Algunos poetas andaluces del 50.
12. Homenaje a Antonio Machado.

### SEGUNDO AÑO LITERARIO

- 13-14. Homenaje a Emilio Prados y Manuel Altolaguirre.
- 15-16. Nueva Generación.
- 17-18. Homenaje al escultor Alberto Sánchez.
- 19-20. Homenaje a Carlos Edmundo de Ory.
- 21-22. Ronda y un Torero.
- 23-24. A los 90 años de Pablo Picasso.

### TERCER AÑO LITERARIO

- 25-26. LITORAL 1926 (1.ª entrega números 1-2-3).
- 27-28. LITORAL 1926 (2.ª entrega números 4-5-6-7).
- 29-30. LITORAL 1926 (3.ª entrega números 8-9).
- 31-32. LITORAL MEXICO 1944 (números 1-2).
- 33-34. LITORAL MEXICO 1944 (número 3).
- 35-36. De Cádiz a Granada (Homenaje a M. de Falla).

### CUARTO AÑO LITERARIO

- 37-38-39-40. *La Claridad desierta*, de José Bergamín.
- 41-42. Tres Poetas Andaluces. Suplemento: Chile y la muerte de Pablo Neruda.
- 43-44. *Roma, peligro para caminantes*, de Rafael Alberti.
- 45-46. Los Andaluces Cuentan (Narrativa).
- 47-48. *Ilustración y defensa del toreo*, de José Bergamín.

### QUINTO AÑO LITERARIO

- 49-50. 50 números de Litoral. Orígenes de la Vanguardia Española.
- 51-52. *En breve*, de Dionisio Ridruejo.
- 53-54-55-56-57-58. PORTUGAL. La revolución de los claveles.
- 59-60. Los poetas del exilio.

### SEXTO AÑO LITERARIO

- 61-62-63. Poesía en la Cárcel.
- 64-65-66. Homenaje a Mao Tse-Tung.
- 67-68-69. Homenaje a León Felipe.
- 70-71-72. *Cuadernos de Rute*, de Rafael Alberti.

### SEPTIMO AÑO LITERARIO

- 73-74-75. Vida y muerte de Miguel Hernández.
- 76-77-78. Perfil de César Vallejo.
- 79-80-81. A Luis Cernuda.
- 82-83-84. Poesía americana contemporánea (1.ª entrega).

### OCTAVO AÑO LITERARIO

- 85-86-87. *Moheda*, de Rafael Guillén.
- 88-89-90. *El hacedor de calendarios*, de Lorenzo Saval.
- 91-92-93. *Señales*, de Juan Rejano.
- 94-95-96. Cuatro Suplementos Litoral. 1.ª época.

### NOVENO AÑO LITERARIO

- 97-98-99. Fernando Villalón. Dos Suplementos. 1.ª época.
- 100-101-102. Emilio Prados.
- 103-104-105. Vicente Aleixandre.
- 106-107-108. Poesía sueca contemporánea.

### DECIMO AÑO LITERARIO

- 109-110-111. Correspondencia, Alberti-Bergamín.
- 112-113-114. *Memoria social de la muerte de un hombre*, de Antonio L. Bouza.
- 115-116-117. Pedro Garfias.
- 118-119-120. Antología de la Joven Poesía Andaluza.

### UNDECIMO AÑO LITERARIO

- 121-122-123. María Zambrano. Tomo I.
- 124-125-126. María Zambrano. Tomo II.
- 127-128-129. Poesía sueca contemporánea (2.ª entrega).
- 130-131-132. Cernuda-Alberti. Dos Suplementos. 1.ª época.

### DUODECIMO AÑO LITERARIO

- 133-134-135. José María Hinojosa. Tomo I.
- 136-137-138. José María Hinojosa. Tomo II.
- 139-140-141. Poesía árabe-andaluza.
- 142-143-144. José Bergamín, Antología periódica, I.

### DECIMOTERCER AÑO LITERARIO

- 145-146-147. José Bergamín, Antología periódica, II.
- 148-149-150. José Bergamín, Antología periódica, III.
- 151-152-153. Poesía erótica, I.
- 154-155-156. Poesía erótica, II.

### DECIMOCUARTO AÑO LITERARIO

- (3.750 Ptas.)
- 157-158-159. Poesía árabe actual (1.000 Ptas.)
- 160-161-162. Gerald Brenan (1.000 Ptas.)
- 163-164-165. Jaime Gil de Biedma (1.200 Ptas.)
- 166-167-168. Jaime Siles (1.200 Ptas.)

Deseo una suscripción a LITORAL a partir del DECIMOCUARTO año literario (núms. 157 al 168) por Ptas. 3.750. Extranjero: Europa, 4.000 Ptas. América, \$ 40 USA (Aprox.)

NOMBRE .....

CALLE .....

CIUDAD .....

Al mismo tiempo sírvanse enviarme los siguientes núms. atrasados.

Abonaré la suscripción:

- Contra reembolso (sólo España).
- Por giro postal que envío.
- Por talón que adjunto.

Deseo obsequiar a la persona abajo indicada una suscripción a partir del ..... a la revista LITORAL (núms. del ..... ) por Ptas. .... Extranjero: Europa ..... Ptas. América \$ ..... USA (Aprox.)

NOMBRE DEL BENEFICIARIO .....

CALLE .....

CIUDAD .....

Abonaré la suscripción:

- Contra reembolso (sólo España).
- Por giro postal que envío.
- Por talón que adjunto.

**litoral** nació en Málaga en Noviembre de 1926. Fundada por dos poetas malagueños —Emilio Prados y Manuel Altolaguirre— fue uno de los principales exponentes del quehacer vanguardista en los inicios de la llamada generación del 27. En sus páginas publicaron sus primeros poemas Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Bergamín, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Juan Larrea, José Moreno Villa, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, José María Hinojosa, Dámaso Alonso, Ramón Gómez de la Serna, Pedro Garfias...

Con ellos, músicos como Manuel de Falla y Rodolfo Halffter y los pintores: Picasso, Juan Gris, Joan Miró, Manuel Angeles Ortiz, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Salvador Dalí, Francisco Bores etc.

LITORAL, volvió a publicarse en la primavera de 1968 dedicando sus números a difundir la obra de sus creadores, reproduciendo sus ya históricos números iniciales y los de la etapa de México —con Juan Rejano, Francisco Giner de los Ríos, Moreno Villa—, cuando la revista reapareció en el exilio. Siguió su ruta incorporando a sus páginas otras voces de prestigio, así como a los nuevos poetas y pintores de la España de ahora; pero sin olvidar nunca la huella ejemplar, alentadora y libre de sus fundadores.

LITORAL ha publicado además —a lo largo de quince años— números monográficos de valor perdurable: a Rafael Alberti, a García Lorca, al escultor Alberto, a Picasso, a Manuel de Falla, a José Bergamín, a la Joven Poesía Andaluza, a Vicente Aleixandre, a María Zambrano, la Poesía Erótica, la Poesía Arabigo-Andaluza y Actual, a Gerald Brenan etc. Y otras entregas extraordinarias entre ellas la publicación, por primera vez en España del libro de Alberti “Roma peligro para caminantes”, “En breve” de Dionisio Ridruejo, “La claridad desierta” de J. Bergamín, así como recopilaciones temáticas dedicadas a la poesía española en el exilio.

