

Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma

JUAN GOYTISOLO

Tras 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 ascendente 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 configuraría 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

coordinadas 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 trastorna, 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 tú descieras,
no quiero cumplimiento
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 ja 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



resultamos del todo convincentes, aunque a veces sí muy estimulantes, precisamente porque estamos hablando en secreto de nosotros mismos".

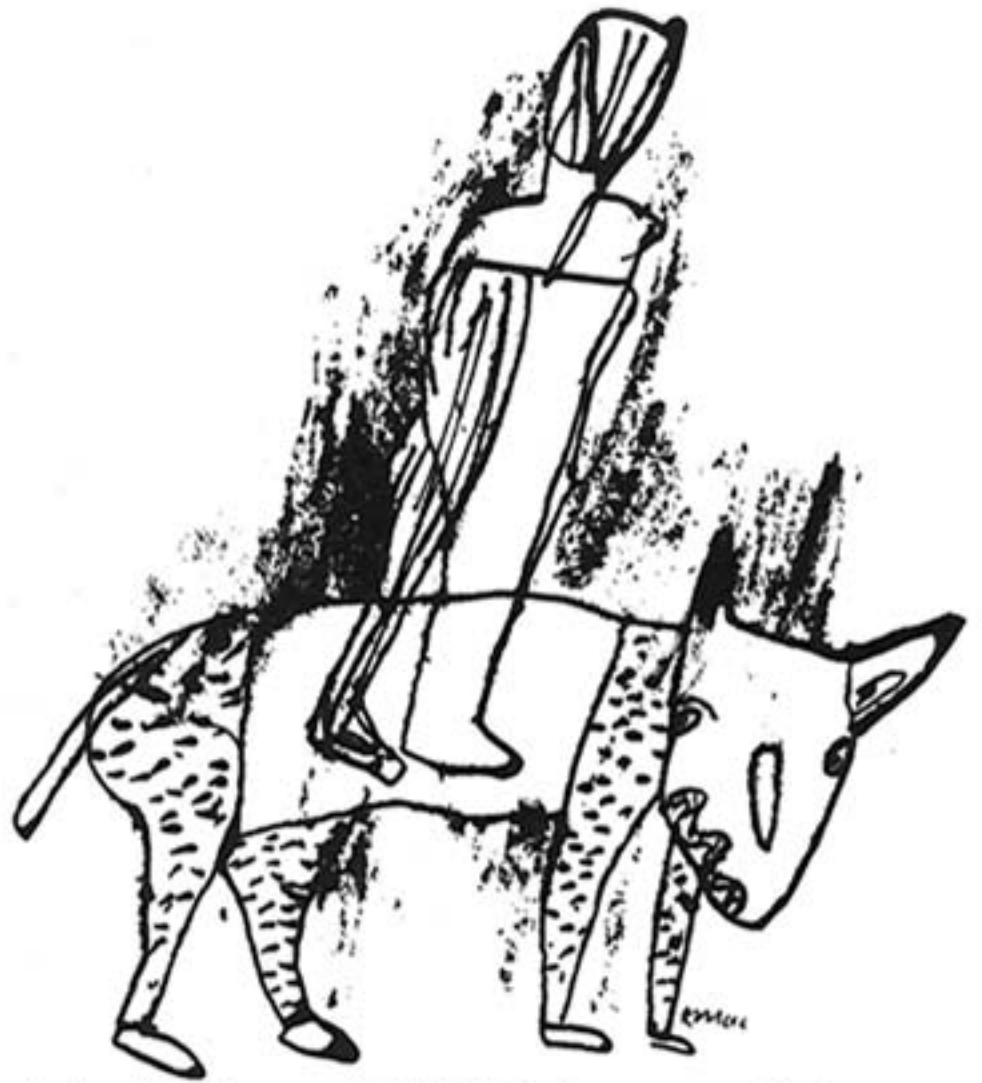
Las coordenadas iniciales del núcleo de poetas coetáneos de Gil de Biedma —la denominada por José María Castellet "generación del medio siglo"—¹ fueron trazadas por nuestro autor con lucidez y rigor en pleno auge de la poesía "realista": aunque las coincidencias del grupo sean numerosas existen también 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 una "despiadada" contra aquellos, el poeta barcelonés observará con acierto que la tradición y la 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 apunto de incorporarse ya, tras varias décadas de retraso, a la moderna sociedad

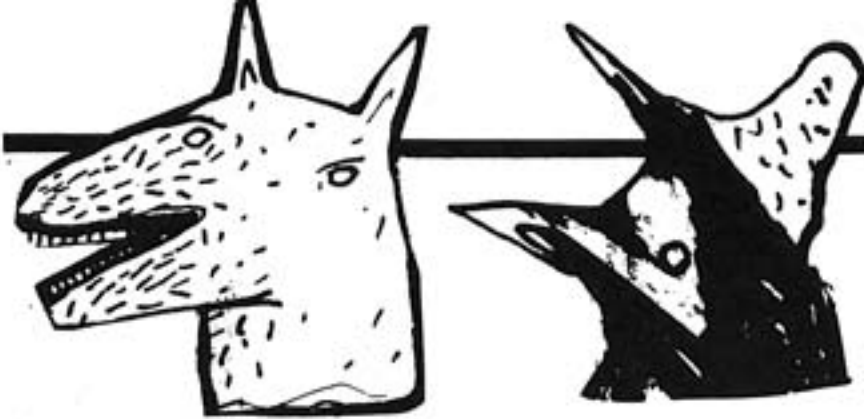


industrial. El ensayo de Gil de Biedma consagrado al sevillano es uno de los textos más esclarecedores del cambio del mundo de la poesía de estos años: "la actitud o tesitura poética del autor implícita en cada verso, en cada poema —señala— es radicalmente distinta de la de sus compañeros de promoción 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 proximación 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 ineluctable inmediatez desde la publicación —verdadero revulsivo— de 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 cavafianas —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

1. Dentro de este grupo, Claudio Rodríguez y, cada vez de forma más acusada, José Ángel 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.



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 las 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 Álvarez o al Blas de Otero caído en la burdísima trampa del panfleto, el rigor y acuidad del poeta impiden en otros el tímido 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 aparato 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 todos 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*², Gil de Biedma amplía al 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

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 merecerían un estudio aparte.



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"

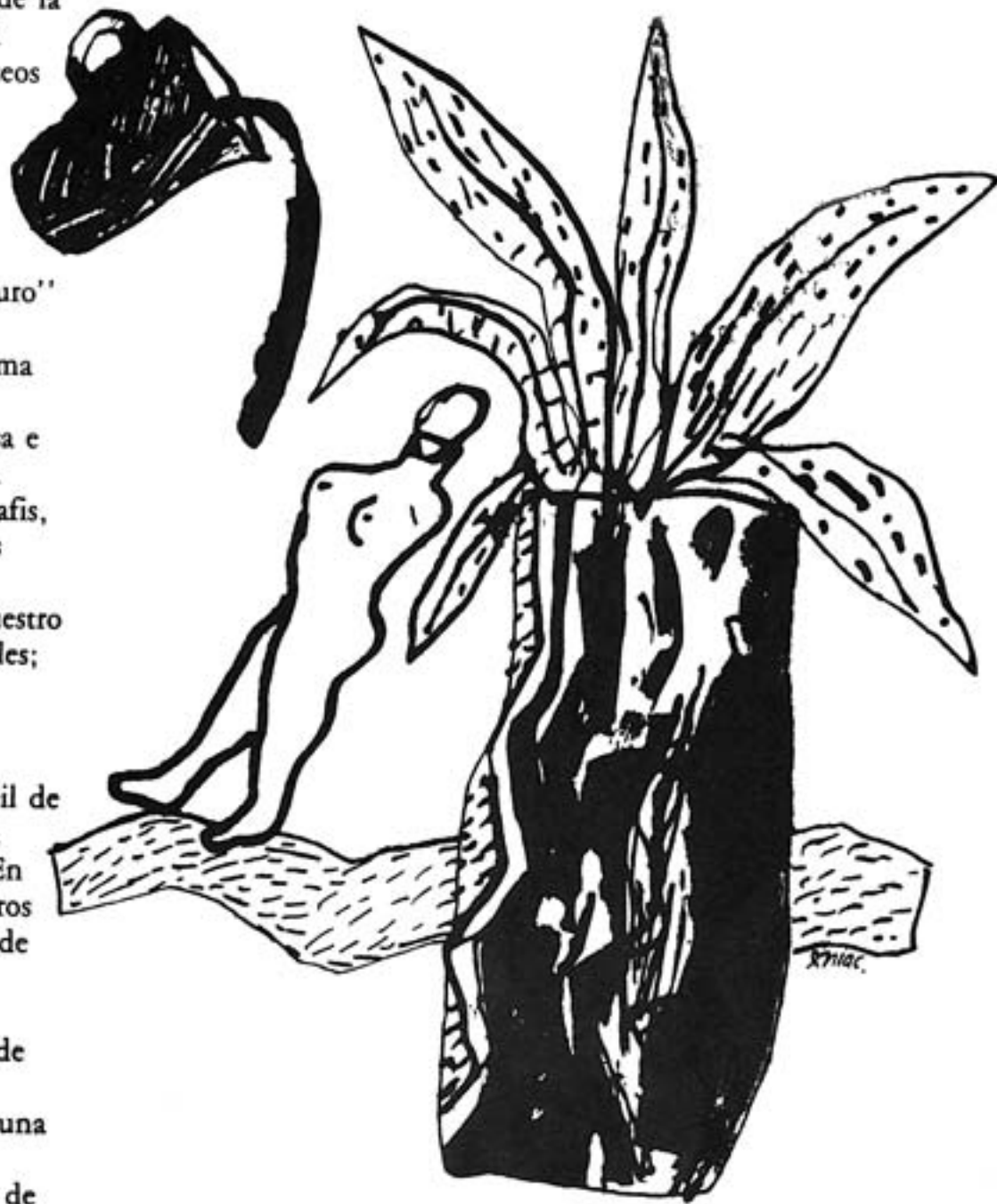
nos descubre que, desde la fecha en que Gil de Biedma redactó el poema a su relectura presente, algo ha cambiado en nuestra percepción y a vuelto empalagosa e irritante una emoción explotada en el intervalo por la cáfila o rebaño elegiaco de los Cien Mil Hijos de Cavafis, Alfonso Guerra incluido: la 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 clásica 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 la 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.³ Como en otros 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 hojeada 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 Ángel 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.

3. Insisto en las salvedades de mi primera apostilla.