

01067 2g



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

División de Estudios de Posgrado
Facultad de Filosofía y Letras

Jaime Gil de Biedma

entre compromiso social y experiencia personal

- un estudio literario-psicológico -

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRA EN LITERATURA ESPAÑOLA

P R E S E N T A :

Lic. Gesine Marz Schmidt



Directora de Tesis:

Dra. Paciencia Ontañón

México, D.F.

1999

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

273961



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

| | Página |
|---|--------|
| 0. Introducción | 1 |
| 1. La obra de Jaime Gil de Biedma en la poesía española contemporánea | 7 |
| 1.1. Antecedentes: El desarrollo de la poesía social después de la Guerra Civil | 7 |
| 1.2. Jaime Gil de Biedma y los poetas sociales de la generación de los 50 | 12 |
| 1.3. Su influencia en la poesía actual como poeta de la experiencia común | 17 |
| 2. El poeta y su experiencia en el mundo imaginario | 25 |
| (Análisis literario-psicológico de la obra) | |
| 2.1. El paso del tiempo y el "yo" | 27 |
| 2.2. La lucha contra de la Nada/ La búsqueda de un sentido | 37 |
| 2.3. La amistad y el compromiso social | 43 |
| 2.4. El amor y la obsesión corporal | 62 |
| 2.5. El poeta y su doble: "Contra Jaime Gil de Biedma" | 84 |
| 3. La mirada irónica | 99 |
| 4. La imagen del poeta, entre contenido manifiesto y latente | 120 |
| 4.1. La personalidad libremente relevada (El contenido manifiesto) | 123 |
| 4.2. La sensibilidad disfrazada (El contenido latente) | 140 |
| 5. Conclusión | 152 |
| Bibliografía | 157 |

0. Introducción

La obra de Jaime Gil de Biedma (1929-1990), poeta que, aunque nacido en Barcelona, escribía en lengua castellana, es hoy en día una de las más reconocidas e importantes del siglo XX. Caracterizada por su mirada irónica, su fuerte crítica hacia la sociedad española bajo la dictadura franquista, su confrontación con una realidad desagradable de una manera muy personal en combinación con un cuidado extraordinario por la forma y el verso, se convirtió en un ejemplo poderoso de una poesía social que tomó la palabra en las décadas de los 50 y 60. En un sentido amplio Jaime Gil de Biedma perteneció a la llamada generación del 50¹, cuya poesía tiene lugar dentro de la historia de la literatura española como comprometida y social. Igual que los poetas de este grupo, Gil de Biedma creía en la fuerza de la palabra, en su capacidad de cambiar el mundo:

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.

¹ Nombre usado por Pedro Provencio. Cfr. Pedro Provencio, Poéticas Españolas Contemporáneas - La generación del 50, Hiperión, Madrid, 1988.

El concepto de las generaciones, últimamente tan discutido por los investigadores de poesía española, probablemente no se aplica bien a este grupo en sí no homogéneo de jóvenes poetas, quienes en general publicaron sus poemas importantes no en la década del 50, sino del 60, hecho por el cual se conocen sus obras también bajo el nombre de la promoción del 60. (Cfr. José Luis Ocasar Ariza, Literatura española contemporánea, Colección Dos Orillas, Cuadernos de cultura hispánica, 1997.)

...así escribía el joven Jaime Gil de Biedma en su poema "Arte poética"², dedicado al maestro Vicente Aleixandre. "Palabras de familia", entendibles, coloquiales, urbanas. Palabras comprometidas con la situación social del hombre de la calle que sufría bajo la dictadura franquista. Pero palabras, al mismo tiempo, obligadas a expresar la realidad española de aquellos años de acuerdo con su propia experiencia subjetiva.

Si hablamos de Jaime Gil de Biedma como "el poseedor de la voz poética más valiosa surgida en el panorama de la poesía española desde la generación del 27"³, nos acordamos de él no solamente como poeta social sino también y sobre todo como poeta de la experiencia. Así, influye poderosamente en los jóvenes poetas de las décadas más recientes.

Su obra representa una sorprendente concordancia entre contenidos del mundo de la experiencia común y su transformación en poesía. Gil de Biedma creó en sus poemas "un escenario" y un "protagonista fácilmente reconocible para el lector"⁴ como confirmó el poeta español Luis García Montero, quien explica así el gran interés del joven público por el autor y la influencia de Jaime Gil sobre el camino creativo del propio García Montero. Aunque el lector se puede reconocer en la poesía de Gil de Biedma, ésta no busca en ningún sentido la comunión con el receptor. El autor nos hace difícil la identificación, es más, la quiere evitar: "la poesía que yo aspiro no es comunión, sino conversación"⁵. Por eso trata de irritar, de chocar, de provocar. Sus poemas están llenos de polaridades, contradicciones y ambigüedades. La ironía que distancia el poeta de sus propias emociones iniciales, motores de su creación, se eleva de vez en cuando hasta el cinismo, método que ayudó a Gil de Biedma, al igual que el desdoblamiento, a no caer en la autocompasión, pero que puede crear una confrontación o hasta un malestar en el lector que le invitan a la discusión. Pero ¿En qué poesía podemos reconocer más la experiencia

² Jaime Gil de Biedma, *Compañeros de viaje*, Joaquín Horta, Barcelona, 1959, y *Las Personas del verbo*, Seix Barral, Barcelona, 1982, p.39. (En las siguientes notas se menciona únicamente el segundo poemario, ya que el primero es parte de éste.)

³ Ana María Moix, "Gil de Biedma", en: *Ajoblanco*, No. 32, Barcelona, Abril 1991.

⁴ Luis García Montero en una entrevista, realizada por Tarja Roinila, investigadora finlandesa, Granada, 11 de mayo de 1991.

⁵ Jaime Gil de Biedma, "Poética", en: *Poesía social*, antología editada por Leopoldo de Luis, 1965, pp. 355-356. (Cfr. Provenico, *Poéticas españolas*, p. 120.)

común que incluye nuestra propia vivencia que acaso en la poesía ambigua de un tiempo que produce seres con rasgos ambivalentes ?

En mi opinión, el gran valor de la obra de Jaime Gil de Biedma consiste en la honesta y valiente transformación de dudas existenciales, contradicciones emocionales sin soluciones, su propia lucha interna entre diferentes facetas de su ser, en poemas que son dignos de llamarse poesía, porque son verdaderamente “el verbo hecho tango”⁶. Una poesía que será duradera y que está dejando “huella” en la literatura española y mundial. La obra de Jaime Gil de Biedma no deja de ser poesía social por ser poesía de la experiencia, aunque lo declaradamente social del primer poemario “Compañeros de Viaje” (1959) le da cada vez más espacio a una voz subjetiva y personal hasta casi desaparecer en el último libro “Poemas Póstumos” (1968). Las sensaciones de vacío, de la búsqueda de un sentido, de un dolor, de una realidad desagradable, de soledad etc., son emociones que caracterizan la segunda mitad de nuestro siglo y son ecos de la confrontación de un ser humano que no puede dejar de sentirse en contra una sociedad vacía, estéril, represiva y a la vez reprimida.

El objetivo de este trabajo es mostrar que Jaime Gil de Biedma desarrolló su propio concepto de una poesía social, dándole un perfil individual y subjetivo que refleja su personalidad. La evolución de su voz poética está íntimamente entrelazada con una búsqueda del ser humano Gil de Biedma y responde —esa es mi hipótesis— a una necesidad interna. En mi estudio voy a analizar la poesía del autor bajo un punto de vista psicológico - literario basado en las enseñanzas de Freud⁷. Quiero descubrir la relación

⁶ Gil de Biedma, “El juego de hacer versos” en: *Moralidades*, Joaquín Mortz, México, 1966, y *Personas del verbo*, p. 138. (En los siguientes notas se menciona únicamente el segundo poemario, ya que el primero es parte de éste.)

⁷ La crítica literaria que se basa en el psicoanálisis, muchas veces se tiene que defender del reproche de que se dedicarla a explicar el arte a través de neurosis y que con eso le quitaría el don creativo de los artistas y los declararía enfermos. Quien ha estudiado más a fondo esta disciplina se ha dado cuenta que este reproche no es justificado. El mismo Freud, quien también intentó a analizar obras literarias (Cfr. Sigmund Freud, *Psicoanálisis del Arte*, Alianza, Madrid, 1970.), confirmó, que el poeta no es ni un enfermo, ni un neurótico, sino un ser humano que tiene como todos nosotros la capacidad y condición para cualquier tipo de neurosis, pero que tiene un don de canalizar y sublimar sus angustias, preocupaciones, deseos incumplidos por su fantasía, su sensibilidad y capacidad de crear y formar un

existente entre la obra y los motivos psicológicos del poeta para su creación. El análisis abarca temas, preocupaciones, figuras literarias, metáforas etc. que se repiten notablemente a lo largo de la obra, como un hilo conductor que su autor nunca suelta, y que nos indican sus intereses y obsesiones más profundas. En otras palabras, se estudia el contenido psicológico-manifiesto en su poesía para luego llegar a través de contradicciones –consciente o inconscientemente cometidas– al contenido psicológico-latente. Además, se estudian las técnicas literarias más importantes, que son la ironía y el desdoblamiento, ya que estoy convencida de que estas preferencias estéticas tienen su origen no solamente en un objetivo literario del poeta, sino también en una necesidad psicológica interna. Según Oscar Solís Arias cada artista “necesita inventar un lenguaje que exprese la esencia de su visión. ... Inventar un lenguaje lo obliga a crear una técnica. [...] Ese [...] es el medio que está al servicio de la intención del artista [...] y [...] nace de las necesidades específicas del creador, y es un medio para construir exteriormente lo que experimenta, en forma subjetiva.”⁸

La idea es acercarse más al mundo de la experiencia subjetiva del autor para abrirnos un nuevo camino hacia un entendimiento más profundo de la obra y una nueva calidad de la lectura. Esta podría consistir en los siguientes pasos: primero, sentir nuestra propia

mundo poético o artístico, en el cual todo es posible y en el que el artista puede conscientemente "soñar" y satisfacer sus deseos. (Lo mismo que cada uno de nosotros hace inconscientemente en la noche y que es básico para limpiar, regenerar y dejar sanar nuestro estado de salud mental). Por lo tanto el poeta no es un enfermo, sino que ha encontrado un camino sano para precisamente no enfermarse porque posee la capacidad de ponerse por su propia voluntad en contacto con su inconsciencia y conectarla con su conciencia. Este don no es explicable y tampoco se trata de explicarlo, sino de usar la fuente profundísima de estos sueños conscientes, en los cuales surge y fluye lo inconsciente para llegar más al fondo de lo que pasa en el ser humano, para llegar a lo más humano que existe dentro de nosotros.

Freud dice: "los poetas son valiosísimos aliados, cuyo testimonio debe estimarse en alto grado, pues suelen conocer muchas cosas existentes entre el cielo y la tierra y que ni siquiera sospecha nuestra filosofía". En comparación con otros seres humanos que por medio de sueños o de fantasías pueden sublimar deseos insatisfechos, " el verdadero artista puede más. Ante todo, sabe dar a sus sueños suscitados una forma tal que pierden todo carácter personal susceptible de disgustar a los extraños, y se convierten en una fuente de goce. ... Posee además el poder misterioso de modelar los materiales dados hasta hacer con ellos la fiel imagen de la representación existente en su fantasma..." (Freud, "Leonardo da Vinci", 1919, citado por Charles Baudouin en: Psicoanálisis del arte, Ed. Psique, Buenos Aires, 1976, p. 59) Y finalmente reconoce: "Como los dones estéticos y la destreza del artista tienen estrechas relaciones con la sublimación, debemos reconocer que la naturaleza de la capacidad artística nos es inaccesible desde el punto de vista psicoanalítico." (Ibid., p. 61).

sensación leyendo la poesía de Jaime Gil. Segundo: comparar nuestra experiencia con la expresada en los poemas, para después (tercero) colocarla en el contexto del mundo psicológico y filosófico del autor. Así llegamos a una comunicación honda entre nuestra subjetividad y la del poeta. De esta manera alcanzamos un diálogo más intenso con la obra y obtenemos más gozo y provecho de nuestra lectura.

La metodología de esta investigación se apoya en las enseñanzas del psicoanálisis del arte y de la literatura de diferentes escuelas desde, Sigmund Freud⁹, Carl Gustav Jung, sobre Charles Baudouin¹⁰, Hendrik M. Ruitenbeek¹¹ hasta Charles Mauron¹², y usa, para complementar el análisis, las teorías del psicólogo corporal norteamericano Alexander Lowen, sin seguir ninguna de ellas en un sentido estricto.

En un principio me inspiré sobre todo en el método de la psicocrítica del francés Mauron, en el que se "superponen diversos poemas, como fotografías de Galtón, de manera que se pongan de manifiesto sus caracteres estructurales obsesivos"¹³ que serán entonces todos aquellos estructuras (temas, metáforas, preocupaciones, figuras, imágenes, contradicciones etc.) que se repiten en la obra y que se dejan identificar como obsesiones. Estas obsesiones nos pueden dar pistas hacia el contenido latente. A diferencia de Mauron, yo no hablo del inconsciente del poeta, porque como lector no intento psicoanalizar al autor y no juzgo lo que le es consciente o inconsciente como persona. Puedo únicamente analizar la obra y lo que ella nos revela, sabiendo que "el poema no tiene que ser fiel a la verdad biográfica, pero tiene que serlo a la experiencia del autor: sólo así puede cumplir la función de espejo moral que está en la raíz de su razón de ser"¹⁴.

⁸ Oscar Solís Arias, *La otra voz: psicoterapia y filosofía*, Arroniz, México, 1997, p. 63.

⁹ Algunas enseñanzas básicas del maestro del psicoanálisis Sigmund Freud (por ejemplo su teoría sobre el narcisismo primario) se verán contrastadas por la opinión del psicólogo bioenergético Alexander Lowen. (Cfr. Capítulo 4 del presente estudio).

¹⁰ Cfr. Baudouin, *Psicoanálisis del arte*.

¹¹ Cfr. Hendrik M. Ruitenbeek, *Psychoanalysis and Literature*, E.P. Dutton and Co., New York, 1964.

¹² Cfr. Charles Mauron, "Psicocrítica y su método", en: *Tres enfoques de la literatura*, Ed. Carlos Novez, Buenos Aires, s/f.

¹³ *Ibid.*, p. 58.

¹⁴ Pere Rovira, *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Edicions del mall, Barcelona, 1986, p. 101.

Los caracteres estructurales obsesivos son en un segundo paso objeto de un estudio que se realiza en el capítulo 2 de la presente tesis. Avanzo en el análisis hacia temas importantes y característicos de la poesía de Gil de Biedma y interpreto este material según el pensamiento psicoanalítico para acercarme a la imagen que da el poeta de su personalidad. En el capítulo 4, después del estudio de temas (capítulo 2) y técnicas literarias (capítulo 3) trato de llegar a conclusiones sobre ella. La imagen que construye el poeta, y que no es idéntica a su carácter, se manifiesta sobre todo en el protagonista de su obra. Aunque los sujetos líricos –en su mayoría el Yo - poético (sobre todo en los poemarios más recientes Moralidades, 1966, y Poemas Póstumos, 1968)– cambian, se puede hablar de un solo protagonista que será en un sentido abstracto la suma de sus diferentes representaciones y variantes. La obra misma nos revela en su contenido manifiesto la parte de la personalidad que el autor nos quiere conscientemente presentar: la imagen que quiere dar de sí mismo.

Sin embargo nos descubre al igual rasgos que el poeta quiere esconder o disfrazar. Las contradicciones en la imagen construida nos llevan al contenido latente. Si Jaime Gil de Biedma era o no consciente de esta parte media oculta no es asunto del presente análisis. Se pueden descubrir facetas que el no nos ilumina conscientemente, pero que nosotros podemos captar a través de una lectura muy despierta de lo dicho “entre los renglones” y por la cuidadosa y atenta comparación de los lados opuestos del contenido manifiesto. El poeta no incluye esa parte latente en su imagen poética, ni en su identidad construida por su obra. Podemos concluir que es un lado no deseado, pero no sabemos si el autor no sabía de su existencia. Seguro es que Jaime Gil de Biedma compartía conmigo la convicción de que la vida emocional y psíquica de un poeta influye poderosamente en su obra. En el “Prefacio” que abre Compañeros de viaje decía el poeta :

Al fin y al cabo un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia del hombre que es el autor, pero elevada a 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 de ellos.

En este sentido, espero que el estudio de la correspondencia entre la experiencia subjetiva del autor y su expresión poética, elevada a experiencia común, nos abra un nuevo camino de comunicación con la poesía de Gil de Biedma y con nosotros mismos.

1. La obra de Jaime Gil de Biedma en la poesía española contemporánea

1.1. Antecedentes: El desarrollo de la poesía social después de la Guerra Civil

La Guerra Civil española 1936-1939 no solamente separó el país, sino con él también la poesía. Las tendencias innovadoras que se habían desarrollado en ella desde 1898 con la generación del 98 y con el modernismo hasta la generación del 27 con su influencia surrealista y su proceso de rehumanización¹⁵ sufrieron una ruptura brutal. La poesía se dividió como reflejo de los sucesos históricos igual que la sociedad en dos grandes bandos. Mientras que la mayoría de los poetas del 27, al lado de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, siguió fiel a la República, otros —entre ellos Manuel Machado— formaron parte del movimiento nacionalista. Los primeros alzaron la voz cultivando una poesía revolucionaria y social, que contó con el ejemplo del chileno Pablo Neruda. Sin embargo sufrió la calidad poética en ambos partidos durante estos años por ser propagandista y ocasional y por su empobrecimiento técnico¹⁶. Pero la repercusión más trágica consistió en el éxodo de una gran parte de los mejores poetas españoles. Mientras que grandes maestros como Federico García Lorca (asesinado en 1936) y Antonio Machado (1939)¹⁷ en estos años murieron, otros como Juan Ramón Jiménez, y casi el grupo completo de la generación del 27¹⁸ se exilió, sobre todo a Inglaterra, la URSS, Estados Unidos, Argentina y México¹⁹ dejando un gran vacío poético en la península.

A partir del año 1939 la poesía española se encontró en el difícil proceso de reconstrucción y de reorientación. La posguerra está caracterizada por muy diversas tendencias dentro del mundo literario y poético. En un principio, en el periodo de 1939 a 1943, distinguimos sobre todo las corrientes religiosas y las estéticas con sus múltiples

¹⁵ Cfr. José Enrique Martínez, "Introducción" en: *Antología de la poesía española 1939-1975*, Ed. Castalia, Col. Castalia Didáctica, No. 22, Madrid, 1989, pp. 19-48.

¹⁶ Cfr. Joaquín Marco, "La poesía española y la guerra civil", en: *Poesía española. Siglo XX*, Edhasa, Barcelona, 1989, pp. 115-117.

¹⁷ Cfr. José Antonio Sotelo/ Andrés Barba, "La literatura desde 1936 hasta hoy", en: *Literatura española contemporánea*, Ed. Dossat, Madrid, 1989, pp. 233-256.

¹⁸ Pedro Salinas, Jorge Guillen, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Manuel Alfoaguirre, Emilio Prados etc.

¹⁹ Entre los exilados a México contamos con nombres tan importantes como Manuel Alfoaguirre, Emilio Prados, León Felipe (que no pertenecía a la generación del 27) y otros. A partir de 1952 también vivió aquí Luis Cernuda, quien murió en la Ciudad de México en 1963.

enlaces. Destacamos sobre todo la “generación del 36” que se define por una poesía “arraigada” en el terruño natal, en la familia y en Dios²⁰, de un formalismo clasicista y un lenguaje sencillo que pretendía ser cotidiano.

En la misma corriente de poesía “arraigada” se encuentra el movimiento poético de la “Juventud creadora” (1929-1943)²¹. Pero aunque también en él influyeron temas religiosos y predominaron las formas clásicas, el movimiento marcó una ruptura con la creación anterior. En un sentido amplio podemos decir que la “Juventud creadora” era el primer antecedente del grupo de poetas llamado “generación del 50”. Su objetivo era crear una “poesía viva, sustantiva, vigorosa” que tuviera la “sencillez, claridad y grandeza de las obras perdurables”²², y que sería adecuada a su tiempo. Es el mérito de este grupo abrir un camino para el desarrollo de una poesía social, despertando una conciencia del momento de la crisis imperante en la España de aquellos años, aunque más tarde, tomando una posición garcilasista, se regresará a un concepto tradicional y puro de la poesía²³.

La poesía formalista y neoclásica que predominaba entre 1939-1943 se vio fuertemente amenazada por el cambio que se inició en 1944, año clave para la poesía española. Como contrapunto a la revista Garcilaso apareció la Espadaña²⁴. Los poetas espadañistas retomaron con mayor convicción la idea de una poesía comprometida con

²⁰ Martínez, *Antología 1939-1975*, p. 25.

²¹ Nombre de movimiento poético que se debía a García Nieto, poeta y miembro del mismo, redactor de la revista literaria “Juventud”, quien unió el título de la revista con el adjetivo “creadora”. El grupo así llamado, compuesto por poetas como Jesús Juan Garcés, Jesús Revuelta, José Fernando Aguirre, José García Nieto, Eduardo Manzano, Carlos Prado Nogueira, Rafael Sierra, Diego Díaz Hierro, Pablo Cabañas y Pedro Lorenzo, publicó el 7 de abril de 1943 en el semanal “El español” unas páginas antológicas con el mismo título. (Cfr. María Dolores Asts: *Poetas españoles contemporáneos (1936-1960)*, tomo 2, Narcea, Madrid 1983, p. 13.)

²² *Ibid.*

²³ La “Juventud creadora” se convirtió en el movimiento garcilasista y regresó a un concepto de poesía pura. En la revista Garcilaso, que apareció por primera vez en 1943, los poetas de este grupo se distanciaron del surrealismo, de la generación del 27 y rechazan cualquier vínculo con la vanguardia y la poesía de Neruda, quien había publicado su manifiesto “sobre una poesía sin pureza”. Los “Garcilasistas” reafirmaron las formas clásicas y el vínculo con la generación del 98, su poesía tenía sobre todo rasgos neoclásicos pero abría también camino al neorromanticismo.

(Cfr. Martínez, *Antología 1939-1975*, pp. 25-27.;

Marco, “La poesía española desde la guerra civil”, en: *Poesía española*, pp. 119-156.;

Asts, *Poetas españoles*, pp. 13- 14.)

los acontecimientos de su tiempo. Ellos declararon que “la poesía es, ante todo, hombría”, ubicaron como centro de sus preocupaciones “al hombre mismo”²⁵, y se distanciaron de los poetas de la “Juventud creadora”, quienes todavía prestaban especial atención, por encima del compromiso social, a la estrofa y la rima. Los nuevos autores usaron el verso libre. En su poesía expusieron a la vista de los lectores las consecuencias de la guerra civil y expresaron su tristeza.

Entre los grandes maestros y antecesores de la “generación del 50” y de Jaime Gil de Biedma en especial se encontraban Vicente Aleixandre, a quien le había dedicado su “Arte poética”, y Dámaso Alonso²⁶. Gracias a ellos revivió la poesía española a partir de 1944. El primero publicó en 1944 un libro de enorme importancia para el futuro desarrollo de la poesía social : Sombras del paraíso. El título del poemario hace referencia a los sentimientos de desarraigo, dolor y desesperación por la pérdida del paraíso. En él presentó Aleixandre una filosofía que se basaba en la idea de que el hombre no es sino un elemento más del todo de la naturaleza²⁷. Otro libro de inmensa trascendencia era Hijos de la ira, de Dámaso Alonso, poeta que –junto a Vicente Aleixandre– buscaba llevar la poesía del simbolismo al realismo. Dámaso Alonso protestaba cuando –como dice Carlos Bousoño– “en España nadie protestaba”²⁸ y la censura fascista publicaba preponderantemente poesía tradicional y “pura”. Protestaba en un lenguaje coloquial y en verso libre, contra todo, y expresaba con esa protesta generalizada un sentimiento básico de su generación: el dolor y la duda existencial. Es el mismo Alonso quien nombra la poesía que surge desde 1944: “desarraigada”, para mostrar su oposición a las corrientes religiosas y estéticas²⁹. También la obra de Gil de Biedma se encuentra claramente en el

²⁴ *Revista poética (1944-1951), creado en torno a Antonio G. de Lama, Victoriano Crémer, Eugenio G. de Nora en León como una replica a “Garcilaso”, movimiento poético que publico en esta revista y que presento un contrapunto a la “Juventud creadora”.*

²⁵ Antonio G. de Lama, en : España, número 2, 1944.

²⁶ *Ambos poetas pertenecían a la generación del 27 y son , junto a Gerardo Diego, quien simpatizaba con la poesía neoclasicista, formalista y arraigada de los Garcilasistas, los únicos de su grupo que se quedaron durante la guerra civil en la península. Alonso y Aleixandre impulsaron decididamente la renovación poética del país.*

²⁷ Cfr., Asís, Poetas españoles, p. 17.

²⁸ Cfr. Carlos Bousoño, “El último libro de Dámaso Alonso”, en: La Estafeta Literaria, 30 de junio de 1944.

²⁹ “El panorama poético nos ofrece unas cuantas imágenes del mundo, muy armónicas o bien centradas, o vinculadas a un ancla, a un fije amarre: todo lo llamaré poesía arraigada [...]. Para otros, el mundo

margen de la poesía desarraigada: lejos de un amarre firme, buscando ordenar el caos en que se encuentra.

La primera generación de posguerra que se constituyó de todos aquellos poetas que empezaron a publicar en la década de los cuarenta, entre ellos los “españadistas” y un nuevo grupo que escribía en un estilo neorromántico con nombres como Blas de Otero, Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, José Hierro, Carlos Bousoño (entre otros) fue directamente influida por la filosofía existencial de Aleixandre y Alonso. El tema central de su obra era el ser humano que forma parte de la naturaleza. Profundizaron esta idea en su poesía, pero –en actitud de resignada serenidad– no llegaron a un vínculo más estrecho con lo social. Este vínculo lo consolidó el grupo denominado “la quinta del 42” (José Hierro, José Luis Hidalgo y Julio Maruri,) con su poesía testimonial y neorrealista.

La “Quinta del 42” nos lleva directamente a una nueva expresión de la poesía social. En 1952 aparece la Antología consultada de la joven poesía española, editada por Francisco Ribes. Poetas ya mencionados como Blas de Otero, Gabriel Celaya, Luis Cernuda, Rafael Alberti o Carlos Bousoño, se tomaron el derecho de comprometerse con la realidad cotidiana, de protestar, de expresar una angustia crítica, en vez de resignarse a las circunstancias y al dolor. Su poesía apeló al sobreviviente que había sufrido como ellos la injusticia social, con el fin de “devolver el alma a los hombres, su condición humana para que el mundo no carezca de sentido” (Ramón de Garciasol). Esa generación de poetas creía en la fuerza de la palabra como medio de transformación del mundo. Su lenguaje era cotidiano, el verso era “ante todo, sentimiento, comunicación”³⁰. La forma y la búsqueda de estilo quedaban en el trasfondo; en cambio, el contenido y la emoción llegaron a ser los elementos fundamentales.

La obra de los poetas de los años 50 que conocemos como poesía social y comprometida, era la base tanto de continuación como de ruptura sobre la cual se desarrolló la poesía social de la llamada “generación del 50”, el grupo poético al que perteneció Jaime Gil de Biedma y que surgió en la década del 60.

nos es un caos y una angustia, y la poesía una frenética búsqueda de ordenación y ancla. Si, otros estamos muy lejos de toda armonía y toda serenidad. El contraste con toda poesía arraigada es violentísimo.” Dámaso Alonso, citado por Joaquín Marco, en: Marco, Poesía española, p. 29.

³⁰ Cfr. Asís, Poetas españoles, p. 19.

Entre los antecedentes de la generación del 50 quiero en forma conclusiva destacar aquellos que son de una especial importancia para Gil de Biedma. La lírica de Gil de Biedma es en el sentido más estricto del concepto de Dámaso Alonso poesía desarraigada. Sus temas son los del ser humano en su drama existencial, el flujo del tiempo, la muerte, la pasión y el amor homosexual, la búsqueda de un sentido como ancla para amarrarse, la ambigüedad y el intento de encontrar un orden dentro del caos de la injusticia y de la represión tanto externa como interna. Su poesía se dirige a la "inmensa mayoría"³¹. En un sentido amplio le influyeron todas aquellas corrientes poéticas de la posguerra que buscaron tomar consciencia de la realidad, del tiempo y de lo social. Sus grandes maestros eran al lado de Alonso y Aleixandre, Blas de Otero –cuyos temas abarcan, de manera similar que en la obra de Gil de Biedma, la existencia del ser humano en su tragedia, la muerte, lo social– y Carlos Bousoño con los temas de la Nada y del dolor que vamos a reencontrar en la obra de Gil. Por otro lado influyeron en él poderosamente poetas exiliados como Jorge Guillén³² y sobre todo Luis Cernuda³³ en cuya obra se reconoció a sí mismo, pero también autores como Baudelaire y los anglosajones Auden, Wordsworth y sobre todo T.S. Eliot y Ezra Pound³⁴.

³¹ Término acuñado por Blas de Otero en su poema "A la inmensa mayoría", publicado en: *Pido la paz y la palabra*, Santander, 1955.

³² Gil de Biedma dedicó a la poesía de Guillén el ensayo literario "Cántico: El mundo y la poesía de Jorge Guillén" (1960), Cfr. Jaime Gil de Biedma, *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Ed. Crítica, Barcelona, 1980, pp. 77-194.

³³ El poema "Un cuerpo es el mejor amigo del hombre" (*Poemas póstumos*, 1968) de Gil de Biedma es directamente influido por el texto "Díu" con quien el autor se identificó y en el que se reconoció. Es el monólogo de un hombre maduro dedicado a la belleza de un adolescente y al deseo erótico hacia él. El poema en prosa fue censurado en una edición que publicó Cernuda en 1952 y apareció por primera vez en 1977 en un volumen prologado por el mismo Jaime Gil de Biedma. (Cfr. Joana Sabadell Nieto, *Fragmentos de sentido: La identidad transgresora de Jaime Gil de Biedma*, Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., Barcelona, 1997, p. 138-141.)

Entre 1955-1976 dedicó Gil de Biedma dos ensayos críticos a la obra de Cernuda: "El ejemplo de Luis Cernuda" y "Luis Cernuda y la expresión poética en prosa", ambos en: *Gil de Biedma, El pie de la letra*.

³⁴ Gil de Biedma era estudiante en Oxford y dedicaba a estos poetas anglosajones ensayos de crítica literaria.

Cfr. *Gil de Biedma*, "Función de la poesía y función de la crítica, por T.S. Eliot", *Ibid.*, pp. 17-31. y "Imagen postrera de Ezra Pound", *Ibid.*, pp. 286-293.

1.2. Jaime Gil de Biedma y los poetas sociales de la generación del 50

La poesía social y comprometida surgida en la década de los 50 encontró su continuación en la llamada “generación del 50”, también conocida como la segunda generación de la posguerra o “promoción del 60”. Ella es representada por poetas que aparecieron juntos en las nuevas selecciones poéticas Veinte años de la poesía española. Antología. 1939-1959, editada por José María Castellet (1962) y sobre todo en la Antología de la nueva poesía española de José Batlló (1968): Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, José Agustín Goitysolo, Francisco Brines, Claudio Rodríguez, Manuel Montero, Mariano Roldán, José Ángel Valente, Ángel González, José Manuel Caballero Bonald³⁵ etc³⁶. El término de la “generación del 50” ha sido discutido, por varias razones. No solamente porque los poetas a que se refiere llegaron a su madurez creativa en los años 60, sino sobre todo porque el grupo no era muy homogéneo en sí. Los estilos y los caminos poéticos de los autores difieren mucho, sobre todo porque cada uno de ellos buscó formar y expresar su voz inconfundible dentro de un marco social, el cuál por un lado ya no les permitió suficiente libertad individual, pero que, por el otro, no querían soltar porque formó parte de su visión del mundo. Sin embargo hay una serie de características comunes, que permiten establecer un vínculo entre ellos y que son indicios indudables de que pertenecieron a una misma corriente, que en este estudio llamamos “generación del 50”, porque éste sigue siendo su nombre más reconocido.

La lírica de los autores citados seguía a la tradición de la filosofía de Alonso, Alexandre, Blas de Otero y de los poetas existenciales de “la Quinta del 42”. Los nuevos escritores retomaron la preocupación por el hombre, por lo social y por lo existencial; escribían en un lenguaje coloquial, urbano y comprometido con los hechos y movimientos políticos de la España de estos años³⁷, protestaron y creían en la fuerza de la palabra

³⁵ Marco, *Poesía española*, pp. 123-124.

³⁶ Otro poeta de gran importancia dentro del grupo era Gabriel Ferrater, quien publicó en lengua catalana.

³⁷ La España de las décadas de los 40 y 50 se encontró en un aislamiento cultural terrible, a causa del sistema totalitario del Franquismo. La censura impedía el contacto con ideas culturales del resto de Europa. Tomás Segovia menciona en un ensayo crítico que “resulta peligrosamente esquemático decir que África empieza en los Pirineos.” (Cfr. Tomás Segovia, “Retórica y sociedad: cuatro poetas

como lo vimos en “Arte poética” de Jaime Gil de Biedma y como lo muestra el poema “No inútilmente” de José Ángel Valente:

Contemplo yo a mi vez la diferencia
entre el hombre y su sueño de más vida
la solidez gremial de la injusticia,
la candidez azul de las palabras.
No hemos llegado lejos, pues con razón me dices
que no son suficientes las palabras
para hacernos más libres.

Te respondo
que todavía no sabemos
hasta cuándo o hasta dónde
puede llegar una palabra,
quién la recogerá ni de qué boca
con suficiente fe
para darle su forma verdadera ... (La memoria y los signos)

Pero el ejemplo no solamente enseña la creencia en la palabra, sino también señala el principio de una duda en su poder, que es un tono nuevo en la poesía. Tomás Segovia habla de una lírica que “nos presenta la forma de conciencia de una retórica reconocida y aceptada”, mientras que la poesía social y comprometida de sus antecedentes inmediatos “dependía de una retórica que se ignoraba y negaba a sí misma”³⁸. Debido a eso la poesía

españoles”, en: Contra - Corrientes, UNAM, México, 1973, p. 277) En esta década España no sólo era lo Otro, sino se había convertido en una verdadera isla. Sin embargo un gran número de intelectuales se hizo consciente de cuál era la causa de la situación. Así los años 1951-1956 eran caracterizados por una liberación que desembocó en la crisis universitaria del 56. Los universitarios llegaron a demandas concretas acerca de la situación social, ideológica y política. Eran exactamente algunos años después de que se habían conocido los poetas de la generación del 50 en los pasillos de la universidad. Ellos participaron activamente en el movimiento el cual incluyó una radicalización de estos jóvenes autores y de su poesía. (Cfr. Elias Díaz, Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975), Ed. Tecnos, Madrid, 1983, pp. 62-86.)

³⁸Segovia se refiere a la llamada generación del 50, pero especialmente a los cuatro poetas a quienes ha dedicado su ensayo: Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, José Ángel Valente y Claudio Rodríguez. Cfr. Segovia, “Retórica y sociedad”, pp. 279-280.

de la llamada "generación del 50" llegó a ser mucho más compleja y sobre todo más irónica. Los jóvenes poetas tomaron una posición "mucho menos ingenua [...] con respecto a sus obras y a si mismos". El nuevo movimiento poético marcó, aunque siguiendo a una cierta tradición social, una ruptura con el desarrollo poético anterior confirmando con más vigor que sus antecesores el deseo de libertad y de expresión subjetiva sin límites.

La ruptura se nota tanto en los temas de los nuevos poetas como en la forma de su poesía. Así, mientras que la poesía de estos años permaneció, en general, en el marco de una temática estrictamente social, los poetas jóvenes buscaron su propio lenguaje y un compromiso entre lo personal y lo colectivo. Todos ellos coincidieron en plasmar en sus obras experiencias personales de infancia, ocurridas durante la guerra (miedo, hambre y libertad) y la posguerra (escasez, horarios y disciplina)³⁹, así como los conflictos entre sus ideas sociales y su sentimiento de culpa, nacido de su misma condición burguesa⁴⁰. Otros temas similares son el amor y la pasión, el tiempo, la duda existencial y la amistad mutua. Esa última representa probablemente uno de los vínculos más fuertes que unía el grupo de la "Escuela de Barcelona", núcleo de la generación del 50. Jaime Gil de Biedma

³⁹ Cfr. Carme Riera, *La escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo de la generación de los 50*, Anagrama, Madrid, 1988.

⁴⁰ El tema del sentimiento de culpa por ser "señoritos de nacimiento" como lo expresó Gil de Biedma en su poema "En el nombre de hoy" es muy común en casi todos poetas de la generación del 50. Los dos siguientes ejemplos lo subrayan:

*Andábamos con nuestros
papás*

(...)

Estábamos remotos

chupando caramelos

con tantas estampitas y retratos

y tanto ir y venir y tanta cólera

tanta predicación y tantos muertos

y tanta sorda infancia irremediable." (Cfr. José Ángel Valente, La memoria de los signos, 1996.)

Nosotros, tan gestores pero tan poco alegres,

raza que sólo supo

tejer banderas, raza de desfiles,

de fantasmas y de dinastías,

hagamos otras señas. (Cfr. Claudio Rodríguez, Alianza y condena, 1965.)

subrayó 1959 en su poema “En el nombre de hoy”⁴¹ la importancia que tenía para él la convivencia con los otros poetas:

[...]

quiero

enviar un saludo a mis padres,

[...]

Finalmente a mis amigos,

compañeros de viaje,

y sobre todo ellos...

a vosotros, Carlos, Ángel,

Alfonso y Pepe, Gabriel

y Gabriel, Pepe (Caballero)

y a mi sobrino Miguel,

José Agustín y Blas de Otero.

Gracias a las experiencias comunes en la guerra civil y bajo la dictadura, los poetas de la generación del 50 llegaron a un concepto parecido del mundo y de la realidad. Aunque protegidos la mayor parte de ellos, durante su niñez, se sintieron engañados y aún peor: despojados de su libertad como jóvenes bajo el totalitarismo. Por lo mismo, la realidad era para ellos desagradable, deformada por el tiempo. Pero por el otro lado concordaron en que tal realidad debía aceptarse “incluso cuando la queremos cambiar”⁴². Tomás Segovia habla de una “doble actitud de la base: aceptación y rechazo simultáneo de la vida”

La sensación simultánea de rechazo y aceptación de la vida produjo en algunos de los poetas una expresión enérgica de su derecho al placer. Esta tendencia es especialmente notable en Gil de Biedma y en Francisco Brines, quienes expresaron este

Más información sobre este tema en atención a la obra de Gil de Biedma se encuentra en el capítulo 2.3. “El compromiso social y la amistad” del presente estudio.

⁴¹ Gil de Biedma, “Moralidades”, en: *Personas del verbo*, p. 77.

⁴² Segovia, “Retórica y sociedad”, p.280.

derecho sobre todo en su poesía homoerótica⁴³, que para ellos era un canal de libertad.

Otro indicio de la ruptura con la lírica anterior se encuentra en una creciente preocupación por la forma. La poesía social anterior se había convertido en una moda, y algunos “poetas mediocres banalizaron los temas y confundieron la sencillez del lenguaje con la pobreza.”⁴⁴ Gil de Biedma y la mayoría de sus amigos de la “Escuela de Barcelona”, en cambio, valoraron la forma, el verso de manera distinta. Especialmente Jaime Gil, que se declaró “poeta lento”, trabajó con voluntad y enorme cuidado en sus poemas. En su obra logró el autor una concordancia impresionante entre contenido y forma, que se hace patente en el efecto y la respuesta que tuvieron y siguen teniendo sus poemas en el lector. Además del verso y del lenguaje coloquial, Gil de Biedma usa la comparación en vez de la metáfora, preguntas retóricas, el juego con palabras clave y la apelación al tú/vosotros del oyente para poder entrar en una comunicación con él, hacerle “compañero de viaje” de las convicciones del autor. Las formas usadas por él van de la mano de técnicas literarias como la ironía y el desdoblamiento que llaman la atención en su poesía. En particular la ironía –que salta a la vista en los poemas de Gil de Biedma sobre cualquier otro recurso– es, como ya anteriormente se mencionó, una característica común del grupo.

En el presente estudio todos los rasgos comunes en este capítulo, que permiten incluir el poeta Jaime Gil de Biedma en la generación del 50, serán objeto del análisis psicológico - literario, que valorará su voz individual y única por encima de todas las similitudes.

⁴³ Más información acerca del tema de la homosexualidad en la obra de Gil de Biedma se encuentra en el capítulo 2.4. “El amor y la obsesión corporal” del presente estudio.

⁴⁴ Segovia, “Retórica y sociedad”, p. 20.

1.3. Su influencia en la poesía actual como poeta de la experiencia común

Si escuchamos hablar en la España actual sobre Jaime Gil de Biedma, los jóvenes autores de finales del siglo se refieren a él con respeto y admiración como poeta de la experiencia. Para ellos lo interesante de su obra no es en primer grado lo social sino una poesía que es extraída de la experiencia cotidiana, el poema, que es “antes que nada, algo dicho por alguien en un cierto momento”, como lo formula el poeta⁴⁵.

Su influencia en la creación lírica se hace patente desde los principios, pero con más vehemencia, desde la segunda mitad de los ochenta y en los noventa. Aquellos poetas que quieren recuperar la vida en la poesía, el sentido histórico, se vuelven hacia atrás y encuentran en los escritores de la generación del 50, sobre todo en Gil de Biedma, Ángel González, Francisco Brines, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente o Gabriel Ferrater, según sus preferencias, una tradición en la cual los poetas lograron expresar su subjetividad dentro de un contexto social. Para los autores de hoy, que buscan, como Luis García Montero o Benjamin Prado, una poesía real que esté en contacto con su tiempo y con los lectores, que refleje sensaciones y emociones de su creador, fácilmente reconocible para el auditorio⁴⁶, el gran maestro es Jaime Gil de Biedma.

La admiración por este poeta tiene una tradición que empezó dentro de su mismo grupo. Entre los que han estudiado su obra se encuentran tanto Ángel González, representante de su generación, como dos poetas de la siguiente: Pedro Gimferrer y Guillermo Carnero⁴⁷. Sin embargo parece romperse el vínculo con él en los 70. Los Novísimos, término, que describe el grupo de líricos de mayor importancia e influencia de estos años (Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa., Ana María Moix, Leopoldo María Panero, Vicente Molina-Foix y los ya citados Pedro Gimferrer y Guillermo Carnero⁴⁸), se entendieron como parte de la filosofía y del movimiento del 68. Así proclamaron la autonomía de la creación poética y buscaron

⁴⁵ Gil de Biedma, “Prólogo” a su edición de: José de Espronceda, *El estudiante de Salamanca. Poesía*, Alianza, Madrid, 1979, p.10.

⁴⁶ Cfr. García Montero, entrevista realizada por Tarja Roinila.

⁴⁷ Dionisio Cañas, Introducción, en: *Volver. Cátedra*, Madrid, 1990, p. 15.

⁴⁸ *Nueve novísimos poetas españoles*, antología editada por José María Castellet, Seix Barral, Barcelona, 1970.

la ruptura con lo anterior. Manifestaron sobre todo su rechazo a la poesía social y comprometida de los años 50. Aunque ésta ya había sido superado por los poetas que publicaron en los años 60, rechazaron también el nexos con ellos. Declararon distanciarse de cualquier tradición del realismo. El poema cobró para ellos un absoluto valor por sí mismo y ya no tenía la función de transmitir ideas o sentimientos. Les importaba más el lenguaje, el estilo, la experimentación formal que los contenidos. Algunas características de la poesía de los Novísimos son la influencia y manifestación de los medios de masa como radio, televisión, prensa, cómics, canciones tanto en el lenguaje de sus poemas, como en la creación de una mitología popular con personajes como Marilyn Monroe en ellos. Como rasgos formales se puede destacar la despreocupación hacia las formas tradicionales, la evitación del discurso lógico por medio de la escritura automática, el collage, la desmitificación a través del lenguaje cotidiano o el aprovechamiento de los recursos rítmicos y musicales del lenguaje⁴⁹.

Jaime Siles⁵⁰, habla de un radicalismo y extremismo en la poesía de los Novísimos, que creían tener que abrirse “paso a fuego de rechazos y proclamas. [...] La tradición fue, en esos primeros años, el verdadero campo de batalla: de una batalla sin frente fijo en el que confrontarse”⁵¹. Pero aún así la obra de Jaime Gil de Biedma había sido leída, admirada y respetada⁵². Yo me atrevo decir que la poesía de los poetas del 70 tenía incluso paralelas con la del maestro del 50 (aunque ellos hubieron rechazado tal idea), desde su mutua admiración por los poetas del 27, sobre todo por Aleixandre y Cernuda, el uso del lenguaje coloquial, la desmitificación del cotidiano, hasta las referencias y citas de los anglosajones Auden, Eliot y Pound en sus respectivas obras.

Desde los principios, pero con más evidencia, desde la segunda mitad de los ochenta se nota un cambio poético. Este proceso está determinado por un regreso de la poesía a lo individual. El ser humano vuelve a ser centro del poema. Pero también las poetisas y

⁴⁹ Cfr. *Martínez*, “La renovación poética: la aparición de los ‘novísimos’”, en: *Antología 1939-1975*, pp. 39-43.

y *Vicente Tisón*, *La poesía española de nuestro tiempo*, Anaya, Madrid, 1990, pp. 62-80.

⁵⁰ Poeta que publicó tanto en los años setenta como ochenta y quien de alguna manera representa un puente entre los Novísimos y la creación más reciente.

⁵¹ *Jaime Siles*, “Dinámica poética de la última década”, en: *Revista del Occidente*, no. 122-123, julio-agost, 1991, p. 152.

los poetas se autodefinen de manera más libre como creadores que buscan sus expresiones estéticas y lingüísticas personales fuera de grupos y generaciones. Sin embargo no se trata de un enfrentamiento o una ruptura con la tradición. Al contrario, entre la variedad lírica hay quienes establecen nuevamente lazos con la herencia literaria, como Blanca Andréu con el surrealismo o Luis García Montero y Javier Egea con la generación del 50.

La modificación que se nota en la vida poética es un eco de los sucesos históricos. Desde la muerte de Franco en 1975 y la consolidación de la democracia desde 1978 en adelante ya no existía la necesidad de luchar contra la dictadura, pero tampoco la democracia tuvo el poder de solucionar todos los problemas existenciales. Los jóvenes poetas aprendieron rápido a desconfiar de los grandes ideales políticos, se habla del “fin de las utopías”⁵³. Esta desilusión junto a las nuevas libertades literarias y publicitarias sin censura abren camino a una actividad y variación poética antes desconocidas. Para mí, como autora de este texto, parecen ser interesantes y de suma importancia la aparición e intensa presencia de una nueva poesía femenina. Poetisas, nacidas a partir de 1950, como Fanny Rubio, Ana Rossetti, Luisa Castro, Juana Castro, Mari Carmen Pallarés, Amalia Iglesias, Almudena Guzmán, etc.⁵⁴ desarrollan sus voces y expresan de forma distinta y personal sus emociones, su erotismo y su manera de ver y sobre todo de sentir el mundo y la vida. “La poesía es el gesto más femenino que conozco”, opina Luis García Montero, “escribes, porque temes la dominación.” En este sentido apruebo el hecho de que las mujeres se hacen nuevamente dueñas de este gesto y vuelven con él a su ser más profundo.

El desarrollo de la poesía escrita por mujeres no es tan ajeno al cuadro poético general como quieren señalar muchos autores que no saben donde encajarlo. Notamos, tanto en la obra de poetisas como de poetas un renovado interés por lo íntimo. El poeta renuncia a las grandes pretensiones y temas ambiciosos, no intenta explicar el mundo a nadie, quizás con excepción de a sí mismo, y más bien se limita a comunicar experiencias

⁵² El artículo “Gil de Biedma”, ya anteriormente citado, escrito por Ana María Moix da vivo testimonio de la amistad que existía entre ella, poetisa de los 70 con el poeta del 50.

⁵³ Tisón, *La poesía española de nuestro tiempo*, p. 81.

cotidianas y personales. Luis García Montero habla de un regreso hacia el lector, después de la poesía pura de los años 70 que permaneció desconectada de él. "Si uno no habla en sus poemas de la vida, si uno no habla de la experiencia, ¿cómo puede pensar que lo que uno escribe vaya a interesar a gente que vive y a gente que tiene experiencias?"⁵⁵ Son estas ideas muy cercanas a las de Jaime Gil, la influencia que tiene en el hablante no se puede negar. Así no nos sorprendemos cuando Jaime Siles señala en 1991, refiriéndose a la década de los 80, la recuperación de los poetas del 50. Esa va mano a mano con un nuevo paradigma cuyos rasgos son: la vuelta a la métrica, a la rima y a la estrofa, el uso de lenguaje coloquial, la temática urbana, el sentimiento de lo individual⁵⁶, características que ya hemos observado en la poesía de Gil de Biedma. Al igual reconocemos "sus" temas entre los de la nueva lírica: el tiempo y la muerte, la soledad, el amor y el erotismo, que incluye la homosexualidad. Aunque se puede generalizar esta observación, el influjo de la poesía de la década de los 60 no es igual de claro y definido en todos los poetas de los años 80/ principios de los 90.

En 1996 el poeta Emilio Quintana⁵⁷ realizó una encuesta entre algunos de los autores jóvenes más conocidos⁵⁸ sobre la influencia de Gil de Biedma en su poesía, con el objetivo de presentar estos resultados junto a los de una investigación sobre el mismo tema en el congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética". El intentó hacer este tipo de comunicación entre el poeta del 50 y autores nacidos entre 1963-1969 porque estaba convencido de que "la influencia de Jaime Gil de Biedma es una especie de punto de referencia sobre el que casi todos los poetas actuales se han definido alguna vez y porque considero que su influjo es el más importante que puede ser rastreado de diez

⁵⁴ *Las diosas blancas. Antología de la nueva poesía española escrita por mujeres*, ed. por Ramón Buenaventura, 1985.

⁵⁵ García Montero, entrevista realizada por Tarja Roinila, p. 21.

⁵⁶ Siles, "Dinámica poética de la última década", p. 149.

⁵⁷ Emilio Quintana (1964, Loja, Granada.), publicó en 1991 el poemario *El mal poeta*

⁵⁸ Quintana dirigió su cuestionario a los poetas antologados en: *La generación de los 80*, editada por José Luis García Martín, Mestral, Valencia, 1988.

y "Poetas de los 90", antología publicada por José Luis Piquero en: *Escrito en el agua. Revista de Literatura*, no. 4, Oviedo, marzo 1991.

Le contestaron los siguientes: Luis Alberto de Cuenca, Juan Manuel Bonet, Felipe Benítez Reyes, Juan Lamillar, Vicente Gallego, José Manuel Benítez Ariza, José Mateos, Tomás Cano, José Luis Piquero y Santiago Montobbio.

años a esta parte: es decir, desde la edición en 1982 de Las personas del verbo⁵⁹. Vemos primero los resultados en que concluyeron la mayoría de los entrevistados. Coincidieron en los rasgos que se encuentran tanto en la poesía del maestro como en la suya: tono confidencial e íntimo, reflexión sobre la experiencia, lenguaje natural y conversacional, guiños literarios intertextuales, sensualidad e ironía. “También se destaca la creación de un personaje poemático que asume la responsabilidad de contarnos su biografía.”⁶⁰ Sin embargo no todos los poetas están conscientes de que recibieron esta influencia de parte de Gil de Biedma, sino que buscan las raíces de tales características en Wordsworth u otros escritores, aunque es evidente que su enseñanza se revitalizó en español por Luis Cernuda y Gil de Biedma. Quintana señala que –según su estudio– hay tantos poetas que recibieron directamente el influjo de Gil, como Jon Juaristí, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal o Vicente Gallego, mientras que otros confiesan que este poeta no ha tenido “mayor importancia en el desarrollo de su personalidad poética”⁶¹, entre ellos Juan Manuel Bonet, Andrés Trapiello o Julio Martínez Mesanza. A otros, como José Mateos, Juan Bonilla y José Manuel Benítez Ariza les interesa la poesía del catalán, por ser buena, sin ver en su propia obra un reflejo de ella, aunque se valen de recursos que también le gustaron a Gil, como el monólogo, un poco escéptico, el tono confidencial etc.

Podemos concluir que la influencia de la poética de Gil de Biedma está presente en la poesía de los años 80 y 90, sea directa - o indirectamente.

Dedicamos el final de este capítulo a un poeta ya repetidamente citado. Luis García Montero usa declaradamente las enseñanzas del maestro del 50. Igual que Gil, él trata de acercarse a su auditorio a través de la construcción de un protagonista y un escenario que su lector puede fácilmente identificar como algo que conoce, que es parte de su vida. El modelo que crea el poeta es un sujeto lírico contradictorio, parecido al que compuso Gil

⁵⁹ Emilio Quintana, “Influencia de Jaime Gil de Biedma en la joven poesía española”, en: Actas del congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”, Vol. I: En el nombre de Jaime Gil de Biedma, Zaragoza 1996, p. 452.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 457.

⁶¹ *Ibid.*, p. 453.

de Biedma magníficamente en su “Contra Jaime Gil de Biedma”. En “Espejo, dime”⁶² confía García Montero, que ha “bebido en el agua de Jaime Gil de Biedma”.

No todas las voces ven tal influencia sin crítica. Emilio Quintana cita el irónico comentario de un colaborador anónimo de CITAS, suplemento literario del Diario de Jerez: “Tras la publicación de Poemas póstumos Jaime Gil de Biedma quiso hacer creer a la sociedad literaria que ya no escribiría más [...]. Nada más alejado de la realidad. Jaime Gil de Biedma ha seguido escribiendo poemas y publicándolos amparándose en diversos seudónimos, algunos de los cuales son Felipe Benítez Reyes, Jon Juaristi, Carlos Marzal y el más anodino y menos acertado de todos los seudónimos empleados, Luis García Montero.”⁶³ Quintana advierte contra una evidente y excesiva imitación “carente de personalidad” y opina “La maduración de estos jóvenes poetas –una vez superada la “primera muda”, como irónicamente escribió Gil de Biedma– debe llevarles a asimilar con inteligencia y sin servilismo. Si así ocurre, la influencia habrá sido beneficiosa.”⁶⁴ En mi opinión hay tantos poetas que probablemente no han podido todavía aprovechar el ejemplo del maestro para el desarrollo de una poesía propia, lejos de simples imitaciones, como quienes sí lo han logrado exitosamente. Uno de ellos es Benjamín Prado, a quien le doy la última palabra en este capítulo:

Algo como la noche en un embarcadero

(Jaime Gil de Biedma 1929-1990)

Cuantas veces, leyendo,
de repente sentimos
la sensación de huir: algo
extraño, parecido
esa seguridad con que identificamos,
sin saber por qué, la lentitud
de un tigre en movimiento y el oro de los ríos.

⁶² Luis García Montero, Además, Hiperión, Madrid, 1994.

⁶³ Quintana, “Influencia de Jaime Gil de Biedma en la joven poesía española”, p. 454.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 458.

Figuras solitarias, alternativamente
iluminados por una tormenta.
Aunque al final nos encontramos siempre
cara a cara con nosotros mismos.

Hoy he venido a hablarlos de Jaime Gil de Biedma.
Y de todos nosotros, por supuesto.

Me pregunto,
en medio de estas horas
dudosas, me pregunto si todavía
una historia suya a la que parecemos.

Algo hemos aprendido: a no usar nunca,
nunca jamás el juego de hacer versos
para jugar con nuestros sentimientos;
también a ser infieles: la tradición obliga – como dice
Catulo– a querer más y apreciar menos;
y hemos aprendido que ser inteligente
hace sentirse un hombre
envenenado por sus propios médicos.
Es suficiente. Acaso
sería dulce compartir las tardes
mediado el mes de junio
y sus secretos.

Que luego estaba el personaje a solas
consigo mismo, en cuerpo
y alma, ligeramente
irreal –demasiado similar a los versos–
y su conversación:
algo como la noche en un embarcadero.

Así recuerdo a Jaime Gil de Biedma

aquel verano sobre todo –el último
de nuestra juventud, igual que en su poema.
Los pinares
movían, muy despacio,
una gama de verdes con ritmo de bandera.⁶⁵

⁶⁵ Benjamin Prado, en: El corazón azul del alumbrado, Libertarias, Prodhufi, Madrid, 1991, pp. 22-23.

2. El poeta y su experiencia en su mundo imaginario (Análisis literario - psicológico de la obra)

La poesía es un viaje,
el viaje que hace el poeta para llegar a conocer
la parte más profunda de su subjetividad
y después conseguir expresarla.

Luis García Montero

En el capítulo 1 vimos al poeta Jaime Gil de Biedma dentro de su contexto histórico. Hemos entendido por qué su obra es de suma importancia dentro del panorama de la poesía social que tuvo su auge en los años de la posguerra, sobre todo desde 1944, hasta la década del 60 y que dio lugar a una nueva lírica de experiencia común. Así se convirtió en eslabón central entre la poesía de su generación y la más reciente de España.

El gesto humano del poeta social Gil de Biedma de devolverle al hombre su sentido era sobre todo un intento de regresárselo a sí mismo. Era su búsqueda de encontrar o inventar su lugar dentro de una realidad desagradable, una justificación de existencia dentro del caos. El expresar su subjetividad, su manera de ver y sentir el mundo, era un camino hacia un resto de libertad individual en un sistema político que limitaba la vida del ser humano a un funcionamiento dentro del estrecho marco del totalitarismo.

En este capítulo quiero mostrar que hay relaciones claras entre la obra del poeta Gil de Biedma y los factores psicológicos conscientes e inconscientes del hombre Gil de Biedma. La creación de su poesía es la recreación genial de una experiencia personal del individuo Gil de Biedma poéticamente elevada y transformada en experiencia común. Ésta no es necesariamente vivida sino inventada por la imaginación del genio del poeta. Pero esta ficción, que usa intencional- y sistemáticamente técnicas literarias como la ironía, el desdoblamiento, etc., se motiva originalmente en los sentimientos, las

preocupaciones, las angustias, los afectos y las necesidades tanto conscientes como inconscientes de la vida real o espiritual del individuo Gil de Biedma.⁶⁶

⁶⁶ *El artista es un ser que ha ejercitado consciente o inconscientemente la sensibilidad, como facultad espiritual de conocimiento de la realidad. La sensibilidad que incluye sensaciones, sentimientos, emociones y afectos, es su luz de conocimiento del mundo. ... la razón, la inteligencia... están al servicio de su sensibilidad. Pero ... es la imaginación ... que posibilita la traducción de la experiencia a partir de la sensibilidad. El artista es invadido y abrumado por la presencia de la realidad en su sensibilidad, e imagina un modo distinto expresivo que da a luz su visión del misterio en forma de presencia concreta : crea, hace nacer de su interior un objeto único y distinto que es el fruto de su experiencia también única y distinta de la realidad sensible. (Solís Arias, La otra voz, p. 61.)*

2.1. “El paso del tiempo y yo”

“En mi poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo”, dice Gil de Biedma en una entrevista con Federico Campell.⁶⁷

El tiempo, o mejor, el paso del tiempo, es de verdad la preocupación central del poeta. El tiempo que en su “pasar” significa una amenaza para el *Yo* narcisista (del ser humano Gil de Biedma), la mortalidad y la desaparición, que es un peligro y una fuerza en contra de la voluntad del ser humano (de la época moderna que en todo caso tiene rasgos de narcisismo individualista).

El ininterrompible caminar del tiempo es origen de duda, en el sentido existencial, y al mismo tiempo es un motor que da un sentido a la acción del hombre. Levanta un monumento al pensamiento y al sentimiento humanos, los cuales desaparecen después de un breve lapso de vida, sin dejar huella: petrificarlos en forma de lenguaje sobre el papel, darle un sentido al sinsentido, ante el incansable, quieto paso del tiempo, con una creación que quede hasta después de la muerte y, de esta manera, vencerla ... Tal es, quizá, la obsesión primera del poeta Gil de Biedma. Para él el tiempo casi nunca es intemporal, pocas veces se trasciende, casi nunca pierde su temporalidad; ni en los momentos más intensos nos deja olvidar el transcurrir de los minutos. Aun “los fugaces instantes de felicidad y afirmación, tanto personal como social”⁶⁸, que ilumina y describe poéticamente, están bajo la sombra del tiempo. Así que todas las demás preocupaciones del poeta están íntimamente relacionadas con el tema.

En este sentido, su concepto de tiempo debe ser considerado como parte de la tradición moderna, la cual, según Gabriel Zaid, está determinada por una ideología que entiende al hombre en su esencia, como un ser siempre igual no obstante el tiempo cambie constantemente (“Homo equalis”, “Tempus hierarchicus”)⁶⁹. El tiempo determina al ser; siempre triunfará sobre la corporeidad / materialidad del hombre. En suma, el hombre es frágil.

⁶⁷ Federico Campell, “Jaime Gil de Biedma o el paso del tiempo”, en: *Infame turba*, Barcelona, Lumen, 1971, p. 249.

⁶⁸ Dionisio Cañas, en: *Volver*, p. 11.

Gil de Biedma maneja la idea de un tiempo lineal, que deja sus huellas en los humanos y en las acciones de éstos. (Si así fuera ¿ qué sentido tendrían entonces las emociones y hechos?)

Al mismo tiempo, el poeta rompe esta tradición de la cultura moderna y regresa a la idea de un tiempo que queda siempre igual, mientras que el ser humano cambia (lo cual según Gabriel Zaid, es una característica de una cultura tradicional : “Homo hierarchius, Tempus equalis”).

Pero confrontemos estas ideas con la obra.

El poema “Mañana de ayer, de hoy”, escrito en 1966⁷⁰, nos transmite las dos versiones del tiempo: un tiempo circular, que parece ser siempre igual, y un tiempo lineal.

Mañana de ayer, de hoy

Es la lluvia sobre el mar,
en la abierta ventana,
contemplándola, descansas
la sien en el cristal.

Imagen de unos segundos,
quieto en el contraluz,
tu cuerpo distinto, aún
de la noche desnudo.

Y te vuelves hacia mí,
sonriéndome. Yo pienso
en cómo ha pasado el tiempo,
y te recuerdo así.

⁶⁹Gabriel Zaid, “Muerte y resurrección de la cultura católica”, en : *Vuelta*, vol.13, México, nov. 1989, p. 156.

⁷⁰ Jaime Gil de Biedma, “Moralidades”, en: *Personas del verbo*, p. 97.

El juego de palabras en el título del poema nos deja pensar en el tiempo como círculo: la mañana de ayer es igual a la mañana de hoy, mañana *es* ayer y, al mismo tiempo, hoy. En mi opinión, encontramos aquí la idea de un tiempo que no es lineal sino circular. El tiempo de vida es una, en realidad, sensación de estar vivo, el tiempo es hoy en este momento y aquí, pero también ayer; dicho de otra manera: el momento de esa sensación de estar vivo, la acción, el sentimiento; es también hoy: la noción del hoy de ayer, el hoy de la realidad del momento en que vivimos: ayer, igual que hoy e igual que mañana, que va ser hoy y luego ayer.

El filósofo Jules Lachelier sostenía que la existencia, la verdadera existencia, la vida llena de emociones y sentimientos, es el vacío del tiempo y del espacio, por oposición al pleno ser que no es ni temporal ni espacial.⁷¹ En los momentos en que vivimos intensamente –lo hemos visto ya en el poema citado– no hay paso del tiempo; el tiempo está congelado, y si volvemos a un momento de igual intensidad nos parece que es el mismo momento, que sólo esto es *vivir*, que aquí se encuentra nuestra existencia verdadera, que el resto de los momentos es un ininterrumpido fluir del tiempo sin sentido: un tiempo lineal. En otras palabras: el tiempo verdadero no es tiempo; pero estos momentos tan intensos en que no lo sentimos aparecen raras veces en la poesía del poeta Gil de Biedma.

La segunda estrofa del poema “Mañana de ayer, de hoy” es un ejemplo de los pocos en que el Yo poético logra olvidarse por un instante del tiempo, contemplando “quieto en el contraluz,/ tu cuerpo distinto, aún/ de la noche desnudo.” Esta contemplación se interrumpe por el movimiento de su amante, que se vuelve “hacia mí/ sonriéndome”, y el hablante lírico piensa “en cómo ha pasado el tiempo”. El tiempo se vuelve simplemente tiempo lineal, porque la intensidad de la emoción se suaviza. La reflexión sobre los sentimientos y acciones implica nuevamente un tiempo lineal. Esta actitud reflexiva no se abandona al sujeto poético en la fase de mayor intensidad emotiva que encontramos en la segunda estrofa: el tiempo no existirá mientras que ese Yo esté observando a su compañero, pero sí la consciencia de que esta imagen dura “unos segundos”. La reflexión

⁷¹ Roland Forgues, en: *Octavio Paz : El espejo roto*, Universidad de Murcia, 1992, p. 94.

en torno a la contemplación confirma, sin duda, que el tiempo es también lineal, que deja sus huellas en los seres humanos y, sobre todo, en sus cuerpos.

Entre los dos conceptos del tiempo hay una contradicción dialéctica: en realidad el tiempo *no pasa* para nosotros, sino nosotros nos encontramos siempre en el ahora, en el hoy. Podemos recordar el ayer, pero estando en el hoy, desde donde, al mismo tiempo, podemos imaginar qué será mañana, sin poder estar en el mañana nunca, porque éste será siempre hoy. El hombre es objeto del tiempo, pero nunca a la inversa.

De la misma manera nos es imposible negar el paso del tiempo, porque somos testigos de cómo nos marca. Notamos los resultados que deja en nosotros sin nuestra voluntad o influencia.

Así, pues, podemos concluir que Gil de Biedma maneja dos conceptos del tiempo: uno lineal y otro circular. La impresión de un paso del *tiempo lineal* se da en el sujeto lírico siempre cuando falta un sentido de la vida, cuando no está en contacto íntimo con sus emociones, acciones o sentimientos. Siempre que el poeta logra sentir profundamente su propia existencia, el tiempo pierde su temporalidad, su peligro y su importancia, lo único importante es el sentimiento del vivir.

[...]

Pasan lentos los días
y muchas veces estuvimos solos.
Pero luego hay momentos felices
para dejarse ser en amistad. (“Amistad a lo largo”)⁷²

[...]

Los momentos de felicidad interrumpen el lento y aburrido paso del tiempo; estos momentos son los de la verdadera vida, pero siempre son momentos, que, luego deseamos recordar :

⁷² En: “Compañeros de viaje”, en: *Personas del verbo*, p. 21.

[...]

Un instante, tal vez. Y nos volvemos
atrás, hacia el pasado engañoso cerrándose
sobre el mismo temor actual, que día a día
entonces también conocimos.

Se olvida

pronto, se olvida el sudor tantas noches,
la nerviosa ansiedad que amarga el mejor logro
llevándonos a él de antemano rendidos
sin más que ese vacío de llegar,
la indiferencia extraña de lo que ya está hecho.

Así que cada vez que este temor,
el eterno temor que tiene nuestro rostro
nos asalta, gritamos invocando el pasado
-invocando un pasado que jamás existió-

para creer al menos que de verdad vivimos
y que la vida es más que esta pausa inmensa,
vertiginosa, ... [...] (“Aunque sea un instante”)⁷³

En este poema el tiempo se nos presenta como una “pausa inmensa,/ vertiginosa”.
Encontramos la metáfora del vértigo en varias obras del poeta, pero casi siempre –al
contrario de su uso en el poema “Aunque sea un instante”– en una actitud que señala que
el Yo poético intenta o logra huirse del tiempo, olvidándose de él, a través de un
sentimiento intenso:

[...]

Y sobre todo el vértigo del tiempo
el gran boquete abriéndose hacia dentro del alma

⁷³ *Ibid.*, p. 41.

mientras arriba sobrenadan promesas
que desmayan, lo mismo que si espumas. ("Arte poética")⁷⁴

Dentro del concepto lineal del tiempo en la poesía de Gil de Biedma vemos que el poeta distingue claramente tres categorías: pasado, presente y futuro. Esta diferenciación se vuelve absurda en el concepto del tiempo circular. Sin embargo es interesante observar las funciones desempeñadas por estos diferentes "tiempos".

Volvemos al poema "Aunque sea un instante". El presente es aquí desagradable: "el mismo temor actual, que día a día/ entonces también conocimos."; mientras que el pasado representa un tiempo feliz, por lo menos en el recuerdo del sujeto lírico, que al mismo tiempo está consciente de que el pasado es "engañoso", "un pasado que jamás existió". El pasado se nos presenta también idealizado y engañoso en el poema "Volver".

Mi recuerdo eran imágenes,
en el instante, de ti:
esa expresión y un matiz
de los ojos, algo suave

en la inflexión de tu voz,
y tus bostezos furtivos
de lebre que ha mal dormido
la noche en mi habitación.

Volver, pasados los años,
hacia la felicidad
- para verse y recordar
que yo también he cambiado.⁷⁵

El Yo poético está recordando a un compañero, a un amor pasado: sus ojos, su voz. El recuerdo es una vuelta al ayer, lo cual es permitido y posible solo en nuestros

⁷⁴ *Ibid.*, p. 39.

pensamientos, pero no en la realidad. Sin embargo, hay un gran anhelo de "volver": de volver a ser joven, de volver a ser feliz (una felicidad que probablemente no la sintió en el momento de vivir este amor, sino más bien ahora, en su recuerdo), pero también de volver a "verse y recordar/ que (él) también (ha) cambiado".

No se puede imaginar que el tiempo lo modificó, porque él se siente el mismo de siempre. El pasado engañoso, como lo vamos viendo en estos poemas, nos acompaña como un *Leitmotiv* a lo largo de toda la obra:

Recuerda

Hermosa vida que pasó y parece
ya no pasar...

Desde el instante, ahondo
sueños en la memoria : se estremece
la eternidad del tiempo allá en el fondo.
Y de repente un remolino crece
que me arrastra sorbido hacia un trasfondo
de sima, donde va, precipitado,
para siempre sumiéndose el pasado.⁷⁶

El vértigo cumple nuevamente la función de cerrar el círculo del tiempo y, a la vez, de colocarse fuera del tiempo lineal, el cual es la condición para un concepto de pasado, presente y futuro.

El pasado más recordado es el pasado "feliz", con los amigos, los amantes y, por supuesto, la época de la niñez, que vista a distancia, se vuelve casi mágica :

[...]

yo busco en mis paseos los tristes edificios,
las estatuas manchadas con lápiz de labios,
los rincones del parque de moda
en donde, por la noche, se hace el amor...

⁷⁵ En: "Moralidades", en: *Personas del verbo*, p. 99.

⁷⁶ En: "Compañeros de viaje", *Ibíd.*, p. 42.

Y a la nostalgia de una edad feliz

[...]

(“Barcelona ja no és bona o mi paseo solitario en primavera”)⁷⁷

Mientras el pasado merece ser recordado, porque la distancia hizo que el Yo poético lograra olvidarse de la realidad, el presente da miedo y es desagradable. Si no se trata de momentos de profunda pasión e intimidad consigo mismo que, aunque poco frecuentes, le permiten olvidarse del tiempo y entrar en un vértigo trascendental :

[...]

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

Porque conozco el día que me espera,
y no por el placer. (“Albada ”)⁷⁸

Será interesante comentar en los capítulos siguientes qué hay detrás de esta manera de ver el presente. Nos queda preguntar, por ahora, cómo trata Gil de Biedma poéticamente el futuro.

Encontramos nuevamente una respuesta literaria ambigua. Una se funde en el concepto lineal del tiempo y en las ideas modernas de que el futuro siempre será mejor que el hoy; otra relacionada con el concepto según el cual el tiempo que permanece siempre igual, de modo que el futuro aparece como era el pasado o es el presente, o, más bien no existen estas diferencias entre los tiempos.

Veamos ejemplos de las dos variantes :

El futuro mejor se encuentra sobre todo en la poesía declarada social, como en el poema “Un día de difuntos”⁷⁹ :

⁷⁷ En: “Moralidades”, *Ibid.*, p. 79.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 86.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 114.

[...]

como aquellas palabras :

te acuerdas, María, cuántas banderas...

dichas en voz muy baja por una voz de hombre.

Y era la afirmación de aquel pasado,

la configuración de un porvenir

distinto y más hermoso.

[...]

O en "Canción para ese día"⁸⁰: "Van a dar nuestra hora. De un momento/ a otro, sonarán campanas."

Pero en la ruptura de la tradición moderna es más obvio el pensamiento que el mañana será mejor que hoy. El círculo se cierra: el hoy es como ayer y, así será el mañana :

[...]

Todo es igual,

parece que no fue ayer.

...

y el sábado,

que es hoy, queda tan cerca

de ayer, a última hora y de pasado

mañana

por la mañana... ("Vals de aniversario")⁸¹

Por el concepto del tiempo que maneja Jaime Gil de Biedma nos surgen las preguntas:

¿ qué posibilidad tiene entonces el ser humano para no resignarse a este círculo de tiempo, que transmite un sinsentido a nuestra existencia; ¿cómo encontrar un sentido en

⁸⁰ En : "Compañeros de viaje", e : *Personas del verbo*, p. 73.

⁸¹ *Ibid.*, p. 47.

un tiempo que hace parecer todos los actos humanos sin valor ante el paso del tiempo en que todo queda igual ?

Esta pregunta nos lleva al siguiente subcapítulo : “La lucha contra la Nada y la búsqueda de un sentido”.

2.2. La lucha contra la nada y la búsqueda de un sentido

La búsqueda de un sentido de la vida, de la existencia humana, se hace más evidente ante la existencia de la muerte. La muerte es un tema que preocupa a Jaime Gil de Biedma, no sólo en su concepto del tiempo y en sentido abstracto, sino también en un sentido sumamente personal. En el año 1966 inventa en el poema "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma"⁸² su propio fin y el tiempo posterior, el tiempo sin él. ¿Como será la existencia de los otros, de sus amigos sin él? ¿Como podría seguir el mundo sin él? Una pregunta que le causó tanto miedo que decidió escribir tal poema⁸³ :

En el jardín, leyendo,
la sombra de la casa me oscurece las páginas
y el frío repentino de final de agosto
hace que piense en ti.

[...]

En paz al fin conmigo,
puedo recordarte
no en las horas horribles, sino aquí
en el verano del año pasado,
cuando agolpadamente
-tantos meses borradas-
regresan las imágenes felices
traídas por tu imagen de la muerte...
Agosto en el jardín , a pleno día.

[...]

Fue un verano feliz

...*El último verano*

⁸² En: *Poemas Póstumos, Poesía para todos, Madrid, 1968, y Personas del verbo, p. 145. (En los siguientes notas se menciona únicamente el segundo poemario, ya que el primero es parte de éste.)*

⁸³ Respeto a este poema declara el autor a Federico Campbell : " En julio de 1966 [lo escribí]. Yo tenía tanto miedo a encontrarme suicidado antes de poder reaccionar. Entonces, lo que ideé [...] : crearme la idea que yo ya me había suicidado. En: *Campbell, "Jaime Gil de Biedma o el paso del tiempo", p. 221.*

de nuestra juventud, dijiste a Juan
en Barcelona al regresar
nostálgicos,
y tenías razón. Luego vino el invierno,
el infierno de meses
y meses de agonía
y la noche final de pastillas y alcohol
y vómito en la alfombra.

Yo me salvé escribiendo
después de la muerte de Jaime Gil de Biedma.

[...]

Le dio miedo la muerte, pero también el envejecimiento, que anuncia y contiene la muerte. El invierno de la vida es el “infierno”, “la agonía”. Si la realidad ya en sí es desagradable, la realidad de la vejez es inaguantable e inaceptable para la mente del poeta. Vivir, para Jaime Gil de Biedma, está relacionado con la juventud, con los placeres de la convivencia en el círculo de sus amigos y sobre todo con los placeres del cuerpo. El tiempo funciona como instancia de castigo durante la juventud, amenazando y anunciando el envejecimiento; peor cuando uno ya es viejo: lo único que espera es la muerte.

En el poema observamos la necesidad de escribir: “yo me salvé escribiendo/ después de la muerte de Jaime Gil de Biedma.” Escribir significa para el sujeto lírico (no sabemos si también para el autor) salvación. Él puede manejar su miedo a la muerte – describiéndola / imaginándola–, y de esta manera distanciarse de ella, o, por lo menos, de su sentimiento hacia ella: el pánico.

También se anuncia una búsqueda de sentido, que el yo poético no encuentra. El poema refleja más bien un sinsentido, un sinsentido ante cual el poeta no se quiere rendir: no se quiere suicidar por temor a no aguantar el miedo. Encontramos aquí la ya mencionada actitud de rechazo y aceptación simultáneos de la realidad, en este caso, de la realidad de la vida. Escribir es una forma de búsqueda de sentido, y, a la vez, una forma de poder seguir viviendo en un tiempo que finalmente no tiene sentido profundo, duradero, porque

vence al ser humano: lo domina. El concepto del tiempo lineal lleva a Gil de Biedma a esta conclusión literaria.

Sí he mostrado que el futuro para Gil significa en general una posibilidad de mejoramiento en comparación con la realidad del presente, vale esto sobre todo para su poesía social, en la cual él se imagina un desarrollo político que propicia una sociedad libre y democrática.

Pero a partir de cierta edad, el futuro, sobre todo el futuro personal del autor, deja de ser sinónimo de mejoría. Es la edad en que se da claramente cuenta de la evidencia de la vejez y de la propia muerte. La edad son “meses de agonía”, “la noche final de pastillas y alcohol/ y vómito en la alfombra”.

Resaltemos que él tiene apenas alrededor de cuarenta años cuando publica su poemario Poemas Póstumos (1968), del cual “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” es punto central. Poemas póstumos, en realidad, pues son posteriores a su muerte de poeta social. A partir de este volumen deja de escribir poesía social. Y después de esta poesía-herencia al lector deja de escribir definitivamente. En este libro pregunta:

¿ A qué vienes ahora,
juventud,
encanto descarado de la vida?
¿ Qué te trae a la playa?
Estábamos tranquilos los mayores
y tú vienes a herimos, reviviendo

los más terribles sueños imposibles,
tú vienes para hurgarnos las imaginaciones. (“Himno a la juventud”⁸⁴)

[...]

La vejez esta íntimamente ligada a la destrucción corporal. El tiempo lineal deja sus huellas, y la visión de que el mañana será mejor que el hoy, resulta una ilusión de una mente que quiere desesperadamente creer en el mejoramiento. Así, los dos conceptos

antagónicos del futuro nos reflejan el vaivén de la mente del poeta entre esperanza y desilusión/ resignación. A la vejez le quedan únicamente los “sueños”; pero son sueños “terribles”, porque son imposibles para los cuerpos viejos. Los sueños, revividos, hieren a los mayores que se creían tranquilos, que creían haber logrado calmar sus fantasías y deseos eróticos imposibles. Pero no los han podido acallar ni matar. Confrontados con el objeto de sus imaginaciones se dan cuenta de su impotencia y de su contradicción interna : la de ser joven en la mente y estar destruido corporalmente.

La juventud –objeto del deseo corporal al igual que la encarnación de la vitalidad espiritual– se presenta en cuerpos llenos de fuerza, de pasión y fertilidad:

De las ondas surgida,
todo 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
[...]

Fertilidad –“ el vientre dando paso al nacimiento”– y creación, se relacionan con la juventud, la vejez ya no da suficiente impulsos para la creación.⁸⁵

⁸⁴ En: “*Poemas Póstumos*”, en: *Personas del verbo*, p. 170.

⁸⁵ Jaime Gil de Biedma *deja de escribir poemas antes de 1970, antes de alcanzar cuarenta años. Su último libro de poesía con el título significativo Poemas póstumos se publicó en el año 1968, cerrando con el poema : “ Canción final”.*

Por lo tanto, Gil de Biedma busca usar desde temprana edad –espoleado por su consciencia despierta y su sensibilidad del paso del tiempo y de la muerte–el tiempo de la juventud para crear. La creación artística es su respuesta a la pregunta de cuál es el sentido de la vida. Es su lucha contra la nada.

En “Arte Poética”⁸⁶ escribe :

[...]

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.

“Palabras” como “humilde[es] cosa[s] común[es]” para la humanidad. “Palabras” para darle su tributo a la vida, sus gracias, su sentido. Hacer algo con y en esta vida que valga la pena de vivir. Su manera de darle sentido a su existencia es escribir, es el trabajo con “Palabras de familia gastadas tímidamente”. Su lenguaje coloquial, su léxico fácil, comprensible para el hombre de la calle, es un elemento importante para darle peso y utilidad a su obra.

Gil de Biedma quería dar(se) fe, sentía que la vida exigía algo de él: éste algo para él era *escribir*.

En su poema “No volveré a ser joven ” ⁸⁷ profundiza esta idea :

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
- como todos los jóvenes, yo vine

⁸⁶ En: “Compañeros”, en: *Personas del verbo*, p. 39.

⁸⁷ En: “Poemas Póstumos”, *Ibid*, p. 152.

a llevarme a 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.

Este poema nos da la clave de por qué escribe el poeta, cuál es su motivación. La claridad de que la vida va a terminar y de que no hay posibilidad de regreso: "No volveré ser joven", lo deja resignado y al mismo tiempo le motiva a hacer algo contra la mortalidad. El sentido de la existencia para Gil se da durante una época de su vida por la creación de una obra ("dejar huella" en el tiempo, como el tiempo la deja en el ser humano) y ella misma tiene su argumento en la muerte.

2.3. La amistad y lo social

La fuerte presencia del paso del tiempo, del envejecimiento y de la muerte en la conciencia del poeta, la cual es la conciencia de un hombre viejo ya a los 39 años, le lleva al deseo de “dejar huella”, o sea, a dejar una obra duradera. Con ella trata de luchar contra la Nada y de buscar su sentido de la vida, petrificando sus ideas, sentimientos y su vista única al mundo en versos bien compuestos. A la vez busca distanciarse y manejar sus miedos acerca del paso del tiempo describiéndolos y liberándose de ellos. El tiempo, tanto visto como concepto lineal, como concepto circular se vuelve en todo caso enemigo, cuyo camino lleva a la muerte. Escribiendo, el autor se puede confrontar con sus profundos miedos, burlándose de ellos, vivir su sentimiento melancólico y nostálgico – que parece ser un compañero muy querido suyo– e incluso escapar del tiempo en los momentos de crear un vértigo a través de palabras, que le lleva a él y a su lector por momentos fuera de tiempo y espacio.

Una función muy parecida a la de escribir tiene la amistad en la vida, especialmente en la juventud, y sobre todo en la obra de Jaime Gil de Biedma. La amistad con poetas – en su mayoría hombres– de la escuela de Barcelona, le permite, al igual que el escribir, hablar sobre sus ideas e inquietudes, comunicarse y guardarse en el cálido ambiente de la cercanía espiritual y corporal con ellos.

La amistad –tema sobresaliente en su obra– era en realidad importante para su vida y su trayectoria poética. En el curso universitario 1949-1950, Gil de Biedma empezó una amistad con su compañero de estudio de derecho, Carlos Barral. A través de esta liga el poeta se relacionó con un grupo de jóvenes poetas, entre ellos Jaime Ferrán, Gabriel y Juan Ferraté, José Agustín Goytisolo y Castellet.⁸⁸ Ellos, especialmente Barral, le animaron a seguir sus primeros intentos de hacer poesía, le dieron impulsos fuertes en sus discusiones y tertulias sobre política, moral, literatura etc. e influyeron también en la dirección que tomó su poesía.

⁸⁸ Gil de Biedma ingresó en la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona durante el curso de 1946-1947, un año después que Barral, Oliart, Ferrán y Senillosa. (Cfr Riera, *La escuela de Barcelona*, p. 57.)

Su segundo poemario, después de Según sentencia del tiempo (Barcelona, 1956), que le sirvió básicamente de aprendizaje, se llama significativamente Compañeros de viaje (Barcelona, 1959). En este volumen empieza a enfatizar la amistad, tópico que encontramos también en sus libros Moralidades (México, 1966) y Poemas póstumos (Madrid, 1968).

Vemos el primer poema de Compañeros de viaje “Amistad a lo largo” :

Pasan lentos los días
y muchas veces estuvimos solos.
Pero luego hay momentos felices
para dejarse ser en amistad:

Mirad :

somos nosotros.
Un destino condujo diestramente
las horas, y brotó la compañía.
Llegaban noches. Al amor de ellas
nosotros encendíamos palabras,
las palabras que luego abandonamos
para subir más:
empezamos a ser los compañeros
que se conocen
por encima de la voz o de la seña.

Ahora sí. Pueden alzarse
las gentiles palabras
-ésas que ya no dicen cosas-,
flotar ligeramente sobre el aire;
porque estamos nosotros enzarzados
en mundo, sarmentosos
de historia acumulada,
y está la compañía que formamos plena,
frondosa de presencias.

Detrás de cada uno
vela su casa, el campo, la distancia.

Pero callad.

Quiero deciros algo.

Sólo quiero deciros 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 deciros 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 tiempo! Ya todo se comprende.

El poema caracteriza la amistad, la cercanía, como contrapolo de la separación individual y de la soledad. “Dejarse en amistad” significa “momentos felices”, y éstos, como ya lo hemos visto, el sentimiento de vivir. “La compañía” es la comunicación, el entenderse mutuamente, el hablar el mismo lenguaje, significa pertenecer a un grupo (“que formamos plena[mente]”). Aunque “detrás de cada uno/ vela su casa, su campo, la distancia” se superan los límites de cada uno y ellos se funden en una unidad: “Solo quiero deciros que estamos juntos.” La compañía está completa, incluye, aparte de la cercanía espiritual, una presencia del cuerpo como expresión cariñosa. En este ambiente cálido, el autor se siente seguro, apoyado y relajado. Tanto sus miedos como sus deseos y ambiciones se calman aquí. Él puede ser como es: “hay paz en los cuerpos y en nosotros”.

El poeta se siente entre los suyos, entre almas nostálgicas, que entienden su propio placer de sufrir: "el júbilo es igual a la tristeza./ Para nosotros el dolor es tierno."⁸⁹

⁸⁹ Referencias a la amistad se encuentran en toda la obra de Jaime Gil de Biedma, a partir de 1959. En el mismo volumen describe en "De ahora en adelante" el desarrollo de su amistad con los otros poetas de la llamada "generación del 50" y el significado que tiene para él:

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

Me sentí extraño al principio,
lo reconozco –tantos años
que pasaron igual que si en la luna...
Decir exactamente qué buscaba,
mi esperanza cual fue, no me es posible
decir ahora,
... porque en un instante
determinado todo vaciló: llamaban.
Y me sentí cercano.
Un poco de aire libre,
algo tan natural como un rumor
crece si se le escucha de repente.

[...]

Todavía
hay quien cuenta conmigo. Amigos míos,
o mejor: compañeros, necesitan,
quieren lo mismo que yo quiero
y me quieren a mí también, igual
que yo me quiero.

Así que apenas puedo recordar
qué fue de varios años de mi vida,
adonde iba cuando desperté
y no me encontré solo.

También en los otros tomos se recuerda poéticamente a sus amigos, a sus

[...]

"compañeros de viaje
y sobre todo ellos
a vosotros, Carlos, Ángel,
Alfonso y Pepe, Gabriel
y Gabriel, Pepe (Caballero)
y a mi sobrino Miguel
Joseagustín y Blas de Otero" ("En el nombre de hoy", *Moralidades*)

En el poema ya citado "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma" de *Poemas póstumos* el autor menciona:

[...]

En un ambiente así, donde Jaime Gil de Biedma se sentía reconocido, amado, entendido, él pudo desarrollar su lenguaje poético. Se lanzaba a escribir. De acuerdo con la tendencia de sus amigos y la moda de entonces, Jaime Gil de Biedma se acercaba a una poesía de compromiso social. Ella le daba la posibilidad de expresar sus demandas sociales, sus inquietudes políticas que tenían que ver con la represión de su libertad intelectual y humana. Al mismo tiempo la poesía social encajaba con su búsqueda de darle un sentido a su vida y dejar huella duradera en la sociedad española.

Su primer contacto con lo social en la poesía lo tenía a través de sus amigos. Ellos lo “llamaban/ algo ya comenzado no admitía espera.” (“Me sentí extraño al principio/ lo reconozco –tantos años/ que pasaron igual que si en la luna.../ Decir exactamente qué buscaba,/ mi esperanza cuál fue, no me es posible/ decirlo ahora,/ porque en un instante/ determinado todo vaciló: llamaban.”)

Lo llamaban a desarrollar su don y a darle una dirección a su escritura. Una vez empezado, su camino ya no se detuvo:” Pero ya desde ahora siempre será lo mismo./ Porque de pronto el tiempo se ha colmado/ y no da para más. Cada mañana/ trae, como dice Auden, verbos irregulares/ que es preciso aprender, o decisiones/ penosas y que aguardan examen.” Estas palabras escribió en el poema “De ahora en adelante” de su volumen Compañeros de viaje.

Los compañeros de su nuevo viaje –un viaje adentro del reino de las palabras– no eran solo sus amigos poetas sino también sus lectores a los cuales se dirigió. Él trataba de alcanzar el hombre de la calle.

A esta edad Gil de Biedma creía –al igual que los poetas de la llamada “generación de los 50”⁹⁰– en la fuerza de la palabra. Tenía la esperanza de poder influir con su poesía en un cambio en la mente de la gente y con eso en un cambio político y social.

*Vasos de vino blanco
dejados en la hierba, cerca de la piscina.
Calor bajo los árboles. Y voces
que gritan nombres.*

*Ángel,
Juan, María Rosa, Marcelino, Joaquina
–Joaquín de pechitos de manzana.*

[...]

Esa esperanza se vinculaba estrechamente con su deseo de darle un sentido a su vida como contrapeso a la muerte, un sentido obtenido a través de una obra poética bien hecha que al mismo tiempo tuviera un valor social, una influencia en las vidas de los hombres de la calle. Nuevamente quiero citar parte de su poema “Arte poética”, dedicado a Vicente Aleixandre, porque expresa claramente esta idea:

[...]

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.

Desde el poemario Compañeros de viaje (1959), Gil de Biedma usa “palabras de familia gastadas tibiamente” –quiere decir un lenguaje coloquial, entendible, accesible para la inmensa mayoría– para expresar su compromiso social con ella.

El tema de lo social se profundiza en Moralidades (1966), pero también se profundiza su visión individual y subjetiva. El marco de lo social se abre y lo que nos presenta Gil de Biedma es la creación de su experiencia personal elevada y transformada en experiencia común. Así que la poesía vive de temas sociales, filtrada por la visión poética de Jaime Gil de Biedma, pero la misma expresión de la experiencia común le da un carácter social en un sentido amplio. Sin embargo se deja observar que las preocupaciones individuales del autor toman un lugar más importante que en Compañeros de viaje. Esta tendencia se hace más evidente en Poemas Póstumos (1968),

⁹⁰ Cabe mencionar que todos los jóvenes poetas de la llamada generación del 50 tenían vínculos con el Partido Comunista de España. Ellos eran miembros militantes, simpatizantes o al menos “Compañeros de viaje” como Jaime Gil de Biedma.

donde el autor casi abandona el tema de lo social⁹¹. Su último poema dentro del último libro antes de dejar de escribir : “Canción final”.

Lo social dentro de los dos libros editados en 1959 y 1966 abarca diferentes temas que son a) el recuerdo de la guerra civil, b) la poesía testimonial de la posguerra, c) la esperanza del cambio político⁹², y, relacionado con los otros temas, el sentimiento de culpa de haber nacido como “señorito”, que en este subcapítulo solo trataremos implícitamente.

Mostraré en lo siguiente algunos poemas que son interesantes no solo por su contenido social sino también por su contenido personal.

a) El recuerdo de la guerra civil

Jaime Gil de Biedma experimentó la guerra civil como niño de una clase social privilegiada. Así que para él la guerra significó sobre todo libertad dentro de un desorden en que los adultos estaban demasiado ocupados como para meterse en el mundo de sus niños. En el poema “Intento de formular mi experiencia de la guerra” trata Gil de Biedma el tema con mucha honestidad. Intenta no falsificar sus emociones originales de niño a través de la visión del poeta adulto que ya tiene una opinión diferente a la del niño, sin negar al niño que ha sido. Nos da ambas imágenes: la del muchacho bárbaro y feliz en su libertad y la del adulto que reflexiona:

Fueron posiblemente
los años más felices de mi vida,
y no es extraño, puesto que a fin de cuentas
no tenía los diez.

⁹¹ Gil de Biedma abandona la poesía social tanto en lo temático como en algunos rasgos típicos que son entre otros el egocentrismo del lenguaje coloquial (como preguntas retóricas y el uso de la primera persona con la intención del autor hacerle participe o cómplice al receptor) y el interés en convencer al lector de sus opiniones. Desaparecen la apelación al tú/ vosotros, los interrogativos en segunda persona con el objetivo de la comunicación con el público (el “tú” que se lee en algunas ocasiones no se refiere en este caso a una persona externa sino al diálogo interno del poeta).

⁹² Carme Riera menciona en su libro *La escuela de Barcelona* también el tema España. No trataré este tema explícito, porque mi opinión está de alguna manera incluida en los tópicos a-c.

Las víctimas más tristes de la guerra
los niños son, se dice.
Pero también es cierto que es una bestia el niño :
si le perdona la brutalidad
de los mayores él sabe aprovecharla,
y vive más que nadie
en ese mundo demasiado simple,
tan parecido al suyo.

Para empezar, la guerra
fue conocer los páramos con viento,
los sembradores de gleba pegajosa
y las tardes de azul, celestes y algo pálidas
con los montes de nieve sonrosada a lo lejos.
Mi amor por los inviernos mesetarios
es una consecuencia
de que hubiera en España casi un millón de muertos.

[...]

Y el poeta contrasta más tarde esta experiencia del sujeto lírico infantil con la opinión que
tiene como adulto :

Quien me conoce ahora dirá,
que mi experiencia
nada tiene que ver con mis ideas,
y es verdad
Mis ideas de la guerra cambiaron
después, mucho después
de que hubiera empezado la postguerra.

Reflexionando la guerra con la distancia del tiempo, ya como adulto, el autor reconoce, que sus sentimientos de niño eran crueles, bárbaros. Pero este poema no nos conduce a un sentimiento de culpa. Jaime Gil de Biedma nos cuenta simple y honestamente, que para él, como niño, la guerra implicó cosas positivas, sentimientos agradables y un aire de libertad: “los páramos con viento”, “los sembradores de gleba pegajosa”, “las tardes de azul, celestes y algo pálidas/ con los montes de nieve sonrosada a lo lejos”, su “amor por los inviernos mesetarios”. “Fueron, [...] los años más felices”. Por el tono irónico, que tienen muchas expresiones poéticas en este poema, se puede, sin embargo, sospechar que al poeta adulto pareció esa visión de la guerra inquietante, aunque la tomó con mucha naturalidad. Hay una ironía, construida por el contraste entre las intenciones, los sentimientos del niño y la realidad terrible de la guerra, que casi se acerca a un humor negro:

“Mi amor a los inviernos mesetarios/ es una consecuencia/ de que hubiera en España casi un millón de muertos.” O, más fuerte :

A la vuelta, de paso el puente Uñes,
buscábamos la arena removida
donde estaban, sabíamos, los cinco fusilados.
Luego la lluvia los desenterró,
los llevó río abajo.

[...]

Y los mismos discursos, los gritos, las canciones
eran como promesas de otro tiempo mejor,
nos ofrecían
un billete de vuelta al siglo diez y seis.
Qué niño no lo acepta ?

En el último ejemplo la ironía se hace muy evidente. Jaime Gil de Biedma construye, aquí, lo que podemos denominar una propuesta “A”: “Y los mismos discursos, los gritos, las canciones/ eran como promesas de otro tiempo mejor,” La frase en sí ya es

contradictoria, una paradoja, dada por el contraste entre los sonidos de la lucha y de la muerte y la promesa de un “tiempo mejor”. La propuesta “A” y el conocimiento de que Gil de Biedma era un poeta social nos deja esperar que éste “tiempo mejor” prometido será quizás un futuro más social. Pero no: se refiere a “una vuelta al siglo diez y seis”. Con este enunciado “b” rompe el sistema creado por propuesta “A” y el poeta nos deja sorprendidos.⁹³ Más tarde entra el razonamiento, de que efectivamente una guerra en pleno siglo veinte nos deja recordar tiempos salvajes. Y eso a los niños les pareció naturalmente muy atractivo: todo era un interesante juego sin intervención de nadie.

Mientras que la experiencia de la guerra civil era sobre todo el sentimiento de una libertad ilimitada, la poesía sobre la posguerra refleja el lado opuesto: la falta de libertad.

b) La poesía testimonial de la posguerra

En los poemas sobre esta época Jaime Gil de Biedma critica enérgicamente –en tonos que varían entre fuerza, apelación, autoridad, tristeza, melancolía, desamparo, conmoción, culpa etc.– la injusticia, la represión y la pobreza en la España franquista. Tras todo aquello brota la llamada a la inmensa mayoría a despertar, a ver la miseria y a luchar.

En algunos poemas, Gil de Biedma llega claramente a una expresión de esperanza de un cambio político. En otros se resigna ante lo visto y experimentado en este periodo. Su esperanza es frágil, pero luego llega nuevamente a elevarse como lo veremos en el tópico c). Los sentimientos de desamparo, tristeza ante la indigencia de las masas, conmoción, se mezclan en muchos casos con un reflejo de sentimiento de culpa. Gil de Biedma convierte el tema de la mala conciencia conscientemente en poesía, así que los diferentes tópicos de lo social no existen separados sino se entretajan entre ellos; al igual que en este tema entran los temas del tiempo y de la muerte, de la amistad, de la búsqueda de un sentido etc.

⁹³ *Más informaciones y referencias sobre el funcionamiento de la ironía en el capítulo 3. La mirada irónica*

En los poemas de la posguerra, Gil de Biedma describe sus sentimientos de tristeza, protesta, desamparo, crítica etc. acerca de la gran pobreza de sus paisanos; hablamos tanto de una pobreza física como de una pobreza espiritual, de una sobrevivencia apagada causada por la guerra, la destrucción y sobre todo por la falta de comida y de libertad, causada por la dictadura. La simple descripción de estos hechos incluyó una fuerte crítica y un reflejo de lo que sentía la gente de la calle.

En “Los aparecidas” el autor nos pinta una escena urbana. El yo poético estaba esperando en la calle “con los demás, al borde de la señal de cruce”. Allá observaba a la gente y se daba cuenta de la falta de libertad, la falta de vida, la falta de esperanza en ella.

[...]

Luego,

mientras precipitadamente atravesaba,
la visión de unos ojos terribles, exhalados
yo no sé desde qué vacío doloroso.

Ocurre que esto sucede
demasiado a menudo.

Y sin embargo,
al menos en algunos de nosotros,
queda una estela de malestar furtivo,
un cierto sentimiento de culpabilidad.

[...]

Aquí entra entonces el sentimiento de culpabilidad de no sufrir como aquella gente, que constituye la inmensa mayoría, no solo en esta calle. El Yo poético se ve confrontado con “el vacío doloroso” en los “ojos” de sus paisanos, las miradas se cruzan por casualidad pero con frecuencia; en esta época es imposible no verlos, menos para un ser sensible como lo es el sujeto lírico de este poema, el cual se siente culpable y perseguido por aquellos “ojos exhalados”. Con unos ojos así se vuelve a encontrar en una nueva ocasión en el mismo poema :

[...]

Recuerdo

también, en una hermosa tarde
que regresaba a casa... Una mujer
se desplomó a mi lado replegándose
sobre sí misma, silenciosamente
y con una increíble lentitud –la tuve
por las axilas, un momento el rostro,
viejo, casi pegado al mío.
Luego sin comprender aún,
incorporó unos ojos donde nada
se leía, sino la pura privación
que me daba las gracias.

Esta descripción en cámara lenta nos figura con mucha claridad una escena sencilla, común y al mismo tiempo terrible, nos pinta muy plásticamente un rostro sin expresión. Los versos saben asustar. Esta mujer sin nombre, al igual que aquellos múltiples que cruzaban la calle, simboliza la falta de vida, de ideales y esperanza en este tiempo después de la guerra.

[...]

Cada aparición que pasa, cada cuerpo en pena
no anuncia muerte, dice que la muerte estaba
ya entre nosotros sin saberlo.

Vienen

de allá, del otro lado del fondo sulfuroso,
de las sordas
minas del hambre y de la multitud.
Y ni siquiera saben quiénes son :
desenterrados vivos.

Gil de Biedma usa aquí la imagen de la muerte. Ya hemos visto, y lo podemos confirmar nuevamente con este poema, que para él la muerte se conecta con el sentimiento de un profundo vacío, donde nada se siente. La muerte es la ausencia de sentir, de estar en contacto con uno mismo. La muerte también significa la negación de movimiento, el estancamiento. Se había muerto la libertad en la masacre de la guerra civil, la dictadura aplastaba todos los intentos de pensamiento y expresión libre, no hubo movimiento, ni esperanza de cambiar la situación. La gente estaba desenterrada viva. Pero aún había vida en ella, una vida sin usarla, sin sentido, una vida muerta pero digna de ser despertada.

A eso se dedicaba Gil de Biedma con la descripción de su situación, y, en otros poemas, con la expresión de su propia esperanza de un tiempo mejor.

Lo interesante en el poema “Los aparecidos”⁹⁴ es, fuera del contexto social, la imagen repetida de los ojos, que están deshumanizados por el dolor, el vacío y la nada que se expresa en ellos, pero al mismo tiempo son lo más humano del hombre. Se vuelven nexo entre el yo poético, que aparentemente es observador del sufrimiento y no incluido en él, y la gente de la calle, la masa. Esos ojos le unen con ellos, pero también le dejan fuera y le acusan. El sujeto lírico siente culpa. Culpa por no sufrir como ellos (sobre todo materialmente, porque espiritualmente sufre igual que ellos), culpa por ser rico y por haber sido feliz en la guerra civil, por haber estado en el lado equivocado de la contrarrevolución.

La metáfora de los ojos la encontramos en otro poema modificado en “Lágrima”⁹⁵. Aquí la lágrima tiene carácter simbólico. El sujeto poético se solidariza con el sufrimiento humano :

[...]

He ahora el dolor
de los otros, de muchos,
dolor de muchos otros, dolor de tantos hombres,
océanos de hombres que los siglos arrastran
por los siglos , sumiéndose en la historia.
Dolor de tantos seres injuriados, [...]

⁹⁴ Ex: “Compañeros”, en: *Personas del verbo*, p. 63.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 66.

El “dolor” se está elevando mediante un juego con esa palabra clave y mediante un ritmo que va subiendo. La palabra clave se repite, y el “dolor” se multiplica de “muchos” a “muchos otros” a “tantos hombres” a “océanos de hombres”. Las palabras o imágenes claves, que el autor constantemente retoma son también: “hombres” y “océano” :

[...]

Así es el mundo
y así los hombres. Ved
nuestra historia, ese mar,
ese inmenso depósito de sufrimiento anónimo,
ved cómo se recoge todo en él: injusticias
calladamente devoradas, humillaciones, puños
a escondidas crispados
y llantos, conmovedores llantos inaudibles
de los que nada esperan ya de nadie...

[...]

Nos encontramos con la misma desesperación y desilusión de la “inmensa mayoría” que en “Los aparecidas”, pero la actitud del autor es distinta. Se solidariza, no se excluye (“nuestra historia”), y apela (“ved”) al lector a abrir los ojos. Así llega el sujeto poético “en un alarde neorromántico”⁹⁶ a identificar la lagrima con una estrella “libre, terrible, por los aires, fulgurante, fija”.

El tono de los poemas comprometidos y sociales que tratan el tema de la posguerra cambia en el poemario Moralidades. Se vuelve menos romántico, más áspero y seco. Parece que el autor con los años logró distanciarse emocionalmente de los hechos, para crear un lenguaje más irónico y crítico, que a mí personalmente me da la impresión de más fuerza y menos desamparo. En “Años triunfales” nos encontramos con las mismas imágenes miserables de la posguerra: “figuras mal vestidas/ de mujeres, cruzando como sombras,/ solitarias mujeres adiestradas/ –viudas, hijas o esposas–/ en los modos peores de ganar la vida/ y suplir a sus hombres.” Sin embargo se nota de inmediato el cambio de tono:

Media España ocupaba España entera
con la vulgaridad, con el desprecio
total de que es capaz, frente al vencido,
un intratable pueblo de cabreros.

Barcelona y Madrid eran algo humillado.
Como una casa sucia, donde la gente es vieja,
la ciudad parecía más oscura
y los metros olían a miseria.

En este poema el poeta no solo describe la miseria sino nombra también la causa de la misma: la dictadura de “media España” sobre “España entera”. Esta dictadura es vulgar, los vencedores gobiernan “con desprecio”. La “casa” España es “sucia” como la política y las cosas que suceden dentro de ella. La gente que habitan esta “casa” parece vieja. Nuevamente Gil de Biedma se refiere a la imagen de la vejez, al igual que a la imagen de la muerte, para expresar falta de poder, fuerza y creatividad. La España de la posguerra esta poblada de gente sin ideas, sin esperanzas, sin deseos o con deseos que no tienen esperanza de poder realizarse.

Con nombrar la causa de la pobreza material y espiritual en un tono amargo que acusa a la “media España”, el autor toma el paso de la crítica resignada, melancólica y desamparada, que es una crítica pasiva, hacia una crítica que exige actividad. Esta nueva forma de juzgar el sistema totalitario está basada en la convicción de que esta dictadura solamente se deja cambiar por un sistema más social a través del movimiento de las masas.

⁸⁸ Riera, *La escuela de Barcelona*, p. 336.

c) La esperanza del cambio político

se anunció en muchos poemas ya citados. En “De ahora en adelante”, poema que describe la amistad entre Gil de Biedma y sus compañeros, el sujeto poético recuerda, cómo de un día al otro su vida cambió: “porque en un instante /determinado todo vaciló: llamaban”. Le llamaban para despertarle. La llamada significó una señal para despertar su talento poético, pero sobre todo una señal para ver la situación en cual vivía y a reconocer sus compañeros de viaje, la gente de la calle, los amigos poetas, que tenían las mismas preocupaciones, el mismo objetivo que él. Mientras que antes no había tenido ni dirección ni sentido: “tantos años/ que pasaron igual que si en la luna...”, se sentía ahora cerca de un movimiento, que le daba dirección y lugar, que le daba fe en un cambio posible.

[...]

llamaban.

Y me sentí cercano.

Un poco de aire libre,

algo tan natural como un rumor

crece si se le escucha de repente.

El rumor, que antes no era capaz de percibir, está anunciando movimiento y cambio.

A partir del momento de su llamada, “de ahora en adelante”, el yo poético promete participar en este movimiento con sus armas específicas, que son las palabras:

Pero ya desde ahora siempre será lo mismo.

Porque de pronto el tiempo se ha colmado

y no da para más. Cada mañana,

trae, como dice Auden, verbos irregulares

que es preciso aprender, o decisiones

penosas y que aguardan examen.

La promesa de participación tiene tres razones: primera : el autor mismo sufre la falta de libertad, básicamente de libertad intelectual y espiritual, bajo la dictadura franquista.

Segunda: se siente necesitado por sus amigos, que, al igual que él, están en las filas de este movimiento social: “ Todavía/ hay quien cuenta conmigo. Amigos míos,/ o mejor: compañeros, necesitan,/ quieren lo mismo que yo quiero/ y me quieren a mí también, igual/ que yo me quiero.” Tercera: La participación le da la posibilidad de cumplir con sus ideas pronunciadas en “Arte poética”: que “el hecho de estar vivo exige” “alguna cosa común”: “Palabras, por ejemplo”.

En “Por lo visto” apela Gil de Biedma directamente a sus paisanos. Expresa, que si un cambio es posible, que si el hombre todavía tiene suficiente fuerza, vida para “declararse hombre”

Por lo visto es posible declararse hombre.

Por lo visto es posible decir no.

De una vez y en la calle, de una vez, por todos

y por todas las veces que no pudimos.

Es una apelación en contra de la cobardía, un poema que trata de regresar el valor a la inmensa mayoría, porque si sus hechos tienen peso, ellos sí son capaces de iniciar un cambio.

Y será preciso no olvidar la lección:

saber, a cada instante, que en el gesto que hacemos

hay un arma escondida, saber que estamos vivos

aún. Y que la vida

todavía es posible, por lo visto.

Gil de Biedma trata de despertar, como le despertaron a él. Lo hace en manera indirecta, no toma el riesgo de apelar al tu o vosotros, como lo hemos visto en “Lágrima” (“Ved nuestra historia ... “), expresa más bien su fuerte fe en la posibilidad de un cambio, para convencer a su lector. La censura no hubiera permitido una invitación directa a una revolución. Por lo tanto “envuelve” Gil de Biedma su deseo de darles animo a los “compañeros” en un tono suave. Le ayuda la metáfora del rumor, de un sonido, que

puede escuchar, quien quiere, y quien esta despierto : “algo tan natural como un rumor/
crece si se le escucha de repente” (“De ahora en adelante”).

Esta metáfora la volvemos a encontrar en el poema “Canción para este día”, donde
anuncia la hora del levantamiento y de la victoria.

Canción para ese día

He aquí que viene el tiempo de soltar palomas
en mitad de las plazas con estatua.
Van a dar muestra hora. De momento
a otro, sonarán campanas.

Mirad los tiernos nudos de los árboles
exhalarse visibles en la luz
recién inaugurada. Cintas leves
de nube en nube cuelgan. Y guiraldas

sobre el pecho del cielo, palpitando,
son como el aire de la voz. Palabras
van a decirse ya. Oíd. Se escucha
rumor de pasos y batir de alas.

“Sonarán las campanas”, “se escucha rumor de pasos y batir de alas”, anuncian un tiempo
mejor, logrado por seres humanos que ya no son dispuestos a vivir en la miseria, pero hay
que escuchar, hay que escuchar despiertamente : “Oíd.” Este poema expresa
poderosamente la esperanza del poeta, sin embargo notamos que más adelante su poesía
pierde esta fuerte convicción en un mejoramiento.

Mientras que en sus poemarios Compañeros de viaje y Moralidades predomina el uso
de la admiración, de la apelación al vosotros, como lo hemos visto en sus poemas, para
así convencer el lector, hacerle cómplice de las ideas sociales del autor, esta forma, en
cambio, desaparece casi por completo en su último poemario Poemas póstumos, 1968.

Con ella disminuye también la tendencia a la poesía meramente social, sin por ello dejar de incorporar aspectos sociales, pero más todavía ahora que antes, bajo una perspectiva íntima, personal. Mientras que anteriormente todavía trataba de dejarle creer al lector que él es el centro de sus poemas, en Poemas póstumos, Gil de Biedma deja muy claro que el yo poético tiene abiertamente los rasgos del poeta. Si bien podemos encontrar en este poemario la forma apelativa, ésta está dirigida al propio yo poético, el cual muchas veces se desdobra. El autor ya no nos muestra un interés por la comunión con el lector. Perdió la intención de convencer a alguien de sus convicciones políticas. ¿O acaso perdió él mismo sus propias convicciones? Parece que el Gil de Biedma maduro se volvió más crítico. Su misma visión crítica le dejó ver con más realismo tanto el mundo a su alrededor, como su condición humana, las posibilidades de la palabra, las ideas socialistas, y las posibilidades de un cambio social.

El desarrollo de la poesía de Jaime Gil de Biedma de lo social hacia lo personal e íntimo está estrechamente relacionado con sus dos visiones ambivalentes del futuro, ya anteriormente descrito: por un lado es mejor que el presente desagradable, por el otro trae consigo el envejecimiento y la muerte. La preocupación por la mortalidad del hombre creció naturalmente con la edad avanzada del poeta y la percepción del futuro como amenaza, desplazó más y más la visión optimista del porvenir. La lucha social como respuesta a la pregunta básica de Jaime Gil de Biedma: ¿Cuál es el sentido de la vida ante el paso del tiempo y la muerte? ya no resultó suficiente y así el poeta tuvo que continuar su búsqueda inquieta.

2.4. La obsesión corporal y el amor

La obra y la filosofía de Jaime Gil de Biedma se encuentran sujetas a una fuerte tensión entre sentido e insensatez de la vida; vacilan entre la fe y la negatividad sin esperanza.

Abrimos el discurso sobre los temas y preocupaciones que determinan la poesía del autor con una reflexión sobre su inquietud principal: la ansiedad por el paso del tiempo. Recordamos: El paso del tiempo y yo - son, según Jaime Gil de Biedma, los únicos temas que le interesan. En los subcapítulos anteriores hemos mostrado que el ánimo del poeta se balancea entre la búsqueda de un valor que trasciende el tiempo de la vida y la desesperación de no encontrarle. Frente a la Nada construye su obra. Ésta su respuesta ante el aparente sinsentido, es testimonio de las luchas internas del ser humano/poeta Jaime Gil de Biedma.

Al igual que la creación, el compromiso social, la amistad y la cercanía son para él remedios oportunos para encontrar un sentido. En el subcapítulo 2.1., dedicado al tema del tiempo, mostré que en el caso de la poesía de Gil de Biedma el grado de esperanza o desilusión, de poder o desamparo del sujeto lírico, dependen de su sensación de estar vivo, de su contacto consigo mismo, con sus emociones. Éstas se basan en el percibir con el cuerpo, a través de los sentidos: tacto, olfato, vista, oído y, en el movimiento corporal. El lenguaje del cuerpo establece una relación con el mundo basada en el principio del placer: Sentirse profundamente es para Jaime Gil de Biedma un método de búsqueda. Es un camino de experiencia, conocimiento y comunicación. La pasión corporal y el amor son de cierta manera respuestas activas al paso del tiempo, la vida intensa que se opone a la realidad o se escapa de la esclavitud del tiempo. La pregunta ¿cual es la justificación para la existencia humana ? no se plantea tan urgente en el instante del vértigo provocado por el juego corporal. En este momento, el cuerpo, los sentidos, la pasión rigen por completo, vencen el tiempo. La vida está presente, se vive simplemente, se siente y ésta es su razón de ser. Pero la preocupación principal surge nuevamente cuando el contacto con el mundo pierde intensidad. La vida, cuyo significado era tan obvio en los momentos de entrega al cuerpo, parece de nuevo carecer de cualquier sentido. En los instantes de pérdida del vínculo consigo mismo, con su sentir, el sujeto lírico creado por el autor, ya

no se detiene, como lo expresan María Nieves Alonso y Mario Rodríguez en su libro La ilusión de la diferencia⁹⁷, “justo al borde del abismo donde reina la negatividad sin esperanza” sino se mueve plenamente en este reino. La escritura es la lucha que le ayuda a alcanzar desde allá nuevamente la otra orilla. Tanto el proceso creativo de escribir poesía como su propio cuerpo son puentes entre el vacío/la Nada y la vida, le ponen nuevamente en contacto con sus emociones, con el mundo y la esperanza.

En este sentido el cuerpo tiene una posición central en la vida y la obra de Jaime Gil de Biedma. Vemos en este subcapítulo el eco del lenguaje corporal en sus poemas: el reflejo del cuerpo con sus ganas de sentir y vivir que se opone a la vejez, a la muerte y a la negatividad.

La palabra “cuerpo” aparece más de veinticinco veces en la obra de Gil de Biedma⁹⁸, indicio este de su importancia y de su valor simbólico y metafórico para el autor. El cuerpo y la pasión corporal están estrechamente vinculados con su preocupación por el tiempo y con su lucha contra la Nada, razón por la cual el tema ya se ha tocado periféricamente en los respectivos subcapítulos.

¿Cual es el significado de la corporeidad en los poemas mencionados hasta ahora ?

En primer lugar se relaciona con juventud y belleza. Recordamos “Himno a la juventud”⁹⁹. La mocedad se presenta en cuerpos llenos de vida, fertilidad, erotismo y belleza seductora : viene

[...]

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

⁹⁷ María Nieves Alonso / Mario Rodríguez, La ilusión de la diferencia. La poesía de Enrique Lihn y de Jaime Gil de Biedma, Editorial La Noria, Chile, 1995, p. 65.

⁹⁸ Pedro Aullon de Haro, La obra de Jaime Gil de Biedma : las ideaciones de la tópica y del sujeto, Verbum, Madrid, 1991, p. 22

⁹⁹ En: “Poemas Póstumos”, en: Personas del verbo, p. 170.

de los muslos : belleza delicada,
precisa e indecisa,
donde posar la frente derramando lágrimas

[...]

Aunque la juventud simbólica en este poema se nos presenta como diosa, no es difícil enterarse del sueño homoerótico del poeta: “pechos diminutos”, “tobillos gruesos”, “la insinuación (tan propiamente tuya) del vientre dando paso” *no* al nacimiento *sino*¹⁰⁰ “al nacimiento de los muslos: belleza delicada”. El cuerpo joven como metáfora de la juventud está relacionado con sensualidad, homoerotismo, deseo erótico que en gran parte equivale al deseo de vivir. ¿Qué nos autoriza a hablar sobre deseo homoerótico en el caso de los poemas de Jaime Gil de Biedma? En primer lugar la falta absoluta de referencias al cuerpo femenino, mientras que, para el lector despierto existen, en cambio, varios indicios de referencias al cuerpo masculino, como lo hemos mostrado en “Himno a la juventud”. El poeta nunca menciona que el cuerpo descrito sea masculino, disfraza su preferencia sexual levemente. Pero la geografía de los cuerpos dibujados es la del cuerpo masculino.

Encontramos otro aviso en el mismo poema : la juventud está calificada como

sofisticada

bestezuela infantil, en quien coinciden

la directa belleza de la *starlet*

y la graciosa timidez del príncipe.

La timidez, la ingenuidad de la mocedad tiene características de un “príncipe”, de un *hombre*¹⁰¹ noble y joven.

“Pandémica y Celeste”¹⁰², poema en el cual el autor se acuerda de múltiples encuentros amorosos (“en cuatrocientas noches/ —con cuatrocientos cuerpos diferentes—”) y el cual nos va a ocupar ampliamente más adelante, completa la imagen de que los cuerpos pertenecen al sexo masculino. “Un cuerpo es el libro en que se leen” y si lo

¹⁰⁰ *La cursiva es mía.*

¹⁰¹ *La cursiva es mía.*

abrimos se nos ofrece todo un paisaje corporal : “ese tendón de hombro”, “unos brazos”, “muslos hermosos” y —una vez más— “sus hermosos muslos”, “los labios”, “o la ligera palpitación de un miembro”. Recorremos como lectores este hermoso paisaje a que se dedicó Gil de Biedma con tanto cuidado, tanta entrega y fantasía y podemos reconocer su belleza y la honestidad del deseo de su creador. Jaime Gil de Biedma nunca escondió su preferencia sexual, al contrario: el reflejo poético de su homosexualidad era una expresión de su subjetividad y de libertad ante un régimen totalitario en el cual ésta era excluida. Aunque no escondido, el deseo homoerótico quedó disfrazado no sólo por la censura sino también por el rechazo que tenía y tiene la homosexualidad en la sociedad, no únicamente en la España franquista.

Después de aclarar que la fantasía erótica de nuestro poeta se dirige al sexo masculino, regresamos a la pregunta inicial ¿Cuales son los significados metafóricos que implica la palabra “cuerpo”? Junto a la representación de la juventud simboliza el deseo de vivir. Vivir placenteramente :

[...]

Nos anuncias el reino de la vida,
el sueño de otra vida, más intensa y más libre (“Himno a la juventud”)

Porque alguien contó historias
de pescadores en la playa,
cuando vuelven : la raya del amanecer
marcando, lívida, el límite del mar,
y asan sardinas frescas
en espectones sobre la arena.
Y me coge un deseo de vivir
y ver amanecer, acostándome tarde,
que no está en proporción con la edad que yo tengo (“Artes de ser maduro”) ¹⁰³

¹⁰² En: “*Poemas Póstumos*”, en: *Personas del verbo*, p. 134.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 160.

El cuerpo joven implica vida, ingenuidad, implica también el reencuentro del sujeto lírico con un pasado lleno de ilusiones : “—como todos los jóvenes vine/ a llevarme la vida por delante” (“No volveré a ser joven”¹⁰⁴), lleno de sensualidad y de deseo. El placer es condición del cuerpo, sobre todo del cuerpo joven. Vivir la pasión corporal que se da fácil a una persona joven, se vuelve más complicado con la edad, porque se pierden la ingenuidad y la calidad del juego, como nos muestra Gil de Biedma en su poema “El juego de hacer versos”, aunque dentro del contexto de la creación poética, que es otra de sus pasiones¹⁰⁵. Pero el erotismo le es una necesidad básica para sentirse a sí mismo, para sentir que aún está vivo; el placer corporal le pone en contacto con otros cuerpos, con otros seres, con el mundo, sobre todo con sus propias emociones que fluyen menos

¹⁰⁴ *Ibíd.*, p. 152.

¹⁰⁵ *El juego de hacer versos*
—que no es un juego—es algo
parecido en principio
al placer solitario.

*Con la primera muda,
en los años nostálgicos
de nuestra adolescencia,
a escribir empezamos.*

*Y son nuestros poemas
del todo imaginarios
—demasiado inexpertos
ni siquiera plagiamos—*

[...]

*El arte es otra cosa
distinta. El resultado
de mucha vocación
y un poco de trabajo.*

*Aprender a pensar
en renglones contados
—y no en los sentimientos
con que nos exaltábamos—,*

*tratar con el idioma
como si fuera mágico
es un buen ejercicio,
que llega a emborracharnos.*

[...]

espontáneamente con la edad. Así se inventa una serie de escenarios nocturnos que puebla con cuerpos jóvenes : “Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo/ quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos/ a ser posible jóvenes” (“Pandémica y Celeste”). El cuerpo joven significa “cuerpo feliz” (“Artes de ser maduro”), recuerdo de un tiempo dichoso y tentación para el sujeto lírico mayor.

Pero en los poemas ya tratados anteriormente, sobre todo en los subcapítulos 2.1 y 2.2., hemos visto que el cuerpo simboliza más que juventud, belleza, felicidad y placer sexual. En su otro extremo el cuerpo es testigo del tiempo, es el objeto en el cual se marca su huella. Recordamos que en “Mañana de ayer de hoy” el Yo poético contempla la silueta de su compañero :

[...]
tu cuerpo distinto, aún
de la noche desnudo.

Y te vuelves a mí,
sonriéndome. Yo pienso
en cómo ha pasado el tiempo,
y te recuerdo así.

Aquí el cuerpo toma el carácter de mediador del tiempo, a través del cual el observador se da cuenta de su paso. En “Volver”, publicado en el mismo libro¹⁰⁶ que el poema anterior, la imagen corporal del amante no aparece directamente sino en su topografía : “esa expresión y un matiz/ de los ojos, algo suave/ en la inflexión de tu voz, y tus bostezos furtivos”. Como un rompecabezas se unen estas descripciones a un recuerdo, gracias a los sentidos y la imaginación del sujeto poético.

[...]
Volver, pasados los años,
hacia la felicidad
—para verse y recordar
que yo también he cambiado.

¹⁰⁶ En: “Moralidades”, en: *Personas del verbo*, p.99.

A través de verse, de observar su rostro, su cuerpo, él nota la edad, el paso del tiempo, el cuerpo es símbolo de la juventud al igual que de la vejez, es tentación y amenaza, es en fin claro testimonio del poder del tiempo y de la vulnerabilidad y fragilidad de la existencia humana. El cuerpo descubre inexorable lo definitivo del destino humano que conduce a la muerte.

[...]

Cuando saben los dientes a madera,
cuando el lecho se vuelve hacia la tumba,
cuando el cuerpo nos vuelve hacia sus cauces.

—escribió Gil de Biedma en su primer poemario Según sentencia del tiempo en 1953, confirmando una vez más su gran preocupación por el paso del tiempo y la muerte. El cuerpo es el que finalmente “nos vuelve hacia sus cauces” aún cuando las ganas de vivir continúan.

Nos encontramos nuevamente en el punto inicial de nuestra reflexión sobre los temas y obsesiones del poeta. El paso del tiempo es la inquietud número uno y entrelaza todos los otros temas aquí trabajados entre ellos. Es más: los otros temas existen en gran medida gracias a esta intranquilidad de Jaime Gil de Biedma, son parte de su búsqueda de una respuesta frente a la Nada. Ya hemos explorado algunas de las posibilidades que el compromiso social, la amistad, y la creación poética guardaron para el artista en su intento de vencer al tiempo. Vamos a ver que el tema del cuerpo y de la pasión corporal no son ninguna excepción: le sirven al poeta para darle un sentido a la vida, o, si éste no se da tan fácil, por lo menos para escaparse de la realidad desagradable.

El cuerpo muestra las huellas del tiempo, es testigo de cómo éste nos vence, pero también el cuerpo logra, en cambio, vencer al tiempo por instantes gracias a la pasión, al placer, que nos lleva como en un vértigo fuera de temporalidad y espacio. El éxtasis hace que el Yo poético se olvide de sus inquietudes acerca de la existencia humana, se siente, siente su cuerpo y el de su compañero, siente la presencia de la vida en este momento, en el aquí y el ahora.

La sensación de arrobamiento que experimentan los diferentes sujetos líricos a lo largo de la obra tiene diferentes metáforas. En "Idilio en el café"¹⁰⁷; es un beso "igual que un largo túnel"¹⁰⁸, en otras ocasiones se confunde el tiempo de tal manera que ya no hay diferencia entre día y noche:

[...]

Como sueño vivido hace ya mucho tiempo,
como aquella canción
de entonces, así vuelve el corazón,
en un instante, en una intensidad, la historia
de nuestro amor,
confundiéndolo los días y sus noches,
los momentos felices, los reproches

[...]¹⁰⁹

O en "Conversaciones poéticas"¹¹⁰: "Fue entonces ese instante de la noche/ que se confunde casi con la vida". Muy a menudo aparece la palabra "vértigo", que se relaciona o al tiempo o al instinto corporal. Me parece muy interesante el paralelismo en el uso de la palabra como metáfora para dos diferentes fuerzas, que Gil de Biedma trata de equivaler: la fuerza del tiempo sobre el cuerpo y el cuerpo que no se deja vencer sin contraofensiva, sin el intento de triunfar por su lado sobre el tiempo con el placer y la pasión. Vemos ejemplos del uso de "vértigo" en la obra :

Y sobre todo el vértigo del tiempo,
el gran boquete abriéndose hacia dentro del alma ("Arte poética")

y que la vida es más que esta pausa inmensa,
vertiginosa

("Aunque sea un instante")

¹⁰⁷ En: "Compañeros", *Ibíd.*, p. 40.

¹⁰⁸ Ven. Salgamos fuera. La noche. Queda espacio
arriba, más arriba, mucho más que las luces
que ilumina a ráfagas tus ojos agrandados.
Queda también silencio entre nosotros,
silencio
y este beso igual que un largo túnel.

¹⁰⁹ "Paris, postal del cielo", en: "Moralidades", en: *Personas del verbo*, p. 91.

¹¹⁰ En: *Ibíd.*, p. 88.

En vez de “vértigo” también usa “remolino”, expresando lo mismo: la fuerza irracional del tiempo, que nos marea :

Hermosa vida que pasó y parece
ya no pasar...

Desde este instante, ahondo
sueños en la memoria : se estremece
la eternidad del tiempo allá en el fondo.
Y de repente un remolino crece
que me arrastra sorbido hacia un trasfondo
de sima, donde va, precipitado,
para siempre sumiéndose el pasado. (“Recuerda”)¹¹¹

Lo interesante es que, Gil de Biedma se refiere en estos poemas a un empleo del tiempo que nos acerca a nosotros mismos, que nos deja entrar en contacto con algo muy hondo y profundo dentro de nuestro alma, que se escapa de nuestra racionalidad. Lo mismo pasa en el vértigo corporal, que se sustrae a la conciencia, que es algo instintivo, no voluntario : “en la nuca ese vaho caliente que es el vértigo/del instinto” (“Lagrima”).

El escenario para los momentos tan intensos es la noche que se opone al día, representante de la dura realidad. Jaime Gil de Biedma desmitifica en los escenarios del día lo cotidiano que se refleja en la obra con expresiones de sentimiento de vacío y sinsentido, de acuerdo a su experiencia subjetiva. A la vez construye en sus poemas el mito de la noche, que le equivale la irrealidad. La vida verdadera ocurre en la oscuridad. La noche es el ámbito de la experiencia, del escape del vacío, sobre todo, a partir de su poemario Moralidades. Ella tiene muchas caras en la obra de Gil de Biedma. En Compañeros de viaje, siete años anterior a Moralidades, la noche se nos presenta con dudas existenciales e insomnio, dado al primer encuentro del sujeto poético con su deseo sexual, que aún no se realiza. Es el descubrimiento de la otredad. En su poema “Noches del mes de junio”, dedicado a Luis Cernuda se recuerda el yo lírico :

¹¹¹ Los tres poemas citados están editado en: “Moralidades”, en: Personas del verbo.

entre niño y adulto, siente la oscuridad de un lado todavía como un niño, del otro le empieza a irritar y inquietar.

La noche aún materna protegía.
Veníamos del sueño, y un calor,
un sabor como a noche originaria
se demoraba sobre nuestros labios,
humedeciendo, suavizando el día.

La noche del niño tenía función protectora, lo mismo que el útero materno, en que se guardaba. El calor y la humedad le dan a ambos el mismo ambiente, la misma calidad. El calor se distinguía en su textura de la temperatura descrita en “Noches del mes de junio”, tranquilizaba en vez de inquietar. Pero de pronto el Narciso dormido en cada niño se dio cuenta de si mismo :

¿En qué mañana, os acordais, quisimos
asomarnos al pozo peligroso
en el extremo del jardín? Duraba
el agua quieta, igual que una mirada
en cuyo fondo vimos nuestra imagen.

El poeta trata de velar su propia experiencia, hablando a otros compañeros, pero es obvio que trabajó en este poema literariamente el descubrimiento de su sexualidad e incluso de su preferencia erótica orientada a su propio sexo. Pero aún no se cumplía el deseo carnal, razón por cual la misma noche se convierte poéticamente en amante, cumpliendo las fantasías del adolescente (parte VII del mismo poema) :

[...]

Sus sigilosos dedos de tinieblas
rozan la piel exasperada, buscan
las yemas retraídas de los párpados.

Y la noche se llega hasta los ojos,
inquieta las inmóviles pupilas,
golpea en lo más tierno que aún resiste

en el instante de ceder, irrumpe
cuerpo adentro, la noche, derramada,
y corre despertando cavidades

retenidas, sustancias, cauces secos,
lo mismo que un torrente de mercurio,
y se disipa recorriendo el cuerpo.

Es ella misma cuerpo, carne

[...]

Forma sensible de la ausencia [...]

La noche activa fuerzas escondidas dentro del cuerpo del adolescente, le pone en contacto con ellas. En ausencia del amor, la misma noche se personifica, haciéndole compañía, convirtiéndose en amante. La noche, según María Payeras¹¹², para Jaime Gil de Biedma siempre ambigua, implica irrealidad, dudas, protección, tentación, conciencia corporal, deseo erótico, ausencia del amor como en estos poemas, o, más tarde, la realización de la pasión corporal. Ésta la encontramos sobre todo en las Moralidades y los Poemas Póstumos del poeta maduro, reflejo de una otredad ya aceptada y vivida. La noche con sus diferentes espacios es escenario de las numerosas aventuras amorosas dentro de la autobiografía inventada por el poeta: “las últimas barras de los bares” (“Contra Jaime Gil de Biedma”), los hoteles, los cuartos de los mismos, la calle, los prostibulos, “un vagón del metro Étoile-Nation” (“París, Postal del cielo”), “las estatuas manchadas con lápiz de labios/ los rincones del parque pasados de moda/ en donde, por la noche se hace el amor” (“Barcelona ja no és bona”). “O aquel portal en Roma” que el Yo poético recuerda en “Pandémica y Celeste”, poema escrito, como confiesa Gil de

Biedma en una entrevista con Carmen Riera y Miguel Munárriz¹¹³, para justificar sus infidelidades¹¹⁴.

En sus dos últimos poemarios nos damos cuenta, como lectores atentos, que el poeta describe su experiencia amorosa como una especie de separación de amor y pasión, de cuerpo y alma. Describe innumerables momentos eróticos que no le llenan el alma (a veces ni el cuerpo) y amores que no son alcanzables, escribe sobre el amor posible, que no lo es, sino el encuentro pasajero de los cuerpos y el amor imposible, el ideal inalcanzable.

¿Que buscaba expresar Jaime Gil de Biedma en sus poemas eróticos? En primer lugar es importante indicar que no todos los poemas denominados amorosos realmente lo son. El erotismo es en muchas ocasiones un método de escape de la realidad, un intento de entrar en un terreno irreal, fantástico, lejos de las preguntas relacionadas al paso del tiempo y no una representación del amor. Aunque la obra nunca es un reflejo auténtico de la vida de su creador, hemos señalado que muestra cierta fidelidad a su experiencia subjetiva. En Moralidades y Poemas Póstumos llama la atención que el autor usa más seguido el Yo poético para enseñar que se identifica con el sujeto lírico inventado por él. La identidad que se da es expresión de la subjetividad de Gil de Biedma, no importa si ésta ha sido vivida en realidad. Sin embargo podemos comprobar, si leemos su diario "Retrato del artista en 1956"¹¹⁵ que también su vida real estaba marcada por la constante búsqueda del amor o más bien de la pasión corporal. El amor alcanzable y fácil, el amor posible es efímero, con frecuencia no dura más que una sola noche. La atracción mutua de los cuerpos se consume en el acto de su unión. ¿Era esa la forma de amar que buscaba el poeta? Más que el encuentro corporal persigue una especie de desconexión de la

¹¹² María Payeras, "La noche en Jaime Gil de Biedma", en: Actas del congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación", Vol. I: "En el nombre de Jaime Gil de Biedma", Zaragoza 1996.

¹¹³ Una conversación con Carmen Riera / Miguel Munárriz, "Todo lo que yo había esperado de la poesía era un puro engaño", en: Encuentros con el 50 - La voz poética de una generación, Oviedo, mayo 1987.

¹¹⁴ *Ibid.* "Es un poema sobre la experiencia amorosa y, [...], tenía una finalidad práctica : que era justificar mis infidelidades, lo que ocurre es que , esa finalidad práctica me dio sin yo haberlo imaginado ni haberlo previsto, una entrada maravillosa en el poema, que es un poema de amor a partir de la infidelidad, un poema sobre la fidelidad a partir de la infidelidad, que es lo que todos hemos vivido en nuestra vida."

¹¹⁵ Jaime Gil de Biedma, Retrato del artista en 1956, RBA editores, Madrid, 1991.

realidad que le protege de su inquietud y duda existencial. Él no describe frecuentemente el acto erótico, sino sus sentimientos después del mismo. Le interesa expresar sus emociones, que le atormentan, y nos sorprende que no son las del deseo erótico sino las del miedo y de la soledad.

Recordamos el poema “Albada”, citado en el subcapítulo 2.1. El poeta describe el amanecer después de una noche apasionada, el día como una amenaza, de la cual el sujeto lírico se quiere escapar. Quiere regresar a la noche protectora, a su útero caliente, húmedo y cómodo, donde no hay nada que resolver, donde no se tienen que asumir las responsabilidades del ser adulto :

[...]

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 del ayer

[...]

El cuerpo y el placer corporal tienen en este poema la misma función que la noche, simbolizada aquí por las almohadas: escaparse del día, olvidarse de él. El otro cuerpo es calor, unión, protección; el placer un remolino, que nos traslada a un lugar alejado de la amenaza de la realidad, que implica la luz del día:

[...] 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 en el 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.

El Yo poético no habla de su compañero como de un amor, habla de “hacer el amor” y del cuerpo “que anoche me gustaba”. Es un encuentro ocasional, que no da para más que una noche, y si desea a volver a hacer el amor es por el miedo al día “y no por el placer”.

Muy seguido notamos en la poesía de Gil de Biedma, en la cual nos habla de aventuras amorosas pasajeras, que el afecto para el compañero se reduce al interés por su cuerpo, no hay ninguna liga emocional, el alma no está incluida en la unión temporal de los cuerpos. No es eso lo que persigue el protagonista en aquellos encuentros, busca el vértigo corporal como una droga. Lo necesita para sentirse vivo. Pero muy a menudo nos describe un sentimiento de soledad al día siguiente. El cuerpo de la pareja no es suficiente para llenar el vacío interno. Tampoco es muy selectivo en la busca de compañeros para la noche. El los describe a veces despectivamente, como cuerpos, “animalitos”. Sus pasiones ocasionales le dan un momento de trance, de éxtasis, pero no le equivalen el amor, aunque usa mucho esa palabra. Algunos de esos encuentros le dan hasta pena :

[...] -color
de ginebra mala, son
 tus ojos unas bichas.

Yo sé que vas a romper
 en insultos y en lágrimas
hísticas. En la cama,
 luego, te calmaré

con besos que me da pena
 dártelos. Y al dormir

te apretarás contra mí
como una perra enferma.¹¹⁶

En el estudio del poema "Pandémica y Celeste" vamos a entender, qué es lo que llama el poeta amor. Gil de Biedma tematiza aquí el conflicto entre su pasión por los cuerpos y el deseo de conservar el amor y trata de explicar qué le "tira del cuerpo hacia otros cuerpos". El dirige este monólogo dramático al lector, buscando su complicidad:

[...]

Que te voy a enseñar un corazón,
un corazón infiel,
desnudo de cintura para abajo,
hipócrita lector —mon semblable, —mon frère!

[...]

Lo que quiere es persuadir y justificar sus infidelidades, y, significativamente, incluyó este poema en su libro Moralidades. Para convencernos de su opinión sobre el amor, su origen, calidades, efectos y objetivo se refiere en el texto a numerosas autoridades, como Catulo a quien cita en el epígrafe¹¹⁷, Baudelaire y Eliot ("—mon semblable, —mon frère") o Luis Cernuda¹¹⁸. El texto de Gil de Biedma establece su "propia normativa

¹¹⁶ "Loca", en: Moralidades, Personas del verbo, p. 100.

¹¹⁷ *quam magnus numerus Libyssae arenae*

.....
*aut quam sidera multa, cum tacet nox,
furtivos hominum vident amores.*

Catulo, VII

¹¹⁸ Según Joana Sabadell Nieto el palimpsesto sobre el cual se escribe el texto es el siguiente:

Título: Platón-Auden

Cita: Catulo

1. Invitación al lector: Eliot-Baudelaire
2. Teoría sobre el amor: John Donne
3. Experiencias: autocitas, Eliot-Mallarmé-Shakespeare
4. El tiempo y el amor: Luis Cernuda
5. Decadencia física y petición: Baudelaire

Cfr Joana Sabadell Nieto, Fragmentos de sentido. La identidad transgresora de Jaime Gil de Biedma, Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., Barcelona, 1997, p. 124.

sexual”¹¹⁹, su preferencia. ¿Cual es esta norma? Es una extraña simbiosis entre dos visiones hacia el amor completamente diferentes: el amor del cuerpo y el del alma. A primera vista nos parece lógico que ambas formas sean inseparables de la palabra amor, sean dos componentes de él. Pero Gil de Biedma las usa en un sentido puro, es decir, despoja el amor corporal completamente del alma y al revés construyendo así la contradicción entre: “amor sin deseo/ y deseo sin amor” (“Canción de aniversario”)¹²⁰, la cual luego trata de armonizar artificialmente. El hablante del poema vacila constantemente entre ambos principios, intentando unir lo que él mismo separó. Quiere convencer al oyente/lector de que la experiencia del amor se debe vivir como él la vive para realmente saber de ella:

[...]

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.

Con otras palabras: para saber que es el amor (del alma) se tiene que saber bien de los cuerpos. Esta es la justificación para los excesos y la promiscuidad que es una normativa sexual estabilizada por el texto. ¿Pero por qué existe esa necesidad de defensa? El poema tiene una finalidad moral. El Yo poético intenta explicarse a sí mismo que sí es una persona honrada, fiel en la infidelidad, signo claro de sus propias dudas acerca de la solidez de su argumentación. Pero observemos ésta con más atención. El hablante inicia su confesión con una explicación/defensa:

[...]

Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo
quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 125.

¹²⁰ En: “Moralidades”, en: *Personas del verbo*, p. 108.

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.

El protagonista nos enseña su necesidad de creer también en el amor del alma. Y sí, efectivamente, otros poemas reflejan al igual este anhelo de cercanía y recogimiento (“Amor más poderoso que la vida”, “En el nombre de hoy”), pero enseguida vacila en un acto de traición a la postura anterior a un tono de promiscuidad que nos descubre más de la razón verdadera de su gusto por los múltiples cuerpos jóvenes:

¡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!

El motivo real para la búsqueda activa de cuerpos jóvenes es el deseo de sentir “igual deslumbramiento que a los veinte años”. El miedo a ya no poder sentir con la misma intensidad que de joven la pérdida del contacto con la vida, que se parece a la muerte, la inquietud por la vejez y por el paso del tiempo, son el motor que le hace “tira(r) contra otros cuerpos”. Las aventuras del Yo poético son las de un narcisista que necesita sus conquistas y éxitos amorosos para su autoconfirmación y para el escape de sus propios miedos. Igual función tiene el poema “Pandémica y Celeste” para el autor envejecido, como él afirma en una entrevista: “En lo que se refiere a mi vida erótica, decidí buscar una estructura totalmente imaginaria *que me permitiese hacer una larga enumeración de momentos que eran valiosos para mi recuerdo...*”¹²¹. Gil de Biedma trata de prepararse al otoño de su vida (sexual), conservando y reviviendo experiencias memorables:

¹²¹ Jaime Gil de Biedma en una entrevista para la revista universitaria *Thesaurus*, Madrid, no. 33, 1987. Cfr. Sabadell Nieto, *Fragmentos de sentido*, p. 130. (La cursiva en la cita es mía).

[...]

Me conmueve el recuerdo de tantas ocasiones...

Aquella carretera de montaña

y los bien empleados abrazos furtivos

[...]

aquel atardecer cerca del río

desnudos y riéndonos, de yedra coronados,

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 prostibulos,

y de infinitas casetas de baños,

[...]

Los recuerdos de las ciudades y calles desconocidos lo mismo que los recuerdos de las caras y los cuerpos lejanos: encontrados, poseídos y desechados; un momento fugaz, sin mayor importancia que la del instante vertiginoso que al poeta envejecido sirve para regresarle “un olvidado sabor a sí mismo”.

En la segunda parte del poema Gil de Biedma construye un aparente contraste a la actitud narcisista, demostrada en la primera. Retoma el argumento inicial del hablante, en el que éste confirma que “persigue también el dulce amor”, tratando de convencer al lector oyente:

Aunque sepa que nada me valdrían

trabajos de amor disperso

si no existe el verdadero amor.

Mi amor ,

 íntegra imagen de mi vida,

sol de las noches mismas que le robo.

Aquí idealiza el amor, como lo ha hecho también en su poema “En el nombre de hoy”, llamándole a su amor “sol de los días/ y noches/, maravilloso/ gran premio de mi vida,/ de toda la vida [...]”. El amor descrito en la segunda parte de “Pandémica y Celeste” es un amor inalcanzable, pero de alguna manera igual de necesario para el concepto de amar que tiene el poeta del amor fácil y por lo tanto real. El amor de que Jaime Gil de Biedma habla en su poesía parece ser la suma de sus experiencias vividas o soñadas e incluye tanto las relaciones fugaces como las intensas y dolorosas. No dudamos de la honestidad del hablante cuando nos quiere convencer de que para él también

[...]

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

Pero esta manera de querer da miedo porque conecta directamente con el tiempo y con la edad. Reconozco la necesidad del sujeto lírico y del poeta mismo de cercanía profunda. Sin embargo me convence más el deseo de movimiento, mencionado en la primera parte del poema, que el deseo de permanencia del amor que el autor expresa tanto aquí como en “Vals de aniversario”. El amor fiel (a una sola pareja) implica para los personajes que habitan la obra de Gil de Biedma la pérdida irremediable del deseo. Un deseo que el mismo poeta necesitaba tanto para vivir y para sentir. Y enseguida se inclina nuevamente a la promiscuidad, esta vez para construir la simbiosis entre ambos lados de amor aquí mostrado :

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.

La imagen del *cuerpo* de la pareja única, la profundamente fiel amada (incluso en la infidelidad), se une con todos los *cuerpos*, una vez amados. Amor como suma de todos los amores, pero sobre todo como suma de las experiencias corporales. El poema “Pandémica y Celeste”, escrito para armonizar la contradicción en el sentir del poeta, no logra este objetivo, más bien es una maravillosa expresión de la lucha de Gil de Biedma con esa dualidad interna que le fue imposible aceptar y reconciliar. Es un claro reflejo de las emociones ambiguas de su creador, de su incapacidad de unir su necesidad de experimentar el éxtasis con la de sentir comunión y cercanía. Entendimiento y cercanía requieren de un conocimiento íntimo de una persona, requieren tiempo. Pero el tiempo mata el deseo. El amor verdadero, anhelado y deseado también por nuestro autor no es alcanzable o, más bien, no es posible (por lo menos para él y una gran cantidad de los seres humanos).

[...]

El eco de los días de placer,
el deseo, la música acordada
dentro en el corazón, y que yo he puesto apenas
en mis poemas, por romántica;
todo el perfume, todo el pasado infiel,
lo que fue dulce y da nostalgia,
¿no ves cómo se sume en realidad que entonces
soñabas y soñaba ?

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.¹²²

Vacilando entre las dos realidades que ni el poeta ni sus personajes, creados por él, pueden unir, sufre bajo la imposibilidad de la compatibilidad de las mismas. Parece que no hay manera duradera de satisfacer el deseo de unión emocional y corporal. La imposibilidad del amor verdadero es una de las razones que le hacen buscar el escape de la realidad (“con sus inconvenientes de ser dos”) en el amor alcanzable y fácil de conseguir. Hay en esta actitud una cierta resignación. El artista mayor llega a la conclusión de que “Un cuerpo es el mejor amigo del hombre”¹²³. Este poema está animado por la lectura “Dúo” de Luis Cernuda¹²⁴. Gil de Biedma describe poéticamente el encuentro corporal entre un hombre maduro y un adolescente. El desesperado intento del hablante de huir del paso del tiempo con sus preguntas incontestables termina paradójicamente con un despertar aún más doloroso. Los cuerpos “a ser posible jóvenes”¹²⁵ tienen su inconveniente: después de hacer el amor con ellos el hombre mayor se encuentra, regresando de la irrealidad, “a solas con la edad”. Lo que queda son únicamente la soledad y la juventud perdida y las “ganas de morir recordando la vida”.

¹²² “Canción de aniversario”.

¹²³ En: “Poemas Póstumos”, en: *Personas del verbo*, p. 148.

¹²⁴ Cfr. Sabadell Nieto, *Fragmentos de sentido*, p. 139.

¹²⁵ “Pandémica y Celeste”, en: “Moralidades”, en: *Personas del verbo*, p. 134.

2.5. El poeta y su doble: "Contra Jaime Gil de Biedma"

El concepto del amor de Gil de Biedma que se nos revela en su obra es la suma de todos sus amores y vacila entre la pasión corporal ("deseo sin amor") y la necesidad de cercanía e intimidad con una pareja amada y familiar ("amor sin deseo"). Las razones para este concepto ambiguo las hemos comentado ampliamente en el subcapítulo anterior.

Gil de Biedma no sólo habla en su poesía erótica y amorosa sobre sus necesidades contradictorias y sus satisfacciones obtenidas, sino también sobre las insatisfacciones que le causa este mismo concepto. Así nos enseña que sufre bajo la separación de deseo/cuerpo y amor/alma.

En su último poemario Poemas póstumos (1968) observamos el intento desesperado de renunciar al amor y de cambiar su personalidad. Dándose cuenta que el amor ideal no era posible para él, ni tampoco la armonización de los dos conceptos, ve el único camino en la negación de sus necesidades ambiguas de adulto. Aunque bien sabe que no hay regreso a los tiempos paradisiacos cuando pudo dar "las gracias,/ porque hay paz en los cuerpos y en nosotros" ("Amistad a lo largo")¹²⁶, intenta acercarse nuevamente a esta calidad de tranquilidad y relajamiento corporal y psíquico a través de aprender a ser maduro. Este aprendizaje le urge porque el envejecimiento ya no le permite vivir el amor como antes. La pasión corporal cumple cada vez menos su función como escape de los pensamientos inquietantes en la sensatez de la vida, al contrario: ella misma se vuelve a su vez amenaza. Cada encuentro sexual demuestra la vejez del poeta en comparación con la juventud de sus parejas. Por lo tanto la necesidad de aprender a calmar el cuerpo es grande, aunque resulten difíciles las "Artes de ser maduro"¹²⁷:

Todavía la vieja tentación
de los cuerpos felices y de la juventud
tiene atractivo para mí.,
no me deja dormir
y esta noche me excita.

¹²⁶ En: "Compañeros", *Ibid.*, p. 21.

¹²⁷ En: "Poemas Póstumos", *Ibid.*, p. 160.

[...]

Y me coge un deseo de vivir
y ver amanecer, acostándome tarde,
que no está en proporción con la edad que ya tengo.

Vemos que al hablante mayor no le han abandonado sus ganas de vivir ni sus ganas de amar, sin embargo él mismo está convencido, de “que no está en proporción con la edad que ya” tiene. Sus fantasías y necesidades corporales le causan un gran dolor, una gran ansiedad por lo poco realista que es su realización:

Como libros leídos han pasado los años
que van quedando lejos, ya sin razón de ser
—obras de otro momento.

Y el ansia de llorar
y el roce de la sábana , que me tenía inquieto
en las odiosas noches de verano,

[...]

Su gran fe (y su gran engaño a la vez) es la esperanza de que las cosas van a cambiar:

[...]

Aunque quizás alivie despertarse
a otro ritmo mañana.

Liberado
de las exaltaciones de esta noche,
de sus fantasmas en *blue jeans*.

[...]

El sujeto poético parece creer poco en su vaga ilusión de una transformación de su “ritmo” y tampoco nos convence a nosotros. No hay ningún indicio de que él mismo tenga la intención de cambiar activamente algo en su vida. Nos quiere hacer creer que él

espera una maravilla que le alivie de la madrugada hasta la otra mañana. Pero en verdad sabe bien que no le está dado

... el don de disciplina aplicada al ensueño,
mi fe en la gran historia...

Mas que todos sus intentos de aprender las “Artes de ser maduro” sus lamentos nos indican su estado real:

[...]

Soldado de la guerra perdida de la vida,
mataron a tu caballo, casi no lo recuerdo,
Hasta que me estremece
un ramalazo de sensualidad.

[...]

No desea en realidad cambiar el ritmo, vive un profundo luto por su “caballo”, símbolo de su fuerza erótica y sensual. Desea la recuperación de este poder para lograr ir nuevamente a la conquista. Para el análisis psicológico es interesante observar qué papel importante juega esta potencia en la autodefinition del hablante. El “soldado” no es completo sin su “caballo”, así de incompleto se siente el personaje lírico. No siente alivio pensando en la perspectiva dudosa de un cambio, sino en el momento en que la sensualidad le regrese y le recuerde al hombre que ha sido. El personaje, creado por Gil de Biedma y muy cerca a la personalidad del mismo, sabe que se está engañando con la última estrofa de su poema:

Envejecer tiene su gracia.
es igual que de joven
aprender a bailar, plegarse a un ritmo
más insistente que nuestra inexperiencia.
Y procura también cierto instintivo
placer curioso,
una segunda naturaleza.

“Artes de ser maduro” que nos descubre la contradicción entre la realidad y la ilusión del autor, expresa perfectamente el profundo deseo de una armonización y pacificación de sus partes separadas e incompatibles, pero también refleja que su creador no ve un camino para lograr este objetivo.

Estoy de acuerdo con Susana Reisz de la City University of New York que opina que “los enormes logros estéticos de la poesía de Jaime Gil de Biedma son, además de producto de un raro talento literario, [...] expresión de un sufrimiento personal y social directamente vinculado a la política sexual de nuestra cultura en el siglo XX.”¹²⁸ Ella hace en su texto la interesante observación de que el autor se sentía doblemente marginal: por poeta y por homosexual, y ve paralelas entre su poesía y la poesía de muchas mujeres en alrededor de los 30 años que expresan la misma angustia extraña que observamos en el poeta maduro, que se siente minusválido sin la fuerza joven de su sensualidad en una edad que se conoce en un lenguaje común como los mejores años de un hombre. Esa coincidencia de la percepción del paso del tiempo como paso de la juventud y pérdida de atracción y valor se explica, según Reisz, por una experiencia hiperconsciente “femenina” o “gay” condicionada por conflictos genérico-sexuales. Su problema, y aquí hablamos también de las mujeres y de los otros homosexuales, pero nos referimos principalmente a Jaime Gil de Biedma, es la presión de una antigua tradición patriarcal-“que hace de la extrema juventud y de la belleza física las calidades canónicas del objeto amoroso”. Nuestro poeta tanto como persona real como por personaje lírico en que se convierte, es un conquistador masculino pero a la vez objeto amoroso para otros hombres. Así vive un conflicto existencial, fundado en la norma social autoritaria y represiva que él finalmente asume como voz propia. Aunque parece, sobre todo en *Moralidades*, que logra aceptar su otredad, después de las noches terribles de adolescente, descrito en *Compañeros de viaje*, en realidad nunca se permite aceptar por completo su condición humana tan fuera de la aprobación social. Conforme a la caída de la autoestima, con el avance de la edad, el conflicto se hace notar más en la poesía de Gil de Biedma y especialmente en el deseo de ser Otro, más dentro de lo común y de lo aceptado.

¹²⁸ Cfr., Susana Reisz “Narciso disfrazado de sí mismo o una poética de la eco-manía”, en: *Actas del congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”*, Vol. I: *En el nombre de Jaime Gil de Biedma*, Zaragoza, 1996, pp. 459-474.

La gran desesperación por no poder ser en realidad ese otro, se nos revela a lo largo de su libro Poemas Póstumos¹²⁹. El título de este poemario nos indica que los poemas aquí editados son escritos después de la muerte del *poeta social* Gil de Biedma (una muerte imaginaria que refleja el sentir subjetivo que tiene Jaime Gil de Biedma acerca de su “resto penoso”). Él que ahora escribe pretende ser diferente, ya no se identifica consigo mismo. Lamenta la muerte de su juventud, potencia y fortaleza, no se siente completo. El “soldado” renuncia por la pérdida de su “caballo” (“Artes de ser maduro”). Las armas de nuestro guerrero eran su atractivo erótico, su pasión, su fe en la palabra y sobre todo su poesía. Ya no espera un mañana mejor, está consciente de su edad y de la imposibilidad de “volver a ser joven”. Su fuerte condición narcisista, acostumbrada a medir su valor propio a través de su éxito como conquistador (en todos los sentidos de la palabra), no le permite sentir de verdad la “gracia” del envejecimiento, racionalmente descrito en su obra. Así los poemas póstumos preparan la renuncia a la escritura. Son poemas *después* de la muerte de las ilusiones del autor, estrechamente vinculados a su juventud, y *antes* del silencio.

Sin embargo este último libro es el más auténtico, la obra aquí reunida es testigo de la madurez poética y maestría de su autor. Jaime Gil de Biedma nos sorprende con un radicalismo y una honestidad en la disputa consigo mismo que busca comparación en la literatura.

El poeta llega a una elevada consciencia de su ambigüedad mediante el dolor, cuya causa hemos explicado anteriormente. La separación de las partes y necesidades contradictorias y el intento inútil de superarla, que se empezó a manifestar en los poemas de Moralidades, es uno de los argumentos principales en Poemas póstumos y encuentra su culminación en “Contra Jaime Gil de Biedma”. El análisis de este texto no es posible sin entrar por primera vez más profundamente en el contenido psicológico del poema ya que el autor mismo utiliza conscientemente conocimientos del psicoanálisis. La construcción de la metáfora de la lucha de Jaime Gil de Biedma contra Jaime Gil de

¹²⁹ Cfr. “Poemas póstumos”, en: *Personas del verbo*: “Plos deseos al empezar el año” (p. 144), “Contra Jaime Gil de Biedma” (p. 145), “Nostalgie en la Boue” (p. 147), “Un cuerpo es el mejor amigo del hombre” (p. 148), “Del año malo (p. 150)”, “Príncipe de Aquitania, en su torre de abolida” (p. 154).

Biedma se basa en el desdoblamiento de la imagen que tiene el poeta de sí mismo. El poeta describe el encuentro del hablante lírico —un personaje mayor— con su doble o más bien con su “otro” que pretende parecer más joven. Lugar de la reunión ficticia es la casa que habita principalmente el hablante con nombre Jaime Gil de Biedma, el cual se siente en el derecho de llamarla la suya, y ocasionalmente su contrincante que posea el mismo nombre. Aunque la poesía nunca es completamente autobiográfica es obvio que el autor busca expresar un conflicto muy íntimo en forma poética. Trata de comunicarse consigo mismo en un lenguaje que le facilita entenderse mejor, mostrarse las diferentes facetas de la lucha interna que le causa tanta inquietud y incomodidad, que no las puede calmar. Al otro lado, esta forma de vivir emocionalmente el problema, que él siente subjetivamente como ruptura psíquica, le da la oportunidad de verlo de lejos, de distanciarse y burlarse de él. En fin: puede trabajarlo de manera consciente desde un terreno conocido y seguro, porque es manejable, mediante la experiencia que el poeta tiene en él, estoy hablando de la creación poética.

Hemos mostrado que Gil de Biedma pretende en muchos de los poemas de su último libro crear personajes maduros, diferentes, con mayor moralidad y armonía, en mayor concordancia entre el ritmo de la vida y la edad. Para eso construye una serie de autoengaños como lo hemos visto en “Artes de ser maduro”, donde compone la ilusión de un cambio de vida desde el atardecer hasta el otro amanecer. Mediante las contradicciones, consciente o inconscientemente producidas, hemos notado que el mismo Gil de Biedma no cree en esta perspectiva, porque sabe que no puede renunciar a sí mismo. Un fenómeno parecido observamos en “Píos deseos al empezar el año” :

Pasado ya la cumbre de la vida,
justo del otro lado, yo contemplo
un pasaje no exento de belleza
en los días de sol, pero en invierno inhóspito.
Aquí sería dulce levantar la casa
que en otros climas no necesitó,

“Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” (p. 155), “De vita beata” (p. 173), “Canción última” (p. 174), etc.

aprendiendo a ser casto y a estar solo.

Un orden de vivir, es la sabiduría.

[...]

El deseo de construir un edificio estable y seguro para la temporada del invierno de la vida, donde el hablante puede guardarse y aprender a ser maduro, “casto y solo”, es una esperanza creada por la necesidad y una cierta sabiduría racional. Pero el poeta sabe que se trata de una ilusión poco probable de realizar, porque él mismo no cree en ella como nos descubre el final del poema:

[...]

Aunque el placer del pensamiento abstracto

es lo mismo que todos los placeres:

reino de juventud.¹³⁰

“La casa” que deseaba “levantar” el sujeto lírico de “Pios deseos al empezar el año” ya esta construida poéticamente en “Contra Jaime Gil de Biedma”. El hablante de este poema se sentía —al menos hasta la nueva aparición de su otro Yo— dueño de un hogar cómodo y bien hecho para sus necesidades internas, se sentía a gusto en y con él. Para llegar a este estado ha de tener que sacrificar varias costumbres:

[...]

cambiar de piso,

dejar atrás un sótano más negro

que mi reputación —y ya es decir—,

¹³⁰ Es interesante observar como asume Gil de Biedma la norma patriarcal hasta tal grado que no solamente belleza y atractivo físico son calidades exclusivamente de la juventud, sino también la sabiduría, tradicionalmente atributo de la ancianidad. Esto expresa claramente el concepto del autor, probablemente no por completo consciente, que toda la autoestima y todo el valor se puede otorgar únicamente a la juventud. Ciertamente en la cultura patriarcal casi siempre se refiere, hablando de sabiduría, a ancianos masculinos. La mujer, y probablemente Gil de Biedma tiene en este punto sentimientos femeninos, por ser igual que ellas genéricamente oprimido, tiene que ser joven y bella y no le queda ni el privilegio de ser sabia en la edad avanzada o ni siquiera su inteligencia es tomada en cuenta ninguna de sus posibles edades.

poner visillos blancos
y tomar criada,
renunciar a la vida de bohemio
[...]

La metáfora de la casa es en este poema parte del desdoblamiento de la imagen que tiene el poeta sobre el personaje poético Jaime Gil de Biedma. Junto con el hablante y su doble construye la unidad del personaje y del poema. Es techo y cobijo de las dos partes separadas, aunque lo es más para una que para la otra, forma componente importante de la unidad y lugar del encuentro entre ambos.

La casa arreglada al “nuevo gusto” del hablante que ha decidido abandonar para siempre su vida anterior, es la imagen que Gil de Biedma quisiera proyectar. Es el símbolo con el que el sujeto lírico se quiere mostrar a si mismo (y a la sociedad autoritaria e intolerante) que ha cambiado para ser un ciudadano adaptado, “normal”, moral y adulto. Esta adecuación tiene su precio. No le ha sido fácil “renunciar a la vida de bohemio”, porque ser bohemio era parte de su autodefinición y de su orgullo anterior. Exactamente esta parte tan importante suya la tiene que negar y excluir de su vida para poder intentar ser otro. La tiene que negar por completo para garantizar que no le seduce de nuevo. Justamente acabando el trabajo de la remodelación de su propia personalidad, que probablemente le ha costado años, y empezando a sentirse seguro y convencido de la posibilidad del cambio radical a ser un buen burgués, reaparece la parte duramente rechazada:

De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso
dejar atrás un sótano más negro .
que mi reputación
[...]

si vienes luego tú, pelmazo,
embarazoso huésped, memo vestido de mis trajes,
zángano de colmena, inútil, cacaseno,
con tus manos lavadas,

a comer en mi plato y a ensuciar la casa ?

El engaño se rompe, la ilusión construida tiene que dar espacio a la realidad. El personaje lírico con nombre Jaime Gil de Biedma está siendo alcanzado por Jaime Gil de Biedma. La casa levantada sobre una base dudosa y poco estable se empieza a ensuciar como primer paso a una caída o a un derrumbe de toda la construcción. El Yo-hablante sabe qué amenaza representa su contrincante para sus buenas intenciones de finalmente ser como los otros, no quiere regresar al “sótano negro”, el cual es, según la opinión del hablante, el lugar preciso para la parte de su Yo que ya no quiere ni asimilar, ni aguantar. Creo que no es muy osado el hablar de los dos contrincantes como diferentes representaciones del Yo psicológico del personaje del poema (y de la percepción subjetiva de la personalidad de Jaime Gil de Biedma por el poeta). El Yo-hablante se siente cerca del alter-ego o Super-Yo. En él habla la voz de la tradición burguesa y patriarcal, puritana y conservadora. Este Yo ha asimilado las opiniones de la sociedad y de sus propios padres y antepasados como suyas y está controlando a la parte contraria de su personalidad, que está más cerca de los instintos, del placer o en otras palabras del Ello. La sección del poema anteriormente citada expresa muy bien el desprecio que le tiene el arrogante Yo, cómplice del alter-ego, a este otro lado de su personalidad. Lo quiere (lo tiene que) desaparecer para lograr su objetivo: crear una personalidad aceptada por su propio Super-Yo.

Pero todo el esfuerzo de represión no valió y el hablante se ve ante la realidad de la imposibilidad de deshacerse de su otro Yo, cercano del Ello. Éste regresa “borracho”, “la cara destruida” y pide su derecho de reconocimiento.

¿Cómo percibe el hablante esa parte rechazada?

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 violentos
que no quieres cerrar. Y si te increpo,
te ríes, me acuerdas el pasado
y dices que envejezco.

Es obvio que el intruso se siente más joven que el “dueño” de la casa. No tiene intenciones de equilibrar su ritmo de vida con su edad que es la misma que tiene el Gil de Biedma burgués. Es el Jaime Gil de Biedma aferrado a la juventud, incorregiblemente orientado a conseguir su placer. A la vez es símbolo de realización de todos los deseos expresados en otros poemas: acostarse tarde, no pensar en la edad y en las posibilidades reducidas por ella. Exactamente en eso hay una gran seducción para la personalidad remodelada y aún poco estable y vacilante: la seducción de la juventud. El Yo-hablante se defiende de esa tentación :

Podría recordarte que ya no tienes gracia.
Que tu estilo casual y que tu desenfado
resultan truculentos
cuando se tiene más de treinta años,
y que tu encantadora
sonrisa de muchacho soñoliento
- seguro de gustar- es un resto penoso,
un intento patético.

Ambas partes se ofenden con el recuerdo del paso del tiempo. Esa herida es el punto más vulnerable y débil. El Gil de Biedma cercano a sus necesidades corporales y sexuales le dice al otro que envejece, como burlándose de él y invitándole a seguir su ejemplo: ignorar la edad avanzada y vivir la vida. Pero el alter-ego del personaje lírico no se lo puede permitir. Además de que tiene la experiencia de que a partir de cierta altura de la vida la conquista al estilo “bohémio” ya no funciona, esto resulta “truculento” y sobre todo doloroso.

Porque no únicamente la presión de las normas sociales lo empujan a rechazar a su propio Ello sino también el miedo al dolor. El hablante se cree en su derecho oprimiendo al otro, suponiendo, a través de la historia personal, que este es el camino para escaparse del sufrimiento: ser otro, maduro y racional.

Pero la parte oprimida pide atención, regresa con más fuerza que nunca, como es la ley de todo lo que reprimimos dentro de nosotros. Regresa, “seguro de gustar” y no falla en su objetivo, aunque el fuerte Super-Yo lo quiere negar. Junto con la ofensa más fuerte, le recuerda a Gil de Biedma su edad y hiere sus intentos de seducción y, finalmente, llorando, consigue a la manera de un niño (que nos enseña claramente el contraste construido por el autor entre la inmadurez y la madurez de las dos oponentes) la entrada en esa casa, que el hablante quiere ocupar solo.

Al final de la tercera y en la cuarta estrofa nos confirma el poeta que está muy consciente de la ambigüedad de su personalidad y de la simbiosis de ambas partes. El hablante nos descubre una cierta intimidad con la parte regañada y rechazada, parecida a la de un padre autoritario y enojado con su hijo. No lo puede aceptar como igual, causa principal del conflicto dentro de la personalidad, pero le tiene cierta simpatía:

Mientras que tú me miras con tus ojos
de verdadero huérfano, y me lloras
y me prometes ya no hacerlo.

La expresión “huérfano” está muy bien lograda dentro del contexto del poema, porque de hecho, el Ello ya no tiene verdadero hogar dentro de esa casa ocupada por un Yo determinado por el alter-ego. Sin embargo este mismo Yo, el Yo del hablante, no es suficientemente firme y vacila a su vez entre los criterios morales y rígidos del Super-Yo y sus propias ganas de realizar las necesidades del Ello, representado por el Gil de Biedma joven y aparentemente sin escrúpulos. Sabe que no va a poder salvarse de las reclamaciones de lo reprimido y rechazado dentro de sí mismo. El temor al regreso de esa parte le hace controlarla más, para escaparse de su seducción. Pero ya sabe por experiencia que no es posible la separación duradera, sabe que finalmente ambos construyen juntos la personalidad ambigua:

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...

Gil de Biedma expresa aquí una ley natural y psicológica que todos hemos podido comprobar: todos los componentes de un conjunto, sea dentro de la naturaleza o de nuestra propia psique, tienen que estar en un equilibrio. Pero como todo está en movimiento, este equilibrio no es constante sino que vacila entre el desequilibrio y la nueva restauración del estado ideal. Los antiguos chinos llamaban a las diferentes partes, tanto dentro de la naturaleza como de la psique humana, el yin y el yang; algunos psicólogos las llaman anima y animus o la unidad entre Ello, Yo y Super-Yo. Todos estamos contruidos por componentes aparentemente contradictorios, por lo tanto el humano es un ser ambiguo. El personaje construido por Gil de Biedma (muy cercano su propia autoimagen) no es uno sino dos, pero este hecho todavía no es nada llamativo porque todos lo somos de cierta manera. La vida es, en fin, un eterno fluir y vacilar entre la armonización, el desequilibrio y la nueva búsqueda con el fin de nivelar nuestras contradicciones necesarias. En el caso del poema "Contra Jaime Gil de Biedma" se nos representa un desequilibrio muy fuerte y además la negación de uno de los participantes del conflicto interno por aceptar el derecho del otro. El Super-Yo controlador y autoritario le niega el derecho al Ello. Según la ley natural arriba mencionada, que es eje central de la idea oriental sobre el mundo¹³¹, la parte oprimida y rechazada con el tiempo se va a hacer más grande. Donde un componente crece inadecuadamente, compensa al otro de su manera: "tú eres fuerte cuando yo soy débil" y "eres débil cuando me enfurezco". La experiencia del hablante poético es ejemplo de esa ley: por más que rechaza sus necesidades corporales, instintivas, oscuras, con más poder regresan. Por eso le tiene miedo:

¹³¹ Cfr. Richard *Wilhelm*, *I ching, Das Buch der Wandlungen*, Eugen Diedrichs Verlag, Düsseldorf-Köln, 1960.

edición en español: *El I Ching, el libro de las mutaciones*, Editorial Hermes, México 1989.

Cfr. Carl Gustav *Jung* / Richard *Wilhelm*, *Das Geheimnis der goldenen Blüte*, Walter-Verlag AG, Olten.

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.

[...]

El sujeto lírico tiene conciencia de la imposibilidad del escape de su Ello, pero lo teme. Lo que no es capaz de ver, es que “la extensiva intimidad” no es el origen de su sufrimiento, sino la negación. Pero tampoco esa es la verdad completa. La sociedad que rechaza su manera de sentir no le ha permitido convivir en paz con sus necesidades y deseos. Su propio alter-ego siente “pena” y culpa, una “humillación imperdonable” en los momentos en que el personaje supera su separación interna. Sin embargo el hablante no puede resistir a la seducción que le significa el encuentro con la personificación de sus sueños. Sus necesidades, su deseo de estar completo y en unión con su otra parte que junto a él construye su personalidad, las expresa el poeta en la metáfora del encuentro sexual entre el hablante y el otro, que se encuentra cerca del Ello. La unión amorosa y corporal es finalmente la más cercana. Pero este encuentro hipotético, al cual teme pero también espera el dueño de la casa, no es nada fácil. De cierta manera perdura la lucha entre el Yo, que no se puede por completo separar del mandamiento del Super-Yo, y del Yo que representa el lado oscuro de la personalidad. Como no conviven armónicamente juntos les faltan la intimidad, la confianza para un encuentro avenido:

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

edición en español: *El secreto de la flor de oro*, editorial Paidós, México, 1988.

a tientas, cruzaremos el piso
torpemente abrazados, vacilando
de alcohol y de sollozos reprimidos,
[...]

El hablante se imagina el encuentro sexual con vergüenza. El control de su voz autoritaria y controladora y su edad no le permiten disfrutarlo. Incluso es necesario calmar la conciencia con alcohol, pero nada vence el sentimiento de impotencia ante el conflicto interno que no le deja relajarse.

El poeta no puede dar ninguna solución para la superación del conflicto existencial en que se encuentra subjetivamente. El poema "Contra Jaime Gil de Biedma" es una muestra artística impresionante y muy bien lograda de su pena y sufrimiento bajo el rompimiento interno que siente. El deseo de ser otro fracasa también en este experimento poético. Lo que queda son las emociones de inmoralidad, culpa y frustración por no poder lograr ser maduro y adaptado a los rígidos reglamentos de la sociedad que le excluye.

Pero en vez de tener la fuerza suficiente de reclamarle a la comunidad humana represiva que no le deja vivir su vida, se acusa a sí mismo, porque su alter-ego ya asumió la voz opresiva como propia :

Oh innoble servidumbre de amar seres humanos,
y la más innoble
que es amar a sí mismo !

El hablante no puede convivir en paz consigo mismo mientras sigue rechazando la parte más íntima suya: su condición narcisista y homosexual. Lo más íntimo, lo que le determina, no solo sexualmente sino sobre todo emocionalmente, lo nombra lo "más innoble" haciéndole como buen alumno eco a la opinión pública. Esta represión equivale un suicidio de su propio ser.

En los últimos tres versos Jaime Gil de Biedma nos descubre por primera vez abiertamente su condición. Abiertamente para todos lectores que le pueden y quieren

tomar en cuenta tal como es. Pero también al lector ignorante o reprimido le sirve la metáfora: como intento fracasado de llegar a una penetración íntima de las dos partes separadas de la personalidad ambigua y sufriente de Jaime Gil de Biedma.

3. La mirada irónica

*En el espacio
entre él y su sombra desdoblada,
el ángel es, pensó
irónico y oblicuo*

José Angel Valente¹³²

La ironía es una característica que salta a la vista en la obra de Jaime Gil de Biedma más que cualquier otro recurso. El lector se tiene que confrontar con una poesía que está llena de sorpresas, no siempre agradables, con engaños y sobresaltos que le pueden irritar y hasta afectar emocionalmente. Vemos como corto ejemplo el principio del poema “Vals de aniversario”:

Nada hay tan dulce como una habitación
para dos, cuando ya no nos queremos demasiado,
fuera de la ciudad, en un hotel tranquilo,
y parejas dudosas y algún niño con ganglios,

¿ Que es lo que nos provoca este sabor agridulce leyendo la estrofa anterior? El título nos deja esperar un poema de tono festivo, un vals para celebrar un aniversario. Al principio nos sentimos confirmados en nuestra expectativa: “ Nada tan dulce como una habitación / para dos”, y estamos preparados a seguir al autor en su emoción, listos para celebrar con él, pero ‘entrando’ en su “habitación para dos” para compartir la fiesta, caemos en cuenta de que ya no se quieren demasiado. Sin entender todavía, pero avisados de que algo no es como lo hemos imaginado, seguimos la lectura: “ fuera de la ciudad, / en un hotel tranquilo,” para vernos nuevamente sobresaltados: “y parejas dudosas y algún niño con ganglios”. El final de la estrofa está puesto en el extremo emotivo contrario al de su principio. Bajamos sentimentalmente desde un romanticismo

¹³² José Ángel Valente, *Al dios del lugar*, Tusquets Editors, Barcelona, 1989.

patético hasta el fondo de lo más trivial y casi molesto, como puede resultar precisamente un niño con ganglios justo cuando dos quieren estar a solas y disfrutar de su hotel tranquilo, y con esto, nos sentimos engañados. El poeta se burla de nosotros y de nuestra ilusión algo cursi.

El uso de la ironía no es solamente un requisito habitual en la poesía de Jaime Gil de Biedma, sino que representó para él un criterio para evaluar la calidad de un poema. Preguntado por el panorama literario de los años 80, Gil de Biedma opinó: “No se puede ser tan imposiblemente decadente. La decadencia debería estar teñida de ironía y no lo está. La sorpresa está ausente, cuando la poesía debe ser corriente, incluso divertida”¹³³. La ironía es intencional en la obra de Gil de Biedma, es parte de la técnica literaria indispensable para escribir un buen poema. El comparte la teoría de I. A. Richards, de que la poesía que no acepta la contemplación irónica es poesía inferior¹³⁴. Hemos visto que los antecedentes de Gil son poetas como Blas de Otero que al tiempo que escribe en un estilo neorromántico, es un poeta social, el simbolista francés Baudelaire y los poetas anglosajones como Eliot y Pound que aprendieron del modernismo. El posmodernista Pound defiende el concepto lírico de lo impersonal. Según él “ ‘Escribir bien’ es tener el control perfecto”¹³⁵. No podemos de ninguna manera calificar la obra de Gil de Biedma como “impersonal”, al contrario, su poesía es casi confesional. El autor viene de una tradición romántica, sin embargo logró escribir poemas modernos que pueden satisfacer la pretensión del gran crítico literario norteamericano. La obra de Gil de Biedma es romántica en el sentido de que expresa sentimientos y experiencias muy íntimas y confidenciales, pero al mismo tiempo es moderna y crítica por el uso de la ironía, que permite al poeta exponer cualquier emoción sin caer en un sentimentalismo “kitsch”. La ironía le hace posible una distancia a través de la cual puede controlar sus sentimientos. La experiencia así tratada se puede transformar de personal en experiencia común. “ El

¹³³ *Gil de Biedma en una entrevista con Inmaculada Vilardebó, “ La poesía española actual es decadente, sin sorpresa; hace falta un poco de ironía”. Jaime Gil de Biedma clausura un congreso internacional sobre Eliot, ABC (28 de noviembre), 1988.*

¹³⁴ *Cfr. C. E. Pulos, The New Criticis and the Language of Poetry, Lincoln, Univ. of Nebraska, Nebraska, 1958, p. 82.*

¹³⁵ *Ezra Pound, El arte de la poesía, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1970, p. 77.*

escritor dice exactamente lo que quiere decir. Lo dice con completa claridad y sencillez. Emplea el menor número posible de palabras”¹³⁶, textualmente como lo exige Pound.

Cleanth Brooks demuestra en Modern Poetry and the Tradition¹³⁷ la actitud de los poetas ingleses contemporáneos frente a la creación poética que estaba en oposición a la de los poetas románticos. Para él la diferencia básica entre ambas corrientes literarias es la siguiente: mientras que los románticos tendían a eliminar los elementos contradictorios de la experiencia que intentaban comunicar, así simplificándola, los poetas modernos procuraban incluir todos los elementos discordes en el poema. Su poesía resultó de esa manera más compleja, más sincera y se aproximaba más a una fiel recreación de la experiencia subjetiva de su autor. Era en fin más eficaz en la comunicación de estados individuales. En este sentido la poesía de Gil de Biedma es moderna, porque es sumamente ambivalente. Los elementos contrarios de la experiencia humana que él nos quiere contar entra en sus poemas a través de la ironía. Según Ivor Winter también en la poesía romántica puede existir la ironía. Así que el caso de Gil de Biedma no significa una excepción. Cuenta entre lo que Winter denomina como “romantic ironists”¹³⁸.

Regresamos una vez más a la ambición literaria de Pound, de que la buena poesía depende del control perfecto. Jaime Gil se ocupó intensamente de este tema en su ensayo “Sensibilidad infantil, Mentalidad adulta”¹³⁹, motivado por la sentencia de Baudelaire “le génie c’est l’enfance retrouvée à volonté”. Según Gil de Biedma ambas virtudes son necesarias para la creación poética. La recreación de una emoción intensa y profunda, tan necesaria para la poesía, no es posible para el ser adulto si éste perdió el contacto con su perceptividad infantil, o mejor dicho, con el niño que lleva dentro. Porque “la sensibilidad infantil constituye, [...], un campo continuo, y la poesía no aspira otra cosa que lograr la unificación de la sensibilidad”¹⁴⁰. Una condición fundamental para la producción lírica es que su autor conozca y esté en una unión íntima con sus deseos, necesidades, instintos y anhelos, o con lo que denomina Freud como el “Ello” de la personalidad humana. Un

¹³⁶ *Ibid.*, 78.

¹³⁷ Cfr. *Pulos, The New Critics*, p. 82.

¹³⁸ Cfr. *William Van O'Connor, Sense and Sensibility in Modern Poetry*, Univ. of Chicago Press, Chicago, 1948, pp. 126-127.

¹³⁹ *Gil de Biedma, El pie de la letra*, pp. 51-55.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 51.

niño percibe el “Ello” de manera natural a través de su cuerpo y de sus sentidos. El adulto tuvo que desaprender muchos de sus conocimientos originarios por valores, moralidades y limitaciones ajenas a su propio ser, impuestos por la sociedad. Así el humano ‘maduro’ vive separado de su “Ello”, de la parte más suya y verdadera. Mientras el niño se define por un “Yo” que vive una cercanía con el “Ello”, el “Yo” adulto se inclina hacia el “Super-Yo” construido por valores externos y aprendidos a precio del olvido de lo más profundo de su interior. En el caso de Gil de Biedma el “Ello” está, a pesar de muy reprimido, a la vez fuerte y pide su derecho tanto en la vida del ser humano como en su poesía. Y hay que regresar al fondo de estas emociones para poder lograr un buen poema, un poema que suene verdadero. “En todos los órdenes aspiramos a nadar y a guardar la ropa. [...] La poesía aspira a afectar nuestra sensibilidad completa, aboliendo las aduanas y los puestos de vigilancia a que nos tienen acostumbrados las exigencias de la vida práctica, y situándonos en estado de total inmediatez a una realidad en la que el habitual divorcio entre las cosas o los hechos y las significaciones ha sido finalmente superado, mediante un proceso de mitificación.”¹⁴¹ La mitificación que unifica nuevamente la sensibilidad nos lleva al romanticismo que deja fuera de su expresión poética los elementos contradictorios de una experiencia y que suena, regresando a nuestro ejemplo de Gil, a “Nada hay tan dulce como una habitación / para dos [...] / fuera de la ciudad, en un hotel tranquilo, [...]”. Según Robert Langbaum, un poema en que la división entre las cosas ha sido superada, todavía no resulta satisfactorio hasta que esta realidad integrada no se adecua a la realidad habitual¹⁴². Gil de Biedma opina que el poeta no puede limitarse a la expresión de su verdad integrada y subjetiva, sino que él tiene la obligación de confrontarla luego con su conciencia adulta de la precariedad y de los límites subjetivos de esa integración. Es decir, él tiene que señalar que no existía únicamente la “verdad” integrada de un solo sentimiento sino que esa en realidad está en contradicción con otros elementos y pensamientos como los son ideas morales, sentimiento de culpa, etc. El sentimiento profundo inicial, reconstruido mediante la sensibilidad infantil, tiende a ser idealizado por el recuerdo y por el paso del tiempo. Así

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 52.

¹⁴² Cfr. Robert Langbaum, *The poetry of Experience*. Chatto y Windus, Londres, 1957.

tiene que sufrir conscientemente una desmitificación para llegar a una realidad más objetiva. Este proceso lo hemos podido observar en el poema “Vals de Aniversario”. Por medio de la mentalidad adulta que se manifiesta en el caso de Gil de Biedma y en los poetas posmodernos a través de la ironía, el poeta logra expresar una experiencia que se eleva de la subjetividad a un estado más objetivo y común. Lo hace a través de diferentes técnicas, de las cuales la más típica consiste en un mecanismo que introduce en un sistema ya estabilizado (A) un elemento (b) que rompe el sistema anterior, desmitificando el mito del sentimiento de la armonía completa, de tal manera que “un hotel tranquilo”, “fuera de la ciudad” se puede de repente poblar con “parejas dudosas y algún niño con ganglios” (hemos mencionado este mecanismo en la poesía social del recuerdo de la guerra civil en el subcapítulo 2.3.). El poema que se inicia en la sensibilidad infantil, que logra unir las sensaciones, situaciones etc. normalmente divorciadas, para después controlar y juzgar la nueva unidad mediante la razón y la mentalidad adulta puede llegar a ser bueno. “El juego de hacer versos” consiste en:

[...]

Aprender a pensar
en renglones contados
-y no en sentimientos
con que nos exaltamos-,

tratar con el idioma
como si fuera mágico
es un buen ejercicio,
que llega a emborracharnos.

Luego está el instrumento
en su punto afinado
la mejor poesía
es el Verbo hecho tango.

[...]

El poeta confirma su profunda convicción de la necesidad de un trabajo objetivo, voluntario, racional e intenso por parte del creador poético también en la elección de varios epígrafes que encontramos a lo largo de su producción literaria. Veamos dos ejemplos. El primero está tomado de su ensayo crítico sobre Eliot¹⁴³: Juan de Valdés dice en el Diálogo de la Lengua que, “más querría con mediano ingenio buen juicio, que con razonable juicio buen ingenio. [...] Porque hombres de grandes ingenios son los que se pierden en heregías y falsas opiniones por falta de juicio. No ay tal joya en el hombre como el buen juicio.” Y al inicio de Moralidades cita el poeta catalán a Yvor Winters: “The poet tries to understand his experience in rational terms, to state his understanding, and simultaneously to state, by means of the feelings which we attach to words, the kind and degree of emotion that should properly be motivated by this understanding.”

Estos ejemplos afirman que el manejo de la ironía en la obra de Jaime Gil es sumamente intencional, le ayuda a crear una poesía valiosa y perdurable. La ironía es su manera de controlar la emoción con una actitud adulta, objetivarla y entenderla en términos racionales. Sin embargo soy de la opinión que también existía una necesidad interna en él de controlar sus sentimientos y distanciarse de ellos fuera del criterio externo, que sería el deseo de alcanzar una alta calidad literaria. Se ha escrito durante la historia literaria y se sigue escribiendo en la actualidad buena poesía con menos, poco o hasta falta del empleo de la ironía. Pienso en el ejemplo del surrealismo o en las obras escritas por mujeres que se motivaron literariamente en la misma corriente vanguardista, como Blanca Andréu. Una referencia, más cercana a Gil de Biedma, era un poeta muy venerado por él: Luis Cernuda. Jaime Gil respetaba y admiraba la obra del lírico de la generación del 27. Aprendió de él sobre todo una expresión abierta del deseo homoerótico. Empero, según Gil de Biedma, “no hay ironía en Cernuda”. “Todos tardamos un tanto en aprender a reconocernos en nuestra filiación vecinal”, considera Gil de Biedma, “pero Cernuda no aprendió ni quiso aprender nunca.”¹⁴⁴ Creo que no hay ninguna razón de calificar la poesía de Cernuda menos lograda que la de Jaime Gil por falta (según Gil de Biedma) o por un empleo diferente de la ironía. Más bien me sirve de

¹⁴³ Gil de Biedma, *El pie de la letra*, p. 17.

¹⁴⁴ *Ibid.*, “Luis Cernuda y la expresión poética en prosa”, p. 334.

ejemplo para fundamentar mi tesis de que existen diferentes maneras de crear buena poesía. El camino del sensible poeta homosexual Cernuda no era el de la ironía en primer lugar (aunque también la usó), porque no quiso objetivar su subjetividad de la misma manera que Gil de Biedma, mientras que éste necesitaba distanciarse de su propia sensibilidad interna para equilibrarla y aguantarla.

En el presente capítulo estudiaremos el funcionamiento de la ironía en la obra de Jaime Gil de Biedma y descubriremos si existe una relación directa entre este recurso literario y la psique de su creador.

Definiremos qué es “ironía”. Bajo este término entendemos tanto una figura retórica como una postura filosófica. En la poesía de Gil de Biedma existen ambas, pero en su caso se basa la primera en la segunda. La ironía metafísica o general se percibe durante toda su obra. Ella surge de una visión nihilista y se preocupa por las contradicciones irresolubles de la existencia humana y expresa, según C. I. Glicksberg, el “contraste entre lo que espera el hombre de la vida y lo que de hecho recibe –el contraste entre su búsqueda por un significado de la vida y la realidad de no haberlo descubierto.”¹⁴⁵ Gil de Biedma sentía durante todo su vida dolorosamente esta contradicción y transmite tanto su conciencia de ella como sus emociones acerca de tal paradoja en sus poemas. Los sentimientos al respecto de la condición humana van de sorpresa, tristeza, burla, dolor, desesperación hasta amargura y con ellos cambian los tonos y el ritmo de su poesía, en la cual existe una gran variedad irónica. La actitud filosófica abarca tanto los temas de la vida diaria en que el sujeto lírico no recibe, menos en la existencia bajo el franquismo, lo que él esperaba de ella (Cfr. “El compromiso social y la amistad”), hasta los grandes temas de la tragedia humana en que las únicas constantes son la búsqueda (sin encontrar lo que se busca) y la muerte. En los subcapítulos “El paso del tiempo y yo”, “La lucha contra la Nada / La búsqueda de un sentido” y “El amor y la obsesión corporal” hemos citado varios poemas que ilustran los irresolubles contrastes entre el deseo de ser joven, útil e inmortal por un lado y el paso del tiempo, la vejez y la muerte por el otro. Recordamos “No volveré ser joven”:

¹⁴⁵ Charles I. Glicksberg, *The Ironic Vision in Modern Literature*. The Hague, Martinus Nijhoff, 1969, pp. 126-127.

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
- como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme a 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.

Este poema nos guía, conforme avanza, de la ilusión de poder llevarse “a la vida por delante” hasta la dura realidad del “morir” como “único argumento de la obra”. Sin embargo siento el tono menos agresivo y amargo que en “Vals del aniversario”, porque el poeta usa sus recursos para prepararnos desde los primeros versos “Que la vida iba en serio/ uno lo empieza a comprender más tarde”. Él tiene comprensión de lo difícil que es aceptar esta verdad (tanto para el autor como para el lector) y no trata de hacernos daño. “Las grandes esperanzas”¹⁴⁶ del ser humano Gil de Biedma como de cualquier otro se ven engañadas, porque “Le mort saisit le vif”: “La cuestión se reduce a estar vivo un instante, / aunque sea un instante no más, / a estar vivo / justo en ese minuto / cuando nos escapamos / al mejor de los mundos imposibles.”

Aparte de la ironía metafísica existen –según un estudio de Peter Roster¹⁴⁷– la ironía verbal, la ironía dramática, la ironía de manera o carácter y la ironía del sino. Esta última, que ocurre cuando el resultado de una acción resulta ser lo contrario de lo esperado,

¹⁴⁶ Gil de Biedma, *Compañeros, Personas del verbo*, p. 57.

¹⁴⁷ Peter J. Roster, *La ironía como método de análisis literario: La poesía de Salvador Novo*, Gredos, Madrid, 1978.

tiene relaciones directas con la ironía metafísica porque ambos comparten una visión de la impotencia del hombre. Esa se expresa en la ironía del sino de un modo más ligero que en la general, porque en la primera el hombre cree todavía en una especie de principio organizador y justiciero, aunque no lo percibe o conoce, mientras que en la segunda el hombre no profesa con tal fuerza. En mi opinión la postura filosófica de Jaime Gil de Biedma se aproxima más a la de la ironía metafísica que a la del sino, porque no expresa en su obra ninguna creencia en alguna fuerza sobrehumana, más bien cree en el mundo informe de la naturaleza. Sin embargo se pueden considerar algunos de sus primeros poemas sociales como teñidos de un tono irónico que se acerca al sino, la fuerza en que el autor cree sería en este caso la del movimiento social y de la palabra.

La postura filosófica del poeta necesita expresarse mediante la ironía verbal, que es la que él tiene en primer lugar a su disposición, porque crea palabras y con ellas significados dentro de sus poemas. La ironía verbal se da siempre, cuando el significado primario y aparente de estas palabras usadas por el poeta desmiente su verdadero sentido, produciendo así un placer doloroso.

En la obra de Jaime Gil de Biedma encontramos también frecuentemente la ironía de manera o carácter, que se da cuando la verdadera naturaleza o manera de ser de una persona resulta estar en contraste dolorosamente cómico con lo que esa quisiera aparentar. Recordemos la lucha del sujeto lírico Gil de Biedma contra su doble en el poema "Contra Jaime Gil de Biedma", la imposibilidad para el hablante de aceptarse en unión con su contrincante, y los efectos tanto de sufrimiento como de risa, cuando el hablante ya se supone por fin en un piso limpio con "visillos blancos" y se encuentra con su Doble que viene "a ensuciar la casa". En este y en muchos otros poemas resuelve el poeta el conflicto entre el carácter que le gustaría aparentar y su verdadera naturaleza, también podemos decir entre una parte intelectualmente aceptada que se acerca a los criterios duros y exigentes de su Super-Yo, y la parte rechazada que se aproxima al Es y los necesidades y deseos corporales e instintivos, valiéndose del desdoblamiento. El desdoblamiento es una técnica empleada para comunicar la visión irónica, que en el caso de la poesía necesita unirse, igual que la ironía de manera, con la ironía verbal, para producir su efecto.

Todas las formas irónicas¹⁴⁸ tienen en común la unión entre lo cómico y lo doloroso, producen un placer o un contraste agri dulce. Veamos a continuación cómo funciona la figura retórica “ironía” en la obra de Jaime Gil de Biedma, cómo ella afecta al lector y por qué es elegida tan frecuentemente como recurso literario por el autor. Ya hemos mencionado que la ironía se realiza mediante un procedimiento básico llamado “ruptura del sistema”. Éste consiste en que el autor construye primero un nivel de entendimiento o sistema lógico, que aprueba el lector. Tomamos como ejemplo el poema “Pandémica y Celeste”. El poeta inicia aquí en la primera estrofa una comunicación muy íntima con el lector:

Imaginate ahora que tú y yo
muy tarde ya en la noche
hablemos hombre a hombre, finalmente.

Para convencer al lector de su honestidad, el hablante construye todo un ambiente de confianza en que el lector se puede relajar y preparar a la confesión que el personaje poético le va a ofrecer:

Imagínatelo,
en una de esas noches memorables
de rara comunicación, con la botella
medio vacía, los ceniceros sucios,
y después de agotado el tema de la vida.

Interiormente aprueba el lector la propuesta que le está haciendo el autor mediante la estabilización de un sistema que llamamos “A”. Este le propone una comunicación muy íntima y confesional por parte del hablante:

¹⁴⁸ *La ironía dramática se produce, como deja sospechar su nombre, más en las artes dramáticas y no es relevante para nuestro estudio sobre la poesía. Ella “se entiende como una situación en que los espectadores y posiblemente algunos de los actores también son conscientes de algo que ignora otro personaje y para quien esos conocimientos tendrán hondo significado. Se produce así un efecto del mismo tipo que el producido por la ironía verbal.” (Roster, La ironía, p. 14.)*

Que te voy a enseñar un corazón,

Así motivado el lector espera la confesión, que sería un elemento adecuado al sistema estabilizado "A": "a", pero, después de los siguientes versos, tiene que rechazar lo leído:

Un corazón infiel,
desnudo de la cintura para abajo
hipócrita lector —*mon semblable, —mon frère!*

En vez de encontrarnos con la anunciada y poéticamente preparada confidencia, que sería la continuación lógica "a" del sistema inicial, entra un elemento ajeno a nuestra razón, un elemento "b", destructor del sistema "A". La nueva propuesta, que rompe la primera, se desarrolla en este caso gradualmente. El sentido original "Que te voy a enseñar un corazón" se ve desvitalizado hasta cambiarse en ofensa para el lector. La primera despotenciación ocurre en la negación del sentido positivo de la palabra "corazón" por la palabra "infiel" (¿Qué tipo de confesión fiel y honesta puede hacer "un corazón infiel"?), pero no para ahí: "desnudo de cintura para abajo". Mientras nosotros como lectores todavía rechazamos lo leído, por no entender como se relacionan las nuevas palabras con el sentido antes aceptado por nosotros, ya nos vemos destruidos y agredidos "hipócrita lector" y percibimos por fin el nuevo significado, no sin sentirnos de alguna manera heridos y engañados. Esa sensación de fraude, después del proceso de desilusión a partir del elemento contradictorio al sentido original, es un efecto que se da en menor o mayor medida en cualquier tipo de ironía y está nombrada como reacción irónica.

La ironía siempre parte de una ruptura de un sistema estabilizado y produce un sabor agríndice en el lector. Sin embargo, hay diferentes técnicas de comunicar la visión irónica, que son las ya mostradas del Desdoblamiento, en que se fragmenta o separa una sola realidad en dos o más partes, y de la Despotenciación, en que el sentido positivo de una palabra o frase se ve negado, contradecido o destruido por una otra palabra o frase. Además existe como tercera técnica el Aplazamiento, que "aplaza" la presentación del elemento destructor "b" del sistema inicial "A" hasta la última parte de la unidad que

puede ser el verso, la estrofa o el poema entero. Todos estos tres maneras existen en la obra de Gil de Biedma.

La Despotenciación, no siempre choca de tal grado como lo hemos percibido en el ejemplo de "Pandémica y Celeste". Los tonos de la ironía pueden ser más suaves, pero son en todo caso un indicio de un sentimiento de impotencia. En la obra de Gil de Biedma el elemento "b" que rompe el sistema "A" no siempre llega a la destrucción total del sentido inicial, sino muchas veces se acaba en un sobresalto, que le da un giro imprevisto y sorprendente al poema. Veamos algunos ejemplos de todos los tonos y colores de la Despotenciación: En "Albada" "silbarán los pájaros -cabrones-", el padre del personaje de "Barcelona ja no és bona" examina un coche (Duesenberg sport) "bello como una máquina de guerra", la canción francesa de la posguerra ("Elegía y recuerdo de la canción francesa"¹⁴⁹) es una "rosa de lo sórdido, manchada /creación de los hombres, arisca, vil y bella", en "Desembarco en Citea"¹⁵⁰ hay cuerpos nobles "y capaces de hacer llorar de amor / una nube sin agua" y los proveedores del comercio y de falsa felicidad del poema "Lágrima" son "los curanderos / sin honra" con su sonrisa "barata de esos hombres / ciegos / que aún sonríen / como ventanas rotas". Los amigos poetas invocan "un pasado / que jamás existió", y "el eterno temor" que sienten "tiene nuestra cara" ("Aunque sea un instante"). El poeta se burla de si mismo y de su condición burguesa en "Ampliación de estudios"¹⁵¹, confesando su "vida de joven sin trabajo / y con algún dinero" y su "nostalgia de una edad feliz / y de dinero fácil" ("Barcelona ja no és bona"). Mientras que la crítica irónica de su pasado como "señorito de nacimiento" suena a coqueteo con su sentimiento de culpa, la ironía en sus últimas composiciones poéticas de Poemas Póstumos es amarga y desesperada. El "Príncipe de Aquitana, en su torre abolida"¹⁵² "se levanta / cada mañana a fallecer". La realidad, que Gil de Biedma siempre sintió desagradable, tan desagradable, que a veces la tuvo que desdoblar para aguantarla:

La realidad -no demasiado hermosa-

¹⁴⁹ En: *Moralidades, Personas del verbo*, p. 125.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 127.

¹⁵¹ En: "Compañeros", en: *Personas del verbo*, p. 55.

¹⁵² En: "Poemas Póstumos", en: *Personas del verbo*, p. 154.

con sus inconvenientes de ser dos,
sus vergonzosas noches de amor sin desco
y de deseo sin amor,
[...]¹⁵³

se volvió insoportable en el último poemario. Es la temporada de “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, el tiempo que el poeta sintió como el otoño de su vida, aunque tenía no más de 39 años, cuando se publicó este libro. Con la voz del personaje poético del poema “De senectute”¹⁵⁴ expresó el poeta su malestar y su recusación de la realidad, que le tocó vivir, irónicamente (casi cínicamente) así :

No es el mío, este tiempo.

[...]

Me despierto
como quien oye una respiración
obscena. Es que amanece.

La obscenidad del día se explica en los siguientes versos:

Amanece otro día en que no estaré invitado
ni a un momento feliz. Ni a un arrepentimiento
[...]

Y aunque también el final es irónico, tanto en el sentido de la postura filosófica como de la figura retórica, percibimos únicamente los sentimientos de tristeza, melancolía, soledad y agotamiento:

De la vida me acuerdo, pero dónde está.

¹⁵³ “Canción de aniversario” en: “Moralidades”, en: *Personas del verbo*, p. 108.

¹⁵⁴ En: “Poemas Póstumos”, en: *Personas del verbo*, p. 172.

Todos estos diferentes matices irónicos que cambian de lo cómico a lo trágico, de lo satírico a lo melancólico etc., son –según A. H. Wright– motivados por las emociones de su creador. “He (the ironist) may be moved to compassion, disgust, laughter, disolain, sympathy, or horror– the whole range of reaction is evidently his.”¹⁵⁵ Así que la visión irónica que nos transmite el poeta a través de sus poemas no es únicamente un recurso literario, sino que se basa en muchos casos en la desilusión real del creador irónico mismo. El ironista, en este caso Gil de Biedma, percibe el mundo con sus contradicciones, sobre todo el mundo social de un país totalitario, pero también las discrepancias internas del ser humano que más conoce: él mismo. Así ilustra en los poemas sus desesperaciones tanto íntimas y sumamente personales, como también su frustración y crítica ante la política española y por fin su decepción narcisista de ser un humano entre otros, a quienes de igual manera les toca vivir el trágico destino entre nacimiento y muerte, sin consolación religiosa. El mismo engaño y fraude que sentimos como lectores confrontándonos con nuestra emoción de ser víctimas de alguien quien primero nos quiere dejar creer una cosa para después burlarse de nuestro ingenio y nuestra ilusión, fue experimentado de un modo parecido por el poeta mismo. Nos transmite así una desilusión que él una vez percibió, no sin antes haberse también ilusionado. Y así nos hace compañeros del proceso de engañarse y desengañarse, se salva de su desesperación burlándose de sí mismo y de nosotros, pero también nos hace cómplice de un desarrollo interno, nos permite percibir una sensación emocional que él antes ya sufrió, convirtiéndola en experiencia común. La ironía de sus poemas “is sometimes little more than a presentation of the helplessness of men in the face of a different universe, a presentation coloured with feelings of resignation and melancholy or even despair, bitterness, and indignation”¹⁵⁶.

Analizando la obra de Jaime Gil de Biedma nos damos cuenta de que la manera de emplear la ironía depende de la temática u obsesión tratada. Su poesía parte de una emoción sumamente romántica, y, aunque el mismo poeta rechaza poemas sin ironía al considerarlos inferiores, existen largos pasajes dentro de ellos en que ninguna visión

¹⁵⁵ “Irony and Fiction”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 12, núm. 1 (1953-54), pp. 111-118.

¹⁵⁶ Douglas Colin Muecke, *Irony*, Vol. 13 de *The Critical Idiom*, ed. John D. Jump Methuen and Co. Ltd., London, 1970, p. 69.

De noche, la terraza estaba aún tibia
y era dulce dejarse junto al mar,
con la luna y la música
difuminando los jardines, el Hotel apagado
en donde los famosos ya dormían.
Quedábamos los jóvenes.

No sé si la bebida

sola nos exaltó, puede
que el aire,
la suavidad de la naturaleza
que hacía más lejanas nuestras voces,
menos reales, cuando rompimos a cantar.
Fue entonces ese instante de la noche
que se confunde casi con la vida.
Alguien bajó a besar los labios de la estatua
blanca, dentro del mar, mientras que vacilábamos
contra la madrugada. Y yo pedí,
grité que por favor que no volviéramos
nunca, nunca jamás a casa.

Por supuesto, volvimos.
Es invierno otra vez, y mis ideas
sobre cualquier posible paraíso
me parece que están bastante claras
mientras escribo este poema

pero,

para qué no admitir que fui feliz,
que a menudo me acuerdo ?

{ ... }

Hay que preguntarse ¿por qué este poeta, aparentemente tan obsesionado por la ironía,
tan convencido de la necesidad de su empleo para crear un buen poema, se olvida de su

propia poética y se deja llevar por sus sentimientos románticos de amistad? Mi teoría es la fácil suposición, de que Gil de Biedma no se sintió ni incómodo, ni comprometido en un sentido negativo por este tipo de confesiones. Su autoimagen y la imagen que quería dar hacia fuera no estaban en peligro. No existía lo que llamamos anteriormente ironía de la manera, la verdadera naturaleza del ser estuvo en plena armonía con lo que quería aparentar el poeta. Tampoco existía ninguna desilusión. Por lo tanto creo que para el empleo de la ironía en la obra de Gil de Biedma no hubo una sola causa que era la intención de escribir un buen poema en que el sentimiento inicial sería controlado y medido con ayuda de la razón que objetiva, sino que aparte también existía un motivo basado en la emotividad del autor. La amistad es un sentimiento agradable, tanto como lo son la cercanía y el recogimiento que ella ofrece al igual que el amor correspondido y la infancia feliz, ambos temas en que el uso de la ironía tampoco convence demasiado. En los dos utiliza Gil de Biedma la ironía, no tanto por una necesidad interna, sino como arma consciente de defensa contra su incorregible inclinación a sí mismo, a su mundo, a su pasado (agradable). Desacraliza el recuerdo demasiado bello e irreal para recobrar credibilidad como poeta moderno y social. Su niñez dentro del mundo seguro y rico de su origen burgués, por ejemplo, le atrae, pero este sentimiento choca con lo que quiere aparentar: un poeta social y comprometido. No me parece tanto que se trate de un verdadero sentimiento de culpa lo que le obliga a introducir un elemento que rompe el sentimentalismo de la memoria, sino su concepto de estética literaria (que incluso es capaz de olvidar cuando se trata del tema de la amistad). Se burla de sí mismo en “Barcelona ja no és bona”, después de darse cuenta de la larga mitificación “de una edad feliz”, tratando de desvitalizar lo escrito anteriormente (que casi llena dos páginas enteras) con la frase de “y dinero fácil”, para luego cambiar de tono (y salvar su poema). Algo muy parecido advertimos en varios poemas sobre el amor correspondido. Primero se pierde el poeta en el recuerdo romántico hasta que siente de repente que ya fue demasiado. El ejemplo más famoso es quizá “París, postal del cielo” en el que el autor pone en boca de uno de los dos personajes poéticos (retirándose de los labios del hablante) la frase “*It’s too romantic*”. Y si lo era “bajo el Pont Saint Michel, de la mano, en silencio, / la gran luna de agosto suspensa entre las torres / de Notre Dame, y azul / de

un imposible el río tantas veces soñado” y aún besándose. Pero la ironía no interrumpe demasiado el recuerdo romántico, que continua, después del corto comentario que nos enseña la conciencia de su creador, hasta el final del poema. Parece que Gil de Biedma tuvo la necesidad de enseñarle al lector que estaba consciente del tono excesivamente romántico del poema, una conciencia que notamos desde el título, pero que no lo quiso modificar. No sentía la presión interna de salvarse de un sentimiento que no aguantaba. El empleo de la ironía representa en esos casos un distanciamiento intencional y crítico de la base autobiográfica y del oficio del poeta.

El tono de su ironía cambia cuando existe una visión irónica más profunda, o cuando el poeta realmente había, previo a la transformación poética, sufriendo un proceso de desilusión. Notamos una visión muy crítica e irónica sobre todo en sus poemas sociales y en los que tratan de los conflictos existenciales del poeta mismo. “Años triunfales”, una burla cínica sobre la posguerra, es una parodia de la “Marcha triunfal” de Rubén Darío. Aquí se expresa la fuerte crítica del franquismo sobre todo en el uso del Aplazamiento que construye un contraste al epígrafe del poema de Darío: “... y la más hermosa / sonríe al más fiero de los vencedores”, que cambia Gil de Biedma al final de su parodia en: “Por la noche / las más hermosas sonreían / a los más insolentes de los vencedores.” Esta técnica de comunicar la ironía a través de aplazar el elemento destructor “b” del sistema inicial al final de una unidad, sobre todo al final del poema, la encontramos en la poesía de Gil de Biedma sobre todo en Poemas Póstumos. Este procedimiento nos transmite casi siempre, en vez de la ligera ironía que hemos observado en sus poemas que tratan de sentimientos y recuerdos agradables, la amargura y la fuerte decepción de alguien que por fin tiene que resignarse y aceptar la situación ya sin poder para cambiarla. El personaje poético (y el poeta que existe detrás de él) se encuentra en una posición “which he finds insufferable but is unable to alter”¹⁵⁸. Principalmente reconocemos esta situación en las creaciones poéticas en que el autor se confronta con su edad, sus ilusiones perdidas y el vacío de un futuro que no le va a poder dar lo que él esperaba de la vida y que ni siquiera ha podido recibir hasta entonces. En el poema “Albada” de Moralidades nos hemos encontrado por primera vez con el Aplazamiento

¹⁵⁸ *Yvor Winter* citado por *Van O'Connor* en: *Sense and Sensibility*, p. 126.

que expresa toda la desilusión y el malestar que sentía el poeta pensando en la realidad desagradable. El poema describe el amanecer después de una noche de amor y el intento de regresar nuevamente al acto amoroso y termina con “Porque conozco el día que me espera, / y no por el placer.” En una imitación paródica del “Epigrama votivo”¹⁵⁹ de Góngora se convierte la diosa del amor y de la belleza, “—oh reina de la tierra, / señora de los dioses y diosas—” al final en Afrodita Antibiótica. El aplazamiento tiene un efecto más fuerte porque concluye con una Despotenciación.

En su último poemario la ironía nos señala, sobre todo por medio del Aplazamiento y el Desdoblamiento, una alerta autocrítica del poeta. El está sumamente consciente de su ambigüedad interna. Sabe que incluso tratando “seriamente” de cambiar su situación, madurar, aceptar la edad y tranquilizar sus deseos vitales, una parte de él no puede aceptar esta propuesta, el cambio no es posible debido tanto a hechos externos como internos. Veamos dos ejemplos, primero la “Resolución”¹⁶⁰:

Resolución de ser feliz

por encima de todo, contra todos

y contra mí, de nuevo

—por encima de todo, ser feliz—

vuelvo a tomar esa resolución.

Pero más que el propósito de enmienda

dura el dolor del corazón.

Ya antes de conocer el final (b) que rompe la resolución (A) definitivamente, nos damos cuenta de la ambivalencia de la misma propuesta. El poeta la desvitalizó para dejarnos saber, que esa “resolución” va “contra todos” y principalmente “contra mí”. De una manera muy similar desvalorizó Gil de Biedma sus “Píos deseos al empezar el año”¹⁶¹, que eran

¹⁵⁹ En: “Poemas Póstumos”, en: *Personas del verbo*, p. 149.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 153.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 144.

levantarla casa
que en otros climas no necesité,
aprendiendo a ser casto y a estar solo.
Un orden de vivir, es la sabiduría.
Y qué estremecimiento,
purificado, me recorrería
mientras que atiando al mundo
de otro modo mejor, menos intenso
y medito a las horas tranquilas de la noche
[...]

Aunque el placer del pensamiento abstracto
es lo mismo que todos los placeres:
reino de juventud.

Y de ese modo un reino pasado para el poeta mayor. La ironía le ayudó de manera humorística a hacer soportable el paso del tiempo.

No obstante las emociones más dolorosas y difíciles de aguantar que experimentó Jaime Gil de Biedma no eran las de la resignación ante la edad y la muerte, sino aquellas que están relacionadas a su propia lucha interna. Su poesía está llena de autoburla y automenosprecio y es aquí donde la ironía se vuelve más dura y amarga. Gil de Biedma necesitaba la autoironía para poder resistir y soportar sus sentimientos contradictorios, los lados incompatibles de su personalidad y sobre todo para poder vivir con la discordancia que existía entre la identidad construida en su obra y lo que en verdad era. El personaje lírico de poemas como "Contra Jaime Gil de Biedma" se siente incómodo consigo mismo, siente el antagonismo entre lo que es y lo que quería ser. "Si no fueses tan puta!" le dice a su doble con tal de decírselo a sí mismo. El desdoblamiento y el fuerte tono autoirónico permiten al autor equilibrar su desequilibrio interno, distanciándose del problema, y verlo desde el exterior. El personaje irónico se siente superior a lo ironizado y así salva su identidad del vacío.

Concluimos que la ironía en la obra de Gil de Biedma tenía una doble función y parte de dos diferentes fuentes. La primera viene de la necesidad estética del poeta de escribir buena poesía, una poesía equilibrada, en la cual sus sentimientos románticos, subjetivos y mitificados sean objetivados mediante la razón. La introduce en poemas con las temáticas de la amistad, de su infancia, del amor correspondido, de su familia o su pasado a fin de salvarse de su incorregible inclinación al mito. Por otro lado existía fuera de ese criterio artístico, que llamaba Pedro Provencio una “necesidad crítica que siembra un tiempo determinado en la sensibilidad del escritor”¹⁶², una necesidad interna del poeta de emplear la ironía para poder manejar sus emociones dolorosas que parten tanto de una postura filosófica del vacío y de la conciencia de la imposibilidad de resolver las contradicciones de la existencia humana como del conocimiento profundo de los conflictos irresolubles de su propia personalidad ambigua. La visión irónica, el humor, el sobresalto, la autoburla y el automenosprecio le salvaron de la caída en lo que más temía Gil de Biedma como persona y como artista: en la autocompasión. La mirada irónica era para este poeta en particular el perfecto remedio para crear una poesía adecuada a sus necesidades personales en un tiempo de restricción y fiel a su experiencia subjetiva que nunca era unilateral sino siempre plena de ambivalencias.

¹⁶² Pedro Provencio, “El grupo poético de los años 50”, *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, no. 503, mayo de 1992, p. 130.

4. La imagen del poeta, entre contenido manifiesto y latente

Después de subrayar la importancia de la obra de Jaime Gil de Biedma para su tiempo y para el desarrollo de una poesía de la experiencia en la actualidad, que seguramente encontrará su continuación o eco en un futuro, hemos estudiado su obra. En el capítulo 2 analizamos los temas y metáforas que obsesionaron al poeta. Todos los temas, entretreídos y vinculados entre ellos, están agrupados alrededor de una preocupación central: el paso del tiempo y su relación el Yo poético frente a él. El análisis se basó consecuentemente en la obra cuyos aspectos literarios identificados en los poemas nos llevaron a observaciones sobre el personaje lírico. Sustentamos que éste no es idéntico al poeta, ya que Gil de Biedma se inventó una identidad y una realidad poética. Pero ésta es un fiel espejo de la experiencia subjetiva de su creador y por lo tanto refleja la psique de aquel. Mostramos que existen relaciones claras entre las obsesiones, las preocupaciones, los miedos, los deseos y los anhelos del ser humano Gil de Biedma y su expresión lírica. Nos es imposible deducir de la personalidad del poeta (que no conocemos) su forma de escribir, pero al revés podemos sacar conclusiones sobre su sentir subjetivo a través de su obra.

Fuera del estudio de temas, preocupaciones e intereses, también analizamos la técnica poética empleada en expresar la ironía en sus diferentes variantes, como por ejemplo el desdoblamiento, y encontramos que igualmente la selección de estos recursos literarios se realizó en función de la necesidad interna del poeta y de lo quería exteriorizar. Incluso si inventó situaciones, personajes, escenarios que probablemente no había vivido, hay un vínculo entre su ser y este paisaje poético creado por él. Al igual que el soñador en la noche, el poeta origina una fantasía. A diferencia del primero, el artista provoca conscientemente una especie de ensueño que le parece oportuno para satisfacer sus deseos incumplidos o por lo menos para canalizar y sublimar preocupaciones, miedos y angustias.

En el caso de Jaime Gil de Biedma vimos que estas obsesiones eran básicamente el temor al envejecimiento y a la muerte, su miedo a la pérdida de belleza, fuerza corporal y poder sexual, el deseo de ser amado en contraposición a su necesidad de conquista

sexual, el erotismo, su búsqueda de un lugar dentro de una realidad que él sintió desagradable y de un futuro amenazante. Buscó un sentido y un arraigo en la creación que lo sostenía y muchas veces lo salvó contra la caída en el abismo del vacío y de la Nada. Con sus ficciones poéticas logró expresar magníficamente las contradicciones insolubles de su existencia, igual que las de la existencia humana en general. Mediante la mitificación, el poeta tuvo la posibilidad de “regresar” en su ensoñación a los momentos “felices” de su pasado, ligados a su infancia, sus amigos y los amores correspondidos.

Característica del mundo poético de Jaime Gil es –aparte de la expresión de sus aspiraciones y anhelos internos– la mirada irónica, gracias a la cual el poeta manifestó su postura filosófica.

Mediante el análisis de temas y técnicas literarias obtenemos un cuadro relativamente completo de la personalidad del personaje poético de Las personas del verbo. Éste refleja la imagen que el poeta quiere dar y es capaz de crear de sí mismo. Sin embargo percibimos en su obra más de lo que el poeta nos quiso revelar. A través de descripciones contrarias dentro de su identidad inventada nos podemos dar cuenta de zonas más profundas y escondidas que no le gustó incluir en la imagen poética por razones que únicamente podemos sospechar.

En este capítulo voy a unir los resultados del análisis literario-psicológico anteriormente realizado para presentar un cuadro de la personalidad lírica que nos ofrece Jaime Gil de Biedma en su obra. Esta imagen es –como ya hemos observado– una imagen no homogénea, sino contradictoria. Por lo tanto divido el estudio psicológico en dos partes. Primero voy a resumir la personalidad libremente revelada por el autor. Ésta resulta del contenido manifiesto de la suma de los poemas de Jaime Gil y coincide con la imagen que él quiere proporcionar de sí mismo o la que probablemente le hubiera gustado adoptar.

En un segundo paso me voy a acercar al contenido latente y a las facetas disfrazadas del sujeto lírico. Insisto en que se trata de un contenido latente dentro de la obra literaria, y por lo tanto no me atrevo a sacar conclusiones sobre el grado de conciencia o inconsciencia que tenía el poeta sobre estos lados oscuros de su poesía en su vida real. Probablemente Gil de Biedma estuvo más consciente sobre algunas partes de su

personalidad que sobre de otras, como todo ser humano. Sin embargo su obra no nos autoriza a juzgarlo, porque se supone que para disfrazar, esconder o excluir facetas desagradables o poco deseadas para la imagen que uno quiere dar a conocer a un público, se necesita tener conocimiento de ellas. No siempre podemos medir la frágil línea entre la reticencia intencional o inconsciente.

Para completar, confirmar y profundizar el panorama psicológico de la imagen del poeta voy a incluir la consulta de una segunda obra literaria de carácter muy personal: el diario Retrato del artista en 1956¹⁶³ de Jaime Gil de Biedma.

¹⁶³ Jaime Gil de Biedma, Retrato del artista en 1956, RBA Editores, Barcelona, 1991.

4.1. La personalidad libremente revelada (El contenido manifiesto)

El personaje que encontramos en Las personas del verbo es sumamente ambiguo y complejo. No es homogéneo, sino lleno de contradicciones. El mismo Gil de Biedma no buscó en ningún momento disfrazar su conflicto interno y su desgarramiento, al contrario: el personaje que construyó parece ser la viva expresión y personificación de las dudas y de la lucha interior del poeta.

Recordemos las preocupaciones básicas del personaje lírico para acercarnos a sus múltiples conflictos. En primer lugar está el miedo al paso del tiempo y relacionado con éste el sentimiento de desamparo. En el capítulo 2.1. hemos observado el horror que le causó el flujo del tiempo, dejando sus huellas tanto en el cuerpo humano como en la voluntad del Yo poético, una voluntad fuerte, dispuesta a luchar contra la naturaleza que lleva el hombre desde el nacimiento hasta la muerte. En los primeros dos poemarios de la obra completa notamos poca disposición a aceptar esta ley natural. Esa “inflexibilidad” es origen de una herida narcisista profunda y una desesperación en el sentido de la ironía metafísica que describe el contraste entre lo que un ser humano esperaba de la vida y el ver lo que realmente recibió. El miedo a la vejez y a la muerte acompaña al personaje durante toda la obra. Se empieza a revelar en un principio como una amenaza futura, un enemigo que se opone a la voluntad, que quiere vivir y crear, que tiene la pretensión de ser alguien sumamente especial e importante. Esa fuerza de la mente anhelaba de cierta manera luchar y ganarle a la muerte. Observamos, entonces, claramente el antagonismo: voluntad contra miedo. El temor a envejecer –sobre todo el horror de ser marcado por el tiempo–, de la pérdida de la juventud, de la belleza y de la fuerza corporal y con eso de la pérdida de un valor especial, se hace más notable y profundo con los años y alcanza su cumbre en el último poemario. En el mismo grado que sube el temor, el personaje multiplica su resistencia y trata de controlarlo. Si tomamos la obra completa como un modelo para una escenografía dramática, el miedo y la angustia alcanzan su clímax en el poema “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, que el autor –según su propia declaración – escribió en julio 1966, porque “tenía miedo a encontrarse suicidado antes de poder reaccionar”. Dijo en una entrevista a Federico Campbell: “Entonces lo que ideé

[...] crearme la idea que yo me había suicidado”¹⁶⁴. Después de este poema aparece un cierto tono de resignación y aceptación del destino humano en la obra, sin que el miedo desaparezca. Pero sí notamos una fuerte herida en la postura interna del personaje, que básicamente se definió hasta este momento a través de su voluntad, fuerza que no le pudo ayudar contra la ley de la naturaleza, pero que sí encontró recursos para controlar el miedo. La búsqueda sigue, pero ya entra el entendimiento profundo de que al final espera la muerte.

Es interesante estudiar los remedios que inventó la voluntad para luchar con el paso del tiempo, los temas obsesivos de la obra nos ayudan encontrarlos. Gil de Biedma creó, contra la incomodidad de su existencia en un mundo que él no sentía suyo, en que se percibió marginal (una marginalidad que le pareció a veces como un suplemento ventajoso para ser un buen poeta¹⁶⁵), que no le ofreció libertad intelectual, ni sexual, que no le aceptaba en su condición homosexual y de ser “otro”, hecho que también influyó su autoestima y su autoaceptación (“la más innoble [servidumbre] / que es amarse a si mismo”), la imagen de una especie de “superman”. La presión de la sociedad que pesaba igual que “las grandes esperanzas que están puestas / todas sobre nosotros, todas” se convirtió para él en un peso interno. Los valores externos, aunque aparentemente rechazados, se convirtieron en valores aceptados por el super-yo que representa las expectativas de los padres y de la comunidad, y se transformaron en la norma con la que una parte del autor se midió. Para poder satisfacer esa norma él tuvo que ser especial y sobre todo excepcionalmente bueno y exitoso en todo lo que realizó. Eso le llevó a desarrollar una voluntad fuerte y admirable que le ayudó luego a convertir las metas originalmente externas en armas contra su miedo profundo a la muerte. Pero a la vez también causó ese miedo que –aunque es un temor que comparten todos los seres humanos– alcanzó un grado extremo en una edad inusualmente temprana. La sobrevaloración de la voluntad y del ego es una característica sumamente narcisista que con el tiempo se tiene que ver engañada en presencia de la muerte. La condición

¹⁶⁴ Campbell, “Jaime Gil de Biedma o el paso del tiempo”, p. 221.

¹⁶⁵ “Hace dos años pensaba que la homosexualidad añadía a mi condición de poeta un suplemento de marginación muy ventajoso desde el punto de vista intelectual, sobre todo en una sociedad como la española” Gil de Biedma, *Retrato del artista en 1956*, p. 72.

narcisista, que Jaime Gil de Biedma revela abiertamente en su obra, que entra en su imagen poética y que no es únicamente metáfora de la homosexualidad, levemente velada, profundiza el conflicto del ser humano frente a su destino. La mortalidad es una amenaza para todo ser vivo, sobre todo para los seres conscientes de su existencia, pero lo es en un grado mayor para el narcisista, que tuvo que crearse una autoimagen especial e única. Ésta, y con ella la necesaria creencia en la fuerza, casi sobrenatural, de la voluntad, que por su lado le dio forma a la imagen, se ven puestos en duda por el paso del tiempo. Si pasa eso, el narcisista se da cuenta de su equivocación y de los inmensos esfuerzos que le había costado la construcción de un remedio que no le puede funcionar hasta el final. También se tiene que dar cuenta que para sostener tal construcción es necesario el pago de un enorme precio que es la negación de lo corporal y de los sentimientos.

Para no adelantarnos a un desarrollo que refleja muy bien la obra, regresamos a los temas obsesivos de la poesía de Gil de Biedma, los cuales nos dan la clave para reconocer la identidad que el poeta construyó para luchar contra su miedo a la muerte y la precariedad. En primer lugar se convierte en poeta. El escribir es “dejar huella” y su “único argumento” es “envejecer / morir”. Pero probablemente esto no es la verdad completa. Una obra poética perdurable, “el verbo hecho tango” también satisface al ego de su creador, le da la impresión de tener importancia y de haber realizado algo que valió la pena, autorizándole la existencia dentro de un mundo que no es suyo, que no le comprende a él y que él tampoco entiende, pero que sin embargo le exige productos y resultados (“de hombre”).

La mujer, el homosexual y los hombres más sensibles, con consciencia de valores llamados femeninos (un término que me parece sumamente equivocado, porque los valores así designados, como la sensibilidad, los sentimientos, la fragilidad, la receptividad, la pasividad, la comprensión, la irracionalidad, lo instintivo e intuitivo, con otras palabras, calidades que vienen de las profundidades corporales y sensitivas y que la sociedad machista y patriarcal proyectó a la mujer, negándoles de esta manera el acceso a la parte racional de su ser, y privando al hombre de su sensibilidad, dañándole así gravemente, deberían ser equipaje de todo ser humano), viven actualmente en un mundo

patriarcal que no es suyo. El mundo real para ellos es el mundo del “otro”. Para no estar fuera de él hay que convertirse a su vez en otro, para no chocar con los valores promovidos y para cumplir con lo que este mundo espera de ellos. Para el ser sensible esta tarea puede llevarle al borde de la locura, porque se encuentra entre sus necesidades internas y las presiones externas con las cuales no se identifica. Termina ajustándose finalmente a ellas, perdiendo esa manera gran parte de su identidad, cerrando hasta cierto grado los canales de su receptividad, prohibiéndose el sentir, o bien, al no adecuarse, tiene la propensión a enloquecerse (como les ha pasado a gran cantidad de poetas desde Friedrich Hölderlin hasta Leopoldo María Panero), o es declarado por la misma sociedad como “loco”. Mujeres desde Juana la Loca, pasando por Ellen West, hasta Virginia Woolf se debatieron toda su vida entre el conflicto interno y el deseo de satisfacer exigencias externas.

El poeta parece encontrarse entre estos últimos; su solución para poder soportar una vida en un mundo ajeno y hostil eran el compromiso y el vacilar entre dos realidades contradictorias e incompatibles. La identidad poética de Gil de Biedma nos muestra de manera ejemplar esta lucha, tan común entre seres humanos sensibles de nuestro tiempo deshumanizado e intolerante. Pero también la vida real del ser social Gil de Biedma lo demuestra. De su diario sabemos que él trabajó como alto ejecutivo empresario tabacalero, una función que de cierta manera heredó de su familia y que no le llenaba, ni le satisfacía. Sin embargo no se decidió a dejar esta actividad, porque era parte de su imagen social, la que mostraba que era un hombre que debía de ser tomado en cuenta. Sin embargo nunca se identificó con tal profesión. En su corazón y alma era poeta:

“Mi vida ha estado y está determinada desde los diecinueve años por la fija idea de que yo era, de que yo he de ser poeta. Incluso ahora, ¿a que otro fin aspiro, en que otra empresa ponga mi propia estimación? Y esto es así aunque sepa que igual vale escribir o no escribir, aunque esté convencido de que ante la vida, y ante uno mismo, ser poeta es peor que una simpleza, es ser nadie. Porque estoy igualmente convencido de que el día en que yo deje de considerarme poeta, me será muy difícil considerar que existo.”¹⁶⁶

¹⁶⁶ *Ibid*, p. 62

Al expresar que “ser poeta es peor que una simpleza, es ser nadie”, Gil de Biedma adapta una opinión social sobre la profesión del poeta, que equivale casi a la del loco. La visión patriarcal, sobre todo del siglo industrial, no ve sentido en algo que no produce dinero. El grado en que Gil de Biedma tuvo que aprender a interiorizar estos valores para poder sobrevivir se muestra en su necesidad de trabajar en la industria, producir valores económicos. Sin embargo, la opinión anteriormente expresada no refleja su verdadero estado de ánimo. Ser poeta era su compromiso para sostener su imagen externa de hombre de negocios exitoso, tributo tanto a las exigencias sociales y familiares, como también a una autodefinición que se tuvo que adecuar a ellas, por un lado, y de su estado emotivo de marginación por el otro. La poesía le brindó la oportunidad de mantenerse en contacto con sus sentimientos, con su sensibilidad, con su estado de ser otro, de ser diferente, sin tener que renunciar a los méritos sociales y el reconocimiento que la comunidad patriarcal niega al poeta. Le ofreció además la oportunidad de expresarse, de confrontar sus conflictos, de cobrar un alto grado de consciencia de ellos y de salvar la parte más profunda y verdadera de su personalidad. “Escribir no salva, como creían Proust *et alia* y como deseáramos todos, pero sí que alivia”¹⁶⁷, confía a su diario, y, en otra ocasión profundiza la idea: “El poema es el intento para no morir del todo, fundamentalmente, y uno lo puede aprovechar para otras cosas. Yo escribo poesía porque no quiero morir del todo.”¹⁶⁸

Pero también al escribir poesía muestra las dificultades y exigencias que había adoptado el super-yo del poeta. El personaje lírico de su obra expresa una gran necesidad de ser impecable, mejor de lo que en realidad era. Este intento observamos sobre todo en sus Poemas Póstumos como en “Artes de ser maduro”, “Píos deseos para el año nuevo” y en especial en “Contra Jaime Gil de Biedma”. La pretensión de ser perfecto y siempre mejor incluye el proceso creativo, porque “el hecho de estar vivo exige algo” (“Arte poética”) y por lo tanto “El juego de hacer versos” finalmente ya “no es un juego”, sino un trabajo duro. El testimonio de un año en la vida del ser humano y escritor Jaime Gil confirma su tremendo empeño en ser no nada más poeta, sino, excelente en su oficio.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 57.

¹⁶⁸ Cfr. *Campbell*, “Jaime Gil de Biedma o el paso del tiempo”, p. 224.

Para poder aceptarse y para poder existir ante sí mismo y ante el mundo con su poesía se presionaba mucho. Gil de Biedma se describió como “poeta lento”¹⁶⁹, refiriéndose a la lentitud en el proceso de la creación. Su diario muestra la intensidad de la búsqueda de la palabra perfecta, del ritmo y de la forma que trataba de dar a sus poemas. Los retomaba y cambiaba hasta que finalmente pudieron satisfacer su alto criterio poético. Durante este proceso creativo el poeta se encontró bajo una tremenda presión, que resultó de la pretensión de escribir perfecto. El miedo al fracaso poético le alteraba y le paralizaba igual que el miedo a la impotencia sexual:

“Si pienso en la composición de este poema, desde que lo empecé hace cinco meses, tengo la impresión de que jamás he entrado en él por completo. Detrás de cada movimiento de “Mirad la noche del adolescente” hay semanas y semanas de obsesión, no importa que separadas por períodos de indiferencia bastante largos.”¹⁷⁰

“Vuelta a empezar con el poema. Dejo listo todo lo anterior: versión definitiva –de momento por lo menos– de las nueve primeras estrofas. Mañana entraré otra vez en país desconocido. ¡Dios, que fatiga me da !”¹⁷¹

“Durante años he aspirado ser un gran poeta. [...] Ahora sospecho que no pasaré de aficionado distinguido –si es que llego– autor de unas pocas piezas incidentales por las que algún pequeño grupo de lectores se interesa amistosamente. Hay un resorte en mí que no funciona y siempre lo he sabido. No la voluntad, sino la fuerza de convicción que mueve a la voluntad.”¹⁷²

El miedo al fracaso es el miedo a no poder cumplir con las propias metas de perfección. Pero éstas se encuentran en clara oposición a otros intereses como lo son por ejemplo el deseo erótico y, vinculado con él, las ganas de vivir, de sentirse vivo. Sin embargo la presión persiste, porque el no-cumplir causa un fuerte sentimiento de culpa en el poeta:

¹⁶⁹ Gil de Biedma, “Prefacio”, en: *Las personas del verbo*, p. 17.

¹⁷⁰ Gil de Biedma, *Retrato del artista en 1956*, p. 33.

¹⁷¹ *Ibíd.*, p. 42.

¹⁷² *Ibíd.*, p. 62.

“Me levanto de la siesta con la desagradable impresión de haber tirado por la ventana un domingo entero con todas sus horas libres. [...] Estoy muy cansado y me desespera no haber cumplido todos los planes de trabajo que ayer me impuse.”¹⁷³

“ [...] jamás me he arrepentido de otra cosa que de mis omisiones: lo que no he hecho, lo que no hago, lo que estoy a cada momento dejando de hacer. Me remuerde la incapacidad de dedicarme, de entregarme igual y continuamente a nada, ni siquiera a la poesía que es lo único que de verdad me importa.”¹⁷⁴

Reencontramos en las preocupaciones anteriormente citadas los obsesiones fundamentales de la obra. La angustia del paso del tiempo, de no usar el momento debidamente, el temor de no ser suficientemente efectivo y bueno en la vida, de tirar el tiempo con sus oportunidades. Ser perfecto es un movimiento en contra del sentimiento subjetivo de no tener derecho de existencia únicamente por el hecho de estar vivo, de tener que dar algo antes de poder ser amado. Gil de Biedma se mide con exigencias externas, porque así lo tuvo que aprender; su autoestima depende de los resultados que da: “Nunca estoy muy seguro de haber merecido algo, ni en lo malo ni en lo bueno.”¹⁷⁵ Pero le cansa su propio perfeccionismo, porque no es algo que surge de manera natural de él, sino que más bien requiere de un esfuerzo artificial extraordinario.

“Luego, con la vida que he aceptado hacerme, me he dado cuenta de que en ser maricón sobre poeta *il n'y a pas seulement de quoi troubler une famille* —eso me agrada—, sino exige unos gastos de energía personal muy considerables, cuando uno aspira no deteriorarse internamente. A veces siento fatiga y pereza del futuro.”¹⁷⁶

El escribir a la perfección es el remedio gracias al cual el poeta es capaz de aceptarse y a la vez su esperanza de ser aceptado por los demás, eventualmente, hasta después de la muerte. Pero el precio es alto, tan alto que influye en sus ganas de vivir de manera

¹⁷³ *Ibid.*, p. 35.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 56.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 50.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 72.

negativa. El miedo a la muerte es mayor que el temor que le da morir, aunque para el narcisista la muerte equivale a una derrota, porque se identifica, como lo hemos analizado en la obra de Jaime Gil, tanto con la belleza, la atracción y fuerza corporal, como con la voluntad para salir ganando. Podemos sospechar que el miedo a la muerte no es más que el miedo al fracaso y con eso el miedo al vivir. La desagradable realidad y el futuro esperaban con sus múltiples posibilidades de naufragar, de no ser capaz, o con la alternativa poca atractiva de tener que luchar para cumplir las exigencias del día. El poeta sabía que la única manera de lograr lo que primero otros, originalmente sus padres, más tarde la sociedad, y luego él mismo se habían propuesto, era mediante el autocontrol, la disciplina y la voluntad. Esos eran probablemente rasgos con los cuales él se identificaba externamente, su máscara, pero también son características de un lado de su identidad poética. El otro lado es la parte que se opone a la presión continua, de la que se quiere escapar, que quiere vivir, amar, olvidarse del “día que me espera”.

Pero antes de dedicarnos al lado opuesto al “fuerte”, dentro de la imagen ambigua que construye el poeta, veamos más características creadas por la enorme voluntad de encontrar un sentido en el sinsentido y contra el gran vacío que sintió el poeta, incapacitado por la sociedad para vivir sus valores y deseos internos sin sentimiento de culpa y pérdida de autoestima. Un camino era escribir poesía perdurable, el otro, entretelado con el primero, el compromiso social. En la poesía social buscaba el autor la comunión y la comunicación con la “inmensa mayoría”, buscaba expresar su oposición al gobierno, al totalitarismo, a la clase de su origen, a sus padres, a la autoridad (que siempre refleja la relación con el padre), a la falta de libertad en todos sus sentidos, incluyendo la libertad sexual y de una subjetividad distinta. La combinación entre la poesía y lo social era en suma su forma de rebelarse ante todo lo que le oprimía. Sin embargo también parece cumplir otras funciones, como la de ser ampliamente reconocido en su círculo de amigos o también la función narcisista de crear algo importante y perdurable que contenga un sentido más allá de su propia persona y muerte. En cierto sentido es la creencia de Jaime Gil en el poder de las palabras una ampliación de su creencia narcisista en el poder de la voluntad y de la mente. Conforme en la segunda se ve minado, desaparece la primera y Gil de Biedma deja de escribir poesía social. Otro

aspecto me parece interesante, estudiando los poemas sociales de Gil de Biedma. Aunque están dedicados a una mayoría que él describe cómo una masa gris, cómo muchedumbre, con la cual en realidad no se identifica, hay en sus representaciones de algunos personajes como la de la mujer en “Lágrima”, por ejemplo, una sombra de marginalidad, que acerca estas personas, tan dentro y a la vez tan fuera de la sociedad, al poeta mismo.

En el estudio de los temas de la obra de Jaime Gil hemos observado que sus preocupaciones principales están vinculadas a su desesperada búsqueda de un sentido y a su voluntad de ser especial para ganarse un lugar dentro de la realidad desagradable, dejando huella en el tiempo, que a su vez pasa demasiado rápido. En el presente capítulo hemos mostrado que la personalidad que caracteriza a su personaje poético es sumamente narcisista y hemos sospechado que esta condición también caracterizaba al creador mismo. Hemos visto que le era necesario adaptar estos rasgos a fin de encontrar un compromiso para poder sobrevivir en un ambiente que le exigía mucho y no le toleraba su manera subjetiva de ser y sentir. El psicólogo y psicoanalista corporal Alexander Lowen define el conflicto narcisista de la siguiente manera: El narcisista teme a sus sentimientos porque ha experimentado que le causan gran dolor o porque su subjetividad no había sido aceptada o había sido simplemente declarada como falsa. Lo que aprende es, que no siente lo que debería de sentir o que no le conviene sentir. Para poder ser reconocido por otros (en primer lugar por los padres) tiene que identificarse con valores externos, que no comparte. Para no tener que confrontarse con su equivocación y con el sentimiento de que no vive de verdad su vida, tiene que limitar y controlar sus sentimientos porque estos representan una amenaza a su personalidad construida. Todo esto hemos podido observar en la obra de Gil. El narcisista construye una imagen que no refleje su interior. Se preocupa más en conservar esta imagen que en sus emociones, porque sentirse le revelaría la profundidad de su conflicto. Según Lowen, el narcisista desplaza “la identidad desde el yo hacia la imagen”¹⁷⁷ o desde el yo hacia el ego. El ego representa nada más una parte muy limitada del yo, “es la parte de la personalidad que percibe el yo [...], el

¹⁷⁷ Alexander Lowen, *Narcisismo o la negación de nuestro verdadero ser*, Ed. Pax, México, 1987, p. 34.

ego representa la autoconciencia del yo, pero no es el yo.”¹⁷⁸ Mientras que “el yo puede definirse como el aspecto afectivo del cuerpo. Sólo puede experimentarse como sentimiento.” Con otras palabras: al no sentir el narcisista no percibe su verdadero yo y no corre peligro de descubrir la mentira vital que construyó mediante una imagen exitosa. El narcisista ama a su imagen y no es capaz de amarse a sí mismo. Eso nos deja entender que debajo de la fantasía de grandiosidad existe, en realidad, un sentimiento de inferioridad y de baja autoestima. Para no percibir estas emociones dolorosas y desagradables, el narcisista sacrifica su yo, sus sentimientos, y vive con la creencia en su imagen, que le finge éxito, poder y grandeza.

Hemos podido analizar muchas de estas particularidades en el personaje de Las personas del verbo. La imagen amada está representada tanto por la parte superior dentro del desdoblamiento poético como por la ironía. Es una imagen del poeta social, exitoso, del hombre moral y cada vez más adulto, pero sobre todo es la imagen de un hombre sumamente conquistador que se definió por su éxito sexual y por su apariencia corporal. También pudimos observar como el lado racional trata de controlar y ganar poder sobre el lado irracional, el yo ligado al cuerpo y al ello. Sin embargo es obvio que en el caso de Jaime Gil de Biedma no se trata de un narcisista inconsciente de su problema. Todo lo contrario. Gil usa la poesía para poder expresar su conflicto, del cual es altamente consciente. Sabe jugar con él, mostrarlo en múltiples situaciones, buscarle variantes e intentar soluciones. Me parece que la conciencia del poeta llega a tal grado que sabe perfectamente por qué desarrolló esa personalidad, por qué la necesita, qué es lo que le limita, cual es su problema, cuál es la parte que pide su derecho, pero también por qué no siempre es capaz de permitirse escucharla. La poesía es un intento de armonizar las dos fuerzas contrarias, pero muestra a la vez las limitaciones de tal intento. El mismo poeta tuvo que desdoblar su personalidad inventada, reflejo de su sentir subjetivo, para poder mostrarla. Aunque se inclina más a un lado, desconfiando del otro, en realidad desconfiaba de ambos, pero también necesitaba de ambos.

En el capítulo 2.4. hemos observado en qué consiste para Gil de Biedma el amor. Al igual que sus partes ambivalentes e incompatibles, su idea de amor era, en realidad

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 36.

dos. Su relación hacia su cuerpo y hacia el amor enseña una ruptura interna, una separación de algo que debería de ser unido: amor y deseo. Pero el personaje poético no encuentra el amor o una respuesta afectiva en lo que él equivocadamente toma como amor. En realidad no busca el amor, sino la satisfacción de su ego y de su imagen de hombre joven, bello, fuerte, potente y conquistador. Carga el sentimiento amoroso con una exigencia que es capaz de matar cualquier emoción verdadera y profunda: con la pretensión de ser exitoso y el miedo al fracaso. En vez de sentir verdaderamente su cuerpo y sus emociones trata de llegar a un funcionamiento sexual óptimo. La separación que percibe y lamenta el sujeto lírico “el amor sin deseo /deseo sin amor” es una división interna. “Al disociar el ego del cuerpo o yo, los narcisistas separan de un tajo la conciencia de su esencia vital. En lugar de funcionar como un todo integrado, la personalidad se divide en dos partes: un sujeto activo que observa (el ego), con el cual se identifica la persona, y un objeto pasivo, observado (el cuerpo).”¹⁷⁹ Parece que ese proceso se intensificó con los años. El personaje lírico de la obra de Gil buscaba desde un principio escaparse de la realidad, del miedo a la vida, al fracaso y al vacío mediante la experiencia sexual y el éxtasis. Sin embargo la parte observadora dentro del mismo personaje le dificulta con el paso del tiempo soltarse y poder entrar en el vértigo, que le llevaría fuera de tiempo y espacio y con eso fuera de sus preocupaciones.

La idea que da el poeta de sí mismo es la de un narcisista en doble sentido. Usa la metáfora de narciso indirectamente en más que un poema (por ejemplo en “Las afueras”, en “Contra Jaime Gil de Biedma”) para señalar su condición de homosexual, del hombre que ama y desea al hombre. Pero su problema narcisista no se funda en su homosexualidad, aunque probablemente lo profundizó por el estado de marginalidad y de “outsider” que le ha causado. Al usar y referirse a su narcisismo Gil de Biedma es consciente de un problema más profundo, que no es el amar a otro hombre (capacidad que, como hemos constatado, se le dificultó por su división interna), sino a si mismo. En “Pandémica y Celeste” confesó (“un corazón infiel / desnudo de cintura para abajo”) su necesidad de conquistar y en cierta manera usar al otro hombre. Aunque finge buscar el amor, lo que busca es la satisfacción de su alter-ego, para poder sostener su autoimagen

¹⁷⁹ *Ibid.*

de hombre conquistador, potente y poderoso. Para eso necesitaba “en cuatrocientas noches / –con cuatrocientos cuerpos diferentes– / haber hecho el amor”. La variante de narcisismo que se nos revela aquí es la del narcisista fállico, cuyo problema “consiste en una inflación y preocupación respecto de su imagen sexual.” Según Wilhelm Reich “el carácter fállico-narcisista confía en sí mismo, a menudo es arrogante, elástico, vigoroso y con típica frecuencia impotente.”¹⁸⁰ Esa impotencia, parte que entra también en la identidad poética creada por su autor, es resultado lógico de una enorme presión sexual, de la exigencia de ser bueno y eficaz, y contradice la imagen del “elástico, arrogante, vigoroso”. En el fondo hay una enorme inseguridad y el miedo al fracaso:

“La escena me ha hecho pensar, [...], en la vergonzosidad –dicho más convencionalmente, en la obscenidad– de las funciones corporales. Que lo que es natural exige un notorio esfuerzo físico [...]. Para colmo, la posibilidad de la impotencia o la del estreñimiento están siempre ahí, como fantasmas. ¿Hay mayor humillación, burla más sangrante y dolorosa que la de una fisiología obstinada en negarse a sí misma. [...] Y no hablemos de la obscenidad de la agonía, del trabajo de morir de muerte natural.”¹⁸¹

El fracaso es un peligro serio para la autoimagen, que para el narcisista representa el mejor compromiso que él ha encontrado y construido para poder aguantar(se) dentro de un ambiente hostil. Pero al sobrevalorar una imagen externa que no surge de lo interior, el narcisista pierde el contacto con su corporeidad. Vemos también este proceso reflejado en la búsqueda de otros cuerpos por el sujeto lírico de la obra poética de Gil, que no únicamente persigue la conquista para su egoísmo, sino también porque necesitaba cada vez más fuertes estímulos para poder sentirse. En vez de sentir su propio cuerpo como su mejor amigo, del cual surgen su sentir y su verdadero yo, el autor revela que “Un cuerpo es el mejor amigo del hombre”. Necesita a este otro cuerpo externo como puente para el contacto con el mundo, con uno de los demás y finalmente consigo mismo. Somos testigos de este grave problema, no solamente leyendo la poesía erótica dentro de la obra, sino lo observamos sobre todo en la obsesión principal de Jaime Gil: su sentimiento de

¹⁸⁰ Wilhelm Reich, *Character Analysis*, Orgone Institut Press, New York, 1959, p. 201.

¹⁸¹ Gil de Biedma, *Retrato del artista en 1956*, p. 48.

que la vida y el tiempo huyen de él, se le escapan, dejándole “desenterrado vivo”. Pocas veces siente la vida, como la sintió en un domingo del año 1956 : “Domingo, domingo libre, cuando me sentía en uno de esos momentos en que la vida coincide por fin con uno mismo.”¹⁸² El fenómeno que expresó Gil de Biedma en su diario y sobre todo en su obra poética no es ninguna manifestación rara o ajena al sentir del hombre moderno de este siglo. En mi opinión es uno de los secretos del enorme éxito de su poesía, que Jaime Gil describe sentimientos y experiencias comunes. Vivimos en una sociedad que podemos denominar narcisista, en que por declaración se sobrevaloran la imagen, el éxito y el poder, mientras valores más profundos han pasado a ser poco modernos, Alexander Lowen cuenta entre los valores pasados la dignidad, la integridad y el respeto a si mismo. El hombre moderno, dice el psicoanalista norteamericano, vive en un “mundo ajeno”, en el que debe que luchar contra el vacío y el sentimiento de irrealidad, de no vivir y sobre todo contra su miedo de morir antes de haber vivido. Lo que siente es una alienación del hombre, de la naturaleza, pero en fin, no es ninguna otra cosa que la alienación de su propio cuerpo.¹⁸³

El sacrificio del propio cuerpo y del sentir, para poder callar al yo y al ello y así fortalecer el ego y la imagen, tiene su alto precio. En la poesía de Gil hemos podido analizar la lucha ente ambas fuerzas. El personaje poético de la obra y con él la imagen que el poeta da de sí mismo, son en realidad dos que construyen entre si una verdad contradictoria. El personaje superior, el hablante con quien el autor se identifica más y que representa el alter-ego, controla la parte “infantil”, igual que el autor controla sus sentimientos, su romanticismo y sus recuerdos mitificados mediante un actitud adulta irónica. Pero la parte oprimida e inferior, gracias al control, no parece ser en verdad débil, sino más fuerte que la misma voz opresora. El “otro” es la parte instintiva, sensual y erótica del poeta. Es el lado salvaje, irracional e instintivo, el borrachín, el jueguista, el inmoral. Esa parte de la personalidad escindida de Gil de Biedma es la que él tuvo que sacrificar por una imagen de ser exitoso, moral, adulto, racional y maduro. La poesía muestra como ese “otro”, que es lo más suyo, le ocasiona sufrimiento, porque no se deja

¹⁸² *Ibid.*, p. 23.

¹⁸³ Cfr. Alexander Lowen, *Bioenergetik*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1988, pp. 90-91.

dominar. Lo odia, pero a la vez también lo ama, porque sabe que es su parte vital. Sin embargo trata de matarlo (y a la vez lo hace revivir en sus poemas), y “el que queda vivo, queda triste, roto [...] consciente de la pérdida”¹⁸⁴. La relación del poeta con su yo es una relación de doble actitud de rechazo y cariño, como nos enseña su obra. El incluirlo en su imagen e identidad poética, aunque como parte suprimida, nos enseña el conflicto en toda su profundidad.

El “otro” dentro de la identidad inventada de Jaime Gil de Biedma es parte indispensable de su imagen. Es por lo tanto, no el contenido latente de la obra, sino parte del contenido manifiesto y de suma importancia para poder expresar su conflicto interno, necesidad profunda y preocupación básica del poeta. Este otro, que se nos aparece como doble en los poemas “Contra Jaime Gil de Biedma” y “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, pero que también se asoma en las expresiones románticas del autor, está bien controlado por la voz irónica que siempre lo supera y lo pone en su lugar, dejándole saber que es inferior y con poco derecho de opinar. Sin embargo es un complemento amado por su creador. El sabe bien, que debe a este otro, aunque no cabe en el concepto social rígido de la España franquista, ni en su propio concepto adaptado, la mejor parte de su poesía:

[...]

De los dos, eras tú quien mejor escribía.
Ahora sé hasta qué punto tuyos eran
el deseo de ensueño y la ironía,
la sordina romántica que late en los poemas
míos que yo prefiero, por ejemplo en *Pandémica*...
A veces me pregunto
cómo sería sin ti mi poesía.

¹⁸⁴ Cfr. Gonzalo Corona Marzol, *Aspectos del taller poético de Jaime Gil de Biedma, Ensayos Júcar, Madrid, 1991, p. 21.*

Aunque acaso fui yo quien te enseñó.
Quien te enseñó a vengarte de mis sueños,
por cobardía, corrompiéndolos. (“Después de la muerte...”)

El otro era en realidad lo más profundo del poeta, eso que él no quería que se “muera del todo”, la expresión de su yo interno, esta parte del yo que se inclinaba al “ello” para escucharle, que se dejaba guiar por sus deseos, sueños y anhelos. Sin embargo también hubo una gran necesidad de controlarle, hasta tal grado que aparentemente parece que el hablante superior de la poesía desea excluirlo de la imagen que el poeta nos quiere dar de sí mismo. De todas maneras ambos lados forman parte de la identidad que se crea Gil de Biedma en su obra y que refleja su lucha interior. Fiel a su sentir subjetivo da a uno más poder que al otro, porque lo más profundo (secretamente amado) es una amenaza fuerte a su construida imagen externa, a la máscara necesaria para la sobrevivencia dentro de una realidad laberíntica entre exigencias y deseos irracionales e “inmorales”.

Es el “otro”, dentro del personaje poético, quien nos enseña algunas de las necesidades emocionales del poeta que contrastaban con la voluntad; nos muestra la dureza para alcanzar grandes metas y así ser alguien. Como todo ser humano también Gil de Biedma anhelaba ser amado, respetado y reconocido, por eso el enorme esfuerzo de ser poeta, empresario y hombre perfecto, impecable y moral. Por eso la lucha entre los valores externos, luego convertidos por partes en internos por un lado, y sus sentimientos instintivos e irracionales por el otro. Al personaje de Las personas del verbo no le da igual qué piense el lector de él, qué piensen los miembros de la sociedad, aunque se burla tanto de su mediocridad, sobre todo de los burgueses. Sin embargo no expresa con mucha determinación sus necesidades de amor, más bien convierte también el amor en exigencia, en rendimiento de potencia y trabajo, así que sobre el deseo erótico pende el miedo al fracaso. El anhelo a ser amado se expresa en la obra más bien indirectamente, a través del contenido latente, por lo que le vamos a dedicar más espacio en el próximo subcapítulo. Sin embargo, también en el contenido manifiesto de la obra hay indicios. No los encontramos tan abiertamente en la poesía amorosa, pero sí los hay en su mito sobre la amistad. La amistad, sobre todo la amistad con otros poetas hombres, le brindó al personaje poético un espacio de descanso, de abrigo, entendimiento y amor humano.

Si resumimos la imagen abiertamente revelada, nos encontramos con una personalidad sumamente narcisista y contradictoria. El sujeto lírico se define en primer lugar a través de una imagen social, construida por su éxito de poeta, por su preocupación social, por las reflexiones sobre la moralidad, por su aparente esfuerzo de ser mejor, más maduro y adulto, pero también mediante una imagen corporal inflada, que consiste en ser fuerte, bello, joven, viril y sobre todo un gran conquistador erótico y sexualmente potente (narcisismo fálico). Esa imagen creada por necesidades de adaptación a una sociedad enemiga, que de otra manera no le aceptaba como "maricón sobre poeta" adopta en la obra de Gil de Biedma la función del alter-ego o sobre-yo controlador y opresor de una segunda parte de la personalidad partida, que representa en sus poemas. Esa segunda parte, que presenta el verdadero yo y partes del ello, entra en un fuerte conflicto con la parte superior. La voz del personaje poético que representa la imagen creada para poder existir ante sí mismo y ante la comunidad se siente continuamente atacada, amenazada y ofendida por lo que brota en el interior, en lo íntimo. La tiene que callar para no ser destruido y derrotado, sin embargo le desgasta la lucha. El yo por su lado se comporta con más irracionalidad y fuerza cada vez que la represión sube. Su aparecer en la obra de Gil de Biedma nos muestra claramente, que es parte muy importante de la personalidad que nos quiere mostrar, y aunque no es capaz de amarle a este lado (parece odiarle), lo cuenta como parte suya. Gracias a la actuación de la parte inferior el poeta nos da pistas de su verdadero ser, de sus verdaderas necesidades como son vivir, amar, no pensar, no escribir, no ser presionado, sino amado tal como es. Se nos ofrece un cuadro de un carácter internamente partido, dividido, que no ha aprendido a amarse y aceptarse. Incluso la homosexualidad, aparentemente subrayada en la obra como expresión del derecho a la libertad y de una oposición a la sociedad intolerante en que estamos viviendo, no está verdaderamente aceptada por el personaje lírico mismo. Hay una gran necesidad de disculparse ante el público, de explicarle el por qué de su sentir. Gil de Biedma muestra la homosexualidad como muchas otras reacciones irracionales y no explicables por la razón con un cierto sentimiento de culpa.

La personalidad libremente revelada nos enseña una gran consciencia del poeta sobre su conflicto interno, sin embargo se empeña más en la representación de la imagen

y su lucha con su parte contraria, lado indispensable de su ser y sobre todo indispensable para su creación, que revelarnos cómo se desarrolló este narcisismo que le permite sobrevivir y sufrir al mismo tiempo, que la hace posible aceptarse y que le causó a la vez un odio a sí mismo. De la misma manera trata de disfrazar su extrema sensibilidad y sus necesidades de amor, cariño y cercanía, su miedo a la vida y su miedo a ser adulto. No le es posible esconder estas características del todo, algunas facetas que ya hemos podido estudiar en el contenido manifiesto. Sin embargo lucha mediante la mirada irónica por no derrumbarse nunca en lo que más teme: en la autocompasión. Por lo tanto hay que buscar sus anhelos más profundos y sus miedos más dolorosos en el contenido latente.

4. 2. La sensibilidad disfrazada (El contenido latente)

Este subcapítulo trata de responder dos preguntas. La primera: ¿Encontramos en la obra de Jaime Gil de Biedma pistas de su historia familiar que nos pueden explicar, por qué sintió el sufrimiento de una personalidad dividida? Y la segunda: ¿Cuales son los anhelos y miedos más profundos que hay detrás del cuadro de la personalidad que hemos resumido en el capítulo 4.1. mediante el contenido manifiesto?

Veamos primero la historia familiar, que vela latentemente en algunos de los poemas de Gil como en “Barcelona ja no és bona...”, “Infancia y confesiones”, “Intento formular mi experiencia de la guerra”, “Muere Eusebio” y “Las grandes esperanzas”. Podemos reconstruir datos de la niñez del poeta, que se esconden dentro del mito que él creó alrededor de su infancia.

Sabemos que nació en 1929 en Barcelona, “Era en el año de la Exposición”¹⁸⁵, como hijo mayor de una familia burguesa sumamente rica:

[...]

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. (“Barcelona ja no és bona...”)

Gracias a sus poemas “Infancia y confesiones” e “Intento a formular mi experiencia de la guerra” sabemos también, que su niñez era relativamente feliz (aunque me parece que es más en el mito creado por el tiempo, la distancia y la pluma del poeta que en la realidad), por lo menos sin problemas económicos. Vivía la Guerra Civil guardado y protegido por la riqueza de sus padres, quienes eran partidarios de los nacionalistas, cerca de Segovia, donde tenían una casa:

[...]

Fueron, posiblemente,
los años más felices de mi vida “. (“Intento de formular...”)

¹⁸⁵ “Era en el año de la Exposición” se refiere al 1929, el año de la Exposición Internacional que tuvo lugar en Monjuïc. (Cfr. *Cañas, Volver*, p. 142.)

Al instante se los imagina dentro de su paseo, reconstruido en otra escena :

[...]

con los trajes que he visto en las fotografías:

él examina un coche muchísimo más caro

—un Duesenberg *sport* con doble parabrisas,

bello como una máquina de guerra—

y ella se vuelve a mí, quizá esperándome,

y el vaivén de las rosas de la pérgola

parpadea en la sombra

de sus pacientes ojos de embarazada.

Observamos un contraste muy marcado en la descripción de sus dos padres. Al dibujar la figura de la madre percibimos un gran cariño hacia ella , hacia “sus pacientes ojos”, un cariño que parece ser mutuo. Es la única vez que aparece la madre en la obra, pero él se acuerda de ella con amor. Creo que no nos equivocamos mucho si pensamos en una relación muy íntima y cariñosa entre madre e hijo (hijo mayor entre hermanas, como nos muestra el poema “Muere Eusebio”, dedicado a ellas). La relación con el padre se nos pinta diferente. El único atributo que describe Gil de Biedma de él es su coche. No se recuerda de nada personal, de un rasgo corporal, de un gesto, de su mímica. Se acuerda de su ropa y de sus dos coches, que van creciendo en lujo, belleza y tamaño, como símbolo de posición y estado. No hay nada personal en su relación. El padre se define a través de su riqueza. Pero si leemos con atención, no se nos puede escapar un pequeño detalle: el sentimiento subjetivo del autor recordando el objeto que toma toda la atención del padre. Gil de Biedma lo recuerda “bello como una máquina de guerra”. Parece disfrazar un reclamo al padre, o esconder un odio, probablemente, inconsciente. Es seguro que no se trata de una emoción de simpatía, más bien de un guerra escondida entre padre e hijo o, por lo menos, de un sentimiento negativo del autor hacia el objeto que tanto le interesó a su padre. Podría significar que el hijo se siente en una competencia secreta por el amor y la atención del padre con el coche, como metáfora de lo material . O también es posible que Jaime Gil de Biedma se atrevió, escondidamente, expresar su

romanticismos, por supuesto.

La verdad, que debierais estar agradecidos.

*Pero ya veis, nos bastan las grandes esperanzas
y todas están puestas en vosotros.*

Aquí habla la voz de la autoridad, que por supuesto, no se construye únicamente de la voz paternal, sino que simboliza la de los padres, maestros, de la sociedad adulta. Pero esa se basa en la autoridad del padre, el que ha garantizado una buena educación, que pide ahora resultados. “La verdad, que debierais estar agradecidos.” Gil de Biedma nos expresa, cómo le pesaron las grandes esperanzas puestas sobre él como hijo mayor, y, probablemente único entre hermanas, como heredero de la riqueza, de las empresas y de las expectativas de su padre. En su diario Jaime Gil confesó la gran angustia que le causaron los esperanzas de su padre y condiciones que éste le pidió hasta su edad adulta:

“Una carta de mi padre [...]. El efecto como siempre, desastroso. Angustia; lo mismo que si soñase que voy andando para darme cuenta de pronto de que no avanzo un paso.”¹⁸⁷

“Una carta de mi padre me pone de mal humor. Insiste en que entre a fondo en el estudio del derecho filipino¹⁸⁸—aparte de que no me apetece, me parece muy poco útil para la Compañía. Habla como si yo le hubiese dicho que deseaba volver y dice que permanezca aquí, sacrificándome, el tiempo que sea necesario ; [...]. Bien, me quedaré aquí [...].”¹⁸⁹

Recapitulemos el cuadro que se nos ofrece hasta este momento. Parece que el contacto entre el autor y su madre estaba caracterizado por cercanía y amor, mientras que el amor que le brindaba el padre, interesado más en la acumulación de valores materiales, en su éxito y su prestigio social, dependía de los resultados y de la eficiencia del hijo en cumplir las expectativas paternas.

¹⁸⁷ *Gil de Biedma, Retrato del artista en 1956, p. 20.*

¹⁸⁸ *Gil de Biedma trabajó en el año 1956 para la empresa tabacalera española en Manila / Filipinas.*

¹⁸⁹ *Gil de Biedma, Retrato de artista en 1956, p. 43.*

Probablemente estamos aquí frente el fenómeno que causaba, entre otras cosa, el desarrollo narcisista de Jaime Gil de Biedma.

Entramos más en teoría sobre tal desarrollo. Según Freud, la homosexualidad y el narcisismo están estrechamente vinculados. Yo no comparto tal idea. Las investigaciones psicológicas más recientes hablan en contra de esta teoría, y muestran que el narcisismo es un proceso personal que se puede dar en mujeres y hombres de cualquier preferencia sexual. Igualmente hay homosexuales que están en contacto íntimo con su propio yo, mientras otros derivan su autoimagen del yo al ego como lo hemos mostrado en el subcapítulo anterior. Sin embargo quiero ofrecer aquí brevemente la hipótesis de Freud para luego poder confrontarla con una idea que a mí en lo particular me convence más.

A partir de la observación de que el término se aplicaba originalmente a los individuos que obtenían una satisfacción erótica de sus propios cuerpos, pronto vio que en la mayoría de las personas podían encontrarse muchos aspectos de esta actitud. Por lo tanto llegó a pensar que el narcisismo podría ser parte del desarrollo sexual regular de los seres humanos. Esta hipótesis, que yo no comparto, se basa en la idea de que originalmente tenemos dos objetos sexuales: nosotros mismos y la persona que nos cuida, normalmente la madre. De ambos objetos el bebé puede obtener cierto placer erótico, tanto de su propio cuerpo como del de su madre. Considerando esto, Freud creía en "un narcisismo primario en todos, el cual a la larga se manifiesta como dominante de su elección de objeto."¹⁹⁰ Con otras palabras, si el niño no lograba superar su narcisismo primario, quedaba su energía sexual dirigida a su propio cuerpo. La superación de esta primera fase se debería realizar después de la época edípica.

Otros autores, entre ellos Alexander Lowen, están dudando de la existencia de un narcisismo primario. Según Lowen el causante del desarrollo de una personalidad narcisista es el trauma de su niñez: "los padres no lograron proporcionar suficiente cuidado y apoyo en el plano emocional al no aceptar y respetar la individualidad de sus hijos, más también intentan, por medio de la seducción, moldearlos de acuerdo con la

¹⁹⁰ Sigmund Freud, "Zur Einführung des Narzissmus", en: *Essays I, Auswahl 1890-1914*, Österreichische Bibliothek, Verlag Volk und Welt, Berlin, 1989, pp. 545-575.

imagen que ellos tienen de lo que sus hijos deberían ser. [...] El narcisismo de los padres se proyecta al hijo: soy especial y por lo tanto mi hijo es especial.”¹⁹¹

Yo tiendo a la teoría de Lowen, que explica que en el Narcisismo se refleja un grave conflicto en relación hijos - padres. La madre tomaba probablemente en el desarrollo de Jaime Gil el papel de la seductora, y mediante la cercanía corporal o emocional que tenía con su hijo, le podía influir. Parece que Gil la amaba mucho y su homosexualidad nos deja sospechar que se identificaba más con ella que con la persona de su padre. El padre permanecía ajeno a su hijo, sobre todo emocionalmente, un vacío que llenaban otras personas, como por ejemplo el guarda Eusebio. Sin embargo le exigía, hasta su edad adulta, que actuara como él lo esperaba y el poeta trataba entonces de obedecer, hasta la edad adulta. De cierta manera el padre le pedía éxito, pedía que se comportaba como hijo mayor e único heredero de una familia rica y especial. Sin respetar la individualidad del hijo, quien con toda seguridad fue un niño sensible, le sobreponían sus valores externos, disfrazándolos como “grandes esperanzas” las cuales el hijo tenía que cumplir. Desde la temprana edad pesaba sobre el niño el peligro del fracaso, y fracasar significaba la privación del amor paternal.

Parece lógico que esta tremenda presión debe causar un odio al padre, pero este odio no lo encontramos manifiesto en la obra de Gil de Biedma, y únicamente en el poema “Barcelona ja no és bona ...” lo podemos detectar latentemente. Sin embargo notamos una relación ambivalente, entre amor y odio, porque ningún niño es capaz de dejar de amar a su padre, y el odio se da o por el complejo de Edipo irresuelto, por el deseo de no tener que compartir la madre con el padre (complejo que también notamos latentemente en la poesía de Gil) o por la negación del padre a amar a su hijo incondicionalmente. La ambivalencia no se manifiesta directamente como conflicto padre - hijo, sino que la percibimos en las múltiples manifestaciones de culpa a lo largo de la obra poética y prosaica (me refiero a su diario). Hemos visto que Gil de Biedma se siente sobre todo culpable por su origen burgués, pero también por no ser suficientemente bueno, o maduro, por ser inmoral, en fin, se siente culpable por ser como es. Esa culpabilidad resulta de un super-yo estricto e inflexible, que adoptó los valores paternos y

¹⁹¹ Lowen, *Narcisismo*, pp. 22-23.

se encuentra ahora en una contradicción irresoluble entre el ello y el yo. El pobre yo, lo hemos analizado en el subcapítulo 4.1., vacila entre deseos y miedos provenientes del ello y exigencias del super-yo; si se inclina demasiado al ello se siente culpable, si se acerca demasiado al alter-ego deja de ser feliz. Hemos observado que el personaje poético se inclina claramente más hacia su super-yo, sin embargo se siente dividido en dos y sufre. Este fenómeno lo llamamos en el psicoanálisis *Ambivalenz* (ambivalente), término que acuñó Beuler, y que usa Freud sobre todo cuando habla del complejo de Edipo. Describe los sentimientos contradictorios de un niño hacia el padre del mismo sexo que él percibe como contrincante. Si este problema no se resuelve, por ejemplo porque el padre, como lo vimos en el caso de Gil no está dispuesto a amar a su hijo como un individuo diferente a él, con sus propios valores distintos a los suyos, el odio al padre se profundiza. Pero el padre representa la autoridad, así que normalmente un niño no se permite odiarle abiertamente. En la poesía de Jaime Gil vemos cómo el odio a la autoridad no se expresa contra el padre, sino contra la sociedad, el gobierno, el totalitarismo. Sin embargo el odio se dirige a la dirección exacta porque todas estas autoridades comparten los mismos valores que el padre nacional y burgués. Pero el rencor contra el padre se vuelve un sentimiento que a su vez se dirige también en contra del propio poeta, haciéndole sentir culpable por su origen. Esa culpabilidad expresa probablemente también el sentimiento de culpa causado por su emoción secreta de odio contra el padre. Los sentimientos hacia el padre no se consumen en el odio, ya que al mismo tiempo existe un fuerte anhelo de cercanía, de ser amado y de amar. La agresión contra la figura paternal cubre este deseo y queda, probablemente, inconsciente. ¿Qué es lo que nos autoriza a hablar sobre un sentimiento de ambivalencia contra el padre, si el padre casi no es parte del mundo poético de Gil de Biedma? No se menciona la causa, pero si podemos observar el efecto de tal *Ambivalenz* en sus poemas. El niño que necesita el amor incondicional de su padre, no sabe diferenciar entre sus sentimientos simultáneos de amor y odio. Así esconde una de sus emociones contrarias y la proyecta hacia fuera (Recordamos la creación del diablo y de Dios padre en la mente humana). La misma división que realiza con su padre y con sus sentimientos hacia él, realiza consigo mismo. Así nos encontramos en la obra de Gil con dos lados contradictorios dentro de la personalidad poética, de los cuales uno adapta

los criterios que su autor denomina buenos, mientras que el otro es el malo, el “zángano de colmena, inútil, cacaseno”.

El sentimiento de culpa que se nos presenta en la poesía de Jaime Gil tiene entonces su origen en la relación ambivalente, pero también en el contraste entre los valores asimilados por el super-yo y los valores internos del poeta. Su preferencia sexual profundizaba con seguridad la percepción de una culpabilidad, por haber defraudado las esperanzas de su padre.

Hemos visto la necesidad de construir una imagen externa para poder sobrevivir en una sociedad ajena al mundo interno del poeta sensible. Esa máscara excluía los anhelos más profundos. Al analizar el contenido manifiesto nos dimos cuenta de que el portador de los deseos íntimos del personaje poético desdoblado es la parte oprimida. Su contrincante, normalmente el hablante o la ironía dentro de los poemas, hace todo lo posible para controlar esa voz, por lo cual los anhelos más íntimos nos son encubiertos. Pero entre los renglones descubrimos una personalidad sumamente sensible, cansada por la lucha de la vida y por la lucha con su ambivalencia. Ya hemos sospechado que el miedo a la muerte, contenido manifiesto de la obra, en realidad, es un miedo a la vida, una vida que es difícil de aguantar con sus interminables presiones, tareas y bajo una autonegación continua del yo interno. El miedo a la vida se nos representa en el contenido latente como un deseo de regresar al útero materno. En “Barcelona ja no és bona...” crea el poeta el mito de una edad feliz antes de haber nacido, un paraíso perdido que busca recuperar en su “... paseo solitario en primavera” mediante su fantasía poética:

Así yo estuve aquí
dentro del vientre de mi madre,
y es verdad que algo oscuro, que algo anterior me trae
por estos sitios destartalados.

[...]

yo busco en mis paseos los tristes edificios,
las estatuas manchadas con lápiz de labios,
los rincones del parque pasados de la moda
en donde, por la noche se hacen el amor.

Percibimos la búsqueda de la madre y del amor materno (que incluye el deseo erótico), pero también el deseo de regresar a la seguridad del vientre, donde no hubo ni presiones, ni posibles fracasos, sino únicamente amor incondicional y unidad con la madre. La misma función que el útero materno cumple la noche en el poema “Las Afueras IV” : “La noche aún materna protegía”. En el diario del poeta éste nos confirma su profundo miedo a lo nuevo, a lo desconocido, en que se esconden el peligro y, acompañado por él, el posible fracaso:

“Se ven luces frente a nosotros, y Ramón Barata me habla de lo hermoso que es la vista aérea de Manila por la noche. Seguiría indefinidamente en el avión, haciendo vida intrauterinaria, alimentado, abrigado y transportado. Horror de llegar.”¹⁹²

“Hoy además no he sentido esa violencia –dicho de verdad: ese miedo– que el domingo pasado, en mi recorrido *downtown*, llegó a ser casi intolerable al tiempo que me producía placer. Miedo del recién llegado a una gran ciudad desconocida.”¹⁹³

Ese deseo de poder retornar al regazo de la madre, “haciendo vida intrauterinaria”, de escaparse de la realidad desagradable, lo hemos ya podido analizar en su poesía amorosa. El deseo erótico surge aquí no siempre de un deseo corporal, sino que se basa en un impulso de querer huir, de regresar a la noche, a la protección, al vértigo. El placer erótico equivale en estos casos a la negación a enfrentarse al día y al esfuerzo que le cuesta al personaje poético la vida.

Detrás de la imagen que nos presenta el poeta en el contenido manifiesto está una personalidad narcisista ambivalente y dividida, con un fuerte y doloroso conflicto interno. Sin embargo él nos esconde el profundo cansancio y la desesperación en cuyo borde transita el personaje sensible. El miedo a la vida es un su última instancia el miedo a no enloquecer, a no perder la postura, que el autor cuida en todo momento, gracias a la mirada irónica. La ironía le permite mantener la distancia de sus sentimientos más profundos, como el miedo al suicidio. Gracias a ella reencuentra su equilibrio para poder

¹⁹² Gil de Biedma, *Retrato del artista en 1956*, p. 9.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 14-15.

seguir sobreviviendo en un ambiente hostil, en que no se atreve vivir su propio yo. En el poema “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” ya no se nos revela ese miedo horrible, que había sido el motor para la creación de tal poema. El tono es tranquilo, como si por primera vez las dos partes contradictorias encontraron juntas armonía y paz. Sin embargo tal temor no dejó de estar presente en el poeta, como él mismo nos confesó.

Lo que más temía Gil de Biedma era la caída en la autocompasión tanto dentro de su poesía, lo que le hubiera hecho perder su calidad estética, como también en su vida. Tuvo que distanciarse de su fina sensibilidad extraordinaria, de su fuerte parte “femenina”, de su receptividad, para poder vivir externamente la imagen construida, que por su parte le protegía de la locura. Una locura que me parece entendible frente a la violación que la sociedad y él mismo, en su pena de no saber como defenderse, habían cometido con lo más íntimo y profundo de su personalidad. Como el narcisista en la vida niega su sentir y llega finalmente a cerrar sus canales de receptividad, el poeta Gil de Biedma se creó una red de protección en contra de sus fuertes emociones, que él no había podido matar ni después de tantos años de trabajo en su máscara social, mediante la ironía en sus poemas. Era una manera ambivalente de acercamiento hacia sus emociones. No las quiso aceptar como dominantes de su vida, y sin embargo no las quiso matar del todo. Gracias a la escritura, vivía sus sentimientos y recuerdos, y gracias a la ironía impedía que éstos le sobresaltaran y dominaran. Se protegía de la histeria y locura, proyectándolas hacia fuera para no caer en lo que más temía. En el poema “Loca” nos describe de manera repugnante la reacción y postura que él nunca quiso adoptar :

[...]

Yo sé que vas a romper
 en insultos y en lágrimas
históricas. En la cama,
 luego, te calmaré

con besos que me da pena
 dártelos. Y al dormir
te apretarás contra mi
 como un perra enferma.

Aunque el escribir no salva, pero alivia, como confiaba Gil de Biedma a su diario, si le salvó, del “no morirse del todo”. Sin embargo llegó el momento en que el poeta sintió con toda su fuerza, “que ser maricón sobre poeta [...] exige unos gastos de energía personal “ enormes. El cansancio y el anhelo de paz consigo mismo no le permitía seguir en su creación, deseaba

[...] 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. (“De vita beata”)

El poemario Poemas póstumas de 1968 es el último libro que publicó Jaime Gil de Biedma; su último poema es: “Canción final”. Deja de escribir definitiva- y decisivamente, porque

Las rosas de papel no son verdad
y queman
lo mismo que una frente pensativa
el tacto de una lámina de hielo.

Las rosas de papel son, en verdad,
demasiado encendidas para el pecho

(Jaime Gil de Biedma muere de sida en 1990 en su ciudad natal Barcelona.)

5. Conclusión

... todo fue una equivocación:
yo creía que quería ser poeta,
pero en el fondo quería ser poema.

Jaime Gil (Las personas del verbo)

El presente análisis de la poesía completa de Jaime Gil de Biedma muestra un estrecho vínculo entre el desarrollo del lenguaje poético del autor y su búsqueda y crecimiento internos. La obra, eslabón entre la poesía social de la generación del 50 y la poesía actual, está caracterizada por la unión del compromiso político con la experiencia subjetiva de Gil, artísticamente transformada en experiencia común. De esa manera el poeta originó su propio concepto de una poesía social, dándole un perfil individual, espejo de su personalidad. Mediante la creación poética se inventó una identidad que le facilitaba vivir y expresar su sentir subjetivo frente a una sociedad totalitaria, hostil e intolerante.

Gracias a la escritura, Jaime Gil de Biedma cobró una profunda consciencia de su estado emotivo y de su conflicto interno, causado por la marginalidad en que se encontró por ser sensible y sentir diferente. Estando fuera de las normas declaradas por la comunidad conservadora, Gil se convirtió en excelente observador y crítico irónico del ambiente franquista y señaló la deshumanización, la falta de libertad y tolerancia. Protestó contra la dictadura con sus medios, que eran la palabra y la ironía, fuerzas en que él creía, durante una larga fase de su proceso creativo, como en el poder de su propia voluntad. Mientras que los poetas sociales de la década anterior escribían sobre la sociedad, Jaime Gil de Biedma escribía desde su interior, metido en ella. Escribía siempre desde su perspectiva individual, por lo cual su poesía nos da una impresión viva y válida hasta el presente, con la cual nos podemos comunicar. Jaime Gil creaba en su obra un personaje y un ambiente poético fácilmente reconocible para el lector. Sin embargo no aspiraba la identificación, sino al diálogo con su poesía, deseo que respató este estudio.

El análisis literario-psicológico se basó en la hipótesis de que la evolución de la voz poética de Gil de Biedma sigue a una necesidad interna, hecho que se refleja en la

selección de sus temas y técnicas literarias. Esta teoría se confirmó por el presente estudio. El mundo poético del autor nos revela mediante sus temas principales las obsesiones y preocupaciones que le conmovían profundamente. Todas ellas están agrupadas alrededor de la relación del personaje poético con el del paso del tiempo. Ante su incansable fluir, la obra muestra la voluntad del poeta de crear un monumento duradero: la poesía social es su respuesta frente a la Nada y el vacío. En ella expresa su postura filosófica, experimentando la ironía del destino humano entre “Las grandes esperanzas” y la “Canción final”, y la realidad de que el hombre es parte del todo de la naturaleza y sujeto a su ley.

La mirada irónica, con que el poeta nos presenta todo lo que le interesa y lo que experimenta su subjetividad (vivido o inventado), como el mito de su niñez, la amistad, el amor y la pasión homoerótica, el “Arte poético”, el compromiso y ambiente social, el envejecimiento, la muerte, y, finalmente, la presentación de una imagen poética de sí mismo, tiene su origen, al igual que la elección de estos temas, en una necesidad interna de Jaime Gil de Biedma. Hemos podido concluir, que la ironía cumple doble función en su procedimiento artístico: es un método intencional para garantizar la calidad estética del poema, pero también es un medio de protección para el poeta. El proceso creativo brindó a Jaime Gil de Biedma la posibilidad de acercarse a sus emociones, de aclarar su estado anímico, de crearse un “universo” mítico mejor que la realidad, de regresar al pasado o de escaparse de las presiones y exigencias de un mundo ajeno y enemigo. Mediante el escribir evitó “el morirse del todo”. La ironía le salvó de su incorregible inclinación al romanticismo. Gracias a ella el poeta se pudo nuevamente distanciar tanto de su emoción inicial, motor de la creación, como de su sentimiento recreado por el mito poético. La mirada irónica es un mecanismo de autocontrol y crítica estética, mediante la cual el poeta lograba una alta calidad y precisión en lo que quería expresar. Al mismo tiempo le protegió de una extrema cercanía con sus propias emociones que probablemente no hubiera aguantado, como finalmente sucedió después de su “Canción final”, cuando ya no soportaba escribir más, porque sentía que “Las rosas de papel” creadas por su pluma eran “demasiado encendidas para el pecho”.

Al analizar los temas y técnicas literarias empleadas por Jaime Gil de Biedma descubrimos un estrecho lazo entre la psique del poeta, el contenido de la poesía y su forma de escribir. Aparte de la ironía, estudiamos una segunda técnica, el desdoblamiento, que nos completó el cuadro del personaje poético de la obra. El análisis del personaje poético (que se basó en la investigación sobre los temas y técnicas literarias), nos llevó a reflexiones sobre la imagen que el poeta da en su poesía de sí mismo. Como no existe un solo sujeto lírico en la obra, sino múltiples, ya que en un sólo poema el hablante se desdobla muchas veces, tomamos como personaje la suma de todas sus apariciones en Las personas del verbo.

La imagen que Jaime Gil de Biedma da de sí mismo en sus poemarios se construye por lo que él nos revela (o inventa) libremente, fácilmente reconocible a través del contenido manifiesto, y por lo que tenemos que descubrir entre los renglones en el contenido latente. La obra de Gil se ofrece para un estudio literario-psicológico porque el autor muestra una actitud de confesionalidad hacia el lector, que él subraya por el uso del Yo poético y por nombrarse en varios de sus poemas. Es obvio que no nos presenta su verdadera cara sino una imagen inventada y disfrazada, que, no obstante, es fiel reflejo de su experiencia subjetiva. La imagen es, por lo tanto, no espejo de la personalidad real del poeta, incluso puede ser una buena máscara, sin embargo nos permite hacer observaciones y conclusiones sobre la psique y el sentir de su creador.

La figura intencionalmente revelada nos muestra una personalidad narcisista y partida, sufriendo bajo la división interna y el conflicto que se creó en su alrededor. Es un personaje con muchos temores y dudas, como el miedo al envejecimiento y la muerte, que lucha contra su ansiedad y el vacío interno, buscando realizarse y crear algo duradero. Algunos de sus rasgos son el perfeccionismo y un empeño extraordinario en su imagen corporal y en el éxito sexual. Podemos descubrir características de una personalidad narcisista fálica, que tiene su origen en la falta de amor a sí mismo y una baja autoestima, que el sujeto lírico compensa con una actividad de conquistador tanto en el sentido social como erótico. Pero este lado que domina la imagen externa que el poeta nos muestra y que simboliza su alter-ego y los valores de la comunidad que él tuvo que adaptar como una máscara por cuestiones de sobrevivencia, contrasta, por otro, con el

lado que representa sus valores internos. El verdadero Yo se opone a la opresión, que primero ejerció la sociedad y luego el super-yo del personaje lírico sobre de él.

Dentro de la lucha de los opuestos el poeta cuida que en la imagen poética oficial (que obtenemos en el contenido manifiesto) gane la voluntad y la razón adulta sobre el ello y sus necesidades instintivas e irracionales. Controla mediante la ironía las emociones demasiado sobrecogedoras que le parecieron inmorales, para así proyectarnos la imagen de una persona contradictoria pero en buen camino hacia la maduración y al mejoramiento. Sin embargo el proceso de la no-aceptación y de odio y cariño simultáneos a la parte suprimida profundiza el conflicto.

La imagen oficial dibuja la voz irónica siempre superior a la parte ironizada y salva de esa manera al poeta de no caer en la autocompasión. Ese manejo de sus emociones nos obliga a recorrer al contenido latente para llegar a los anhelos y angustias más profundas y más dolorosas del poeta. Encontramos allá una fina sensibilidad, que queda disfrazada por la imagen oficial. Detrás del hombre, que trata de sostener su postura, encontramos el deseo profundo de ser amado y de poder amarse a si para vivir en paz consigo mismo. El miedo profundo de la muerte se nos descubre en realidad como un miedo profundo a la vida y al fracaso. Es muy probable que el poeta prefiriera la muerte a enloquecer en vista del extremo esfuerzo que tuvo que realizar para esconder y salvar su subjetividad y sensibilidad dentro de un ambiente discriminatorio, que le negaba la aceptación de su individualidad. al escribir exteriorizaba su conflicto, tratando de liberarse de él:

“Lo cierto es que todas mis reacciones inmediatas se funden en un repertorio de actitudes – o prejuicios– por completo opuestas y que intento desarraigar de mí.”¹⁹⁴

La obra de Jaime Gil de Biedma refleja de manera ejemplar la lucha de los opuestos en el interior de una personalidad ambigua. El poeta cobró una alta consciencia sobre sus necesidades ambivalentes y la imposibilidad de solucionar este conflicto, que caracteriza a la mayoría de los hombres sensibles, vivientes al final del siglo XX. Al declarar su dolor y

¹⁹⁴ *Gil de Biedma, Retrato del artista en 1956, p. 67.*

“jugar”, gracias a la ironía, poéticamente con las contradicciones irresolubles del ser humano, expresa una experiencia común de nuestro tiempo orientado al consumo y la imagen externa.

Confirmamos al final la imagen contradictoria que el poeta da de sí mismo mediante una excepcional concordancia entre contenido y forma en su poesía con la siguiente observación de la poetisa y amiga del autor Ana María Moix sobre su personalidad:

“La reputación social que a finales de los sesenta acompañaba la figura de Gil de Biedma como hombre brillantísimo, de inteligencia privilegiada, enormemente irónico, cortante y algo impertinente, quedó anulada –en sus últimos apartados– por su presencia, soberanamente humana, y una emotividad a flor de piel, pudorosamente contenida.”¹⁹⁵

¹⁹⁵ Moix, “Gil de Biedma”

Bibliografía

1. Libros de Jaime Gil de Biedma
2. Entrevistas con Jaime Gil de Biedma
3. Crítica de la obra de Jaime Gil de Biedma
4. Crítica de la generación del 50
5. Obras generales sobre la poesía española contemporánea
6. Poemarios de otros poetas
7. Obras de crítica literaria: psicoanálisis y literatura
8. Obras básicas de la psicología
9. Bibliografía general

1. Libros de Jaime Gil de Biedma

a) Obra poética

Gil de Biedma, Jaime, Compañeros de viaje, Joaquín Horta, Barcelona, 1959.

----- **Moralidades, Joaquín Mortiz, México, 1966.**

----- **Poemas póstumos, Poesía para todos, Madrid, 1968.**

----- **Las personas del verbo, Seix Barral, Barcelona, 1982.**

----- **Volver, edición e introducción de Dionisio Cañas, Cátedra, Madrid, 1990.**

b) Crítica literaria

Gil de Biedma, Jaime, El pie de la letra, ensayos 1955-1979, Editorial Crítica, Barcelona, 1980.

c) Diario

Gil de Biedma, Jaime, Retrato del artista en 1956, RBA Editores, Barcelona, 1993.

2. Entrevistas con Jaime Gil de Biedma

Campbell, Federico, "Jaime Gil de Biedma. o el paso del tiempo", Infame Turba. Entrevistas a pensadores, poetas y novelistas en la España de 1970, Ed. Lumen, Barcelona, 1971, pp. 216-227.

Provencio, Pedro, "Jaime Gil de Biedma", Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50, Libros Hiperión, Madrid, 1988, pp. 113-132.

Riera, Carme / Munárriz, Miguel, "Todo lo que yo había esperado de la poesía era un puro engaño", Encuentros con el 50 - La voz poética de una generación, Oviedo, mayo 1987, pp. 125-129.

Vilardebó, Inmaculada "La poesía española actual es decadente, sin sorpresa; hace falta un poco de ironía". Jaime Gil de Biedma clausura un congreso internacional sobre Eliot. ABC (28 de noviembre), 1988.

3. Crítica de la obra de Jaime Gil de Biedma

Alonso, María Nieves / Rodríguez Mario, La ilusión de la diferencia. La poesía de Enrique Lihn y de Jaime Gil de Biedma, Editorial La Noria, Chile, 1995.

Aullon de Haro, Pedro, La obra de Jaime Gil de Biedma: las ideaciones de la tópic y del sujeto, Verbum, Madrid, 1991.

Corona Marzol, Gonzalo, Aspectos del taller poético de Jaime Gil de Biedma, Ensayos Júcar, Madrid, 1991.

González, Ángel, y Mangini, Shirley, Tono de poesía: a propósito de Jaime Gil de Biedma, Proemio, VI, 1, 1975.

Mangini, Shirley, Jaime Gil de Biedma, Júcar, Madrid, 1980.

Moix, Ana María, "Gil de Biedma", en: Ajoblanco, No. 32, Barcelona, Abril 1991.

Payeras, María, "La noche en Jaime Gil de Biedma", en: Actas del congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación", Vol. I: En el nombre de Jaime Gil de Biedma. Colección "Actas" 35, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, Zaragoza, 1996, pp. 427-438.

Quintana, Emilio, "Influencia de Jaime Gil de Biedma en la joven poesía española", en: Actas del congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética", Vol. I: En el nombre de Jaime Gil de Biedma. Colección "Actas" 35, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, Zaragoza, 1996, pp. 451-458.

Reisz, Susana, "Narciso disfrazado de sí mismo o una poética de la eco-manía", en: Actas del congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética", Vol. I: En el nombre de Jaime Gil de Biedma. Colección "Actas" 35, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, Zaragoza, 1996, pp. 459-475.

Rovira Planas, Pedro, Jaime Gil de Biedma y su obra, Publicacions, Edicions Universitat de Barcelona, Barcelona, 1983.

Rovira,-----, La poesía de Jaime Gil de Biedma, Edicions del mall, Barcelona, 1986.

Sabadell Nieto, Joana, Fragmentos de sentido: La identidad transgresora de Jaime Gil de Biedma, Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., Barcelona, 1997.

Segovia, Tomás, "Retórica y Sociedad: cuatro poetas españoles", en: Contra - Corrientes UNAM, México, 1973, pp. 271-293.

4. Crítica de la generación del 50

Hernández, Antonio (comp.), La poética del 50. Una promoción desheredada, Endymion, Madrid, 1991.

Provencio, Pedro, "Encuentros y desencuentros con la poesía social", en: Cuadernos Hispanoamericanos, no. 496, Madrid, octubre 1991, pp. 77-90.

-----, "El grupo poético de los años 50", en: Cuadernos Hispanoamericanos, no. 503, Madrid, mayo 1992, pp. 121-130.

Riera, Carme, La escuela de Barcelona: Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo de la generación de los 50, Anagrama, Barcelona, 1988.

Siles, Jaime, "Dinámica poética de la última década (2. Recuperación de los poetas del 50)", en: Revista del occidente, no. 122-123, julio - agosto, 1991, pp. 149-169.

5. Obras generales sobre la poesía española contemporánea

Marco, Joaquín, Poesía española. Siglo XX, Edhasa, Barcelona, 1989.

Ocasar Ariza, José Luis, Literatura española contemporánea, Colección Dos Orillas, Cuadernos de cultura hispánica, 1997.

Sotelo, José Antonio / **Barba**, Andrés, "La literatura desde 1936 hasta hoy", en: Literatura española contemporánea, Ed. Dossat, Madrid, 1989, pp.233-256.

Tisón, Vicente, La poesía española de nuestro tiempo, Anaya, Madrid, 1990

6. Poemarios de otros poetas

Asís, María Dolores, Antología de Poetas españoles contemporáneos (1936-1960), Narcea, Madrid, 1983.

Buenaventura, Ramón, Las diosas blancas. Antología de la nueva poesía española escrita por mujeres, 1985.

- Castellet, José María**, Nueve novísimos poetas españoles, Seix Barral, Barcelona, 1970.
- Espronceda, José de**, El estudiante de Salamanca. Poesía, edición y prólogo de Jaime Gil de Biedma, Alianza, Madrid, 1979.
- García Martín, José Luis**, La generación de los 80, Mestral, Valencia, 1988.
- García Montero, Luis**, Además, Hiperión, Madrid, 1994.
- Martínez, José Enrique**, Antología de la poesía española 1939-1975, Ed. Castalia, Col. Castalia Didáctica, No. 22, Madrid, 1989.
- Otero, Blas de**, Pido la paz y la palabra, Santander, 1955.
- Piquero, José Luis**, "Poetas de los 90", Escrito en el agua. Revista de Literatura, no. 4, Oviedo, marzo 1991.
- Prado, Benjamin**, El corazón azul del alumbrado, Libertarias, Prodhufi, Madrid, 1991.
- Valente, José Ángel**, Al dios del lugar, Tusquets Editores, Barcelona, 1989.

7. Obras de crítica literaria: psicoanálisis y literatura

- Bauduin, Charles**, Psicoanálisis del arte, Editorial Psique, Buenos Aires, 1976.
- Freud, Sigmund**, Psicoanálisis del arte, Alianza, Madrid, 1970.
- Galliot, Jean de**: Psicoanálisis y lenguajes literarios, Librería Hachette, Buenos Aires, 1977.
- Mauron, Charles**, "La psicocrítica y su método", en: Tres enfoques de literatura, ed. Carlos Novez, Buenos Aires, s/f., pp.55-82.
- Matt, Peter von**: Literaturwissenschaft und Psychoanalyse, Verlag Rombach, Freiburg, 1972.
- Rank, Otto**, Der Künstler. Ansätze zu einer Sexualpsychologie, Leipzig- Wien, 1907.
- Ruitenbeek, Hendrik M.** Psicoanálisis y literatura, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.
- Solís Arias, Oscar**, La otra voz. Psicoterapia y filosofía, Sociedad Editora Arroniz, México, 1997.

8. Obras básicas de la psicología

Freud, Sigmund, Essays I, Auswahl 1890-1914, Verlag Volk und Welt, Berlin, 1989.

—————, Essays II, Auswahl 1915-1919, Verlag Volk und Welt, Berlin, 1989.

—————, Essays III, Auswahl 1920-1937, Verlag Volk und Welt, Berlin, 1989.

Jung, Carl Gustav, Psychoanalyse und Dichtung. In: Philosophie der Literaturwissenschaft, hersg. von Emil Ermatinger, Berlin, 1930.

Jung, Carl Gustav / Wilhelm, Richard, Das Geheimnis der goldenen Blüte, Walter-Verlag AG, Olten.

edición en español: El secreto de la flor de oro, editorial Paidós, México, 1988.

Laplanche, J./ Pontalis, J.B., Diccionario de psicoanálisis, Labor, Barcelona, 1971.

Lowen, Alexander, Bioenergetik, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1988.

—————, Die Spiritualität des Körpers, Heyne, München, 1991.

—————, Narcisismo o La negación de nuestro verdadero ser, Editorial Pax, México, 1987.

Reich, Wilhelm, Análisis del carácter, Paidós, Buenos Aires, 1972.

(—————, Character Analysis, Orgone Institut Press, New York, 1959.)

9. Bibliografía general

Bousoño, Carlos, "El último libro de Dámaso Alonso", La Estafeta Literaria, 30 de junio de 1944.

Díaz, Elías, Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975), Ed. Tecnos, Madrid, 1983.

Ducrot, Oswald / Todorov, Tzvetan, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, SigloXXI, Buenos Aires 1975.

Forgues, Roland, Octavio Paz: El espejo roto, Universidad de Murcia, 1992

Glicksberg, Charles I., The Ironic Visión in Modern Literature, Martinius Nijhoff, The Hague, 1969.

Langbaum, Robert, The poetry of Experience, Chatto y Windus, London, 1957.