

**LOS POEMAS POSTUMOS Y LA SIGNIFICACIÓN  
DEL TIEMPO EN LA POESÍA  
DE JAIME GIL DE BIEDMA**

**Maria Payeras Grau**

(Universidad de Palma de Mallorca)





Mediando la década de los 50, surge en España un grupo poético de considerable interés, cuya aportación a las letras de las últimas décadas no radica únicamente en sus entregas poéticas, de indudable valor, sino, muy principalmente, en haber roto con la atonía general de la literatura del momento, dignificándola y abriendo una brecha de exigencia poética cuyos efectos no tardan en hacerse notar.

Señala Florencio Martínez <sup>1</sup> como característica de este grupo el hecho infrecuente de que nace sin estruendosas proclamas y sin renegar de anteriores maestros. Su irrupción en el campo poético se realiza, pues, de forma silenciosa; pero sus frutos se dejan ver muy pronto cuando sus opiniones acerca del compromiso y del conocimiento poético avivan inquietudes dormidas y encienden controversias de las que, en conjunto, va a beneficiarse la poesía de esos años.

A este grupo de autores pertenece el poeta catalán Jaime Gil de Biedma, cuya extracción social y cuya educación difieren sensiblemente de la de sus compañeros de aventura. Singular en estos aspectos biográficos, lo es también en algunas características de sus obras que más adelante comentaré.

Sin que esto invalide la observación anterior, son también muchas las afini-

---

(1) MARTINEZ RUIZ, Florencio: *La nueva poesía española. Antología crítica*. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1971.

dades que le relacionan con el grupo, participando de las características comunes ya señaladas por la crítica <sup>2</sup>.

Mención aparte requiere un hecho en particular que puede observarse en varios autores del grupo. Se trata de una crisis ideológica y vital, patente en sus obras poéticas a partir de un momento que es imprescindible fijar para cada uno de los autores y que obliga a algunos de ellos a un viraje en su producción, pero que se manifiesta en Gil de Biedma de forma mucho más violenta.

Entre los autores cuya crisis se hace patente en las respectivas poéticas podemos citar, por su importancia, a José Angel Valente, Angel González y José Manuel Caballero Bonald.

En todos ellos puede señalarse de modo muy esquemático una evolución

---

(2) Véanse, entre otros, los siguientes estudios:

- ALVARADO TENORJO, Harold: *La poesía española contemporánea*. Ed. La oveja negra. Bogotá. s/f.
- ASIS, María Dolores: *Antología de poetas españoles contemporáneos*. Ed. Narcea. Madrid, 1978.
- BOUSOÑO, Carlos: "Situación y características de la poesía de Francisco Brines", en *Poesía 1960-1971 en Ensayo de una despedida* de Francisco Brines. Ed. Plaza y Janés. Barcelona, 1974.
- CANO, José Luis: *Poesía española contemporánea. Las generaciones de postguerra*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1974.
- CARNERO, Guillermo: "Poesía de postguerra en lengua castellana" en *Poesía*, nº 2, págs. 77-90.
- CIPLIJAUSKAITE, Birutė: *El poeta y la poesía. (Del Romanticismo a la poesía social)*. Ed. Insula. Madrid, 1966.
- GARCIA HORTELANO, Juan: *El grupo poético de los años 50*. Ed. Taurus. Madrid, 1980.
- GARCIA POSADA, Miguel: *40 años de poesía española*. Ed. Cincel-Kapelusz. Madrid, 1979.
- GONZALEZ MARTIN, Jerónimo: *Poesía hispánica 1939-1969*. Ed. El Bardo. Barcelona, 1970.
- HERNANDEZ, Antonio: *Una promoción desheredada: la poética del 50*. Ed. Zero zyx. Madrid, 1978.
- JIMENEZ, José Olivio: *Diez años de poesía española 1960-1970*. Ed. Insula. Madrid, 1972.
- LUCAS, Joaquín Benito: *Literatura de la postguerra: La poesía*. Ed. Cincel. Madrid, 1981.
- MARCO, Joaquín: "La poesía" en *Historia y crítica de la literatura española*. Ed. Crítica. Barcelona, 1981.
- MIRO, Emilio: "La poesía desde 1936" en *Historia de la Literatura española*. Ed. Guadiana. Madrid, 1974.
- RIBES, Francisco: *Poesía última*. Ed. Taurus. Madrid, 1975.
- RUBIO-FALCO: *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Ed. Alhambra. Madrid, 1981.
- VILUMARA, Martín: "Notas para un estudio sobre la poesía española de postguerra" en *Camp de l'arpa* nº 86, págs. 13-27.

que, partiendo de un intimismo lírico, a menudo de corte existencialista, avanza hacia posturas de compromiso histórico y conoce, finalmente, una tercera etapa de ruptura temática (y a menudo también formal) con su poesía anterior.

Sería muy interesante analizar las características y las consecuencias que dicha ruptura reviste para cada poeta, aunque resultaría excesivamente prolijo para el propósito de este artículo. Por este motivo mi intención consiste tan sólo en señalar la importancia que tiene esta crisis en el caso de Gil de Biedma ya que se resuelve de modo drástico, como a continuación se verá.

En 1968, con la aparición de *Poemas póstumos* el autor da por terminada, al menos hasta la fecha, la sucesión de sus libros de poemas, naciendo (de forma radical o paulatina) su voluntad de alejamiento del quehacer poético sin que por ahora una nueva colección de poemas haya venido a romper esta dinámica de alejamiento.

Sin duda, la inactividad poética de Gil de Biedma no obedece al descuido ni a la inercia y procede, en cambio, de una actitud meditada. Prueba de ello son las reflexiones pertinentes publicadas en distintas ocasiones, las cuales, además de demostrar, como digo, lo deliberado de tal actitud, pueden arrojar mucha luz sobre el talante poético del autor. El afirma que cualquier explicación de por qué no escribe pasa necesariamente por preguntarse las razones que le impulsaron en otro tiempo a escribir. Obviando la respuesta más inmediata de que el hombre escribe para burlar a la muerte, transcribiré a continuación algunos fragmentos de esas reflexiones, particularmente reveladores:

*"... según los psiquiatras, en la vida humana hay tres crisis profundas, que son la crisis de identidad, la crisis de integridad, y la crisis de contingencia, que se corresponden al paso de la adolescencia a la juventud, la crisis de identidad, la crisis de integridad al paso de la juventud a la edad madura ... y la crisis de contingencia es la admisión de que uno es un personaje contingente, que le ha tocado vivir una vida, y... que realmente el mundo no se agota en él, y que pasa, ha pasado ya, y pasará"*.

*"La crisis de identidad está muy clara: es el momento en que uno tiene que inventarse una identidad a sí mismo, es decir, uno es una letra en blanco, y tiene que inventarse una identidad, decidir quién va a ser; la crisis de integridad se produce al final de la juventud cuando uno se da cuenta de que ya se ha inventado y ya se ha hecho, con lo cual, primero, se encuentra con que una gran parte de lo que hay que hacer en la vida ya lo ha hecho, segundo, se encuentra muchas veces, casi siempre, con que eso que ha inventado, esa identidad que se ha creado, le disgusta, entre otras cosas, y de entrada, porque al crearse esa, ha impedido la creación de cualquier otra, es decir, ha elegido y le molesta también porque una vez que esa identidad se ha creado, tiene que convivir con ella de la noche a la mañana, dormido y despierto. Generalmente, yo creo que los seres humanos lidiamos mucho mejor con la crisis de identidad, con la crisis de juventud, quizá*

*con la crisis de contingencia, con la crisis de vejez, que con la crisis de integridad, que con la de descubrirse*"<sup>3</sup>.

*"... yo creía que quería ser poeta, pero en el fondo quería ser poema. Y en parte, en mala parte, lo he conseguido; como cualquier poema medianamente bien hecho, ahora carezco de libertad interior, soy todo necesidad y sumisión interna a ese atormentado tirano, a ese Big Brother insomne, omnisciente y ubicuo-Yo"*<sup>4</sup>.

Esta última explicación, mucho más romántica que la anterior, está, sin embargo, ligada a ella de forma sutil. Está claro, según se desprende de estas palabras, que para Gil de Biedma el nacimiento de su poesía coincide con el nacimiento de la personalidad que habrá de desarrollar después como adulto. De ahí procede la romántica duda de si quiso hacer poesía con su pluma o con su vida. No importa. Lo cierto es que en ese momento tuvo que inventarse un personaje mitad real, mitad ficticio, que va a ser protagonista de sus versos y su vida. Ese personaje que nace para la Literatura en 1949, cuando el autor tiene diecinueve años, es el que aparece en la obra poética de Gil de Biedma hasta 1968, fecha de publicación de su último libro (*Poemas póstumos*)<sup>5</sup>. Conviene aclarar, con todo, que en esta obra puede leerse claramente esa "crisis de integridad" de la que el poeta nos habla, superponiéndose a ese primer personaje (el que aparece en sus dos primeros libros) un "segundo yo" que actúa como contrapunto crítico respecto del primero. Con la aparición de *Poemas póstumos* culminan, pues, unos veinte años de lenta actividad poética. Principio y final de su poesía coinciden de ese modo con el inicio y fin de su plenitud vital. Así pues, la otra crisis, la de contingencia, viene a coincidir con su más o menos completa inactividad poética. En este caso no es aventurado suponer que una obsesiva preocupación por su tiempo personal es lo que le obliga a frenar su carrera poética.

Ahora bien: existe una grave objeción a esta hipótesis que es preciso considerar. Gil de Biedma ha sido siempre un autor lento y poco prolífico. El mismo lo admite sin reservas y lo justifica ampliamente con razones clarificadoras también para la indagación que aquí se efectúa:

*"Bueno o malo, por el mero hecho de haber sido escrito despacio, un libro lleva dentro de sí tiempo de la vida de su autor. El mismo incesante tejer y destejer, los mismos bruscos abandonos y contradic-*

---

(3) GIL DE BIEDMA, Jaime: "Acercas de por qué no escribo" en *Argumentos* nº 21, págs. 46 y 47.

(4) GIL DE BIEDMA, Jaime: *Las personas del verbo*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1982. Contraportada. A partir de ahora citaremos esta edición por las siglas L.P.V.

(5) GIL DE BIEDMA, Jaime: *Poemas póstumos*. Col. Poesía para todos. Madrid, 1968.

*ciones revelan, considerados a largo plazo, algún viso de sentido, y la entera serie de poemas una cierta coherencia dialéctica. Muy pobre hombre ha de ser uno si no deja en su obra —casi sin darse cuenta— algo de la unidad e interior necesidad de su propio vivir”<sup>6</sup>.*

Siendo, como es, un autor lento, podría oponerse a la idea que vengo esbozando el hecho indiscutible de que con posterioridad a los *Poemas póstumos* ha ido escribiendo y a veces publicando algunos poemas (aunque la mayoría de ellos hayan quedado inconclusos o hayan sido destruidos). Es evidente que la grave decisión de no escribir que se anunciaba tras su último libro de poemas ha sufrido desde entonces alguna vacilación, manifiesta, como digo, en los escasos poemas fechados con posterioridad que el autor incluye en la última edición de sus poesías completas, y en la corrección y remodelación de viejas entregas. Conviene ahora resolver si esto anula las premisas precedentes o no, lo que nos conduce de nuevo a una pregunta anterior: ¿por qué ha vuelto a escribir Gil de Biedma?

Las respuestas más obvias son las siguientes: una, que el autor sucumbe a la tentación de escribir de forma irreflexiva, dejándose llevar por la rutina adquirida o por una necesidad que le ha acompañado siempre a lo largo de sus días; otra, que olvidando su anterior decisión (que quizás nunca fue rotundamente formulada), ha dado con esto una solución de continuidad a sus obras que tal vez cristalice en otro libro de poemas; una última solución será la de que el autor ha elaborado estos últimos poemas como un reto personal frente a su meditada inactividad poética.

Nadie puede prever lo que el autor hará en el futuro. Ni siquiera él mismo si debemos creer sus recientes manifestaciones. Ahora bien, dando por válido el testimonio de su entrañable amigo Angel González (y no hay razón para no hacerlo así) debemos concluir que la respuesta más próxima a la verdad es la última, ya que el poeta asturiano manifestó en el curso de una conversación informal que el motivo por el cual Gil de Biedma había escrito nuevamente algunos versos era el deseo de autodemostrarse su capacidad para seguir haciéndolo.

Salvando, pues, las posibles revelaciones que nos depare el futuro, podemos pensar en la obra de Gil de Biedma como un todo coherente y, en cierto modo, cerrado (ya que partiendo de la base anterior, difícilmente se verá modificada en lo sustancial).

Un tiempo marcó la aparición de esta poesía y otro tiempo su acabamiento, y es la preocupación por el tiempo la constante esencial de toda su obra. La obsesión por el tiempo ha venido por lo tanto a marcar pautas y a fijar consecuencias en la obra de un autor que en una frase de ya inevitable referencia advierte: “Los únicos temas de mi poesía son el tiempo y yo”<sup>7</sup>. Intentaré, pues, recorrer su obra tratando de mostrar la visión del tiempo que en ella se contempla, ya que tan decisiva se ha mostrado.

---

(6) *L.P.V.* págs. 17 y 18.

(7) MANGINI, Shirley: *Gil de Biedma*. Ed. Júcar. Barcelona, 1980. Pág. 110.

Me serviré para este análisis de la más reciente edición, ya citada, de sus poesías completas, entendiendo que su estudio debe ceñirse a la forma última que le ha dado el autor, respetando su actual división, aunque dejando constancia de que algunos libros, publicados en volumen aparte fueron luego refundidos en los tres libros de los que consta actualmente *Las personas del verbo*. Para mayor claridad voy a enumerar seguidamente los libros publicados hasta hoy por Jaime Gil de Biedma:

- *Compañeros de viaje*. Ed. Joaquín Horta. Barcelona, 1959.
- *Cuatro poemas morales*. Ed. Joaquín Horta. Barcelona, 1961.
- *En favor de Venus*. Colección Colliure. Barcelona, 1965.
- *Moralidades*. Ed. Joaquín Moritz. Méjico, 1966.
- *Poemas póstumos*. Colección Poesía para todos. Madrid, 1969.
- *Colección particular*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1969.
- *Las personas del verbo*. Barral editores. Barcelona, 1975.
- *Antología poética*. Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- *Las personas del verbo*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1982.

Considerando que las dos ediciones de *Las personas del verbo* recogen sus obras completas y que quedan consignadas en esta lista dos antologías (la de Alianza Editorial, al cuidado de Javier Alfaya, y la que bajo el título de *Colección particular* realiza el mismo autor por encargo de Ed. Seix Barral), quien quiera conocer las modificaciones que los libros restantes han sufrido a lo largo de los años, puede acudir a las notas del autor con que termina cada edición de *Las personas del verbo*. A ellas me remito.

*Compañeros de viaje* es, según se acaba de ver, el primer libro publicado por Jaime Gil de Biedma, pero *Las personas del verbo* se abre con un poema rescatado de una obra anterior, que jamás vió la luz como tal, titulado "Según sentencia del tiempo"<sup>8</sup>. Es un ejercicio de estilo, lastrado por una excesiva retórica, que, con todo, nos introduce magníficamente en el tema a tratar puesto que es el tema temporal el que a través de esta composición poética inaugura toda su obra.

Con una extrema distorsión sintáctica, describe el anhelo del hombre por fijar y detener el tiempo hasta admitir que éste ha dictado una inapelable sentencia: el hombre debe regresar, llanto y tierra, al barro ancestral que lo formó.

Entrando ya en el análisis de *Compañeros de viaje*, hay que dejar constancia de que este libro se configura en tres apartados, titulados respectivamente "Ayer", "Por vivir aquí" y "La historia para todos".

En el primer apartado "Ayer", un profundo sentido de la amistad se revela desde el primer momento. El sentimiento amistoso no nace únicamente de la necesidad de compartir sueños, confesiones e inquietudes personales, sino también del reconocimiento de estar irremediablemente unido a otras gentes, por encima del gesto y la palabra, unidos por el paso de un tiempo que les es común y que algunas veces comparten. Son gentes que participan del instante actual del poeta, pero cuya ra-

---

(8) L.P.V. pág. 11.

zón de ser puede estribar en el futuro que todos esperan y, sobre todo en ese ayer que les es común.

Y es también el mundo de ayer el que se encuentra en la serie de poemas titulada "Las afueras". Sobre dicha serie el autor afirma haber querido reflejar parte de su mundo de adolescencia. El título nos remite a un recinto cercado por un exterior lejano y, tal vez, inaccesible. La infancia y la adolescencia del poeta se desarrollan en diversos escenarios, a veces urbanos, a veces campestres, ambos reflejados en estos versos; pero siempre está presente la sombra protectora de la casa paterna, desde la que el joven atisba un mundo exterior que le atrae progresivamente un poco más de lo que le atemoriza, y que espera para ser algún día conquistado.

En estos poemas, se encuentra a nivel simbólico una clara oposición entre el mundo del sueño y el de la vigilia, como símbolos de la placidez, uno, y del dolor el otro.

Muy ligado con estos dos planos simbólicos, encontramos el tema de la noche que en algunas ocasiones aparece como preludeo de la muerte:

*"Sus sigilosos dedos de tiniebla  
tientan la piel exasperada, rozan  
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 cuerpo.*

*Es ella misma cuerpo, carne, párpado  
adelgazado hasta el dolor, latido  
de mucha muerte insomne,*

*forma sensible de la ausencia —ciego  
de noche gira el pensamiento.  
Y la rosa de rejalar, allí*

*donde fue la memoria, se levanta,  
cabeza de corrientes hacia el sueño  
total del otro lado de la noche"<sup>9</sup>.*

---

(9) L. P. V. pág. 29.

La noche como preludeo y símbolo de la muerte puede oponerse al día o, más concretamente, al mediodía que (probablemente por influencia de Jorge Guillén) se yergue como símbolo de la plenitud y la vitalidad.

*"De pronto, mediodía.  
Y se olvida el camino que trajimos  
y aquel, acaso anhelo.*

*Más allá de los puentes,  
alta, sobre la tierra prometida,  
la ciudad cegadora se agrupaba  
lo mismo que un cristal innumerable"<sup>10</sup>.*

Como se ve, la temporalidad cumple en la obra de Jaime Gil de Biedma un papel simbólico, que en este primer apartado podría resumirse en la oposición día-noche, correlativos a muerte-vida, que también representan probablemente la disyuntiva temor-esperanza que en el ánimo adolescente abre la perspectiva del futuro.

Los recuerdos de infancia y adolescencia en su descripción de anteriores situaciones y estados de ánimo, mantienen un difícil equilibrio entre el sentimentalismo moderado y el distanciamiento crítico de suave tono irónico. Basta comparar los siguientes fragmentos:

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

*Cuántas veces me acuerdo  
de vosotras, lejanas  
noches del mes de junio, cuántas veces  
me saltaron las lágrimas, las lágrimas  
las lágrimas por ser más que un hombre, cuanto quise  
morir  
o soñé con venderme al diablo,  
que nunca me escuchó"<sup>11</sup>.*

[...]

---

(10) L.P.V. pág. 31.

(11) L.P.V. págs. 45 y 46.



la única verdad se impone. De principio a fin, a lo largo de toda la poesía de Gil de Biedma, reaparece este utópico deseo; pero en este poema, la posibilidad de aferrarse al tiempo ido a través de la memoria le emparenta muy de cerca con José Angel Valente, quien la desarrolló especialmente en *La memoria y los signos*<sup>15</sup>.

“Por vivir aquí” como núcleo central de este libro engloba una serie de poemas que entroncan, algunos de ellos, con el primer apartado. Son los que hasta aquí se han analizado. Otro grupo sigue la corriente temática de “La historia para todos”. Queda, pues, un tercer grupo independiente de variado signo. Sin embargo, y a *grosso modo* puede decirse que mientras el primer grupo de poemas centra su temática en torno al pasado y el último se proyecta hacia el futuro, ese grupo intermedio del que ahora paso a ocuparme gira en torno a problemas del presente. Claro está que esta división sólo puede admitirse atendiendo a la operatividad de la exposición, y en ningún caso debe entenderse aplicable en un sentido estricto.

Resulta reveladora el “arte poética” que dedica a Vicente Aleixandre —quien, como es sabido, actuó como “guía” y orientador para los autores de los 50—. En ella Gil de Biedma anota como motivos de su poética aquellos más próximos y cotidianos, atendiendo a las sensaciones más que a los hechos que las provocan. Y, desde luego, un tema clave:

*“Y sobre todo el vértigo del tiempo,  
el gran boquete abriéndose hacia dentro del alma”<sup>16</sup>.*

Algo entrañable representa, sin duda, para el poeta la posibilidad de expresar esos temas en los que él mismo va desgranando su ser, dejando retazos de sueño o de recuerdo. Esa aproximación a lo cotidiano y a lo personal y entrañablemente humano no es una innovación llevada a cabo por Gil de Biedma y sus compañeros de generación, pero sí es verdad que todos ellos se empeñan en esta empresa con éxito y favorecen su efectividad poética mediante un culto sin precedentes a la palabra como materia prima del verso. En el caso de Jaime Gil de Biedma la cotidianidad de los temas elegidos corre paralela con la voluntad de uso de un léxico también cotidiano —sin que ello sea obstáculo para el uso de otro vocabulario más amplio cuando el tono lo requiere, con lo que también coincide con otros autores del grupo. Pero debo insistir en que lo fundamental es el respeto por la palabra como fundamental unidad poética. A este respecto la hispanista Biruté Ciplijauskaitė en un interesante estudio sobre las poéticas de las principales corrientes literarias de estos dos últimos siglos<sup>17</sup>, dedica unas magníficas páginas a estudiar el relevante

---

(15) VALENTE, José Angel: *La memoria y los signos*. Ediciones de la Revista de Occidente. Madrid, 1966.

(16) *I.P.V.* pág. 39.

(17) CIPLIJAUŠKAITĖ, Biruté: *El poeta y la poesía*. Ed. Insula. Madrid, 1966.

papel asignado a la palabra por los poetas de las últimas décadas, explicándolo como resultado de un proceso de depuración literaria tendente a lograr una mejor "esencialidad" poética, carente de ornamentación superflua. Esa observación general puede aplicarse sin duda a Gil de Biedma, autor cuya imaginería se mantiene siempre dentro de unos límites, siendo además su función conceptual y no decorativa.

Uno de los temas que se revela fundamental en la obra de esta poeta es el amoroso. El amor aparece ya desde este primer libro como una experiencia truncada e insatisfactoria. Impera ante todo un sentimiento de soledad, tanto en "Idilio en el café", donde la comunicación entre los amantes parece imposible (tal es la distancia de sus mentes y el acoso de otros seres que les aturde), como en otros poemas donde el amor se manifiesta como una vieja rutina. Los efectos corrosivos del tiempo se dejan sentir también sobre el amor convertido en una costumbre que se arrastra a través de los años. A lo largo de tres poemas, asistimos en secuencias cronológicas ("Sábado", "Domingo", "Lunes"), a tres fases distintas de ese sentimiento hecho costumbre y aceptado finalmente como tal. En esencia, en este primer libro el amor es solamente un caso del rápido deterioro existencial que el poeta se resiste a aceptar aunque deba terminar asumiéndolo con todas sus consecuencias. "Aunque sea un instante" condensa ejemplarmente este pensamiento:

*"Aunque sea un instante, deseamos  
descansar. Soñamos con dejarnos.  
No sé, pero en cualquier lugar  
con tal de que la vida deponga sus espinas.  
[ . . . ]  
... 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,  
cuando la propia vocación, aquello  
sobre lo cual fundamos un día nuestro ser,  
el nombre que le dimos a nuestra dignidad  
vemos que no era más  
que un desolador deseo de esconderse" <sup>18</sup>.*

En vivo contraste con las palabras que acabo de transcribir están aquellos poemas que, enlazando con los de "La historia para todos", suponen, de forma más o menos velada, una crítica al orden constituido. Una lectura entre líneas de "El arquitrabe" permite conocer la pervivencia de un poder autoritario pese a todas las premoniciones de su caída, la frecuente alusión que desde los puestos de poder se hacía a oscuras conspiraciones y la imperante represión en todos los órdenes.

---

(18) L.P.V. pág. 41.

A la degradante realidad social que el sistema pretende mantener vigente mediante la manipulación sistemática de la juventud, se opone la idea de luchar por un futuro mejor. Esta idea que se ha ido adueñando del espíritu del joven Gil de Biedma va tomando carta de naturaleza de forma cada vez más firme empujándole a la solidaridad. De este modo el autor, sin abandonar su inquietud existencial, introduce el tiempo histórico como una de las más frecuentes motivaciones de su poética. Así, en el siguiente bloque de poemas ("La historia para todos") se incide especialmente en esta temática.

Es frecuente que el ejemplo particular sirva para mostrar una situación general desoladora. El mismo poeta es un ejemplo de la desilusión colectiva. El dolor y la desesperanza hacen presa en el ánimo del poeta, torturado por la constatación del fracaso. Pero la voluntad de lucha se afirma contra toda fortuna, como se ve en este fragmento de marcada influencia blasdeoteriana:

*"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"*<sup>19</sup>.

"Piazza del Popolo" es un canto a los hombres que harán posible ese tiempo mejor que se pretende. La situación que inspiró el poema y sus circunstancias nos son descritas por Gil de Biedma en su *Diario del artista seriamente enfermo*:

*"Pena de dejar Roma cuando ya le tomaba sabor ... Cena de despedida con María Zambrano en una trattoria cerca de su casa, anoche. Habló de nuestra guerra, del éxodo final, de su emoción al escuchar el otro día la Internacional cantada por una multitud en la Piazza del Popolo, con tal viveza, con tanta intensidad, que me sentí dignificado, exaltado a una altura significativa, purificado de todo deseo trivial. Cuando la dejé, fui a sentarme en la terraza de Rossatti y escribí veinte versos, el monstruo de un poema que me gustaría escribir, contando lo que ella me contó"*<sup>20</sup>.

En el *Diario...* el autor sigue explicando cómo evolucionó la elaboración de ese poema que fue un trabajo de meses hasta encontrar una versión que le pareciese aceptable. Se da en él, efectivamente, una recreación de las palabras de la escritora exiliada, intentando que el lector se sienta inmerso en la misma emoción que sobrecogió al poeta en su momento.

---

(19) L.P.V. pág. 69.

(20) GIL DE BIEDMA, Jaime: *Diario del artista seriamente enfermo*. Ed. Lumen, Barcelona, 1974. pág. 16.

*Compañeros de viaje* termina con un acto de fe en el futuro. "Canción para ese día" es un poema cargado de esperanza en el poder transformador de la palabra y en la capacidad humana. Las palomas, símbolo de la paz, se alzan sobre el estatuario símbolo del pasado bélico:

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

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

*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"<sup>21</sup>.*

Las composiciones que forman "Por vivir aquí" y otras anteriores cuya temática les es próxima, sin ser una crónica puntual, se manifiestan como una crónica sentimental de esos años oscuros. Lo sentimental, cuya evidencia se intenta reducir al máximo en el terreno personal, se descubre con mayor claridad al trasladarse al terreno colectivo. Si bien considero sincera esta efusión inicial en la temática comprometida del autor, su mismo talante poético y su evolución posterior me lleva a concluir que hay en ella una gran parte de concesión a los postulados literarios del momento. Más adelante, cuando los jóvenes de los años 50 pongan en tela de juicio la posible eficacia de sus palabras, el abandono total o progresivo de esta temática será un hecho en todos ellos.

Hasta ahora, son varias las formas que la reflexión temporal adopta en este poeta. En un primer plano se hallan una serie de alusiones al tiempo que simbólicamente encubren otras realidades que atañen de forma más íntima a la conciencia del poeta. En otro plano más inmediato el tiempo cobra una doble dimensión personal o histórica, con un claro predominio (en este primer libro) de la personal.

Está, en primer lugar, la constatación del inexorable paso del tiempo que deja a Gil de Biedma sumido en el desamparo de comprender que el pasado es irrecuperable, motivo por el cual utiliza la memoria como "salvadora de instantes" en un anhelo por retener de algún modo el tiempo ido. Este es uno de los aspectos

---

(21) L.P.V. pág. 73.

que Shirley Mangini trata en el que hasta este momento es el estudio más completo que se ha publicado sobre la poética de este autor <sup>22</sup>. Después de demostrar que la obsesión por el pasado fue, de los diecinueve a los veintitrés años, una constante para el poeta, afirma:

*“Su deseo de fijar ‘momentos vividos’ es notable en toda su poesía. Gil de Biedma parece darle la razón a Cernuda, quien considera que la obra del poeta surge de su ‘afán por detener el curso de la vida’. Naturalmente, la pretensión de fijar los momentos vividos tiene mucho que ver con su preocupación por el pasado. El pasado es vulnerable, porque siempre está en peligro de ser olvidado, o modificado o destruido —amenazas que pueden significar la aniquilación del yo, que el poeta basa en la conservación de esas vivencias que el pasado le proporciona. De ahí que el pasado se le presente como un fantasma: parece que existe, pero acaso no existe”* <sup>23</sup>.

Se trata, por tanto, de salvaguardar íntegramente su identidad recuperando poéticamente el pasado, de lo que deriva la importancia del recuerdo en su poesía, en la que también se percibe con gran vigor el efecto destructivo que el tiempo ejerce sobre todas las cosas (seres, objetos, sentimientos...).

Por último se ha visto también cómo la Historia, el tiempo en su dimensión colectiva, es abordada por el poeta con la intención de darla a conocer a todos y de alimentar un sentimiento de rechazo frente a una situación adversa y de esperanza en un futuro más prometedor.

La segunda entrega poética de Jaime Gil de Biedma se abre expresando la intención de hablar en presente (esto es, ocupándose de su momento histórico como fuente propicia a su caudal lírico) y *“en pronombre primero/del singular, indicativo”* (es decir, desde una conciencia subjetiva y con la voluntad de ocuparse líricamente de su “yo”). Esto no excluye que tenga en cuenta a sus imborrables “compañeros de viaje” (con lo que advertimos que la experiencia individual se coloca frente a otras y también como ejemplo de inquietudes colectivas. Con esta disposición, *Moralidades* abre un nuevo capítulo en su trayectoria poética, donde la historia personal y la Historia del hombre se encuentran a menudo.

Aunque es una inspiración lírica y no épica la que priva en estos versos quiero referirme en primer lugar a aquellos en los que alienta un impulso solidario universal que lleva al poeta a cantar con idéntica firmeza la brecha esperanzadora que abren la Revolución Cubana y las primeras huelgas importantes de la postguerra o la desolación de una Europa diezmada por sucesivas contiendas. En estas composiciones el sentimentalismo desalentado de *Compañeros de viaje* cede el paso a una

(22) MANGINI GONZALEZ, Shirley: Op. Cit.

(23) ibid. pág. 99.

objetivación mayor que debe su eficacia sobre todo a un sabio empleo de la ironía, de la lectura entre líneas y la ruptura de sistema. Destacando solamente dos de entre las finalidades atribuídas al arte por la retórica clásica puede decirse, aún a riesgo de generalizar excesivamente, que el "movere" predomina en las composiciones del primer libro y el "docere" en las del segundo.

La cuestión española aparece enfocada con una perspectiva realista, desde la plena consciencia de la gravísima situación del país, vista como reflejo de otras precedentes, no menos graves. Espléndidamente lograda es la semejanza que se establece con la situación descrita en el romancero de Bernardo del Carpio a través del poema "En el Castillo de Luna". La visión de la postguerra deja traslucir una rabia sorda, una ira contenida, un dolor incontenible. Por ello resulta mucho más efectivo mostrar un panorama general que desemboca en los casos individuales, sistema con el que logra sacudir de forma más violenta la conciencia del lector; porque de todas las miserias que el hombre debe padecer, la más injuriente es su propia degradación, la que le fuerza a convertirse en una caricatura de lo que fue en otros tiempos o en traidor de sí mismo:

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

[ . . . ]

*Y pasaban 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. Por la noche,  
las más hermosas sonreían  
a los más insolentes de los vencedores"* <sup>24</sup>.

La postguerra aún no ha terminado, el ansia de un tiempo mejor tiene que contentarse con la esperanza en un futuro todavía remoto, y, de momento, aunque se vislumbran luminosas posibilidades ("Asturias. 1962"), está muy lejos de conseguirse una solución verdadera:

*"Definitivamente  
parece confirmarse que este invierno  
que viene, será duro.*

*Adelantaron las lluvias, y el Gobierno,  
reunido en consejo de ministros,  
no se sabe si estudia a estas horas  
-el subsidio de paro  
o el derecho al despido,  
o si sencillamente, aislado en un océano,  
se limita a esperar que la tormenta pase  
y llegue el día, el día en que, por fin,  
las cosas dejen de venir mal dadas”<sup>25</sup>.*

En su relatividad, pasado, presente y futuro llegan casi a confundirse. Si el pasado ha sembrado la destrucción y la derrota en un presente que se descubre como una inmensa estafa, es preciso impedir que se proyecte hacia el futuro sin triunfalismos, pero también sin vacilaciones.

Del mismo modo que la poesía social, viejo motivo en la obra del poeta catalán, puede rastrearse en *Moralidades* otra de sus preocupaciones importantes: la memoria del pasado personal, más o menos próximo o remoto. Entre las composiciones en que su memoria se erige en materia principal del canto hay que destacar “Barcelona ja no és bona, o mi paseo solitario en primavera” donde se describe el recuerdo de la infancia del poeta, e incluso la fantásica recreación de la vida de sus padres antes de su nacimiento. Hay algo de búsqueda remota y ancestral en el recorrido que le lleva a evocar la figura de sus padres:

*“Así yo estuve aquí  
dentro del vientre de mi madre  
y es verdad que algo oscuro, que algo anterior me trae  
por estos sitios destartados”<sup>26</sup>.*

Pronto, sin embargo, tiene lugar en el poema un fenómeno que se repetirá otras veces cuando el autor se dedique a la introspección o al recuerdo de esa “edad dorada” del hombre que es la niñez. Se trata de la aparición en el poema de una segunda conciencia narradora, complementaria, o claramente contrapuesta a la primera. La primera conciencia pensante se limita a una evocación trivial, desprovista de otro matiz que no sea el emotivo. De pronto, una segunda conciencia crítica actúa sobre la primera, analizando y reduciendo al mínimo la emotividad del discurso anterior. Así sucede en el caso que comento:

*“Y a la nostalgia de una edad feliz  
y de dinero fácil, tal como la contaban,*

---

(25) L.P.V. pág. 84.

(26) L.P.V. pág. 80.

*se mezcla un sentimiento bien distinto  
que aprendí de mayor,  
ese resentimiento  
contra la clase en que nací,  
y que se complace también al ver mordida,  
ensuciada la feria de sus vanidades  
por el tiempo y las manos del resto de los hombres.*

*Oh mundo de mi infancia, cuya mitología  
se asocia —bien lo veo—  
con el capitalismo de empresa familiar”<sup>27</sup>.*

Lo mismo sucederá cuando el autor “intente formular su experiencia de la guerra”:

*“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”<sup>28</sup>.*

En ambos casos la reflexión del adulto anula las experiencias acumuladas en la inconsciencia infantil o las matiza seriamente. También en ambos la crítica madura se desarrolla a raíz de unos postulados de orden social. En “Barcelona ja no és bona...” la reflexión deriva hacia la degradante situación de los emigrados que han ido a trabajar a Cataluña, mientras que en “Intento formular mi experiencia de la guerra” aflora todo el horror humano vivido durante la contienda, aunque una privilegiada situación sustrajese al niño Gil de Biedma a esa amarga experiencia.

Jaime Gil de Biedma (como otros autores de su grupo) sintió abrirse un mundo, a veces desconcertante, a veces mágico, siempre sorprendente, con el advenimiento de la guerra civil. Sus recuerdos de aquél tiempo son, por lo tanto, recuerdos de una naturaleza agreste abierta a sus correrías infantiles, de donde nace su amor por el paisaje castellano<sup>29</sup>.

Otro ámbito del recuerdo lo constituye el erótico-amoroso. También en

---

(27) *L.P.V.*, pág. 80.

(28) *L.P.V.* págs. 123-124.

(29) Gil de Biedma nació en Barcelona y generalmente ha residido en Cataluña, pero parte de su familia es de origen castellano de donde viene su relación con esa tierra. De hecho, vivió los años de la guerra civil en Navas de la Asunción, un pueblo de la provincia de Segovia. Años más tarde, cuando una grave afección pulmonar obligó al autor a un reposo continuo, vivió también en el mismo pueblo donde su familia tiene una casa. Allí fue donde escribió la mayor parte de su *Diario del artista seriamente enfermo*.

los poemas cuya temática primordial es ésta, hay una técnica particular que llama la atención. La reconstrucción del pasado amoroso se efectúa mediante una descripción sucinta y fragmentaria. No se encuentra en ellos una descripción completa y coherente de la pasada dicha, sino que se rescatan de ese pasado instantes brevísimos, gestos anecdóticos o apenas perceptibles, cuyo valor simbólico les da un sentido superior. Generalmente se nos presenta la imagen de un cuerpo disfrutado, imagen sobre la que se ha puesto ya "el tiempo amarillo" (como diría Miguel Hernández). En definitiva, el recuerdo amoroso hiere siempre su memoria con la constatación del paso del tiempo, y al agrado del hecho evocado se une el desagrado por el tiempo transcurrido. Este es el ejemplo más evidente:

*"Es la lluvia sobre el mar,  
En la abierta ventana,  
contemplándola, descansas  
la sièn 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"<sup>30</sup>.*

En cambio, cuando el amor presente invade la escena lírica lo hace desde una gama superior de registros.

La vertiente más original de esta temática se encuentra en el tratamiento de la materia erótico-amorosa como algo enfermizo y confuso (o mejor que confuso, irreal, según la tesis de J. O. Jiménez). Esta temática, como digo, aparece unida en ciertos casos a las diversas formas del dolor (físico o emocional).

A veces el amor es una especie de resorte irracional y mágico con el que se pretende subsanar la derrota cotidiana. Pero este tratamiento no es extraño en nuestra literatura. Lo más inusual se encuentra en poemas como "Loca" o "Peeping tom". En ambos aparecen personajes que han cruzado ocasionalmente por su vida, cuya descripción tiene connotaciones morbosas. No obstante, en los dos casos, el autor deja traslucir en sus palabras una desgarrada ternura:

---

(30) L.P.V. pág. 97.

*"La noche, que es siempre ambigua,  
te enfurece —color  
de ginebra mala, son  
tus ojos unas bichas.*

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

*con besos que me da pena  
dártelos. Y al dormir  
te apretarás contra mí  
como una perra enferma"<sup>31</sup>.*

Este tono desgarrado desaparece en cambio en ese poema de "casi amor" (utilizando una expresión del poeta) que es "Canción de aniversario". Dos humanidades unidas por una convivencia veterana, forman una compleja realidad donde la costumbre ha tomado el lugar del impulso amoroso y hay un singular entramado de dichas comunes y de traiciones mutuas. Con todo, el amor (*"ese pariente pobre que conoció mejores días"*) no ha sido segado por el tiempo, sino transportado a lo cotidiano. La vigilante atención del poeta se ocupa en no ceder ni un momento a los impulsos cordiales, en introducir una distancia considerable entre sus sentimientos y sus palabras, evitando con ello la sublimación del sentimiento tan generalizado en nuestras letras, sustituyéndolo por un tratamiento más trivializante. Así, cuando el poema va a adquirir el tono más exaltado, irrumpe la realidad, regresa con su carga de diarias miserias, dejando a salvo solamente la buena voluntad de convivir y el rescoldo del amor que se sobreponen al tedio y la traición, terminando con una resignada invitación a una inestable armonía:

*"La vida no es un sueño, tú ya sabes  
que tenemos tendencia a olvidarlo.  
Pero un poco de sueño, no más, un si es no es  
por esta vez, callándonos  
el resto de la historia, y un instante  
mientras que tú y yo nos descamos  
feliz y larga vida en común—, estoy seguro  
que no puede hacer daño"<sup>32</sup>.*

Es manifiesta la relevancia que el tema del amor adquiere en este poeta. Pe-

---

(31) *L.P.V.* pág. 100.

(32) *L.P.V.* pág. 109.

ro la condensación de su ideal amoroso, su total implicación, sólo se percibe con absoluta nitidez en "Pandémica y Celeste", una de sus obras más valiosas. El sentido profundo hay que buscarlo (por más que se explicita en el poema) en la filosofía platónica; Pierre Grimal nos habla de ello en su diccionario de mitología, en cuyo artículo sobre la diosa Afrodita leemos lo siguiente:

*"Afrodita es la diosa del amor, identificada en Roma con la antigua divinidad itálica Venus. Sobre su nacimiento se transmiten dos tradiciones diferentes: ora es considerada como hija de Zeus y de Dione, ora hija de Urano, cuyos órganos sexuales, cortados por Crono, cayeron al mar y engendraron a la diosa... Apenas salida del mar, Afrodita fue llevada por los Céfiros, primero a Citera, y luego a la costa de Chipre, donde fue acogida por las Estaciones (las Horas), vestida, ataviada y conducida por ellas a la morada de los Inmortales. Posteriormente Platón imaginó la existencia de dos Afroditas distintas: la nacida de Urano (el Cielo), Afrodita Urania, diosa del amor puro, y la hija de Dione, la Afrodita Pandemo (es decir, la Afrodita popular), diosa del amor vulgar. Pero ésta es una interpretación filosófica tardía, extraña a los mitos más antiguos de la diosa"<sup>33</sup>.*

Leído en esta dimensión, el alcance del poema resulta extraordinario ya que tiende a descubrirnos a un Gil de Biedma no inédito, pero sí obstinadamente oculto tras los velos que su propio distanciamiento impone. El autor que en reciente entrevista<sup>34</sup> se autodefine como un "sentimental incontrolado" en su trayectoria vital, ha sido siempre reticente en sus versos a la expresión demasiado obvia del sentimiento amoroso ("... la música acordada/dentro en el corazón, y que yo he puesto apenas/en mis poemas, por romántica"<sup>34</sup>). Y he aquí que ahora se brinda al lector en íntima confesión, advirtiéndole que se encuentra ante un hombre que habiendo perseguido el amor carnal —estamos ante el autor que la crítica ha considerado como el máximo, y quizás único exponente de la poesía erótica en esos años— no renuncia por ello a la sublimación del mismo. Casi resulta inevitable que en esta búsqueda el tiempo resulte un factor potenciador de la experiencia amorosa.

*"Porque en amor también  
es importante el tiempo,  
y dulce, de algún modo,  
verificar con mano melancólica  
su perceptible paso por un cuerpo  
—mientras que basta un gesto familiar  
en los labios,  
o una ligera palpación de un miembro.*

(33) GRIMAL, Pierre: *Diccionario de mitología*. Ed. Paidós. Barcelona, 1981, pág. 11.

(34) *L.P.V.* pág. 108.

*para hacerme sentir la maravilla  
de aquella gracia antigua,  
fugaz como un reflejo"* 35.

Y no es sólo en el amor donde el poeta persigue los destellos fugaces de la pasada dicha. En muchas de sus obras se vislumbra el rescoldo de un momento vibrante iluminando el momento actual. Así sucede en una serie de poemas que incluye en *Moralidades* cuyo título juega a confundir al lector, induciéndole a pensar, en un primer momento que se encuentra frente a una obra de inspiración paisajística, cuando el paisaje resulta claramente secundario. Gil de Biedma no es un poeta "paisajista". No se encuentra en él la descripción morosa y detallada de un lugar geográfico y sus alusiones en este sentido no apuntan a un paisaje externo sino interno. En otras palabras: tal descripción carece de sentido en su obra si no va intensamente unida a un sentimiento o a un recuerdo imborrable. Esto sucede, por ejemplo, al evocar las Conversaciones poéticas de Formentor, en el año 59; o al recordar el París de su juventud, ya colindante con la madurez. Sucede también cuando describe aquellas primeras impresiones de su llegada a Madrid o cuando en "Ribera de los alisos" el paseo por un rincón predilecto de su infancia y adolescencia le sirve para pensar, entre nostálgico y dolorido en los momentos pasados, para sumirse en una desolada reflexión sobre el transcurso del tiempo, la placidez de la muerte y la rebelde actitud ante su misma personalidad.

No es posible cerrar estas líneas dedicadas a *Moralidades* sin antes hacer referencia a una curiosa galería de personajes que tiene cabida en sus páginas. Son seres todos ellos más o menos identificados, que han cruzado por la vida del autor dejando en ella un poso desigual, según los casos. Lo importante es que estos seres participan de un común denominador: la derrota o la decadencia personal. Son sujetos pacientes de una Historia que ha desvirtuado su existencia, o del paso de los años que les destruye lentamente.

Una síntesis comparativa entre el tratamiento de lo temporal en *Compañeros de viaje* y en *Moralidades* arroja como resultado un cambio cuantitativo y cualitativo muy importante respecto al creciente interés que la problemática histórica despierta en Gil de Biedma. La presencia cada vez mayor de lo social hace disminuir relativamente la importancia anteriormente dada por el autor al curso de lo temporal en cuanto éste le afecta a él como individuo. Lo que se da en *Moralidades* no es la desaparición de un enfoque en favor del otro, sino una mayor vinculación entre inquietud personal e inquietud colectiva, ya que en el fondo cada hombre está sometido a una Historia que puede contribuir a su destrucción como ser humano. Por ello el recuerdo del autor aunque se retraiga a su infancia no se limita a ser una rememoración desprovista de toda connotación que no sea la emotiva; al contrario: puede percibirse a veces una clara intencionalidad política. El poeta entiende que su tarea literaria encierra una misión de denuncia y, aplicándose a ello,

el recuerdo del pasado o la observación del presente no se detienen nunca en sí mismos sino que se proyectan hacia un futuro en el que reside toda esperanza.

Nada de esto es obstáculo para que se desarrolle una corriente de poesía más íntima en *Moralidades* que, prescindiendo de la ética descrita en las líneas anteriores, se limite a la vena de lo íntimo. Con todo, el camino que va del "yo" al "nosotros" se recorre en *Moralidades* con más frecuencia y con mayor conocimiento de causa que en *Compañeros de viaje*.

Con *Poemas póstumos* llega el momento de comprender que se ha operado un giro radical, si no en la teoría poética del autor, sí en sus preocupaciones más acuciantes.

Si hasta ahora el lector ha podido sentir un ligero atisbo de insinceridad o de retórica poética en la obsesión que Gil de Biedma manifiesta por el paso del tiempo, es forzoso que dicha impresión quede anulada tras la lectura de su última obra que transparenta sinceridad y humana emoción. Pueden excluirse de esta afirmación —y sólo en parte— algunos de los escasos poemas intercalados por el autor en la última edición de sus poesías completas, demasiado lúdicos o circunstanciales. El resto forma un "corpus" sólido y genuino cuyo grado de coherencia es el más alto en toda la obra de este autor.

Como dato significativo hay que aportar lo siguiente: la lentitud poética de Gil de Biedma, su cuidadosa elaboración, hace de él un autor que desde su primera obra dada a conocer al público describe inquietudes colectivas desde una clara postura ideológica (si bien es cierto que su segundo libro parece escrito con más aguda conciencia política), y no desde una vaga tensión sentimental. Pues bien, esta temática queda erradicada de su última entrega poética por motivos que es fácil suponer: la crisis de la fe en el poder transformador de la palabra poética coincide en su caso con la crisis vital de la que hablábamos en líneas anteriores, la cual se antepone a cualquier otra consideración. A partir de este supuesto no es extraño que después de haber escrito *Poemas póstumos* el autor manifieste: "He sido de izquierdas y es muy probable que siga siéndolo, pero hace ya algún tiempo que no ejerzo".

El cambio radical que trato de describir no se manifiesta tan sólo en el abandono de una temática que ha sido fundamental en su obra, sino que existe de forma clara y perceptible incluso en poemas que retoman motivos de su poética anterior. Si antes Gil de Biedma ha sido un autor proclive a describir con tristeza el efecto devastador del tiempo en todos los órdenes, parece claro que ahora un sentimiento total de pérdida irreparable transita en sus versos y es en esta perspectiva en la que cabe situar sus poemas de amistad o aquéllos que describen el encuentro amoroso. En los primeros, cuando no es la muerte del amigo el motivo primordial (pensemos que la dedicatoria del libro va destinada a la memoria de amigos desaparecidos), está animada por la evocación de un recuerdo entrañable, no por su realidad presente. En los segundos predomina con intensidad apenas velada el retrato de la actual o inminente caducidad física. Importa también destacar que entre los poemas rescatados del olvido y traídos a las páginas de su última colección no hay que olvidar aquél en que el poeta dialoga con su padre (blanco propicio en sus rebeldías de

juventud) con una nueva comprensión que sólo han podido darle la muerte del segundo y su propia proximidad a la vejez.

No es extraño, pues, que en su último libro de poemas se atisbe algo así como la conciencia de un ser en espera de la muerte, aguardando un final de puro trámite que haga borrón y cuenta nueva de su existencia. Existencia que, por lo demás, —preciso es decirlo— tiene una importancia relativa (en la medida en que cada uno se siente importante ante sí mismo y ante los otros). Es posible que el reconocimiento de esta verdad haya lanzado al poeta a una concepción más individualista de un universo poético.

De pronto, Gil de Biedma se da cuenta de que su juventud ha pasado ya. Ni su cuerpo ni su mente corresponden ya a los de un muchacho, sin haber alcanzado tampoco la dignidad del anciano. Se encuentra, pues, en esa edad inestable que según la cita de Byron que encabeza el libro— es la “más bárbara” del hombre y se enfrenta, por lo tanto, a su crisis de integridad. El personaje que eligió ser, en su vida y en su obra —le gustase o no le gustase, que eso no importa ahora— ya no tiene razón de ser, ha muerto, y no extraña que a la muerte de ese personaje se den a conocer sus *Poemas póstumos* escritos “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” ya que, como se verá, es con su personalidad juvenil con la que se identifica realmente.

Juan Ferraté nos muestra la clave del libro al escribir estas palabras:

*“... todo poeta genuino se descubre ante todo a sí mismo en la medida en que él es el personaje imaginario incorporado en las palabras del poema. Todo poema conlleva su propio personaje, su máscara propia, que es la que el poeta adopta (no le queda otro remedio) tan pronto se pone a escribir. La convergencia entre el personaje elegido por las palabras del poeta y la persona del autor (otro personaje, hay que admitirlo) no es, sin embargo, tan regular como parece ni tan frecuente como se cree, y es, por lo mismo, característica del desarrollo de la poesía de Jaime Gil de Biedma. Dicha convergencia culmina en los *Poemas póstumos*, pero, paradójicamente, el personaje con quien el autor se enfrenta en ellos es más bien el que sus propios poemas le descubren (el que sus poemas anteriores le impusieron) y no el que sigue, ¡todavía!, atareado vigilándose, con maliciosa tolerancia teasing himself out of despair”<sup>36</sup>.*

La identidad entre personaje real y personaje literario tal como aquí se admite es tan vital como la rebeldía a reorganizar su vida de acuerdo con las exigencias que el nuevo personaje que acaba de nacer le impone.

A propósito de esto cabe hablar del primer tema que con socarrona insistencia se lee en estos versos: se trata del horaciano ideal del “aurea mediocritas” que en palabras del poeta se puede resumir de esta manera: “Un orden de vivir, es

(36) FERRATE, Juan: “A favor de Jaime Gil de Biedma”

la sabiduría". Consumida ya la juventud, es preciso cambiar el ritmo de vida, acoplándose a la nueva realidad, y empezar a introducir en su existencia aquellas cosas que de joven despreció por parecerle caducas. Ahora es el momento de regresar al orden y la serenidad, después de una juventud bulliciosa y avasalladora. Como el famoso don Guido de Antonio Machado, una vez mermada su riqueza (que para Gil de Biedma es la juventud).

*"era su monomanía  
pensar que pensar debía  
en asentar la cabeza"*<sup>37</sup>.

Es éste el momento de volver los ojos atrás y contemplar sin nostalgias un pasado, feliz o no, que constituye el único bagaje del hombre que camina hacia su fin.

*"Pasada ya la cumbre de la vida,  
justo del otro lado, yo contemplo  
un paisaje no exento de belleza  
en los días de sol, pero en invierno inhóspito"*<sup>38</sup>.

Como decía, es hora de reanudar su vida desde nuevos presupuestos, iniciando un comportamiento distinto evitando desgarros internos, sobreponiéndose al dolor.

*"Aquí sería dulce levantar la casa  
que en otros climas no necesité,  
aprendiendo a ser casto y a estar solo"*<sup>39</sup>.

La renuncia a la vida de juventud debería compensarse con una actividad intelectual intensa y de mayor envergadura. Así, al cultivo preferente de los placeres corporales en la juventud, le sucedería el cultivo de los placeres espirituales, que harían más llevadero el tiempo de la vejez:

*"Y qué estremecimiento,  
purificado, me recorrería  
mientras que atiendo al mundo  
de otro modo mejor, menos intenso,  
y medito a las horas tranquilas de la noche,*

---

(37) MACHADO, Antonio: *Poesías Completas*. Ed. Espasa-Calpe, Col. Austral. Madrid, 1974. pág. 149.

(38) *L.P.V.* pág. 144.

(39) *L.P.V.* pág. 144.

*cuando el tiempo convida a los estudios nobles,  
el severo discurso de las ideologías  
—o la advertencia de las constelaciones  
en la bóveda azul...”<sup>40</sup>.*

En este dibujo casi perfecto del citado ideal clásico se advierte un rasgo constante en su poética como es la aguda ironía, que encuentra su momento cumbre en “De vita beata”:

*“En un viejo país ineficiente,  
algo así como España entre dos guerras  
civiles, en un pueblo junto al mar,  
poseer una casa y poca hacienda  
y memoria ninguna. No leer  
no sufrir, no escribir, no pagar cuentas,  
y vivir como un noble arruinado  
entre las ruinas de mi inteligencia”<sup>41</sup>.*

En el breve espacio de ocho versos esta obra brinda, por lo menos, dos posibilidades de lectura, encontradas entre sí, y ambas avaladas en su contexto por otros poemas. Una primer lectura, hecha al hilo de los libros anteriores hace patente la insinceridad con que un epicúreo como Gil de Biedma se aviene a una vida estoica. Asimismo es sorprendente que su vitalismo voluntarista de otras veces quede ahora reducido a una definición negativa de la felicidad. Ahora bien, sin caer en la peligrosa simplificación de tomar las palabras al pie de la letra es posible considerar que esas imágenes le devuelven al autor si no la imagen de un deseo fehaciente, sí el reflejo de una ensoñación, de una visión mítica de su vejez. Hago la anterior afirmación sobre la base de que este poema reproduce y aglutina imágenes o motivos dispersos en todo el libro, como ahora se verá.

El primero de esos motivos es el deseo de una vida tranquila y ordenada, en riguroso contraste con su vida anterior, tal como hemos tenido ocasión de comprobar en un poema tan significativo como el titulado “Píos deseos al empezar el año”. En este poema se expresa también uno de los temores más graves que acosan al poeta, reflejado asimismo en “De vita beata”: el temor a que la vejez vaya mermando sus facultades intelectuales, convirtiéndole en una triste caricatura de sí mismo. Por ello escoge como reflejo de su imagen a un representante de una clase en decadencia el noble. Lo mismo hará posteriormente al hablarnos del “Príncipe de Aquitania en su torre abolida”. Finalmente, el breve poema que estoy comentando contiene también un cuarto elemento fundamental, que consiste en la refe-

---

(40) L.P.V. pág. 144.

(41) L.P.V. pág. 173.

rencia a una casa, en lugar ameno y apartado, donde deberán transcurrir los últimos años del poeta. Esa casa reaparece en "Ultramort", poema que nos habla de un lugar en el Alto Ampurdán donde el poeta vive actualmente.

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

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

*Entre sus muros el silencio existe  
que ahora yo imagino  
soñando con vivir*

*una segunda infancia prolongada  
hasta el agotamiento  
de ser carnal, feliz" <sup>42</sup>.*

"Ultramort" representa de este modo el punto en que se cruzan la realidad presente y el mítico futuro que Gil de Biedma describe.

Claramente se ve que la raíz de todas las preocupaciones aquí apuntadas está en el momento de la pérdida de juventud que el poeta cree llegado. Pero no por ello se insiste en la descripción nostálgica del pasado. Se trata, sobre todo, de explicar el momento actual, el desgarró interior del hombre que no sabe acomodarse a su nueva situación

*"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  
[...]  
Y me coge un deseo de vivir  
y ver amanecer, acostándome tarde,  
que no está en proporción con la edad que ya tengo" <sup>43</sup>.*

Con la pérdida de la juventud se despierta además un sentimiento nuevo: la amarga envidia que despierta la juventud ajena. En "Himno a la juventud" esa

---

(42) L.P.V. pág. 158.

(43) L.P.V. pág. 160.

edad se magnifica, la importancia de ser joven adquiere extraordinarias proporciones hasta el punto de resultar casi insultante para nuestro poeta cuando éste se ve obligado a contemplar la despreocupada vitalidad de una muchacha, mientras él está condenado a no poseer ni la juventud ni a la muchacha:

*"A qué vienes ahora,  
juventud,  
encanto descarado de la vida?  
Qué te trae a la playa?  
Estábamos tranquilos los mayores  
y tú vienes a herirnos, reviviendo  
los más temibles sueños imposibles,  
tú vienes para hurgarnos las imaginaciones  
[...]  
Nos anuncias el reino de la vida,  
el sueño de otra vida, más intensa y más libre,  
[...]  
oh bella indiferente,  
por la playa caminas como si no supieses  
que te siguen los hombres y los perros,  
los dioses y los ángeles  
y los arcángeles,  
los tronos, las abominaciones ..."*<sup>44</sup>.

Una sombra de sarcasmo cruza por su mente al recordar la inconsciencia y los sueños de gloria que marcaron su juventud y que ahora le resultan ridículos, considerando la realidad única del acabamiento del hombre.

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

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

*Pero ha pasado el tiempo  
y la verdad desagradable asoma:  
envejecer, morir,  
es el único argumento de la obra"*<sup>45</sup>.

(44) L.P.V. pág. 170.

(45) L.P.V. pág. 152.

Gil de Biedma se pinta a sí mismo como un transeúnte a medio camino entre el ayer y la nada, sintiéndose invadido por la presencia de un pasado inquietante y proyectado hacia un futuro incierto. Respecto al pasado ya he dicho que no se trata de recrearse en él con nostalgia, sin embargo, en los pocos momentos en que el ayer aparece lo hace para descubrirnos a un hombre sensual y vitalista que se complace en recordar las impresiones que le causaron antiguas aventuras eróticas, pasadas experiencias de amistad, y que ama la vida intensamente gozándola en sus detalles aparentemente más nimios. Cuando Jaime Gil recuerda una estancia en Atenas nos describe tan solo una calle cualquiera que ha tenido la virtud de despertar nuevamente sus sentidos:

*"Era un lunes de agosto  
después de un año atroz, recién llegado.  
Me acuerdo que de pronto amé la vida,  
porque la calle olía  
a cocina y a cuero de zapatos"*<sup>46</sup>.

No es de extrañar que a un hombre de estas características le cause una viva repulsión la idea de la vejez. Pero más aún que la vejez, esa edad intermedia que describe la ya mencionada cita de Byron. Una edad que le hace exclamar "No es el mío este tiempo", que le obliga a doblegarse a nuevas exigencias, que le devuelve una imagen ridícula y deformada de sí mismo:

*"Bajo un golpe de lluvia, llorando, yo atravieso  
innoble como un trapo, mojado hasta los cuernos"*<sup>47</sup>.

Es en esa rebeldía frente a su vejez donde se inscribe el poema "Contra Jaime Gil de Biedma", admirable síntesis de lo que significan globalmente estos *Poemas póstumos*. En él, a la lucha entre el yo humano y el yo poético, entre la realidad y el deseo, se suma otra lucha entre el joven que fue y el hombre maduro que ahora es. Refiriéndose a su yo pasado, dice en otro de sus poemas:

*"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 será sin tí mi poesía"*<sup>48</sup>.

---

(46) L.P.V. pág. 165.

(47) L.P.V. pág. 150.

(48) L.P.V. pág. 157.

“Contra Jaime Gil de Biedma” se organiza en torno a la existencia de dos personajes, uno de los cuales increpa duramente al otro que permanece mudo ante la perorata de su oponente. El personaje hablante comienza abruptamente su discurso con una expresión coloquial, una frase hecha que indica enfado (“De qué sirve, quisiera yo saber...”). La violencia verbal se mantendrá e incluso aumentará con respecto a este primer verso en las estrofas siguientes, a excepción de la última. Shirley Mangini, en el libro ya citado, explica este poema advirtiendo que el lector cree encontrarse como espectador intruso ante la disputa de dos viejos amantes cuya relación se halla visiblemente deteriorada. Uno de ellos, resuelto a cambiar de vida, recrimina al otro su actitud y su forma de ser que le impiden esa deseada transformación, pasando del insulto directo y visceral (“...pelmazo/embarazoso huésped, memo vestido con mis trajes,/zángano de colmena, inútil, cacaseno...”) al intento de persuasión donde se lee, entre líneas, una ternura que sobrevive al enfado.

*“Podría recordarte que ya no tienes gracia.  
Que tu estilo casual y que tu desenfado  
resultan truculentos  
cuando se tienen más de treinta años,  
y que tu encantadora  
sonrisa de muchacho soñoliento  
—seguro de gustar— es un resto peroso,  
un intento patético”<sup>49</sup>.*

A la violencia de este personaje responde su interlocutor con risas o con miradas de arrepentimiento:

*“Y si te increpo,  
te ríes, me recuerdas el pasado  
y dices que envejezco.  
[ . . . ]  
Mientras que tú me miras con tus ojos  
de verdadero huérfano, y me lloras  
y me prometes ya no hacerlo”<sup>50</sup>.*

Estamos, en efecto, frente a una escena íntima, indicativa de una larga convivencia, pero finalmente se desvela el secreto de la disputa: los dos personajes no son más que uno solo escindido en un dramático desdoblamiento de su personali-

(49) L.P.V. pág. 145.

(50) L.P.V. pág. 146.

dad. A este respecto opina Shirley Mangini que el autor ha puesto en práctica lo que Carlos Bousoño llamó técnica de engaño-desengaño. Así es, pero conviene recordar que algunos leves indicios habían ya insinuado la sorpresa final. Después de todo el "otro yo" el poema era también un "*memo vestido con mis trajes*" y los impulsos de su voluntad eran proporcionalmente inversos a los del otro personaje ("*Y si yo no supiese hace ya tiempo, / que tú eres fuerte cuando yo soy débil / y que eres débil cuando me enfurezco...*"). Todo ello confirmado desde el título mismo que es el indicio principal.

Si "Contra Jaime Gil de Biedma" sintetiza el sentido global de *Poemas póstumos* como se ha dicho, y este sentido consiste en reflejar la crisis de integridad del poeta, la comparación de sus versos con las palabras transcritas del artículo "Acerca de por qué no escribo" al principio de este artículo, resulta muy conveniente. Un cotejo de ambos textos da como resultado una identidad de circunstancias y sentimientos que podemos resumir del siguiente modo:

- 1) Gil de Biedma tiene la impresión de que su vida a partir de este momento carece ya de objetivos concretos.
- 2) El autor siente de forma intensa el desacuerdo con la parte de su personalidad que se resiste al envejecimiento.
- 3) Ese desacuerdo conduce a un sentimiento de impotencia desde el momento que ya no está en sus manos variar los términos que han configurado la existencia de aquél personaje que forjó en otros tiempos.

Dadas estas circunstancias, el poeta, que no se resigna, llega a una única posible decisión, aunque comprende la dificultad de llevarla a cabo:

*"Resolución de ser feliz  
por encima de todo, contra todos  
y contra mí, de nuevo  
—por encima de todo, ser feliz—  
vuelvo a tomar esta resolución.*

*Pero más que el propósito de enmienda  
dura el dolor del corazón"*<sup>51</sup>.

Queda demostrada en estas líneas la importancia del tiempo en la poesía de Gil de Biedma, no sólo como tema, sino también como condicionante de sus etapas. Sin embargo, debe aún consignarse que esta circunstancia inscribe al autor entre los representantes más genuinos de la corriente poética más generalizada en la postguerra española, tal como la describe J. O. Jiménez en el prólogo a su libro *Cinco poetas del tiempo*, donde afirma que hasta llegada la postguerra no existió en los poetas españoles una conciencia tan unánime de lo temporal. Veamos como explica Jiménez esta circunstancia:

---

(51) L.P.V. pág. 153.

*“Planteemos concretamente nuestra pregunta. ¿Qué significa, en síntesis, que el tiempo parece ser el centro de cohesión o uniformidad de de toda la poesía actual? ¿Y cómo explicar desde este centro acentos tan dispares? Son, realmente, dos preguntas. Para contestar a la primera de ellas, estaría bien comenzar con un útil aviso, y es que no se pretende insinuar en absoluto que todos estos poetas traten el tiempo como entidad teórica que dé materia para la meditación o el canto lírico, aunque esto pueda suceder también. Lo que se quiere decir —y esto ha sido ya bien observado por la crítica— es que los poetas de hoy cantan al hombre indiferenciado o abstracto, sino al hombre histórico...”<sup>52</sup>.*

A partir de este aserto inicial, José Olivio Jiménez distingue en la postguerra española tres tipos de poetas según el grado de objetividad y universalización que den al tema del tiempo. Un primer grupo se ocuparía de lo temporal en relación a su propia existencia. Un segundo grupo lo haría como medio de reflexión filosófica acerca de la realidad. Un tercer grupo, finalmente, aspiraría a hablarnos ante todo del tiempo histórico. A este último grupo se adscribiría, según Jiménez, Jaime Gil de Biedma. Por suerte, el mismo crítico advierte que a menudo en un mismo autor se percibe más de una tendencia, e incluso pueden darse en el mismo autor todas ellas. En el caso de Gil de Biedma creo que son la primera y la última de las tendencias indicadas las que inciden con mayor fuerza en su obra. Justamente a esta variedad de registros cabe atribuir su mérito.

Así, por lo que acabamos de ver, cabe añadir un valor de época a los distintos valores que lo temporal asume en la poética de Jaime Gil.

Razones de espacio impiden efectuar en el presente trabajo un análisis detenido de los recursos formales en la obra de Gil de Biedma, que deberá desarrollarse en un estudio más exhaustivo sobre su poética, ya que resulta indispensable para calibrar adecuadamente el interés de su obra. En espera, pues, de una profundización mayor en estos aspectos, es preciso señalar finalmente cuáles son sus constantes principales, ya puestas de relieve por la crítica.

Cabe recordar en primera instancia, que Gil de Biedma se sitúa en ese grupo de autores que creyeron en las posibilidades de la llamada “poesía social”, pero estuvieron de acuerdo en la necesidad de dignificarla mediante una técnica más depurada que la practicada hasta entonces por gran número de autores sociales. Su amplio conocimiento de la literatura, y sobre todo, su educación en el extranjero que le puso en contacto directo con otras literaturas además de la española (circunstancia en la que aventaja notablemente a sus compañeros de generación), contribuyeron, en su caso, a la puesta en práctica de esa aspiración de su grupo. Como resultado del esfuerzo tenemos una poesía que se basa en gran medida en recursos de

---

(52) JIMÉNEZ, J. O.: *Cinco poetas del tiempo*. Ed. Insula. Madrid, 1972. Pág. 32.

tipo métrico y sintáctico, que utiliza la imagen en caso necesario pero sin profusión y que acude con preferencia a la asociación de ideas, la ironía, la lectura entre líneas, etc... Todo ello en un lenguaje que busca aproximarse al habla cotidiana y coloquial.

Ahora bien, la evolución poética del autor y su desarrollo en etapas viene dada principalmente por los aspectos temáticos más que por bruscas variaciones en el orden formal. La poesía de Gil de Biedma no se ha dejado variar al ritmo de modas literarias y ha ido avanzando de este modo en una expresión genuina, personal que no obedece a más dictados que los motivados por una lenta maduración en la mente del autor. Así Gil de Biedma nos ha entregado una obra elaborada, coherente, que le confirma como una de las voces poéticas más valiosas y originales de las últimas décadas.