

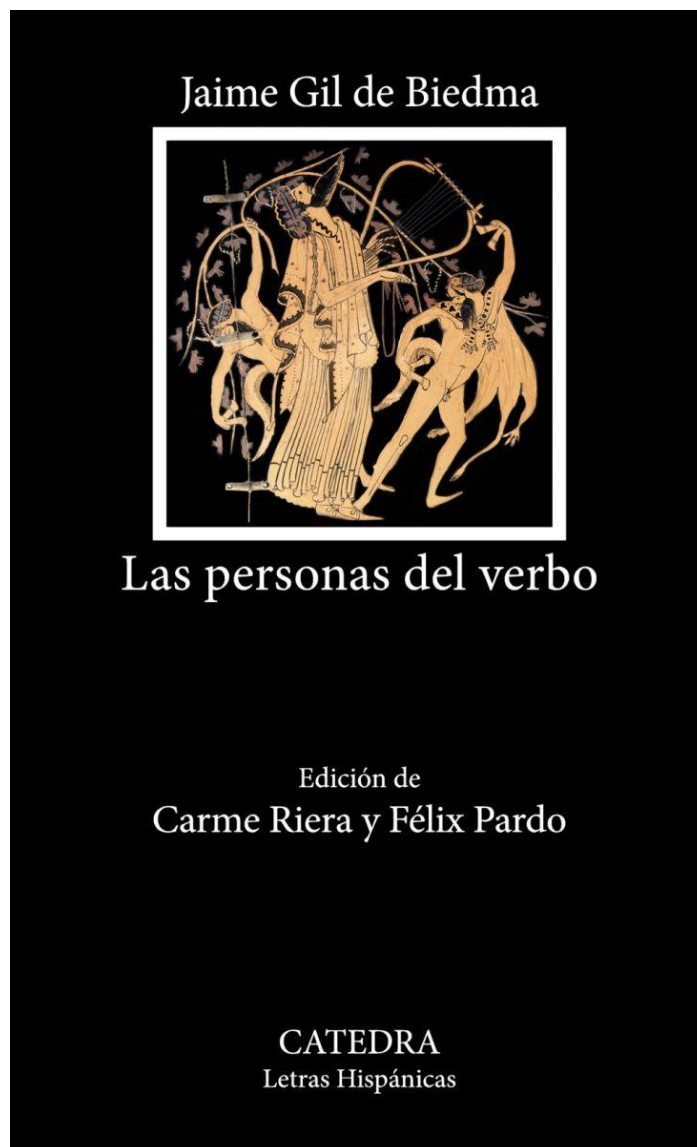


rmbm.org



rmbm.org/rinconlector/index.htm

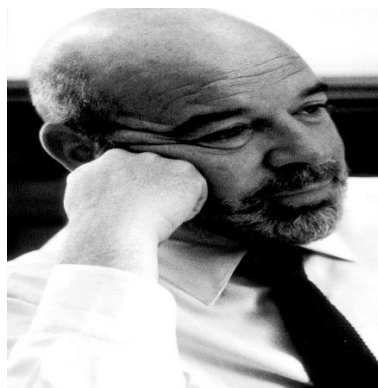
LAS PERSONAS DEL VERBO



Jaime Gil de Biedma

JAIME GIL DE BIEDMA

https://es.wikipedia.org/wiki/Jaime_Gil_de_Biedma



Jaime Gil de Biedma y Alba (Barcelona, 13 de noviembre de 1929 - *ibidem*, 8 de enero de 1990) fue un escritor español, considerado uno de los poetas más importantes de la segunda mitad del siglo XX y de la Generación del 50.

Biografía

Nacido en el seno de una familia de la alta burguesía castellana, era hijo de Luis Gil de Biedma y Becerril (hermano del político José Gil de Biedma), fallecido el 14 de octubre de 1970, y de María Luisa Alba (1897-1989). Su padre se trasladó a Barcelona para trabajar en la Compañía de Tabacos de Filipinas. El que fuera su despacho puede ser visitado hoy en día en el Hotel 1898 en La Rambla de Barcelona.

Desciendo de una familia de esas llamadas *de toda la vida*, gente decente, donde vivir y hablar era parte de una trama para hacer de ambas una expresión de la cultura. Yo tengo un bisabuelo, que como muchos de sus paisanos franceses que iban a otras partes y no sabían hacer nada, hacía trenes; tengo un bisabuelo andaluz, pero nací en Barcelona... Más que a mis padres, los recuerdos de mi niñez se remontan a mi nana, que se llamaba Modesta Madridano. A nosotros nos criaron *las domésticas*, que llaman ustedes en América. Mi padre... era un empresario que trabajaba con grandes consorcios de la época. Le gustaba la equitación, la velocidad, tenía motos y fabulosos automóviles de moda. Se había recibido de abogado en Madrid, tocaba al piano y cantaba piezas de *jazz*.

Estuvo un tiempo durante la guerra colonial en Marruecos, pero luego regresó a Madrid y abrió una casa en Segovia, en la Nava de la Asunción, donde yo pasé unos años durante la guerra civil... Mi madre era de Valladolid, y estudió en Inglaterra. María Luisa Alba volvió a España tras el fin de la guerra del catorce, era una mujer progresista, y más que española era inglesa. No creo que eso tenga mucho interés a la hora de hablar de literatura... Pero quizás le guste enterarse de que mi abuelo Santiago Alba y Bonifaz fue periodista, diputado en Cortes y gobernador de Madrid, además de ministro de Marina, de Hacienda, Gobernación, etc. Primo de Rivera lo obligó al exilio, luego regresó cuando la República y Niceto Alcalá Zamora le confió la formación de un nuevo gobierno; con el asesinato de Calvo Sotelo abandonó otra vez el país...

La Guerra Civil sorprendió a la familia en Nava de la Asunción: "Allí supimos del inicio de la guerra, en el Alto de los Leones donde se dieron las primeras batallas del centro de España. Durante días la gente mayor escuchaba la radio, esperando las peores noticias, o quizás las mejores, y a los chicos nos hacían ir a otros lugares, como los parques o las plazas. Fue una época relativamente feliz: a los niños no parecen importarles las guerras, o hacen de la guerra un divertimento, un juego que los mayores no entienden en medio del terror de la vida diaria. Mi hermana, por ejemplo, jugaba al hospital de los heridos con nuestra prima y mi hermano Luis. En cambio, nuestros padres y parientes (éramos siete los hijos, cinco los primos), las institutrices, tía Isabel y las criadas oraban el rosario o entonaban una salmodia de ruegos al Sagrado Corazón o a la Virgen María para salvar a España. Durante la guerra no hice otra cosa que leer y disfrutar de los paisajes. La guerra me permitió aprender a leer, aprender a releer, a pensar sobre lo leído y a recitar de memoria largos poemas, como ya casi no hacían muchos de los intelectuales de ese tiempo. Las *misses* que nos educaban nos llevaban de continuos paseos: así aprendí a amar la naturaleza, a saber de la belleza de los árboles y las aves. Pero también recuerdo los cientos de balas que recogíamos en los caminos o los cadáveres de los muertos en los combates o en los cementerios".

Gil de Biedma estudió Derecho en Barcelona y en la Universidad de Salamanca, institución esta última donde obtuvo su licenciatura en dicha materia.

Los hijos de la clase vencedora hacían derecho; filología y filosofía eran asunto de señoras o de monjas, derecho permitía saber de unas cosas como de otras, o ir de unas a otras de manera cómoda. Además, las gentes de mi clase estudiaban derecho. En mi familia hubo siempre una tradición de abogados, de políticos, de empresarios; no creo que mi padre hubiese visto con buenos ojos el que yo estudiase Filosofía y Letras, pero aquello también fue un fracaso. Yo venía de un colegio afrancesado, libertario, por decir lo menos, y me encontré con una universidad confesional, de meros trámites para titulares, controlada por fascistas. De no haber hecho amistad con Alberto Oliart o Carlos Barral o José Agustín Goytisolo, quizás otra habría sido mi historia en esa universidad...

Su poesía evoluciona desde los primeros poemas intimistas, como "Las afueras", al compromiso social, un poco machadiano, de *Compañeros de viaje*. Al mismo tiempo es una poesía que evita constantemente el surrealismo y busca la contemporaneidad y la racionalidad a toda costa a través de un lenguaje coloquial, si bien desnudo de toda referencia innecesaria, a la manera también del Machado de *Juan de Mairena*. Desde su punto de vista burgués o de clase media, la Generación del 50 rehuía las retóricas ampulosas y exaltadas que ahogaban el intimismo, tanto en la poesía social como en la poesía falangista y la llamada "prosa del régimen", en busca de un compromiso más ético que estrictamente social. Verdadero exponente de lo que se suele denominar una doble vida, Biedma desarrolla actividades empresariales (su padre lo introdujo en el negocio tabaquero familiar) y al mismo tiempo coquetea intelectualmente con el marxismo, sin militar, pues solo le atrae su rebeldía ("el marxismo es una doctrina difunta, como la novela, un asunto del ayer, de nuestro ayer... Queda, sin embargo, la ideología, las ideas que gestó, esa manera de sustentar la rebeldía del hombre contra los opresores, eso que uno entiende bien en países como el suyo, del Tercer Mundo, como Filipinas o Cuba") y su vida interior queda por completo marcada por la homosexualidad, circunstancia que, en el seno de su profundo pesimismo, lo va a llevar a vivir al límite toda una serie de experiencias íntimas autodestructivas.

Si bien hasta entonces había sido un gran lector de poesía francesa, en particular de Charles Baudelaire, en 1953 se trasladó a vivir a Oxford para mejorar su inglés y poder presentarse a las oposiciones como diplomático, pero en Oxford se topó con la poesía anglosajona del momento (y la clásica de John Donne, cuya escueta oralidad admiró) hecho que ejercería la influencia más determinante en su obra posterior.

Yo aprendí inglés y francés antes de hablar catalán. En Inglaterra viví algunos meses durante los primeros años cincuenta, en una vieja casona de Eaton Place, y, como bien puede darse cuenta en su ignorancia, yo visto y bebo como un inglés. Estuve en Oxford haciendo unos cursos de Económicas, pero en verdad lo que descubrí en Inglaterra fue a Auden primero y luego a T. S. Eliot y a William Empson y Matthew Arnold. Cuando fui a Inglaterra yo estaba intoxicado por la poesía de Aleixandre y la de Guillén. En inglés leí entonces a Spender y, aun cuando había leído ya a Eliot en las versiones de Gaos, fue en Londres cuando pude darme cuenta de la magnitud de su obra, de la grandeza de su musicalidad, de su prosodia.

A partir de 1955 trabaja en la empresa de tabacos en Filipinas, dirigida por su padre. Accedió a trabajar allí porque no consiguió pasar las oposiciones a diplomático y tampoco logró dar clase como profesor universitario, ya que se sabía que era homosexual. En la Compañía de Tabacos llegó a ser secretario general y Manila se convirtió en su segunda ciudad. Su vida y su trabajo en Filipinas se reflejan en sus poemas y en su diario, pues trabajó en Tabacos toda su vida. En 1956 vuelve a España con una tuberculosis y se repone en la casa solariega de Nava de la Asunción (Segovia), donde perfila su primer libro de poesía, publicado en 1959, *Compañeros de viaje*, que juntamente con *Moralidades* (1966) integra la parte más social de su poesía, con piezas llenas de denuncia histórica y política en las que evoca la hipocresía burguesa, la miseria que presidía el sistema capitalista, la opresión del pueblo por la España franquista y la discriminación de la mujer. También de ese año data su diario *Retrato del artista en 1956*, aunque no vio la luz, por deseo expreso de su autor, hasta un año después de su muerte, en 1991, no siendo publicado hasta 2006. En él aparecen no solo los mismos temas de su poesía social, sino también su día a día más personal y de

Clubes RMBM: Las personas del verbo de Jaime Gil de Biedma Hoja 5

la forma más explícita, desde sus relaciones más íntimas a su proceso creativo, así como el comienzo de su enfermedad.

En 1965 solicita ingresar en el PSUC pero el ingreso le es denegado por su condición de homosexual. Aun así, continuó su relación con los círculos cercanos a los movimientos comunistas. Ese mismo año aparece *A favor de Venus*, una colección de poemas de amor impregnados de erotismo, y en 1968, por último, publica *Poemas póstumos*. A partir de entonces Biedma publicará diversos poemas en revistas literarias. En 1968 fue incluido en la *Antología de la nueva poesía española*.

En 1974, Biedma padeció una crisis que le lleva a dejar la vida literaria y se recluye en un férreo nihilismo. El determinismo de una sociedad incapaz de cambiar su historia y el conformismo y desencanto que impregna el mundo intelectual de izquierdas después de la transición a la democracia lo abocaron a la desesperación. Fracasaron sus esfuerzos por sobrevivir a la apatía del conformismo burgués del que no conseguía escapar, él mismo escribió que era "señorito de nacimiento" y que se arrepentía "de los palos que no le habían dado", y notó que su voluntad de escritor había desaparecido: «No me ocurre más aquello de apostarme entero en cada poema que me ponía a escribir». Ese mismo año, en 1974, se publicó *Diario de un artista seriamente enfermo*, unas memorias; y un año más tarde, en 1975, *Las personas del verbo*, su obra poética completa, con estas obras su fama comenzó a despegar. En 1980 también fue publicada una obra titulada *El pie de la letra*, una obra que recoge sus ensayos y donde se refleja su amplitud intelectual.

En el verano de 1985 se le diagnostica sarcoma de Kaposi, signo inicial del sida, enfermedad por entonces desconocida, pero que le fue tratada en Barcelona y París y le causó la muerte el 8 de enero de 1990. Murió al lado de su pareja, el actor Josep Madern, quien le seguirá, también por sida, en 1995.

Sus amigos y hermanas estuvieron cuidándole hasta sus últimos días. Sus restos fueron incinerados y enterrados en el panteón familiar de Nava de la Asunción (Segovia), población donde había vivido largas temporadas (incluyendo toda la Guerra Civil), y escrito parte de sus diarios y algunos de sus poemas, entre los que destaca *Después de*

la muerte de Jaime Gil de Biedma.^[13] Poema iniciático con el que inventa una nueva máscara narrativa, que no es más que la máscara del muerto.

Poesía

Influencia

Miembro destacado de la llamada Escuela de Barcelona, se relacionó con los componentes de esta: Joan Ferraté, Gabriel Ferrater, Jaime Salinas Bonmatí, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo y el novelista Juan Marsé. Junto a Ángel González, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente, todos estos autores formaron la así llamada «Generación del 50». Gil de Biedma dijo en varias ocasiones que los grupos literarios no eran más que promociones editoriales. En su obra recurrió al coloquialismo (con él mismo y con los lectores) y a la ironía para destacar asuntos sociales y existenciales y, aun cuando no es muy extensa (siempre prefirió la calidad a la cantidad), se ha considerado como una de las más interesantes e influyentes de su generación. La lectura de Eliot, Weinberger, Stephen Spender, W. H. Auden y en general de los poetas en lengua inglesa fue determinante para Gil de Biedma, él admiraba esta escuela poética que con el uso del monólogo dramático encontró la veta artística que sentó las bases de la poesía del siglo XX. De esa manera renunció al simbolismo francés que inspiró buena parte de la poesía de la Generación del 27 y se alejó también de las experiencias vanguardistas del 27. Además también escribió algunos ensayos literarios donde demuestra ser dueño de una prosa muy precisa y de unos conocimientos literarios muy superiores a la crítica de entonces; estos ensayos están recogidos en *El pie de la letra*. Jaime dejó de escribir poesía porque según decía "lo normal es no escribir, lo normal es leer", de esta manera se convirtió en lo que podríamos llamar un Bartleby (por el personaje de Melville) que prefirió dejar la escritura. Sin embargo, otros sostienen que su mundo poético estaba acabado y que, antes que repetirse, lo abandonó.

Una de las facetas menos estudiadas del poeta es la conversación; él siempre defendió que debía realizarse con una finalidad estética. En el libro prologado y editado por el profesor Javier Pérez Escohotado (El Aleph, 2002) y reeditado en Austral (2015) bajo el título *Gil de Biedma. Conversaciones* se recogen algunos de estos coloquios en los que

puede apreciarse la capacidad conversacional del poeta, la nitidez de sus ideas y la utilización precisa que hacía de la lengua española. Los lectores también pueden acudir a sus *Diarios* para acercarse a la figura del poeta y a su manera de pensar sobre asuntos diversos, especialmente filosofía.

Gil de Biedma escribió muchísimas cartas a lo largo de su vida, ya manuscritas, ya dictadas a su secretaria. La lectura de su correspondencia muestra su desarrollo literario y su visión del mundo. Son cartas dirigidas, en la mayoría de los casos, a sus amigos poetas, como Carlos Barral, Joan Ferraté, Gabriel Ferrater, Ángel González, Gustavo Durán, Jaime Salinas, Juan Gil Albert, Luis Cernuda y a otros. La selección cronológica de éstas la llevó a cabo el editor Andreu Jaume en el libro *El argumento de la obra*, editado por Lumen en 2010.

Legado

Desde 1991 en Segovia y desde 2003 en Nava de la Asunción se entregan unos premios de poesía dedicados a su memoria (Premios de Poesía Jaime Gil de Biedma).

En 2003 se estrenó en Barcelona el espectáculo de Pep Munné *Una noche con Gil de Biedma (Las rosas de papel)* con textos de Gil de Biedma. El espectáculo se representó en 2004 en Madrid.

Familia

Tres de sus sobrinas (hijas de sus primas) han alcanzado relevancia en el mundo del arte y la política. Por un lado la fotógrafa Ouka Leele (Bárbara Allende y Gil de Biedma) y su hermana Patricia Allende, también fotógrafa, y por otro Esperanza Aguirre y Gil de Biedma, que ha sido presidenta de la Comunidad de Madrid, presidenta del Senado y ministra de Educación.

Obras

- *Versos a Carlos Barral* (edición del autor, Orense, 1952)
- *Según sentencia del tiempo* (1953).
- *Compañeros de viaje* (Barcelona: Joaquín Horta, 1959)

- *En favor de Venus* (1965)
- *Moralidades* (1966)
- *Poemas póstumos* (1968)
- *Colección particular* (Seix Barral, 1969)
- *Diario del artista seriamente enfermo* (1974), libro de memorias
- *Las personas del verbo* (Seix Barral, 1975; 2.ª edición: 1982)
- *El pie de la letra: Ensayos 1955-1979* (Crítica, Barcelona, 1980)
- *Antología poética* (Alianza, 1981)
- *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones* (El Aleph, 2002). Edición y prólogo de Javier Pérez Escohotado
- *El argumento de la obra. Correspondencia* (Lumen, 2010)
- *Diarios 1956-1985* (Lumen, 2015)
- *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones* (Austral, 2015). Reedición y prólogo de Javier Pérez Escohotado
- *Retrato del artista en 1956* (Ediciones Península, Planeta, 2006). Prólogo de José María Castellet. Apéndice inédito de Gabriel Ferrater.

EL LIBRO

Las personas del verbo

Jaime Gil de Biedma

«LAS PERSONAS DEL VERBO»:
UNA INTERPRETACIÓN

Después de muchos años de lenta y ardua composición, viéndose a menudo obligado a editar, por culpa de la censura franquista, en sellos marginales y aun *Clubes RMBM*: Las personas del verbo de *Jaime Gil de Biedma* Hoja 9

extranjeros, Jaime Gil de Biedma publicó en 1975 *Las personas del verbo*, título con el que quiso definir el canon de su poesía, ordenada cronológicamente desde sus años de aprendizaje hasta la madurez y el silencio. Desde entonces, la obra no ha dejado de ejercer una excepcional influencia en sucesivas generaciones de lectores, hasta el punto de convertirse en una de las más populares y citadas del siglo XX. Esa celebridad, sin embargo, ha eclipsado buena parte de los problemas que su autor incorporó bajo la engañosa apariencia de la facilidad, origen por ello de tantos malentendidos.

La interpretación de la obra de Gil de Biedma, de todos modos, no ha dejado de complicarse en los últimos tiempos, sobre todo desde la publicación de su correspondencia, de sus diarios completos, así como de la edición definitiva de sus ensayos. La posteridad de un gran autor no se cierra nunca y se va ampliando a medida que surge y se estudia toda la circunstancia biográfica, intelectual y política en la que vivió y que ni siquiera él mismo llegó a calibrar en toda su dimensión. Entonces el trabajo implica no sólo un deber de homenaje sino también de restitución crítica, de necesaria revaluación de su legado, que a menudo se opone a las lecturas más limitadas y urgentes de su momento. Cualquier escritor ambicioso y responsable invierte en su obra mucha más complejidad de la que él hubiera sido capaz de explicar, un sustrato que por ello tarda mucho en sedimentar y poder ser apreciado en toda su magnitud.

Las personas del verbo a menudo se ha leído —e imitado— como la autobiografía poética de su autor, como si el personaje que habla en los poemas hubiera ido contando sus experiencias familiares, sentimentales y políticas a lo largo de su vida. Es la trampa que nos tendió el romanticismo al que por otra parte se acogió el poeta para explicar su idea de modernidad. Una vez superado el simbolismo de raíz francesa en el que se educó —la estética de la generación del 27, esa corriente que va de Baudelaire a Rimbaud, Verlaine y Valéry—, Gil de Biedma, siguiendo el ejemplo de Unamuno y Cernuda, quiso librarse de los límites de sus influencias más inmediatas —Guillén y Salinas, sobre todo— y remontarse a las fuentes del gran romanticismo europeo, el inglés en particular.

En la obra de Wordsworth y Coleridge, Gil de Biedma encontró los fundamentos del poema moderno, entendido como un monólogo dramático en el que la voz que habla debe construir su escenario y procurar los elementos necesarios para que el lector interprete lo que ocurre mientras escucha. En la poesía anterior al romanticismo —en la de Dante o Petrarca, pongamos por caso— el poeta inventaba una voz para decir del mejor modo posible aquello que todos en su tiempo compartían acerca de Dios, el amor, la guerra o la historia. La interpretación no era, para decirlo en la jerga crítica del propio Gil de Biedma, ni secundaria ni problemática. La cosmovisión medieval y renacentista obedecía a una serie de principios teológicos de los que la poesía era fiel reflejo, una estabilidad que se quebraría a finales del siglo XVIII con la irrupción violenta de la subjetividad. El poema, sin embargo, no dejó de ser nunca una ficción —la ficción suprema, según Wallace Stevens— aunque se le transfirieran las vivencias personales de un determinado sujeto. Porque el sujeto necesita siempre una máscara —una persona, en sentido etimológico— para expresarse y constituirse.

Como su propio título indica, por tanto, *Las personas del verbo* no remite a una individualidad previamente definida que luego hubiera sido capaz de utilizar la poesía para contar sus peripecias, como si gozara en ese sentido de una estabilidad clásica y armónica, segregable de la expresión. Esas sucesivas y múltiples «personas del verbo» son los distintos personajes que hablan en los poemas. Ocurrió, sin embargo, que, a partir de un determinado momento, Gil de Biedma llegó a crear un personaje que se llamó Jaime Gil de Biedma y con el que se identificó de forma absoluta y trágica. Como él mismo explicó en una carta escrita en 1982:

Las personas del verbo, más allá del *quid-pro-quo* gramatical y teológico, alude a mi concepción del poema a partir de la voz «que lo habla». El poema define una *persona* —la que lo crea con su decir y se crea a sí misma diciéndolo. La sucesión de personas verbales son como avatares de mi personaje a cada poema más definido; en cierto momento, posiblemente entre «Ribera de los alisos»

(verano de 1962) y «Pandémica y celeste», ese personaje llegó a ser Jaime Gil de Biedma.

Pero no es que Gil de Biedma —es importante advertirlo— hubiera decidido hablar de pronto de sí mismo, siendo al fin por completo autobiográfico, sino que la práctica poética le llevó a encontrarse con una voz, un personaje espectral, con el que se identificó y al que prestó su propio nombre, sobre todo a lo largo de *Moralidades* (1966), su segundo libro, aunque sólo para terminar increpándolo y matándolo en *Poemas póstumos* (1968), el último. Hasta «Ribera de los alisos» —poema que evoca un paisaje sagrado de su infancia— y «Pandémica y celeste» —recapitulación de su experiencia erótica—, la poesía de Gil de Biedma, tanto en el plano íntimo como en el público, había utilizado elementos autobiográficos, pero sólo como punto de partida para la expresión de una experiencia intercambiable, asumible por la voz vacante del poema. Hay muchos poetas que operan siempre así, en una especie de limbo en el que el personaje del poema, aunque haga referencias concretas a episodios de una vida, nunca deja de ser proteico, inaprensible por la circunstancia, permaneciendo desocupado. La poesía de Claudio Rodríguez, por citar al otro gran poeta de la generación del 50 —y que conforma algo así como el extremo opuesto de Gil de Biedma—, siempre mantiene esa ambigua distancia, sin permitirse nunca la confesión detallada. Hacia el final de *Moralidades*, en cambio, el personaje de *Las personas del verbo* quedó encerrado en una identidad convenida.

El hecho de que un poeta se esforzara con tanto ahínco en cincelar una personalidad poética, con todos sus atributos sentimentales, políticos, sociales e históricos, para luego vilipendiarlo y suicidarlo, sigue siendo uno de los fenómenos más enigmáticos de la moderna poesía. Quien más se había afanado en recuperar la tradición romántica que afirmaba la primacía del yo como una lámpara —y ya no como un espejo— que avanza a tientas por la penumbra de la vida y el saber, quien con más derecho y fundamento estaba llamado a demostrar la pervivencia de esa forma triunfante de representación literaria, justamente fue

el que terminó por escenificar su más triste derrota, el fracaso sin paliativos de la poesía entendida como empresa de averiguación y salvación individual.

A lo largo de sus dos primeros libros —y con especial contundencia y maestría en el segundo—, Gil de Biedma había construido una ilusión de mundo compartido, como minuciosamente describe en su *Diario de «Moralidades»*. Tanto en sus iniciales veleidades religiosas, todavía con regusto rilkeano, patentes en un poema de formación como «Las afueras», como luego en sus tentativas de poesía social, con la apelación a un civismo entonces imposible bajo la dictadura pero siempre latente y postergado, así como en la asunción de una experiencia erótica que ni siquiera distinguía entre homosexualidad y heterosexualidad —dando con ello un paso significativo en la normalización de la primera—, la poesía había sido para él una forma de construcción y de efectivo diálogo con uno mismo y con los demás.

Luego, a partir de su crisis de final de juventud, ocurrida entre 1966 y 1968 e inducida sobre todo por la ruptura con Luis Marquesán, que había sido su pareja desde 1955, destinatario de todos sus poemas de aniversario e interlocutor de «Pandémica y celeste», Gil de Biedma constató la falsedad o al menos la ilusión del mundo que con tanta paciencia y tanta fe había creado en su poesía. *Poemas póstumos* es por ello un libro en el que ya no hay referencias políticas ni apelaciones a ningún colectivo de amigos o de ciudadanos; tampoco, elocuentemente, ningún poema de amor comparable a los que había escrito hasta entonces, con esa mezcla de lúcido pesimismo y abnegada esperanza. El sujeto se repliega aquí en sus estrictos límites para encararse consigo mismo y dramatizar su definitiva caída en la temporalidad.

Gil de Biedma ha sido uno de los escritores españoles más obsesionados por el paso del tiempo. En sus poemas, lo mismo que en sus diarios, sus cartas y sus ensayos —que sólo ahora conforman un todo ordenado y transitable—, hay referencias constantes a ese asalto imposible al pasado, que él quería tener perfectamente controlado en su memoria. Tuvo incluso la costumbre de hacer listas de amantes con las fechas de sus encuentros, de enumerar todos los

Ciubes RMBM: Las personas del verbo de Jaime Gil de Biedma Hoja 13

veranos de su infancia y de su juventud. Proyectó asimismo unas memorias de niñez cuyas secuencias tenía muy bien pensadas y organizadas. Pero a la vez no dejó de constatar la inutilidad de la empresa, la frustración que le causaba siempre la imposibilidad de *volver*. En ese sentido, la secuencia de poemas breves —la serie filipina— incluida en *Moralidades* sigue siendo una de las averiguaciones más complejas y logradas acerca del enigma del paso del tiempo asociado a la experiencia amorosa.

El propio Gil de Biedma explicó en su diario de 1956 cómo la primera revelación de lo que era la poesía la tuvo a los siete años, cuando en el colegio escuchó unos versos que al principio confundió con un refrán: «Cómo a nuestro parecer / cualquiera tiempo pasado / fue mejor». Ya de mayor, descubriría en los *Cuatro cuartetos* (1943) de T. S. Eliot el gran modelo meditativo sobre la experiencia del tiempo que siempre quiso imitar y cuyo eco se percibe en sus poemas más largos, como «Ribera de los alisos» o «Pandémica y celeste». Pero tanto Jorge Manrique como Eliot tuvieron una vivencia religiosa del tiempo. El primero, como vástago de la nobleza castellana medieval, no podía sino insertarse en el horizonte teológico del cristianismo que redimía su lamento por el *ubi sunt* de sus familiares y amigos. Y el segundo, haciendo de la necesidad virtud, utilizó la poesía como forma de averiguación e incluso de proselitismo sobre su conversión al anglocatolicismo.

Gil de Biedma, en cambio, aunque fue hijo de esos dos extremos poéticos, no contó con ningún apoyo externo con el que mantener su fe en la poesía. Al contrario, su desilusión y el desmoronamiento de su mundo íntimo que supuso su crisis de final de juventud le llevaron no sólo a abjurar de la poesía como herramienta de creación de otra realidad —ya fuera amorosa, política o histórica—, sino sobre todo a enfrentarse con el solitario espectro de su arte, que por culpa de ello cayó definitiva y trágicamente en la temporalidad, que es justamente el ámbito irredimible que descubrió el romanticismo. No es lo mismo el tiempo del eterno retorno propio del paganismo, con su sujeción al ciclo cósmico, que el tiempo histórico de la cultura hebrea y la particular solución que

para su creyente propone el cristianismo, con su liturgia anual de nacimiento, muerte y resurrección. El romanticismo, en cambio, cuenta la paulatina despedida del hombre moderno de la naturaleza —entendida como trasunto de la divinidad— y su irremediable caída en la temporalidad, que Friedrich Hölderlin sintetizó en tres versos: «No todo lo pueden / los celestiales. En efecto, antes alcanzan / los mortales el abismo». La emancipación de los dioses nos descubrió nuestra condición efímera, pero al mismo tiempo el privilegio que ello suponía, la oportunidad de asomarnos al abismo que los celestiales desconocen.

En la misma carta que antes citábamos, Gil de Biedma, hablando de su conocida *boutade* según la cual él había creído que quería ser poeta cuando en el fondo quería ser poema, comenta:

Yo «quería ser poema» en el sentido de que buscaba sin saberlo la realización de mí mismo en la redención de mí mismo. Esa tentativa, que en la adolescencia se me planteó «en la vida» —es la historia que cuentan «Las afueras»— y por supuesto fracasó, parece como si se hubiese luego introducido subrepticamente en mi actividad de poeta y ésta acabó desembocando en la invención de un personaje asumido que resultó ser yo. A partir de ese momento, que fue el del final de mi juventud —la «crisis de integridad» que dicen los psiquiatras— escribir poemas probablemente dejó de cumplir una función en la economía de mi vida interior, y acabé por dejar de escribir. Me había convertido en criatura de mí mismo y había perdido mi libertad interior, o para emplear la expresión de Keats que empleo en mi diario, mi *negative capability*. Tardé años en darme cuenta de lo que me había pasado y en aceptarlo —hasta 1978.

Gil de Biedma en realidad está admitiendo aquí que aquello que en «Las afueras», su poema de formación, era aún exterior, independiente de la poesía —como en el caso de Manrique o del Eliot tardío, una cuestión de orden religioso—, de pronto se había infiltrado en la propia práctica poética, que terminó por convertirse en un ejercicio de averiguación basado en una tensión constante, como él mismo explica más adelante en esa carta y a menudo en sus ensayos, entre emoción y conciencia, la misma dialéctica que aprendió en Baudelaire, en

Ciubes RMBM: Las personas del verbo de Jaime Gil de Biedma Hoja 15

Jules Laforgue, en el joven Eliot y luego ya en W. H. Auden, que fue su principal espíritu tutelar durante sus años de madurez. Y hablando de la crisis de su poesía, dice al final:

La crisis de mi poesía es consecuencia de la crisis íntima que dio origen a «Contra Jaime Gil de Biedma», «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma» y «*De vita beata*». La expresa renuncia a la conciencia y la emoción, en este último, equivaldría a un suicidio simbólico del protagonista de mi poesía; para seguir adelante tendría que haberme inventado otra poesía, y si no lo he hecho ha sido por falta de recursos o por falta de necesidad, o por ambas cosas. En aquellos tres poemas fui bastante más lúcido de lo que yo mismo entonces creía ser. Sin la crisis que los originó, no existirían y posiblemente yo hubiera seguido produciendo poemas con una cierta regularidad, aunque algunos de los pocos que he escrito después quizá tampoco existirían; mi obra sería más extensa y, desde luego, tendría otra significación. Desde el punto de vista del arte es imposible saber si he salido ganando o perdiendo; desde el punto de vista de mi vida personal es seguro que he salido perdiendo.

No deja de ser llamativo y elocuente que aquello que podría haberse entendido como un triunfo del arte, la invención de una persona poética con la que poder hablar de uno mismo y de los demás, del mundo tanto íntimo como público, desembocara en una crisis que obligase al autor a matar a su propia criatura. La secuencia que va de «Contra Jaime Gil de Biedma» a «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma» y «*De vita beata*» supone una impugnación en toda regla de esa poesía, una implícita y dramatizada enmienda a los mismos presupuestos estéticos que habían hecho posible la identificación con su personaje espectral. En otras palabras, Gil de Biedma se estaba enfrentando, con una radicalidad inédita, a los fundamentos de la propia modernidad que ha hecho del arte un culto de sí mismo. De ahí que luego no acertara a considerarse más que un despojo, un mero superviviente sin verdadera vida interior, como terminó constatando, con amarga y resignada lucidez, en la última página de su *Diario de 1978*.

Cabe preguntarse a qué se refería el poeta cuando escribió unos versos como «Yo me salvé escribiendo / después de la muerte de Jaime Gil de Biedma». ¿Se refiere al poema con ese título? ¿Y por qué entonces no va entrecomillado? ¿Podría querer decir que sólo se salvó escribiendo después de la muerte de su personaje? ¿Que sólo entonces fue posible la libertad, la efectiva emancipación? ¿Cuál sería pues el verdadero yo que se salva? Él mismo, en la carta citada más arriba, admitía que sin esa crisis «algunos de los pocos [poemas] que he escrito después quizá tampoco existirían». Y resulta que algunos de esos poemas, como «Príncipe de Aquitania, en su torre abolida» o «*De senectute*», se cuentan entre los más enigmáticos y visionarios que jamás escribió, como si señalaran el principio de una segunda vida poética que no llegó a cuajar, «por falta de recursos o por falta de necesidad». Pero el caso es que una vez descartado ese yo, la visión fue más profunda.

Con el paso del tiempo, las señales que un autor deja en su obra cobran mayor significación y trascendencia. Es el caso, por ejemplo, de la cita de *Don Juan* de Byron que el autor eligió para *Poemas póstumos*. Byron fue una obsesión para Gil de Biedma durante toda su vida y con especial intensidad a lo largo de sus últimos años como poeta. En *Don Juan*, sobre todo, reconoció un modelo de épica personal en la que el poeta va en busca de un personaje («un héroe quisiera, insólito deseo») para acabar encontrándose consigo mismo, creando su voz pública, su persona política, una máscara con la que pudo denunciar sin disimulos los males de su tiempo, escarnecer a colegas y enemigos y a la vez contar su secreta historia sentimental. Y en esas estrofas concretas, Byron acertó a definir mucho más que el simple tránsito a la edad madura, ese páramo, según Gil de Biedma, que a todos nos iguala, convirtiéndonos en supervivientes de nuestra juventud, en la lista de espera de la vejez.

EL AUTOR

<https://ddooss.org/textos/entrevistas/entrevista-a-jaime-gil-de-biedma>

ENTREVISTA Revista Arquitrave

- Usted descende de notables familias catalanas y castellanas...

- Bueno, me parece un poco aburrido hablar de eso. Pero si a los colombianos interesara, diré que sí, que desciendo de una familia de esas llamadas de toda la vida, gente decente, donde vivir y hablar era parte de una trama para hacer de ambas una expresión de la cultura. Yo tengo un bisabuelo, que como muchos de sus paisanos franceses que iban a otras partes y no sabían hacer nada, hacía trenes; tengo un bisabuelo andaluz, pero nací en Barcelona. Lo cierto es que más que a mis padres, los recuerdos de mi niñez se remontan a mi nana, que se llamaba Modesta Madridano. A nosotros nos criaron las domésticas, que llaman ustedes en América. Mi padre Luís Gil de Biedma y Becerril era un empresario que trabajaba con grandes consorcios de la época. Le gustaba la equitación, la velocidad, tenía motos y fabulosos automóviles de moda. Se había recibido de abogado en Madrid, tocaba al piano y cantaba piezas de jazz. Estuvo un tiempo durante la guerra colonial en Marruecos pero luego regresó a Madrid y abrió una casa en Segovia, en La Nava de la Asunción, donde yo pasé unos años durante la guerra civil...

- Y su madre....

- Mi madre era de Valladolid, y estudió en Inglaterra. María Luisa Alba volvió a España tras el fin de la guerra del catorce, era una mujer progresista, y más que española era inglesa. No creo que eso tenga mucho interés a la hora de hablar de literatura... Pero quizás le guste enterarse que mi abuelo Santiago Alba y Bonifaz fue periodista, diputado en Cortes y gobernador de Madrid, además de ministro de Marina, de Hacienda, Gobernación, etc. Primo de Rivera lo obligó al exilio, luego regresó cuando la república y Niceto Alcalá Zamora le confió la formación de un nuevo gobierno, con el asesinato de Calvo Sotelo abandonó otra vez el país...

- Me dice que la guerra civil la pasó en un pueblo cerca de Segovia...

- Sí, La Nava de la Asunción, un pueblo que remonta su historia al segundo milenio antes de Cristo, un pueblo de castellanos, creado por Carlos III en honor de la virgen, donde

GRACIAS A MI MADRE. LAS PERSONAS DEL VORBO DE SANTE OIR DE BIEDMA

1104 10

todavía hay una línea de ferrocarril que regalaron prácticamente los vecinos, tanto el terreno, como las traviesas para los puentes, los postes del telégrafo, los pasos a nivel...Allí supimos del inicio de la guerra, en Alto de los Leones, donde se dieron las primeras batallas del centro de España. Durante días la gente mayor escuchaba la radio, esperando las peores noticias, o quizás las mejores, y a los chicos nos hacían ir a otros lugares, como los parques o las plazas. Fue una época relativamente feliz, a los niños no parece importarles las guerras, o hacen de la guerra un divertimento, un juego que los mayores no entienden en medio del terror de la vida diaria. Mi hermana, por ejemplo, jugaba al hospital de los heridos con nuestra prima y mi hermano Luís. En cambio nuestros padres y parientes, éramos siete los hijos, cinco los primos, las institutrices, tía Isabel y las criadas, oraban el rosario o entonaban una salmodia de ruegos al Sagrado Corazón o a la Virgen María para salvar a España.

Durante la guerra no hice otra cosa que leer y disfrutar de los paisajes. La guerra me permitió aprender a leer, aprender a releer, a pensar sobre lo leído y a recitar de memoria largos poemas, como ya casi no hacían muchos de los intelectuales de ese tiempo. Las misses que nos educaban nos llevaban de continuos paseos, así aprendí a amar la naturaleza, a saber de la belleza de los árboles y las aves. Pero también recuerdo los cientos de balas que recogíamos en los caminos o los cadáveres de los muertos en los combates o en los cementerios.

- Sin embargo, a la hora de estudiar, hizo derecho...

- Si, los hijos de la clase vencedora hacían derecho; filología y filosofía eran asunto de señoras o de monjas, derecho permitía saber de unas cosas como de otras, o ir de unas a otras de manera cómoda. Además las gentes de mi clase estudiaban derecho, en mi familia hubo siempre una tradición de abogados, de políticos, de empresarios. No creo que mi padre hubiese visto con buenos ojos el que yo estudiase Filosofía y Letras, pero aquello también fue un fracaso. Yo venía de un colegio afrancesado, libertario por decir lo menos, y me encontré con una universidad confesional, de meros trámites para titulares, controlada por fascistas. De no haber hecho amistad con Alberto Oliart o Carlos Barral o José Agustín Goytisolo quizás otra habría sido mi historia en esa universidad...

- Fue entonces, en esos años, cuando se hizo poeta...

- Yo decidí hacerme poeta desde muy joven, cuando tenía diecinueve años, pero mis poemas se publicaron diez años después; no se por qué, pero esa fue mi decisión y un día de esos, luego de haber leído y bebido toda la poesía del mundo, escribí mi primer poema. Primero me eduqué en la poesía del Siglo de Oro, en el simbolismo francés, me leí todo Baudelaire y toda la poesía española del 27. Hacer poesía fue para mí una manera de construirme un muro contra el mundo exterior, una suerte de andamio contra mis propias debilidades interiores. Luego, cuando a partir de los años cincuenta me interesé por la poesía social, fundé mi propia voz, una voz que luego no he querido dilapidar, repitiéndome. Usted sabe que yo he escrito poco, pero lo cierto es que en algún momento, tras prolongadas imitaciones de voces y formas, alcancé no el poema sino la poesía, una voz, un tono que me hacía idéntico a la imagen que había querido crear de mí ante los otros. Pude saber cuáles eran mis sentimientos, y que deseaba hacer en mi vida. Eso sucedió cuando viví mis primeros treinta años, cuando escribí *Moralidades*. En esos años yo guardaba como un secreto, en mi cuerpo, esos poemas, y me negaba a ponerlos por escrito, iba con ellos como un tesoro oculto de un pirata, como unas joyas que nunca iría a mostrar a otros, como aquel vendedor de orfebrerías que hay en un poema de Kavafis, que mira cada tarde antes de cerrar la tienda y no muestra a sus clientes, algo así como cuando se hace el amor y se retarda el orgasmo...

- ¿Por qué esos poemas llevan ese título de *Moralidades*, no es una contradicción con su tiempo y su manera de ser y pensar?

- Las moralidades, que gozaron de gran popularidad en la edad media, son dramas que se representaban en los atrios de las iglesias y catedrales y respondían al propósito de la Iglesia de ilustrar la actitud cristiana ante la muerte. El motivo central era la confrontación entre el Bien y el Mal en el alma de los hombres, aunque la obra siempre concluye con la redención de sus protagonistas. Los personajes de las moralidades no son santos o personajes bíblicos, sino alegorías. Mis poemas de ese libro continúan en la tónica de *Compañeros de viaje*, son moralejas sobre la hipocresía y la opresión, la amistad y las conversaciones de esos años de torvo franquismo...

- Hay quienes dicen que siendo usted catalán su patria es el español y su alma es inglesa, aparte de tenerlo como un aristócrata de izquierdas...

- Esas deben ser deducciones tuyas propias Alvarado. No he oído que nadie en España diga algo así.

Para fomentar sus impertinencias voy a decirle que los Gil descienden de Alonso Gil, un caballero del rey Ramiro del reino de León. Gil quiere decir El Elegido o El Defendido, pero también hubo Gil en los reinos de Valencia, o en Andalucía. Mi abuelo Gil y Becerril casó con una Biedma y Oñate y a él se le ocurrió solicitar licencia para que sus vástagos usaran los dos apellidos fungidos en uno y desde entonces nos llamamos Gil de Biedma. Mi lengua materna es el castellano, y en él he escrito todo. Pero mis apellidos tampoco son catalanes, en mi familia no se hablaba catalán y como le he dicho la guerra la pasé en Castilla y luego de la guerra, al volver a Cataluña, el catalán estuvo prohibido por años. Cuando hablo el poco catalán que conozco me avergüenzo de mi acento. Además yo aprendí inglés y francés antes de hablar catalán. En Inglaterra viví algunos meses durante los primeros años cincuentas, en una vieja casona de Eaton Place y como bien puede darse cuenta en su ignorancia yo visto y bebo como un inglés. Estuve en Oxford haciendo unos cursos de económicas, pero en verdad lo que descubrí en Inglaterra fue a Auden primero y luego a Eliot y a William Epton y Mathew Arnold. Cuando fui a Inglaterra yo estaba intoxicado por la poesía de Aleixandre y la de Guillén. En inglés leí entonces a Spender y aun cuando había leído ya a Eliot en las versiones de Gaos, fue en Londres cuando pude darme cuenta de la magnitud de su obra, de la grandeza de su musicalidad, de su prosodia.

- Ángel González me dijo que usted era de izquierdas pero ya no ejercía...

- ¿Cómo? Usted cree que con esta cabeza de romano, calvo, y con estos ojos azules, soy una suerte de terrorista oculto, o ¿qué? Pero si habré sido, digamos, marxista. De militancia nada, nunca he militado con nada ni con nadie. Yo no creo en esa tesis de que los intelectuales deben meterse a políticos, una cosa son los políticos y otra los intelectuales. Por eso un intelectual trajeado de político es un elemento peligroso, casi siempre terminan siendo tiránicos, sectarios, fanáticos del centralismo democrático y la tesis del partido único. Yo habré sido en cierto momento marxista, me atraía mucho el análisis marxista de la historia, ese arte de anunciar el pasado que decía Valera a partir de la consideración de Marx sobre aquello de que la anatomía del mono solo era comprensible a través de la anatomía del hombre. Pero el marxismo es una doctrina

difunta, como la novela, un asunto del ayer, de nuestro ayer. Queda sin embargo la ideología, las ideas que gestó, esa manera de sustentar la rebeldía del hombre contra los opresores, eso que uno entiende bien en países como el suyo, del Tercer Mundo, como Filipinas o Cuba. Incluso creo que mis lecturas y aficiones marxistas han quedado en algunos de mis poemas de esos años, pero si, creo que sigo siendo de izquierdas, y a veces, incluso en las noches, ejerzo, ejerzo...

- Ese poema El arquitrabe....

- Ese poema lo hice para divertirme, para burlarme digamos de Franco, nada mas hay allí, y lo entendieron muy pocos, o nadie...Además el paso del tiempo lo ha ido desdibujando, ahora no debe entenderlo nadie, en aquellos años, era divertido recordarle...

- Pasemos entonces a un tema que le seduce: la poesía...

- No creo que podamos definir la poesía, diría mejor que poesía es esa sensación de bienestar, de placer, de gozo que siente alguien cuando se lee, en voz alta, un poema. La poesía no es precisamente lo que sucede cuando se escribe el poema, poesía es el acto de ejecutar el poema. Un poema se hace para ser leído. El poema es poema mientras se lee porque es tiempo y tempo...

- Y ese hecho indefinible, ¿qué produce en el ejecutante y en el oyente, acaso el mismo efecto de la música, de la melodía?

- Pareciera que a partir del siglo XVII, la rotura de lo meramente narrativo que imperaba en el poema épico o el teatral, hubiese creado una separación entre el signo y sus valores, afectando nuestras sensibilidades de manera tal que ahora el poema nos conduce a una certeza de la fragilidad existente en la propuesta de realidad que hace el comercio y las ideologías. La poesía, el acto de ejecutar el poema, quiebra la verdad de las asociaciones que nos vende el mundo contemporáneo. La poesía ofrece imágenes del mundo, ni contradictorias ni univocas, que son la otra realidad, ni verdadera ni falsa, pero otras realidades. Unos saberes y conciencias de que la llamada realidad es apenas una creación del sujeto, de nosotros que deseamos el mundo...La poesía entonces es uno de los instrumentos mas eficientes para abolir aduanas, para derruir lugares de observación y vigilancia, para derribar las costumbres y las modas y nos hace entrar en

una verdadera comunión entre las palabras y los hechos, las palabras y lo que ellas nombran...

- Pero si la realidad es una falacia cómo es que usted es un poeta de la experiencia, de la memoria de una realidad no conocida, ficticia...

- Tampoco debe olvidar que nada hay más artificial que la escritura. Escribimos porque somos entrenados en ese artilugio que pretende asir la realidad, como recuerdos o como actos del presente. Pero para poder transmitirlos y hacerlos poesía hay que crearlos, extraerlos de la manga del mago, del demiurgo, del poeta. Cuando hablamos de poesía de la experiencia no hablamos de contar lo que le ha pasado a uno, de una suerte de cotilleo de la vida nocturna de ayer, de las posturas amorosas del año pasado, poesía de la experiencia es escribir un poema donde la voz que se escucha cuando se ejecuta el poema sufre la vida, padece la existencia, hace sentir el recuerdo del placer o el dolor de las separaciones... Algo así como decía ese poeta inferior llamado Auden, la poesía de la experiencia es un anteproyecto verbal de la vida pasada o por vivir...

- Ahora hay en España muchos jóvenes poetas que le admiran, pero hay muchos más que le imitan...

- Es lamentable, eso no existía en mi juventud. Nosotros no aspirábamos al éxito social con la poesía, era otra cosa. El mundo editorial ha cambiado la condición de los poetas, hoy es posible ganar fama y fortuna y seguir siendo muy mal poeta, hay cientos de premios, de concursos, de verdaderas canonjías, que terminan por fomentar gildas poéticas, camarillas mafiosas...Y ciertamente es una vergüenza que haya tanto admirador suelto por allí. Al principio me halagaba oír que me citaban por la radio o alguien se acordaba de un poema o una línea mía, pero una cosa es la gente o el lector común y otra el gremio de los poetas y los escritores profesionales, aduladores de oficio...

- Mil gracias, querido y admirado poeta...

- De nada don Haroldo, de nada...

