

## AMOR MÁS PODEROSO QUE LA VIDA

### Localización

Poema del libro *Poemas póstumos* (1968), incluido en el tercer bloque del volumen *Las personas del verbo*. Gil de Biedma fue modificando, en sucesivas ediciones, el número y el orden de los poemas de esta obra. Hay tres versiones: la de la primera edición (Madrid, 1968), que consta de doce poemas; la de la primera edición de *Las personas del verbo* (Barcelona, 1975), en la que se van intercalando poemas nuevos hasta llegar a la veintena; y la de la segunda edición de *Las personas del verbo* (Barcelona, 1982), que alcanza ya los veintisiete poemas e introduce sustanciales variaciones con respecto a la ordenación anterior.

El título del libro —*Poemas póstumos*— es revelador, porque pertenece a un Gil de Biedma desaparecido, el de la juventud, sustituido por otro Gil de Biedma, el de la madurez. Dicho título dio lugar a un equívoco un tanto macabro, pues algunos lectores, al adquirir el ejemplar, creyeron que el autor ya había muerto.

El título de este poema es la alusión literaria al tópico del “amor más poderoso que la muerte”. La idea de que el amor pervive a la muerte es muy antigua. Ya Orfeo<sup>i</sup> había descendido al infierno griego para rescatar a su esposa Euridice. En nuestra literatura, este tópico ha dado lugar a maravillosos poemas como el romance del conde Olinos<sup>ii</sup> o el famoso soneto de Quevedo “Cerrar podrá mis ojos la postrera...”<sup>iii</sup>. El tema se encuentra también en la literatura hispanoamericana, por ejemplo en Neruda y en Octavio Paz. También Ángel González<sup>iv</sup>, poeta perteneciente a la misma generación que Biedma, se deja seducir por este mismo tema en el poema titulado “Ya nada ahora”. Sin embargo, Gil de Biedma invierte el tópico y nos presenta el poema “Amor más poderosos que la vida”, que es una clara variación del soneto de Quevedo (“Amor constante más allá de la muerte”) y supone una adaptación contemporánea. Gil de Biedma no puede interpretar el amor en términos que impliquen el más allá porque le resulta inverosímil.

### Tema

Es obvio que en el poema predomina el tema del amor. Asistimos al júbilo del personaje ante el reencuentro de un antiguo amor. Según Miguel Dalmau, la experiencia que le inspiró este poema fue el reencuentro que tuvo lugar en agosto de 1965 con Marcelino Someso, un joven soldado coruñés del que se había enamorado en Galicia en 1952 cuando Gil de Biedma prestaba el servicio militar.

### Estructura externa

El poema está estructurado en cuatro estrofas, la primera y la tercera de cinco versos; la segunda y la cuarta, de seis. Predominan los versos de arte mayor, sobre todo los endecasílabos. Los versos de arte menor son todos heptasílabos. Sin embargo, no hay regularidad ni en la rima ni en la medida de los versos. Gil de Biedma rompe con la regularidad para otorgar al poema un tono conversacional, de “voz hablada”. El ritmo se consigue a través del énfasis, sobre todo con recursos basados en la repetición.

### Estructura interna

Hay una coincidencia entre estructura interna y externa, pues cada una de las estrofas recoge un apartado. Así, diferenciamos cuatro partes: en la primera estrofa el poeta nos

habla del país del amante; en la segunda, de su ciudad; en la tercera, de su expresión; y en la cuarta, hace una especie de conclusión en la que se define la concepción del amor para el presente. Se comprueba, por tanto, que esta disposición va de lo general a lo particular, como si se tratara de una estructura deductiva, pues comienza ponderando las calidades de país del amante, continúa con su ciudad y se centra después en el mismo amante, para cerrar el poema con una conclusión.

### **Comentario contenido/forma**

Antes de iniciar el comentario estrofa a estrofa, hemos de subrayar la importancia de una de las palabras del título: “**vida**”, palabra clave en la obra poética de Gil de Biedma. El sustantivo aparece casi setenta veces en los ochenta y seis poemas que componen las personas del verbo; y, además, en una quincena de ocasiones aparecen las formas flexivas del verbo “vivir”. Y esto es así, porque como el propio poeta dice en “El juego de hacer versos”, “lo que importa explicar/ es la vida”. En ese sentido, el poeta ha hablado varias veces sobre la importancia de la propia experiencia como tema poético y no cabe duda de que cumple plenamente con este propósito: dejar constancia de la propia vida a través de la poesía. No olvidemos que Gil de Biedma pertenece a la generación de la llamada **poesía de la experiencia**.

**1ª estrofa.** El autor utiliza la segunda persona para dirigirse a su interlocutor, a su amante, en términos afectivos.

Esta primera estrofa es descriptiva: el poeta ha elegido una imagen casi publicitaria, como una foto, para describir un paisaje en el que se destaca una salida de sol tras la lluvia. El sol produce tres efectos: el reflejo en unas hojas, el brillo de un cristal y la ligera luz en un día de lluvia. Todo ello nos da la sensación de un paisaje romántico, que quiere expresar nostalgia o añoranza. Es un paisaje de contrastes: tonos alegres y vivos, “sol”, “alegre”, “fulgor”, “brillo”; y otros más grises, “nubes”, “apagado”, “lluvia”. Pero la palabra que destaca, entre otras cosas porque se repetirá después, es “calidad”. Esto es así porque en la vida del poeta, con este reencuentro amoroso, se transforma cualitativamente. Parece también que quiera evocar un lenguaje publicitario.

Al mismo tiempo, es interesante el posible simbolismo que se halla latente en esta estrofa. Hay varios elementos esenciales en la poesía de Gil de Biedma. Por ejemplo, el invierno, el verano y la noche, tres símbolos que expresan diversos estados de ánimo del autor. Así, el invierno suele tener connotaciones negativas, mientras que el verano auspicia una transformación sentimental valorada positivamente, y esa valoración se intensificará y culminará cuando se asocian verano y noche. Según esta interpretación, parece que ya en la primera estrofa el estado de ánimo del poeta es esperanzador, pues el sol, la luz, se imponen a las nubes, que van desapareciendo. Hay que destacar la utilización de dos palabras prácticamente sinónimas: “matiz” y “modulación”, y el encabalgamiento abrupto de esta última, rasgo muy peculiar en la poesía del autor.

**2ª estrofa.** Al igual que el país, que le parece radiante, luminoso, por el nuevo encuentro, a través de una imagen (R de I: “tu ciudad de cristal”), la ciudad del amante le parece transparente. La estrofa se abre con una anáfora y paralelismo con respecto al primer verso del poema, y además encierra ahora una rima interna entre “calidad” y “ciudad”. Después del paralelismo nos encontramos con otra figura basada también en la reiteración, la anadiplosis: el primer verso termina con “tu ciudad” y el segundo se

inicia con el mismo sintagma, porque al poeta le interesa destacar así el espacio, una ciudad concreta en la que el poeta vivió un gran amor correspondido, una “ciudad de cristal innumerable” que durante varios días recorrieron juntos, perdiéndose en plazas antiguas pobladas de pájaros, “la plaza en que una noche nos besamos”. El autor proyecta sobre la ciudad sus sentimientos amorosos, que parecen positivos, optimistas. En el tercer verso encontramos una bimembración que encierra un oxímoron: “idéntica y distinta”: la ciudad también ha sufrido, como él, el paso del tiempo, otro tema clave en su poesía (“En mi poesía sólo hay dos temas: el tiempo y yo”). Además, esas calles y esa plaza le sirven para aclarar la aseveración de “idéntica y distinta/cambiada por el tiempo”, pues son “calles que desconozco”. Gil de Biedma está aludiendo al presente, pero evoca un pasado evidentemente feliz como lo demuestra el hipérbaton “de pájaros poblada”, en la que se destaca la palabra “pájaros”, quizás como símbolo de la alegría y felicidad que se expresan en el último verso: “la plaza en que una noche nos besamos”. Parece, de este modo, que presente y pasado se funden en la realidad que el poeta nos describe, porque parece sugerir que ese paseo, esa plaza y ese beso, no sólo los recuerda, sino que también los vive ahora en el presente, con su amante recuperado que le produce sensaciones de felicidad parecidas.

**3ª estrofa.** La atención del poeta se focaliza ahora en la presencia de su amante. Como decíamos, ha ido pasando de lo más general a lo más concreto: país, ciudad, amante. Esta estrofa está perfectamente ensamblada con las anteriores, no sólo por la semántica, sino también por la forma. El primer verso constituye un paralelismo con los dos primeros de las dos estrofas precedentes. Pero, además, en ésta, el primer verso se repite también en el cuarto. Por lo tanto, no cabe duda de que el poeta concede a “tu expresión” mayor importancia que a “tu país”, “tu ciudad”. Y, de hecho, es este elemento el que le hace ver a los otros dos con los ojos de la felicidad. Por otra parte, esta estrofa es la que nos informa del reencuentro, como si se fundieran pasado y presente de nuevo. La palabra “expresión se repite en los versos 15 y 16 formando una anadiplosis, pero con distinto significado o con distinta amplitud semántica: la primera vez se refiere al rostro, pero en la segunda se centra aún más: los labios que, sin embargo, muestran una expresión “herida”. Este adjetivo de connotaciones claramente negativas se puede explicar porque, tras el reencuentro, Somoza se instaló en el piso de Gil de Biedma y empezó a organizarle la vida, tratándole, según Vicuña, “como a un rico maricón americano” (*weekends* a lugares de moda, *parties* privados, salidas al teatro...). Somoza, al parecer, quería ser introducido en la alta sociedad barcelonesa y Gil de Biedma era la persona ideal, pero era lo último que deseaba el poeta, puesto que su mundo privado, próximo a la sordidez, no era precisamente el de la sociedad en la que pretendía introducirse Somoza. Así, al final la cosa se complicó y Gil de Biedma tuvo que echarlo de su casa. El reencuentro le inspiró el poema, pero Gil de Biedma se calló el resto de la historia.

**4ª estrofa.** Es la más intensa en todos los sentidos: en el semántico, pues existe una concentración del sentimiento amoroso, y en el rítmico, ya que éste se acentúa con la concentración de elementos reiterativos: la repetición anafórica de la palabra “amor”; la alusión al paso del tiempo —pasado, presente, futuro—, al que el poeta quisiera detener aquí, pues en su concepción del amor se impone el presente, es un amor del pasado para el presente, no para el futuro.

Aparece también el verso que da título al poema, “amor más poderosos que la vida”, el cual, tras el desarrollo del poema y en el contexto de la cuarta estrofa, parece indicar varias cosas: en primer lugar, es una clara oposición al soneto de Quevedo, eliminando

toda trascendencia, cualquier atisbo de inmortalidad; es también una victoria del presente sobre el futuro y el pasado; es también más poderoso que la vida porque, tal vez, el amor es lo que le da sentido a ésta. Según Gil de Biedma, el amor no se mide en razón de su inmortalidad, ni siquiera de su duración a lo largo de la vida. Su valor radica en sí mismo y en su intensidad, en su capacidad de transformar la vida.

Finalmente, los dos últimos versos son muy significativos porque muestran la inseguridad en el amor. Es decir, no considera el amor como un valor duradero, sino como un momento presente e intenso, pero que no sabe cuánto tiempo se puede conservar. De ahí que el poema termine aludiendo a una ruptura, como ocurrió en el pasado. De hecho, la última palabra del poema es “perdido”, lo cual pone una nota de pesimismo en la felicidad y alegría del reencuentro. La realidad parece imponerse. Con el final del deseo, llega el fin del episodio amoroso y lo único que queda es el recuerdo de esa intensidad y la pragmática aceptación y constatación de que ha desaparecido. Pero los puntos suspensivos (aposiopesis) pueden indicar también un círculo temporal: puede haber separación, pero puede haber un nuevo reencuentro o un nuevo amor.

### Conclusión

Hemos de subrayar, en primer lugar, la importancia del poema por las alusiones a uno de los temas líricos más atractivos: el amor más allá de la muerte”, pero con la original inversión que hace ahora Gil de Biedma. Asimismo, su representatividad dentro de *Las personas del verbo*, no sólo por la utilización de algunos términos emblemáticos, como “vida”, y de algunos símbolos, como “noche”, sino también porque el poema puede servir de muestra de la importancia del tema amoroso en la poesía del autor, así como de su concepción del amor.

---

<sup>i</sup> **Orfeo** es un personaje mitológico cuya mujer, Euridice, fue mordida por una serpiente y murió. En las orillas del río Estrimón Orfeo se lamentaba amargamente por su pérdida. Consternado, Orfeo tocó canciones tan tristes y cantó tan lastimeramente, que todas las ninfas y dioses lloraron y le aconsejaron que descendiera al inframundo. Camino de las profundidades del inframundo, tuvo que sortear muchos peligros, para los cuales usó su música, ablandó el corazón de los demonios, e hizo llorar a los tormentos. Llegado el momento, con su música ablandó también el corazón de Hades y Perséfone, los cuales permitieron a Eurídice retornar con él a la tierra, pero sólo bajo la condición de que debía caminar delante de ella, y que no debía mirar hacia atrás hasta que ambos hubieran alcanzado el mundo superior y los rayos de sol bañasen a Eurídice. A pesar de sus ansias, Orfeo no volvió la cabeza en todo el trayecto. Llegaron finalmente a la superficie y, por la desesperación, Orfeo volvió la cabeza para verla; pero ella todavía no había sido completamente bañada por el sol, todavía tenía un pie en el camino al inframundo: Eurídice se desvaneció en el aire, y ahora para siempre.

<sup>ii</sup> Este es uno de los romances más populares. La trágica historia de amor está pensada para el final feliz más allá de la muerte.

Madrugaba el Conde Olinos,  
mañanita de San Juan,  
a dar agua a su caballo  
a las orillas del mar.  
Mientras el caballo bebe  
canta un hermoso cantar:  
las aves que iban volando  
se paraban a escuchar;  
caminante que camina  
detiene su caminar;  
navegante que navega  
la nave vuelve hacia allá.

Desde la torre más alta  
la reina le oyó cantar:  
-Mira, hija, cómo canta  
la sirenita del mar.  
-No es la sirenita, madre,  
que esa no tiene cantar;  
es la voz del conde Olinos,  
que por mí penando está.  
-Si por tus amores pena  
yo le mandaré matar,  
que para casar contigo  
le falta sangre real.

-¡No le mande matar, madre;  
no le mande usted matar,  
que si mata la conde Olinos  
juntos nos han de enterrar!  
-¡Que lo maten a lanzadas  
y su cuerpo echen al mar!  
Él murió a la media noche;  
ella, a los gallos cantar.  
A ella, como hija de reyes,  
la entierran en el altar,  
y a él, como hijo de condes,  
unos pasos más atrás.

De ella nace un rosal blanco;  
de él, un espinar albar.  
Crece el uno, crece el otro,  
los dos se van a juntar.  
La reina, llena de envidia,  
ambos los mandó cortar;  
el galán que los cortaba  
no cesaba de llorar.  
De ella naciera una garza;  
de él, un fuerte gavilán.  
Juntos vuelan por el cielo,  
juntos vuelan par a par.

### iii AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

Cerrar podrá mis ojos la postrera  
sombra que me llevare el blanco día,  
y podrá desatar esta alma mía  
hora, a su afán ansioso lisonjera;

Más no de esotra parte en la ribera  
dejará la memoria, en donde ardía:  
nadar sabe mi llama el agua fría,  
y perder el respeto a ley severa.

Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,  
venas, que humor a tanto fuego han dado,  
medulas, que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejará, no su cuidado;  
serán ceniza, mas tendrá sentido;  
polvo serán, mas polvo enamorado.

### iv Ya nada ahora

Largo es el arte; la vida en cambio corta  
como un cuchillo  
Pero nada ya ahora  
-ni siquiera la muerte, por su parte  
inmensa-

podrá evitarlo:  
exento, libre,

como la niebla que al romper el día  
los hondos valles del invierno exhalan,

creciente en un espacio sin fronteras,

ese amor ya sin mi te amará siempre.

## Contra Jaime Gil de Biedma

### Localización

“Contra Jaime Gil de Biedma” pertenece al libro *Poemas póstumos* (1968), incluido en el tercer bloque del volumen *Las personas del verbo*. Gil de Biedma fue modificando, en sucesivas ediciones, el número y el orden de los poemas de esta obra. Hay tres versiones: la de la primera edición (Madrid, 1968), que consta de doce poemas; la de la primera edición de *Las personas del verbo* (Barcelona, 1975), en la que se van intercalando poemas nuevos hasta llegar a la veintena; y la de la segunda edición de *Las personas del verbo* (Barcelona, 1982), que alcanza ya los veintisiete poemas e introduce sustanciales variaciones con respecto a la ordenación anterior.

En el libro existen dos grupos de poemas. El primero (1965-1967) está directamente entroncado con la “crisis de final de juventud” que Gil de Biedma atraviesa durante aquellos años. El segundo grupo (1968-1981) compuesto por los poemas que han ido engrosando la primera redacción del libro, perfilando aspectos de aquella crisis o ahondando en sus secuelas. No se rompe, pues, la línea temática; de todos modos, el autor prescinde del orden cronológico y funde el conjunto en una unidad mayor de la que resulta el tema del libro: un personaje enfrentado a la edad como muerte y la edad como supervivencia.

El título del libro es revelador porque pertenece a un Gil de Biedma desaparecido, sustituido por otro Gil de Biedma:

—Por qué *Poemas póstumos*?

—Porque la persona que los ha escrito ha muerto ya.

—¿Es usted y no es usted?

—Exacto. [...] En realidad, de los que se trata es de la crisis del fin de la juventud.

Cuando uno termina con una edad de su vida, le pasa como cuando uno termina con una neurosis, es decir, que uno en parte se muere.”

Si en “Las afueras” se enfrentaba al desconcierto de la adolescencia ante la pérdida del paraíso infantil, en *Poemas póstumos* la crisis supone la pérdida de otro paraíso, el de la juventud, que marca profundamente al personaje, pues éste sabe ya que su futuro puede ser una ruptura definitiva con la vida anterior. Esto se traducirá en un desinterés literario y en una progresiva tendencia al silencio:

“...mi poesía fue el resultado de la invención de una identidad, y una vez esa identidad está asumida no hay nada que excite menos la imaginación que lo que tú eres. Si yo ya he asumido la identidad que inventé, y esa identidad inventada se ha convertido en la mía propia, hablar de eso ya no precisa imaginación, y, por lo tanto, no necesito escribir poemas.”

Como afirma Joan Ferraté, el tema central de la poesía de Gil de Biedma llega a su máxima profundidad en *Poemas póstumos*: el tema erótico predomina sobre todos los demás (o mejor sería decir la combinación del tema del amor romántico con el tema del amor promiscuo), pero también, sobre todo en los poemas de la última sección, el tema de la relación que establece el autor consigo mismo.

Recordemos: “en mi poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo”. Prueba concluyente de esa concentración en el yo es la desaparición en *Poemas póstumos* del tema social. Así, en “No volveré a ser joven”, el tema barroco del desengaño surge del enfrentamiento con la ruina personal que el paso del tiempo comporta. A la vez, el poema

plantea la cuestión ante la que hay que rebelarse o hay que acatar: “la verdad desagradable”, el fin de los sueños de juventud:

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.

De sus palabras se desprende que llega un momento en que se impone una adecuación de la vida a la edad, en que es necesario “matar” al joven amado para poder seguir adelante. Éste es el punto en el que se debate el autor de *Poemas póstumos*. De hecho, sabemos que la idea del suicidio le persiguió con intermitencias a lo largo de su vida, y para evitarlo se inculcó una idea que lo obligara a aferrarse a la vida: creer que ya se había suicidado, idea que probablemente le salvó de morir. El resultado poético de ese proceso quedó plasmado en otro poema célebre: “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”. Según el autor, “Ese poema está escrito precisamente para no suicidarme, para conjurar el miedo que tenía a suicidarme, para darme por suicidado”, lo cual certifica el carácter terapéutico de la composición.

### **Tema**

El poema plantea la relación que establece el autor consigo mismo, la pugna entre los propósitos de enmienda y la reincidencia formulada a través del desdoblamiento en dos personajes, el que quiere cambiar de vida y el que mantiene los viejos hábitos. Hay una parte del personaje que no quiere plegarse a las exigencias de la edad, mientras que la otra parte está harta del malditismo y de la nocturnidad desordenada.

### **Estructura externa**

El poema está formado por cinco estrofas de 11 versos de medida irregular. Los versos oscilan entre 5 y 16 sílabas, con predominio de los de arte mayor. Podemos encontrar rima asonante en algunos versos, pero sin una estructura fija.

Gil de Biedma prefiere la rima asonante porque considera que permite efectos más variados que la rima consonante, que en castellano no va bien por “una exasperante pobreza vocálica”. Por otra parte, el abandono de la regularidad formal no significa un relajamiento del rigor poético, sino un planteamiento más riguroso de la poesía, enraizado con la tradición poética y cuyo antecedente más inmediato es Luis Cernuda. Hay otro antecedente más lejano, Wordsworth<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> William Wordsworth (1770-1850), poeta romántico inglés. Con Samuel Taylor Coleridge, ayudó al despegue de la época romántica en la literatura inglesa. El carácter fuertemente innovador de su poesía, ambientada en el sugerente paisaje del Lake District (la región de los lagos), en el norte de Cumberland, radica en la elección de los protagonistas, personajes de humilde extracción, del tema, que es la vida cotidiana, y del lenguaje, sencillo e inmediato.

quien se propuso comprobar “en qué medida el lenguaje ordinario de la conversación se adaptaba a los fines del placer poético.

### **Estructura interna**

Podemos dividir el poema en dos partes:

**La primera**, desde el verso 1 al 53, en la que se produce el diálogo interior con su otro yo. La podemos dividir en cinco subpartes:

1. El personaje expresa la imposibilidad de vencer a su otro yo (vv.1-11),
2. Describe su vida nocturna y desordenada (vv.12-23).
3. Es consciente del paso del tiempo y de lo patético que resulta su intento de querer seguir siendo joven (vv.23-33)
4. El sufrimiento que supone ser consciente de la imposibilidad de cambiar (vv.34-44).
5. Resignación, impotencia y tolerancia respecto a su otro yo (vv.45-52).

**La segunda** parte la constituye, a modo de epifonema<sup>2</sup>, la exclamación de los tres últimos versos, en los que comenta la terrible esclavitud que supone amar a los demás y, sobre todo, a uno mismo.

### **Relación fondo/forma**

A mediados de los años 60, Gil de Biedma sufre otra gran crisis debida a la pérdida de la juventud y a la ruptura con su gran amor (Jorge Vicuña). Decide, entonces, cambiar de domicilio, como primera premisa para iniciar una nueva vida ordenada y responsable. Abandona, pues, el estudio que poseía en unos bajos de la calle Muntaner, que él y sus amigos denominaban el “sótano negro” porque jamás entraba la luz del día, y en 1965 se traslada a un nuevo domicilio en una zona elegante de la ciudad, pero este cambio de aires no logra mitigar su soledad y los propósitos de enmienda no tienen el éxito esperado. Al contrario, sale todas las noches y bebe una ginebra tras otra en un bar cercano a su casa, hasta que una voz brota de su alma: “De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso, / dejar atrás un sótano más negro / que mi reputación...” Cada noche regresa a su casa, bebido, con una nueva estrofa en la cabeza. En su última aparición pública explica que “lo que desarrolla el poema es una experiencia radical de cada individuo, que es la relación amor-odio consigo mismo en términos de un riña pasablemente sórdida entre amantes y un irse a la cama juntos que no significa una reconciliación sino sencillamente la rendición mutua por agotamiento”. Pero este combate diario con su otro yo le resulta tan agotador, que la última estrofa del poema sólo logrará concluirlo dos años más tarde en el bar del Hotel Alfonso XIII de Sevilla.

La primera estrofa es una larga oración interrogativa en la que el personaje se pregunta de qué sirve cambiar de domicilio, abandonar los viejos hábitos y adquirir otros más respetables si en el fondo se sigue siendo el mismo. (Nótese la peculiaridad de Gil de Biedma de hacer escaso uso de los signos de interrogación o exclamación si no es cerrando frase). Desde el principio, el poema conforma un nítido desdoblamiento del esquema yo/tú. Quien habla es la primera de las personas refiriéndose a la segunda, que coincide ya desde el título con el sujeto-autor. Cabe destacar los sustantivos “sótano” y “visillos” y los adjetivos antitéticos “negro” y “blancos”, situados estratégicamente a final de verso, para destacar el cambio de vida que pretende el yo: un “sótano negro”, oscuro, sucio, se opone a un piso con “visillos blancos”, sinónimo de limpieza, respetabilidad, pureza. Además, compara irónicamente y con gran sentido del humor la negrura del sótano con su reputación. Vuelve a utilizar la ironía con la expresión “tomar criada”, símbolo de dignidad, de seriedad. A continuación se inicia una oración condicional, “si vienes luego tú” (v.7) seguida de una larga enumeración polisindética de improperios dirigidos al tú, a su Mr. Hyde: pelmazo, / embarazoso huésped, memo vestido con mis trajes, / zángano

---

<sup>2</sup> Exclamación o breve epílogo que comenta o resume lo que se acaba de exponer.



de colmena, inútil, cacaseno<sup>3</sup>” (vv.7-9). Obsérvese el tono conversacional, coloquial, con que se dirige el yo al tú, como si de una riña de enamorados se tratase.

En la segunda estrofa, el personaje enumera los malos hábitos y los defectos que odia de sí mismo a través de los reproches que profiere a su otro yo, a su personalidad escindida: las noches en bares hasta altas horas de la madrugada, las malas compañías, el exceso de alcohol. Después, el personaje se mira en el espejo: “la cara destruida, / con ojos todavía violentos” (vv.17-19) y se da cuenta de que está envejeciendo. Critica, en definitiva, su vida desordenada y cuando el tú se manifiesta es indirectamente, es decir, sólo mediante lo que enuncia el yo: “Y si te increpo<sup>4</sup>, /te ríes, me recuerdas el pasado / y dices que envejezco (vv.20-22).

Las recriminaciones continúan en la tercera estrofa. La frontera de los treinta años ha sido ya rebasada ampliamente por el Gil de Biedma que habla en el poema y no quiere caer en el ridículo patetismo de seguir aferrado a los gestos juveniles: “ya no tienes gracia” (v.23), “Que tu estilo casual y que tu desenfado / resultan truculentos<sup>5</sup>”, “y que tu encantadora sonrisa... es un resto penoso, / un intento patético” (vv.27-30). Aparece otra vez, en los tres últimos versos, la reacción del tú a las regañinas del yo de manera indirecta, como en la estrofa anterior: “Mientras que tú me miras con tus ojos / de verdadero huérfano, y me lloras / y me prometes ya no hacerlo” (vv. 31-33). Ahora Mr. Hyde se arrepiente, se da cuenta de que mantener la vida como si tuviera que ser joven siempre es arriesgado: llegará un momento en que la ficción será insostenible y es mejor hacerse a la idea de envejecer que no poder soportarlo luego.

La cuarta estrofa comienza con una exclamación propia del lenguaje coloquial, vulgar: “Si no fueses tan puta!” El adjetivo “puta”, que se aplica igualmente al varón en la jerga popular, constituye un vulgarismo de gran eficacia prosaísta. Sigue aquí la mutua afrenta, una relación dialógica<sup>6</sup> que podríamos designar como “diálogo interior” (concepto distinto al del monólogo interior). Pero el personaje conoce perfectamente a su *alter ego*: sabe cuándo se siente fuerte y cuándo débil. Así lo expresa mediante la antítesis de los vv. 26-27: “que tú eres **fuerte** cuando yo soy **débil**/ y que eres **débil** cuando me enfurezco...”. El contraste entre estos adjetivos contribuye a acentuar la lucha y la confusión entre las dos personalidades. La aposiopesis o suspensión final del v.37 expresa, a pesar de la dureza de las palabras, una cierta indulgencia. Es el reproche que hace una persona a otra que conoce bien, a la que en el fondo quiere, a la que perdona. Pero estos momentos de reencuentro le producen “pánico, pena y descontento”. Por otra parte, y porque conoce bien a su otro yo, sabe que la situación se volverá a repetir. Mediante una enumeración polisindética, “y la desesperanza / y la impaciencia y el resentimiento / de volver a sufrir, otra vez más...” (40-42), expresa sus sentimientos de impotencia, de resignación. Los propósitos de enmienda no tendrán éxito, es consciente de ello, y por eso se odia a sí mismo. Dice Gil de Biedma:

“El odio a sí mismo proviene de que uno ha de pasarse el día entero consigo mismo, y uno no se aguanta. Yo soy bastantes personas y no aguanto a ninguna de ellas, las conozco a todas. Yo me aburro a mí mismo. Me odio a mí mismo porque tengo que envejecer, porque tengo que morir, me odio por muchas razones”.

<sup>3</sup> El término proviene de Cacaseno, un personaje literario que aparece en *Historia de la vida, hechos y astucias de Bertoldo, la de su hijo Bertoldino y la de su nieto Cacaseno*, escrita por Giulio Cesare Croce (s.XVII). Esta obra de la comedia picaresca florentina cuenta la historia de Bartoldo y su descendencia. Bartoldo, hijo de campesinos descolla en su ámbito rural por su inteligencia. Sus facultades no son heredadas del todo por su hijo Bertoldino y son definitivamente desechadas en la siguiente generación. Cacaseno es un necio protagonista de todo tipo de desatinos.

<sup>4</sup> Reprender con dureza y severidad

<sup>5</sup> Que sobrecoge o asusta por su morbosidad, exagerada crueldad o dramatismo

<sup>6</sup> Pertenciente o relativo al diálogo.

En el poema, la apariencia de riña entre amantes es una buena manera de presentar ese odio que se transfiere a la persona amada. Pero ya se sabe que del odio al amor no hay más que un paso, por eso se sigue conviviendo con el propio yo odiado, el “Jaime Gil de Biedma” contra el que Jaime Gil de Biedma está hablando: “A duras penas te llevaré a la cama, / como quien va al infierno / para dormir contigo...” (vv. 45-52). Ir a la cama consigo mismo es “como quien va al infierno”, pero “...cruzaremos el piso/ torpemente abrazados, vacilando /de alcohol y de sollozos reprimidos” (vv. 50-52).

Por último, la oración exclamativa que constituyen los tres últimos versos del poema, conceptualmente conclusivos, se encara con la dependencia que significa “amar a otros” y, a su vez, “amarse a sí mismo”: Oh innoble servidumbre de amar seres humanos, / y la más innoble / que es amarse a sí mismo!” (vv. 53-55). No es que deteste amar, que niegue el amor, pero sí el sufrimiento a que éste arrastra y, sobre todo, ser esclavo de las propias debilidades y no poder evitarlo. La idea del amor como servidumbre o esclavitud la toma de Propercio<sup>7</sup>, que expone al amante a la degradación por la sumisión absoluta a la persona amada. Se trata del tópico clásico latino conocido como *servitium amoris*. En su poema, Gil de Biedma retoma la noción y considera todavía peor la servidumbre de amarse a sí mismo.

El encabalgamiento sigue siendo en *Poemas póstumos* un importante recurso estilístico. En este poema, su uso no sólo contribuye a lograr el tono coloquial requerido por la riña que el poema finge, sino que es la clave de una **enfaticización** que nos define al hablante y a su interlocutor. En la segunda estrofa, la palabra final de cada verso parece cuidadosamente elegida para reforzar, así situada, el sentido del texto: “bares”, “floristas”, “madrugada”, “amarilla”, prepara el terreno a un adjetivo definidor, “borracho”, en el que se concentra el énfasis de la voz poética, la cual vuelve a detenerse en “espejo” —una palabra clave en el poema— para rematar después con dos adjetivos, “destruida”, “violentos”, que completan el perfil del receptor de los improperios.

El mismo procedimiento observamos en la estrofa siguiente: “gracia”, “desenfado”, “truculentos”, “treinta años”, para llegar en el verso quinto a un corte malicioso cuyo probable sentido obsceno no hay que descartar: “y que tu encantadora...”

En la cuarta estrofa, el encabalgamiento adquiere un uso en el que el hablante encuentra los diversos matices que se funden en su estado de ánimo (vv.38-41): “confusa”, “pena y descontento”, “desesperanza”, “impaciencia y resentimiento”, hasta desembocar en un fatigado “otra vez más” (v.42).

En la última estrofa, la pausa tras “vacilando” nos detiene en el torpe gesto del borracho. El mismo procedimiento aparece en un texto de Carlos Barral, en un poema titulado “Evaporación del alcohol” (*Usuras*, 1965):

...después de las cenizas de su noche,  
Larga como los años,  
Y plena y exaltante, y que ya muerta  
Nos quema y envejece, y se derrumba  
Con los ojos cerrados, vacilando  
Bajo la ducha atemperada...?

En Gil de Biedma, la adjetivación, al igual que la imagen, no pretende sorprender. Su función es, ante todo, caracterizadora de un personaje y de un contexto. Por ejemplo, el espacio nocturno: “los bares últimos de la noche”, “las calles muertas de la madrugada”, los ascensores de luz amarilla”. O los adjetivos que caracterizan al personaje contra el que se dirige el yo:

<sup>7</sup> Poeta latino (47 a.C.-15 a.C.)

“pelmazo”, “memo”, “zángano de colmena”, “inútil”, “la cara destruida”, con ojos todavía violentos”, “tu estilo casual”, “seguro de gustar” “tu encantadora/sonrisa de muchacho soñoliento”, etc.

En cuanto a las citas de otros autores, en *Poemas póstumos* son escasas en comparación con *Moralidades*. La voz poética de este libro se identifica sobre todo desde la soledad. En consecuencia, las referencias más abundantes son las que hace a la propia obra: los poemas se entrecruzan obsesivamente, citándose unos a otros, reforzando la sensación de un yo encerrado en sí mismo, acosado por la lucha interior. Así, el final de “Contra Jaime Gil de Biedma” (vv.53-55): “Oh innoble servidumbre de amar seres humanos, / y la más innoble / que es amarse a sí mismo!”, reaparece en el poema “T’introdiure dans mon histoire...” (*Poemas póstumos*): “Porque quererse es un castigo / y es un abismo vivir juntos”.

### **Conclusión**

En *Poemas póstumos* nos enfrentamos a una voz poética distinta a la de las obras anteriores. El tono es áspero, desesperado, conseguido con obsesivas repeticiones. Ahora la voz poética parece hablar sólo para sí misma. Un solo yo ensimismado domina la mayor parte de los poemas, un yo lejano ya del sentimiento de identificación generacional patente en *Moralidades*. En los poemas más significativos del libro, “Contra Jaime gil de Biedma” y “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, el interlocutor es Jaime Gil de Biedma. Los lectores asistimos como espectadores al diálogo de dos seres que nos ignoran. Así se traduce el clima de obsesiva soledad, la pesadilla de sentirse acosado por uno mismo en que vive envuelto el poeta en los momentos decisivos de su crisis, cuando la poesía se convierte en una especie de terapia para exclusivo uso personal, sin dejar por ello de ser literatura.

## EN EL NOMBRE DE HOY

En el nombre de hoy, veintiséis  
de abril y mil novecientos  
cincuenta y nueve, domingo  
de nubes con sol, a las tres  
5 -según sentencia del tiempo-  
de la tarde en que doy principio  
a este ejercicio en pronombre primero  
del singular, indicativo,

10 y asimismo en el nombre del pájaro  
y de la espuma del almendro,  
del mundo, en fin, que habitamos,  
voy a deciros lo que entiendo.  
Pero antes de ir adelante  
15 desde esta página quiero  
enviar un saludo a mis padres,  
que no me estarán leyendo.

Para ti, que no te nombro,  
amor mío –y ahora hablo en serio-,  
para ti, sol de los días  
20 y noches, maravilloso  
gran premio de mi vida,  
de toda la vida, qué puedo  
decir, ni qué quieres que escriba  
a la puerta de estos versos?

25 Finalmente a los amigos,  
compañeros de viaje,  
y sobre todos ellos  
a vosotros, Carlos, Ángel,  
Alfonso y Pepe, Gabriel  
30 y Gabriel, Pepe (Caballero)  
y a mi sobrino Miguel,  
Joseagustín y Blas de Otero,

a vosotros pecadores  
como yo, que me avergüenzo  
35 de los palos que no me han dado,  
señoritos de nacimiento  
por mala conciencia escritores  
de poesía social,  
dedico también un recuerdo,  
40 y a la afición en general.

*Moralidades (1966)*

“En el nombre de hoy” es el primer poema de *Moralidades* (1966) y funciona como prólogo de todo el libro. Se trata, pues, de una composición metaliteraria que anuncia los temas que aparecerán en el poemario: el paso del tiempo, el amor, la personalidad del poeta, el mundo que le rodea. Gil de Biedma menciona a los poetas más relevantes de su grupo, en unos versos que constituyen todo un retrato generacional. Al mismo tiempo, el distanciamiento irónico con el que contempla su oficio de poeta revela que la hora de la poesía social más estricta e ingenua ya ha pasado.

Consta el poema de 40 versos distribuidos en cinco estrofas. Los versos son irregulares y su medida oscila entre las 7 y las 11 sílabas. Predominan los octosílabos y los eneasílabos. Esta irregularidad métrica proporciona al poema un tono prosaico, coloquial, desenfadado. Gil de Biedma confesaba en una carta que había intentado crear un ritmo octosilábico, más o menos libre.

En cuanto a la rima, si bien no sigue un patrón regular, sí se repite a lo largo de todo el poema la asonancia *eo* (vv. 3, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 22, 24, 27, 30, 32, 34, 36, 39). Estas rimas, y alguna otra que queda en el interior de un verso, alternan con otras que cambian en cada estrofa. En la primera, *domingo – principio – indicativo*; en la segunda, *adelante – padres*; en la tercera, *días – vida – escriba*; en la cuarta, *Gabriel – Miguel*; y en la última, dos parejas de consonantes: *pecadores – escritores* y *social – general*.

Cabe señalar también los frecuentes encabalgamientos, que proporcionan un ritmo rápido. Especialmente reseñables los encabalgamientos de la primera estrofa, cuya fluidez refuerza el contenido conceptual de los versos, el veloz paso del tiempo.

Con la irregularidad métrica, las asonancias y los encabalgamientos se consigue un tono desenfadado, que produce el efecto de una improvisación oral, con una sonoridad popular, cercana a la del romance tradicional.

En cuanto a su estructura interna, distinguimos dos partes en el poema. En los doce primeros versos, el poeta se dirige a los lectores con un claro mensaje: *voy a deciros lo que entiendo* (v. 12). Se refiere a los poemas que componen el libro. Y dice hablar en el nombre del tiempo, de sí mismo y del mundo, anticipando de esta manera algunos de sus temas principales. En una segunda parte, el poeta añade una serie de dedicatorias: a su familia (vv. 13-16), a su amor (vv. 17-24) y a los compañeros poetas (25-40)

Una expresión procedente de la retórica religiosa (“En el nombre de”) sirve para iniciar solemnemente el libro y el poema, de modo coherente con el título del conjunto, *Moralidades*. El mismo autor explicaba así el origen del término en una entrevista de 1971: “Una moralidad es una composición dramática medieval que se representaba en los atrios de las iglesias y tenía por finalidad impartir al pueblo una cierta enseñanza de valor general.” Podríamos decir que Gil de Biedma se propone escribir un libro de “sermones profanos”. Pero no habla, obviamente, en nombre de la divinidad, sino en el nombre del hoy, del aquí y el ahora, en un tiempo concreto, datable: 26 de abril de 1959. Hay que recordar ahora la cita de Villon que figura al comienzo del libro: *En l’an trentiesme de mon aage / Que toutes mes hontes j’ay beues...* Se acerca también Gil de Biedma a los treinta años y se ve en medio del camino de la vida. (No se trata, sin embargo, de un poema de aniversario: el poeta nació el 13 de noviembre de 1929) Que

sea domingo refuerza la idea de celebración religiosa, por un lado, y por otro, recuerda una expresión que solía repetir Gil de Biedma, citando a Wallace Stevens: “poeta de domingo con conciencia de lunes”. El poeta escribe el domingo, a las tres de la tarde, es decir, después de comer, de sobremesa. Es una forma de desmentir irónicamente la solemnidad de la expresión.

El verso 5 (*según sentencia del tiempo*) es el título de la primera entrega poética de Gil de Biedma. El poeta incluye aquí una autorreferencia que refuerza el carácter unitario de la obra del barcelonés. En el verso 7, el poema es llamado *ejercicio* —lo que desacraliza la función del poeta y el mito de la inspiración; y recordemos que el último poema de *Moralidades* es “El juego de hacer versos”— en *pronombre primero del singular*: una referencia a su yo, o al menos a la personalidad poética que exhibe. Recordemos que Gil de Biedma afirmaba que en su obra sólo había dos temas: “el tiempo y yo”.

Conviene detenerse aquí para señalar que no debe confundirse al autor con la personalidad que muestra en el poema. Es muy importante en la poesía de Jaime Gil de Biedma el distanciamiento que se produce entre el poeta y el personaje que habla en los poemas. (Esta distinción aparece en el libro de crítica sobre poesía inglesa de Robert Langbaum: *The Poetry of Experience (The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition)*, 1957. Langbaum utiliza el término “monólogo dramático” para referirse a los poemas puestos en boca de un personaje que se convierte en sujeto lírico, como ocurre en los poemas de Browning o Tennyson.) Es decir, el poeta no se identifica ingenuamente con la voz que se escucha en el poema sino que *inventa* un personaje que es el que habla en el poema. La intención primordial del poeta no es revelarnos sus sentimientos o contarnos los avatares de su biografía sino inventar una identidad y crear una emoción estética en el lector. En palabras del mismo Gil de Biedma, “la voz que habla en un poema, aunque sea la del poeta, no es una voz real, es sólo una voz posible, no siempre imaginaria, pero siempre imaginada”. Y en una entrevista de 1987: “... el primer monólogo dramático lo escribí sin saber qué era. Un año más tarde, leí el libro de Langbaum y lo vi mucho más claro. El personaje que hablaba en mis poemas durante casi todo el tiempo que yo escribí era un personaje afín a mí en clase social, en cultura y en sensibilidad, pero que yo no identificaba conmigo.” “No puede -aseguraba el poeta en 1978- exponerse la vida tal cual es. La vida no es poesía y además ésta tiene sus limitaciones; date cuenta de que el número de experiencias que rescata la poesía es muy escaso y, en todo caso, no hay razón para pensar que no fueran mejores las no contadas. El arte sólo es un simulacro de lo real. Un poema moderno no es, por el contrario, una imitación de la realidad. (...) Yo creo que incluso cuando el poeta pretende hablar en tanto que él mismo, está hablando de sí según se imagina, no según es. La voz que habla en el poema no tiene otra realidad que la que pueda tener la de un personaje de una novela, aunque se parezca mucho, mucho a la del propio poeta”.

En los versos siguientes (9-10) se hace referencia al mundo, con tres versos muy aliterativos que muestran un eco de Miguel Hernández (de la “Elegía a Ramón Sijé”), y que son también una cita levemente alterada de unos versos de Carlos Barral pertenecientes a su poema “Las aguas reiteradas”: *y en el nombre del pájaro, / de la inflamada espuma del almendro*. Gil de Biedma rinde este tributo especial a su amigo poeta. Y, después de tan largo circunstancial, llegamos a la oración principal: (yo, el poeta) *voy a deciros* (a vosotros, los lectores) *lo que entiendo* (los poemas que siguen a éste).

Después de la conjunción adversativa, comienzan las dedicatorias de la segunda parte del poema. La primera (vv. 13-16), a los padres, tiene un tono irónico y humorístico. En primer lugar, porque la expresión empleada es más propia de un programa radiofónico que de un libro de poemas. Y luego porque se da por sentado que los padres, buenos burgueses, no leerán los versos del hijo, quizás porque se supone que la poesía es una tarea poco seria.

A continuación el poeta dedica una estrofa a la persona amada, que aparece en segunda persona. El no nombrar a la persona amada nos recuerda al “amor que no osa decir su nombre”, expresión que alude a la homosexualidad y que procede de un verso del amante de Wilde, o el verso de Cernuda: “si el hombre pudiera decir lo que ama”. El poeta reconoce tácitamente el tono jocoso de los versos anteriores, pues afirma en un inciso: “ahora hablo en serio” y dedica dos metáforas a este amor (*sol* y *premio*) y mediante una pregunta retórica manifiesta la insuficiencia del lenguaje para expresar sus sentimientos. Al dirigirse directamente a su amor, el poeta consigue un tono íntimo, de proximidad. La anáfora (*Para ti*) refuerza la importancia de este afecto. El último verso de la estrofa nos confirma que, efectivamente, este poema es un prólogo a *Moralidades*, con la metáfora de la puerta.

El adverbio *finalmente* anuncia el cierre de esta serie de dedicatorias. Importante es señalar una segunda autorreferencia: *Compañeros de viaje* es el título del anterior libro del poeta. Vemos así que el poeta quiere recordar en este primer poema de *Moralidades* sus trabajos anteriores: *Según sentencia del tiempo* (1953) y *Compañeros de viaje* (1959), como hizo también Rubén Darío en el poema inicial de *Cantos de vida y esperanza* cuando hacía referencia a sus dos libros más importantes: “Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana.”

*Compañeros de viaje*, por otra parte, era una expresión que tenía un contenido político en los tiempos de la dictadura: designaba a los simpatizantes del Partido Comunista o, en un sentido más amplio, a quienes sentían la necesidad de un cambio radical en la sociedad aun cuando no estuvieran afiliados a ninguna organización. Así, al dedicar este apelativo a sus compañeros de promoción poética, les hace también un guiño ideológico, en un momento en el que, no lo olvidemos, los escritores estaban sometidos a la censura. Todo ello, por supuesto, no anula una interpretación más general, asociada al tópico de la vida como viaje.

A continuación, aparecen citados por sus nombres de pila (lo que implica un trato amistoso, entrañable) sus amigos y compañeros poéticos: Carlos Barral, Ángel González, Alfonso Costafreda, José Ángel Valente, Gabriel Ferrater, Gabriel Celaya, José Manuel Caballero Bonald, Miguel Barceló, José Agustín Goytisolo y Blas de Otero. Sólo Celaya y Otero pertenecen a una generación anterior. La enumeración coincide casi por completo con la nómina de poetas que el 22 de febrero de 1959 acudió a Collioure para homenajear a Antonio Machado en el vigésimo aniversario de su muerte, y que constituían el programa de publicaciones de los editores de la Colección Colliure.

Los últimos versos son especialmente relevantes porque contienen una autocritica tanto a su propia poesía como a la poesía de su generación. A pesar de preocuparse por la situación de las clases desfavorecidas y de los problemas de la sociedad, los poetas pertenecen, por regla general, a la burguesía, son “señoritos de nacimiento” y se benefician de la organización social injusta que critican en sus versos. En este sentido, los poetas son “pecadores”, empleando una vez más, de forma irónica,

la terminología religiosa. Gil de Biedma, en una entrevista de 1981, explicaba así este malestar del intelectual burgués que se ve atrapado en la contradicción: “La mala conciencia burguesa fue un fenómeno bastante común a casi toda la gente de mi clase y de mi época. Sin embargo, nosotros no entendíamos la poesía social como la entendían Blas de Otero o Celaya. Hablar en nombre de los obreros nos parecía no sólo un disparate, sino lo más asocial que se podía hacer. Nuestra intención era hacer una poesía de la experiencia social, el mismo tipo de experiencia que se puede recoger en la novelística o en la prosa. La alocución o la exhortación civil no nos interesaban. Nosotros queríamos hablar de la experiencia de ser burgués, por ejemplo. Hablar en nombre de España o del pueblo español, que era lo que hacían Celaya y Otero, nos parecía lo menos social del mundo.”

El poema termina con un par de versos de tono burlón, que imitan un argot entre taurino y radiofónico: “dedico también un recuerdo, / y a la afición en general”. Con ellos, con desenfado y humor, se dirige también a los lectores.

En resumen, este poema sirve de prólogo a *Moralidades* y en él el poeta avanza los temas de su poesía (el tiempo, el amor, la conciencia social) y hace un retrato de su generación con un tono irónico y desenfadado que supone un distanciamiento con respecto a la poesía de la década anterior.

### **Bibliografía:**

-Rafael Alarcón Sierra: “Jaime Gil de Biedma, en el nombre de hoy”, *Turia: Revista Cultural*, 17, 1991, pp. 29-37 (Interesante artículo en el que comenta el poema que nos interesa)

-Gonzalo Corona Marzol: *Aspectos del Taller Poético de Jaime Gil de Biedma*. Júcar, Madrid, 1991.

-Jaime Gil de Biedma: *La voz de Jaime Gil de Biedma*. Asociación de Amigos de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2001. (Este volumen reproduce una lectura de poemas de Gil de Biedma realizada por el poeta en la Residencia en diciembre de 1988. Incluye un CD.)

-Jaime Gil de Biedma: *Conversaciones*. Edición y prólogo de Javier Pérez Escohotado. El Aleph Editores, Barcelona, 2002. (Interesante recopilación de entrevistas al poeta realizadas entre 1972 y 1990)

-Shirley Mangini González: *Jaime Gil de Biedma*. Júcar, Madrid, 1977. (Esta antología de poemas de Gil de Biedma va precedida por un completo estudio de 128 páginas)



## HIMNO A LA JUVENTUD

*Heu quantum per se candida forma valet!*

*Propertius, II, xxix, 30*

- A qué vienes ahora,  
juventud,  
encanto descarado de la vida?  
Qué te trae a la playa?
- 5 Estábamos tranquilos los mayores  
y tú vienes a herirnos, reviviendo  
los más temibles sueños imposibles,  
tú vienes para hurgarnos las imaginaciones.
- De las ondas surgida,  
10 toda brillos, fulgor, sensación pura  
y ondulaciones de animal latente,  
hacia la orilla avanzas  
con sonrosados pechos diminutos,  
con nalgas maliciosas lo mismo que sonrisas,  
15 oh diosa esbelta de tobillos gruesos,  
y con la insinuación  
(tan propiamente tuya)  
del vientre dando paso al nacimiento  
de los muslos: belleza delicada,  
20 precisa e indecisa,  
donde posar la frente derramando lágrimas.
- Y te vemos llegar -figuración  
de un fabuloso espacio ribereño  
con toros, caracolas y delfines,  
25 sobre la arena blanda, entre la mar y el cielo,  
aún trémula de gotas,  
deslumbrada de sol y sonriendo.
- Nos anuncias el reino de la vida,  
el sueño de otra vida, más intensa y más libre,  
30 sin deseo enconado como un remordimiento  
-sin deseo de ti, sofisticada  
bestezuela infantil, en quien coinciden  
la directa belleza de la *starlet*  
y la graciosa timidez del príncipe.
- 35 Aunque de pronto frunzas  
la frente que atormenta un pensamiento  
conmover y obtuso,  
y volviendo hacia el mar tu rostro donde brilla

- entre mojudas mechas rubias  
40 la expresión melancólica de Antínoos,  
oh bella indiferente,  
por la playa camines como si no supieses  
que te siguen los hombres y los perros,  
los dioses y los ángeles  
45 y los arcángeles,  
los tronos, las abominaciones...

*Poemas póstumos (1968)*

### **Introducción general al poema : su sentido, su tema**

Pertenece este texto a una época en la que el autor atraviesa la crisis del final de la juventud. Recordemos que en 1968, fecha de la primera edición del libro “Poemas Póstumos”, en la que está incluido el poema que vamos a comentar, Biedma tiene 39 años.

Tiene como núcleo la descripción de una figura femenina, radiante al salir del mar, que es percibida como una alegoría de la Juventud y de la Belleza.

En este poema, como en casi todos los que se incluyen en el libro, oímos la voz de un personaje enfrentado al tiempo, al paso de la edad, pero que se ocupa también de levantar refugios que permitan la supervivencia.

El autor evoca su juventud perdida y se lamenta por ello. Pero no puede reprimir, ante la presencia de un bañista saliendo del mar, su fascinación por la belleza juvenil. Por un momento deja su actitud de espectador maduro, resignado y se convierte en un adorador que fabrica un apasionado elogio de la belleza y de la juventud, no exento de algún rasgo de ironía. Aunque este arrebató inicial se transmuta enseguida en un alegato sarcástico contra esta juventud divinizada que hiere allí donde más duele y nos recuerda nuestra condición de mortales.

### **Tono e intención**

Sus palabras nos remiten a su propia experiencia, a un mundo interior y personal que poco tienen que ver con las ideas fraternales y solidarias de “Compañeros de viaje” o con las divagaciones éticas de “Moralidades”.

Su voz se vuelve aquí desabrida, airada. Su tono termina siendo elegíaco, salpicado de ramalazos agrios, de alusiones sarcásticas y blasfemas.

Porque, a fin de cuentas, nos está hablando de sí mismo enfrentado a la decrepitud y a la muerte. No es un himno lo que quiere hacer. Su música tiene mucho más que ver con una requisitoria, con un encendido alegato que pide cuentas a una diosa tan bella como indiferente y sorda a sus seguidores.

El énfasis se pone no tanto en las aclamaciones a la figura que surge del mar como en las secuelas dolorosas y amargas que siembra a su paso.

## Resumen y estructura de los contenidos

Biedma escribe desde la nostalgia. Nos parece extraño que a sus 39 años el autor se sintiera ya al final del camino de su vida, habitado por la decepción, el desengaño y el dolorido sentir del tiempo que pasa. Piensa que lo mejor de su vida ha pasado, que quizás haya empleado la mayor parte de su tiempo en un hedonismo furioso pero efímero e inútil. *La vida iba en serio* y él ha tardado mucho en darse cuenta. Ahora no le queda ya sino el lamento, la queja por lo perdido. Y también la indignación que se traduce en palabras llenas de sarcasmo y menosprecio.

El mismo título es engañoso. No se puede llamar “himno” a una composición que, lejos de celebrar la llegada del héroe o ensalzar las virtudes de un pueblo o saludar las bondades de quien quiera que sea, comienza con un tono destemplado, dirigiéndose a la juventud como a un personaje inoportuno e incómodo, pidiéndole explicaciones, recordándole que no ha sido invitada y que no es bienvenida. (*¿A qué vienes ahora?... ¿Qué te trae a la playa?* “).

Nos avisa ya de entrada de que no nos tomemos sus palabras literalmente. Asimismo, en el pórtico del poema recupera una cita del poeta latino Propertio ( 47-15 a.C.) : *Heu! Quantum per se candida forma valet!* (“Ay!, cuánto puede por sí misma la luminosa belleza!” ). Aparentemente nos convoca, pues, a la exaltación de la sensualidad y del amor físico, a la sumisión ante el poder de la juventud y de la belleza sobre todos los seres animados de la naturaleza. Y no va a ser exactamente así.

En la primera estrofa, ante la aparición de la juventud, encarnada en una diosa que surge del mar, se dirige a ella con voz airada, reprochándole que aún afirme su presencia en esta época de su decadencia, cuando parecía que había conseguido apagar las luces de su imaginación, borrar los sueños imposibles de la eterna juventud y dejar de buscar la fuente de la edad. Su presencia viene a sacarle de esta aparente resignación o conformidad, su silueta le parece más bien una provocación. Su caminar sobre esta playa en la cual se han recogido los mayores con sus recuerdos, le causa un dolor insoportable.

La describe ( 2ª estrofa ) como una reencarnación de Venus, de Afrodita salida de entre las ondas del mar, evocando sin lugar a dudas las representaciones renacentistas de Boticelli o las más carnosas y mórbidas de Rubens. Nos presenta esta juventud perdida de forma sensual, (Versos 9-12 ) reduciéndola a sensaciones de luz, fuego, animalidad ondulante. Sus *pechos diminutos*, las *maliciosas nalgas risueñas* recuerdan más bien a un efebo, por mucho que los epítetos homéricos que le dedica (“*diosa esbelta de tobillos gruesos*” V.15 ) nos aparten de ese sesgo de pederastia.

La pintura del vientre leve, del cruce donde se sitúa el sexo y el nacimiento de los muslos, convierte ese espacio en lugar donde recogerse, en un templo propicio a derramar lágrimas por la decrepitud presente.( De paso, rinde un homenaje a Baudelaire y a su “Hymne à la beauté” que contiene unos versos muy parecidos) :

*L'amoureux pantelant incliné sur sa belle  
A l'air d'un moribond caressant son tombeau.*

Su sola presencia ( **3ª estrofa** ) transforma el aire en el que se mueve en un territorio idílico poblado por animales exóticos y llenos de connotaciones eróticas : toros, delfines, caracolas...

Su llegada ( **4ª estrofa** ) reivindica la perdurabilidad de la belleza, la inevitable eternidad de la vida plena y libre que palpita en los cachorros, en los niños, en las starlettes y en los príncipes de los cuentos de hadas.

La **5ª estrofa** , sin embargo, supone una ruptura en este raptó de entusiasmo. Aunque la añorada juventud lleve en si misma el germen del mal y de la desgracia – acordémonos del mito de Antínoos, querido del emperador Adriano y divinizado – se sabe fuerte y segura, indiferente a las miradas que arranca *de hombres, perros, dioses, ángeles, arcángeles, tronos... abominaciones*. Esta enumeración de seres y elementos contrapuestos, reunidos más por sarcasmo que por admiración, no cierra el poema sino que lo deja abierto para que el lector lo enlace mentalmente con el principio y permita a la voz que nos habla mascullar en voz baja más abominaciones, recriminaciones e insultos a este ser que ha venido a perturbar *la beatitud del poeta junto al mar, ya sin memoria, arruinado, como un noble entre las ruinas de su inteligencia*.

### **Análisis de la forma en relación con los temas tratados**

Previamente, unas **palabras sobre la métrica y el ritmo**:

Nos encontramos con un poema formado por 5 estrofas de desigual número de versos y con metros irregulares, aunque predominan los endecasílabos y los heptasílabos. La estructura métrica recuerda vagamente una silva asonantada. Pero el ritmo está marcado sobre todo por las repeticiones de estructuras sintácticas ( *¿a qué vienes ahora?...¿qué te trae.?* ), los encabalgamientos ( 6-7 / 12-13 / 16-17-18-19 / 22-23-24 / 31-32-33 / 35-36-37 ) los hipérbatos ( 9-12-42 ) , los incisos aclaratorios (“tan propiamente tuya”.V 17) y las exclamaciones ( *Oh bella indiferente* V.41). La concesiva inicial de la 5ª estrofa supone un cambio de tercio y también de ritmo. Se nos viene encima toda una catarata léxica formada por una larguísima frase en la que se van enhebrando por medio de nexos copulativos imágenes poderosas (V. 38-40) e interminables enumeraciones...(V. 43-46).

Pero vayamos matizando algunos puntos y buscando las marcas de los **temas recurrentes en la poesía de Jaime Gil de Biedma**. También aquí están presentes :

#### **1.- El narcisismo. El poeta como tema.**

La poesía de Gil de Biedma es una poesía de las vivencias personales, exhibidas de forma impúdica a veces. Es ya un lugar común aludir a su declaración (“*En mi poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo*”). Este yo omnipresente – por lo menos en “Poemas póstumos” – se sostiene formalmente en el uso de los pronombres personales. Raramente aparece la 3ª persona. En este caso están diseminados a lo largo del texto todas las formas de la 2ª persona ( tu,ti,te..) en las apelaciones e imprecaciones

a esta diosa sorda a sus requerimientos. Que se note que es Biedma quien habla, si bien incluido, quizás por falsa modestia, en el nosotros (V.28).

Pero además todo lo que nos cuenta tiene como referente su propia YO. Este narcisismo – rayano en la egolatría – nos dice de su ensimismamiento, de una época de autoanálisis y enquistamiento en que solo hay palabras para hablar de sí mismo y de sus obsesiones. A veces produce cierto sonrojo leer sus declaraciones o su correspondencia. En el *Diario del artista seriamente enfermo* (1974) nos invita a compartir con él espacios estrictamente privados. Como si sintiera cierto placer perverso haciéndonos cómplices de miradas obscenas sobre los ires y venires de su ajetreada vida sexual y sentimental. Esto no tiene nada que ver con la sinceridad o la franqueza. Es un signo más de su exhibicionismo casi patológico o de la búsqueda inconsciente de un castigo, de un juicio demoledor e inclemente por parte del lector. Tampoco es una invitación a la tolerancia, sino más bien una demanda a todos nosotros para que colaboremos en el ejercicio de autodestrucción que le llevó a la muerte. No hay personaje que se odie tanto a sí mismo como Gil de Biedma ni tampoco personaje que busque tanto transformar su vida en espectáculo escarnecedor. Nos obliga casi a participar en un ritual de sacrificio masoquista. Él como víctima, nosotros, como verdugos.

## **2.- El paso del tiempo, la juventud perdida**

Entre las obsesiones que le consumen está, ante todo, la edad, el paso del tiempo, la queja de alguien con vocación de eternidad (“*los más temibles sueños imposibles*”) pero enfrentado a su propia decadencia y a la muerte.

La presencia de la juventud es percibida como una provocación, o, más bien, como una agresión. La dama de pechos pequeñitos pero corazón grande y perverso es capaz de producir heridas indelebles, de hurgar allí donde más duele. Y pone al autor ante la evidencia de que se va alejando del reino de la vida, *de una vida más intensa y más libre* ( V.29).

Tan perturbadora como mal intencionada, viene para recordarnos el triunfo inevitable del tiempo. Y aquí Biedma vuelve los ojos a un Quevedo que tan dramáticamente expresó este desigual combate. Y también a Antonio Machado cuyas palabras rezuman el agrio jugo de la temporalidad.

La juventud “*hurga las imaginaciones de los mayores*”. No para evocar “el esplendor en la hierba y la gloria en las flores” sino para que emerjan los presentimientos más terribles, aquéllos justamente que se refieren a la lenta marcha hacia la muerte. La juventud no se posee, es un lugar donde se está, un espacio ribereño por donde se transita fugazmente, siguiendo las aguas de un río que nos conduce “al mar, que es el morir”.

## **3.- La sensualidad y el erotismo, la fascinación por la belleza juvenil**

Tema recurrente en Biedma, tanto para exaltarlo en las épocas hedonistas como para lamentar su pérdida en las épocas de madurez. En el poema las descripciones de la 2ª y 3ª estrofas dedicadas a la juventud son todo un paradigma de sus atributos : en frases nominales, sin apenas verbos a lo largo de la estrofa, aparece la juventud en todo su

esplendor : pura sensualidad traducida en luz, movimiento, brillos, color, morbidez de las formas. (V.9-21)

Los objetos que amueblan el espacio ribereño en donde habita este ser nos recuerdan las églogas de Garcilaso, son exóticos, con evidentes connotaciones eróticas y sexuales. (V.22-27)

#### **4.- La imitación como recurso de estilo (la intertextualidad)**

La osadía y la lucidez que le hacen transgredir todas las normas de una burguesía hipócrita, no le impiden reconocer que, no obstante, pertenece a esa clase odiosa y se beneficia de ella. Gil Biedma vive esta contradicción, no con el cinismo que se le supone, sino con una sensación de culpa permanente. Cuestiona todas las bases ideológicas y morales que sostienen esa sociedad. Y también los supuestos sobre los que se asienta la cultura ilustrada o burguesa. Uno de estos supuestos es el de la propiedad – intelectual, en este caso – y otro el de la creación u originalidad artística vinculada a todo escritor que se precie. Biedma no cree en ellas. Afirmaba que todo lo escrito había sido ya dicho antes, que era imposible la originalidad completa, la creación espontánea. Se dedica a mostrarnos lo que otros ocultan. No se atribuye ideas ni hallazgos, ni alardea de ser único, irrepetible. Hace explícitas sus fuentes, desenmascara su técnica y desenmascara a todos los que se envanecen mostrando “su genialidad creadora”. No hay nada nuevo bajo el sol, todos somos deudores de nuestro pasado, de nuestras lecturas. Quiere desacralizar su escritura y se ríe de los que aún creen en la inefabilidad de la poesía. La poesía, a fin de cuentas, también se prostituye y no merece mayor respeto que el que se debe a sí mismo, que es muy poco.

Así pues, lejos de disimular sus fuentes, las pone al descubierto, las explicita como forma de homenajear aquellas épocas o autores que le eran amadas. Por ello sus poemas se encuentran salpicados de referencias, alusiones, citas, imitaciones, huellas de todos los territorios por donde había ejercido su voraz dedicación a la lectura. Su poesía se intelectualiza, se carga de erudición, se hace densa y accesible únicamente a las minorías. Hoy, a todo este aparato que se cuelga en los textos, lo llamamos “intertextualidad” y no son pocos los estudios o tesis doctorales dedicadas a rastrear sus señales en este autor o en otro cualquiera.

Hablemos, pues, de las marcas intertextuales de Gil de Biedma en este poema. Entre las alusiones al mundo clásico está la cita de Propertio que introduce el texto y que ya hemos comentado al principio.

Asimismo aparece la poesía épica ( “*diosa esbelta de tobillos gruesos*”) que nos remite a los epítetos de los versos homéricos.

Y no podía faltar la evocación del mito de Antínoos y Adriano. Se trata de una leyenda que vinculaba al Emperador Adriano (siglos I-II de nuestra era) con el joven griego Antínoos. Antínoos era el ser perfecto, bello, inteligente, griego... “digno de un emperador”. El amor que le profesaba Adriano se volvió en veneración cuando el efebo murió en las aguas del Nilo. A partir de ese momento se le mitifica, se le erigen obeliscos e incluso una ciudad toma su nombre (Antinópolis ).

Del mundo renacentista y barroco nos encontramos con las imágenes de Botticelli (*Nacimiento de Venus surgiendo del mar, La primavera*), Rubens (*Las tres gracias, El rapto de Europa*), Tiziano (*La venus de Urbino*) que con toda seguridad inspiraron la descripción de la diosa.

Los versos 22 al 27 nos trasladan al “locus amoenus” renacentista, al paisaje de las Églogas de Garcilaso. Al igual que el sintagma “tela delicada” que aparece repetidamente en la Égloga III.

También hemos mencionado los paralelismos existentes entre su “himno” y el “himno a la belleza” de su bien amado Baudelaire.

### **5.- La ironía y el sarcasmo.**

La ironía dicen que es sutil y benéfica, el sarcasmo, destructivo y malintencionado. Gil de Biedma usa tanto la una como el otro con la maestría de un anglosajón. No en balde la cultura inglesa le era familiar y había pasado allí largas temporadas. Ya hemos señalado que el propio título del poema no puede tomarse sino como una visión irónica de lo que realmente supone un himno.

Pero donde más claramente aparece este recurso – el sarcasmo – es en los versos finales. En la enumeración de los seres que siguen el paso de la diosa aparece una procesión de las diferentes clases de ángeles (ángeles, arcángeles, querubines, tronos, serafines, dominaciones, virtudes, potestades...) y de pronto, como si se equivocara, aparece como última palabra del poema “abominaciones”. No es que se haya confundido con las “dominaciones”. Muy intencionadamente incluye en la lista “abominaciones” que esta vez sí que hay que tomarse literalmente: porque, hartado ya de ese rapto casi místico que parece haberle tenido en suspenso, al final reniega y maldice de la aparición de la diosa. En ese momento todo el texto cambia su sentido, todo vuelve a la prosaica realidad. La vejez no es un campo donde se cultive el platonismo.

---

### **BIBLIOGRAFÍA :**

-DALMAU, Miguel :”Jaime Gil de Biedma, retrato de un poeta”. Ed Seix Barral Barcelona,55.

- ROVIRA, Pere : “La poesía de Jaime Gil de Biedma”. Ed Atrio. Granada, 2005

- RIERA, Carme :”La escuela de Barcelona: Barral, Gil de Biedma, Goytisolo”. Ed Seix Barral. Barcelona.

- AULLÓN DE HARO, Pedro :”La obra poética de Gil de Biedma”. Ed Verbum Madrid.

## Comentario del poema: “Vals del aniversario” de Jaime Gil de Biedma

Poema del libro: *Compañeros de viaje* -1959-, pertenece a la segunda serie de poemas, cuyo título es “Por vivir aquí”, de las tres que integran el libro.

### I- TEMA Y COMPRENSIÓN DEL SENTIDO:

El poema celebra el tercer aniversario de un amor que perdura --vv15-16 “incómodos/ de no sentir el peso de tres años”-- ; pero ha perdido el fuego de la pasión y queda sólo la nostalgia de lo que fue, el sentimiento de un amor desvaído, reflejado en palabras y gestos rutinarios.

El título sugiere una celebración elegante, pero no hay en el texto ningún rasgo connotativo de fastuosidad o lujo. El vals alude al baile adecuado a una fiesta de aniversario, más a lo prefijado o normativo que a lo espontáneo que surge del sentimiento; por tanto, más afín a los gestos rutinarios del amor, que al amor mismo.

El tono, elegíaco, es muy distinto del que domina en “Canción de aniversario” (poema incluido en su libro *Moralidades*, publicado en 1966), sobre todo en la primera estrofa. En ambos poemas hay algún verso semejante: “Nada tan dulce como una habitación/ para dos”. Parece que existe un deseo expreso de relacionar los dos poemas de aniversario. También en “Canción de aniversario” alude al tiempo transcurrido: “seis años”—v 1-- . Pero el tono es diferente. Aquí “ el cuarto se nos puebla /de sol”--v.14-15-- . “...el tiempo...parece hoy partidario de la felicidad” y el poeta invita al gozo: v 8:”cantemos, alegría ! ”.

En “El vals del aniversario” el sentimiento predominante es de nostalgia, de ahí --v14--: “ha oscurecido el cuarto” porque ya es “difícil recordar que nos queremos”—v 25--; porque ese amor difuminado—“ ya no nos queremos demasiado”—v 2—está en estrecha relación con la imprecisión de los tiempos: el hoy, el ayer y el mañana parecen fundirse.

En resumen, la melancolía que se desprende del poema deriva ya de la monotonía del tiempo, tanta que no se distingue entre presente, pasado y futuro, como de la rutina de un amor que se va consumiendo.

El sentimiento amoroso se sitúa en ese momento en que parece que ya no existe, y, por otro lado, todavía queda, aunque sea el rescoldo. Es difícil delimitar o definir el sentimiento y precisar el tiempo. Ya dice la voz del poeta en un paréntesis—v 23-24--“(para decirlo/ quizá de un modo menos inexacto)”. Todo es impreciso, tanto el amor como el tiempo. De ahí ese sentimiento de nostalgia, de melancolía.

“Vals del aniversario” lo escribió en 1957 y “Canción de aniversario” en 1960. No importa si el amante era el mismo, creemos que sí. En G. de Biedma importa su percepción del tiempo y del sentimiento; más que la realidad verdadera, la sensación que en él produce.



## II- ESTRUCTURA

### 1- Estructura métrica:

1ª estrofa:	2ª estrofa:	3ª estrofa:	4ª estrofa
v.1 : 12 sílabas	v.5 : 12 sílabas	v. 9 : 11 sílabas	v. 13: 7 síl.
v. 2: 15 “	v. 6: 11 “	v.10: 11 “	v. 14: 7 “
v. 3: 13 “	v. 7: 11 “	v.11: 9 “	v. 15: 13 “
v. 4: 16 “	v. 8: 13 “	v.12: 5 “	v. 16: 11 “

  

5ª estrofa:	6ª estrofa:	7ª estrofa:	Pareado final:
v.17: 7 sílabas	v. 21: 11 sílabas	v. 25: 11 sílabas	v.29: 3 síl.
v.18: 11 “	v. 22: 13 “	v. 26: 11 “	v.30: 5 “
v. 19: 11 “	v. 23: 12 “	v. 27: 7 “	
v. 20: 11 “	v. 24: 11 “	v. 28: 10 “	

El poema está formado por siete estrofas de cuatro versos cada una y un pareado final de tres y cinco sílabas. Los versos son amétricos; fluctúan entre un verso de 16 sílabas y un pentasílabo ( exceptuando el pareado final). Predomina el endecasílabo, del que hay doce versos en total. Pero los hay de otras medidas (4 de 7 sílabas; 4 de 13 sílabas; 3 de 12 sílabas). La rima es asonante en los versos pares ( a-o).

El poema tiende a aproximarse a la silva asonantada, en endecasílabos, claro está, tan utilizados por Antonio Machado, al que Gil de Biedma admiraba. El tono melancólico y el tema grave se adaptan perfectamente ala combinación de verso corto y verso largo, propios de la silva. Los dos versos finales parecen reproducir el remate final del baile del vals a modo de bordón. Incluso toda la composición podría ponerse en relación con las vueltas amplias y los pasos cortos del vals.

### 2- Estructura temática:

Aunque la nostalgia que envuelve el sentimiento amoroso, atraviesa todo el poema, en las *cuatro primeras estrofas* la nostalgia del amor se exterioriza en el espacio exterior. En las *cuatro finales*, la nostalgia está unida a la imprecisión el tiempo. El espacio y el tiempo se contagian de irrealidad, de la melancolía que en todo pone la mirada del poeta. La disposición casi simétrica entre las estrofas y los subtemas revela que el poeta no se distancia mucho de los modelos clásicos (Gil de Biedma conocía bien la Literatura española y recomendaba la imitación de los grandes escritores). Y aun dentro de este esquema, el poeta es totalmente original.

### III- ANÁLISIS :

La voz del poeta trata de precisar la dulzura de una sensación de irrealidad, mediante elementos espaciales (“una habitación”, “en un hotel”, “fuera de la ciudad”) y con referencia a personajes representativos de un clima marginal (“parejas dudosas”) y niños excluidos o apartados de la ciudad por enfermos, tal vez para evitar el contagio (“algún niño con ganglios”). Llama la atención cómo el poeta sorprende mediante distintos recursos:

1º De la definición mediante la fórmula impersonal “hay” y la negación absoluta “nada” pasa a la 1ª persona del plural “queremos”. De lo general a lo particular. Pretende hacer de su experiencia particular una ley general, pero aparece en orden inverso y sin nexos explicativos, de ahí la sorpresa.

2º El adjetivo “dulce”, que puede referirse tanto al sentido del gusto y, por tanto, aplicable a alimentos (algo material), como a cualidades de una persona (algo inmaterial), no puede aplicarse a un objeto no comestible. Lógicamente, no es atribuible a una habitación. Sin embargo, entendemos el sentido connotativo: el espacio concreto transmite la sensación en él experimentada. Pero la fórmula expresiva introduce primero el adjetivo y luego el sustantivo “dulce como una habitación”: es totalmente sorprendente por inhabitual.

3º El encabalgamiento: “habitación /para dos”. Mediante el encabalgamiento abrupto introduce el tema erótico, que se precisa en la continuación del segundo verso: “cuando ya no nos queremos demasiado”. Este verso sorprende porque su contenido significativo se opone, en cierto modo, a la imagen mental que pudiéramos habernos formado después de la lectura del primero. Si nos habíamos imaginado un encuentro amoroso clandestino, pasional, ahora hay que matizar: la relación es antigua: “ya”, adverbio de tiempo. “Demasiado”, adverbio de cantidad, que se opone al sentido de “no nos queremos” y lo acota.

4ª Oposición significativa en el 4º verso : parejas<>niños.

El cambio brusco de estructuras –de lo impersonal a lo personal-, el encabalgamiento, la inadecuación del adjetivo, la oposición significativa –sin ser antítesis- indican que nos encontramos ante un poeta original sin pretenderlo porque lo que él pretende es definir esa sensación de irrealidad. (Son procedimientos de la poesía moderna estudiados por C. Bousoño en *Teoría de la expresión poética*).

En las cuatro primeras estrofas se presenta una escena concreta cuyos protagonistas son el yo lírico y su amante y que sucede en un lugar concreto. Comienza como una escena narrativa en la que hay una mínima acción que, incluso, podríamos contar. El espacio donde transcurre la escena se presenta mediante complementos de lugar, asindéticos-dos pinceladas- y la alusión ambiental a otros personajes que pueblan la escena. Descripción impresionista con, únicamente, los elementos que importan. (Parece un apunte cinematográfico: con cuatro notas presenta una escena: en un motel de carretera, una pareja clandestina y otra gente “rara” que pulula por allí).

La asociación con otros lugares y tiempos de su infancia indica que no importa la semejanza física, sino la equiparación de sensaciones. Estamos ante un poeta moderno que conoce muy bien a Proust (recordemos el episodio de la madalena en las primeras páginas de “Du côté de chez Swann” en *À la Recherche du temps perdu*) y que quiere precisar su sensación. Jaime Gil de Biedma conoce muy bien como poeta y como crítico (estudió la poesía de Jorge Guillén entre otros) todos

estos procedimientos aludidos de la poesía moderna; también se daban en la poesía clásica –San Juan de la Cruz, por ejemplo-para expresar experiencias inefables.

El encabalgamiento, la paradoja, la aparente contradicción no tienen otra función que precisar un sentimiento impreciso que fluctúa entre el sí y el no. Por ejemplo, v.9-10-11: “Te llamo/ para decir que no te digo nada/que tú ya no conozcas”...Habíamos visto que del impersonal “hay” pasaba al nosotros y ahora al “yo” y luego al “tú”. Estamos ya, por tanto, en la poesía propiamente amorosa –tú y yo-. El primer verso de la tercera estrofa es una paradoja – decir<>no decir-, v. 9-10: “para decir que no te digo nada/ que tú ya no conozcas”, pero el verso 11 aclara y acota el sentido del segundo “decir”. Y va ampliando la información sobre la monotonía de una relación sin sorpresas. En el mismo sentido “los mismos labios”- v.12- cuyo significado superficial es absurdo (tenemos siempre los mismos).

La escena se va presentando a medida que transcurre; así, en la cuarta estrofa, dos acciones: una con sujeto personal: “has dejado”, la otra con sujeto agente- el cuarto- de un verbo impersonal –“ha oscurecido”. La luz del anochecer contribuye expresamente, adrede, a la impresión de irrealidad y a la imprecisión del sentimiento amoroso. Otras dos pinceladas que relacionan esta escena con el cine: la presentación del hecho como si estuviera sucediendo, las dos pinceladas.

El último verso de esta cuarta estrofa introduce expresamente el elemento temporal –v 16-: “de no sentir el peso de tres años”. Pero, de nuevo, este verso matiza el sentido del anterior, oposición potenciada por el encabalgamiento, v.15:” ...nos miramos tiernamente” (el amor existe), v. 16:”de no sentir el peso de tres años” (el amor existe, pero el tiempo transcurrido es “un peso”, una dificultad que se opone al amor).

Las estrofas siguientes se refieren al sentimiento amoroso amenazado por la rutina del tiempo. Pero al poeta le interesa acertar con la expresión precisa de su sentir. Otra paradoja: lo que está en la boca es el silencio, signo del amor (si se le une la mirada tierna –v.15-, puede no ser lo que está en el corazón. Estos versos son más abstractos, más intelectuales, que los anteriores; al fin y al cabo, el concepto tiempo es más abstracto que las alusiones a lugares concretos. Sin embargo, sigue siendo muy original esa expresión del tiempo que fluye sin apenas variaciones: “hoy, ayer, mañana” todo es uno y en todo momento, un sentimiento de amor diluido, causa del halo de nostalgia que envuelve toda la escena. Resumiendo podemos concretar lo dicho con esta especie de esquema:

### *La nostalgia*

“tan dulce” v.1

“ligera sensación/ de irrealidad” v.5-6

“besarte vagamente” v.11

“nos miramos tiernamente”v.15

“sabor nostálgico” v.18

“con cierta imprecisión” v.26

Una sensación indefinida, un sentimiento vago, que se corresponde con una luz de atardecer. Es afín a lo decadente. Adjetivos y adverbios de modo.

### *La rutina del encuentro amoroso*

“no te digo nada/ que tú ya no conozcas” v.9-10

“los mismos labios” v.12

“el peso de tres años” v.16 (el peso, connotación negativa)

“Todo es igual/ parece que no fue ayer” (ruptura de frase hecha) v.17-18

“y el sábado, /que es hoy, queda tan cerca/ de ayer a última hora y de pasado/mañana/ por la mañana...v.26-27-28-29-30

La monotonía puede destruir el amor; al fin, aburre porque en la relación amorosa no hay nada sorprendente. Contradicciones, paradojas, ruptura de frase hecha, el segundo verso matiza el sentido del primero.

### *La imprecisión del sentimiento*

El no

El sí

“ya no nos queremos demasiado” v.2

“no sentir el peso de tres años” v.16

“posiblemente induce a equivocarnos  
en nuestros sentimientos” v.20-21

“difícil recordar que nos queremos” v.25

Este sentimiento impreciso es quizá lo que ha motivado el poema. No es un sentimiento que fluctúe de un lado a otro. Es que es así. El tiempo, la rutina consume la pasión. Queda la nostalgia.

## IV- CONCLUSIÓN

J. Gil de Biedma es un poeta moderno por los procedimientos empleados. Uno de los más influyentes en la poesía posterior por el tono conversacional: versos que, fuera de contexto, podían ser frases de la lengua coloquial. Lo que hace que estos versos sean poesía es la colocación, la sorpresa derivada de la supresión de nexos, el tratamiento tan original de temas conocidos. Es muy propio de él el análisis de su sensación y de su sentimiento; para ello recurre a la autobiografía –recuerdos de infancia- y a la precisión forzando el idioma. La lucha con la lengua es otro rasgo propio de este poeta.