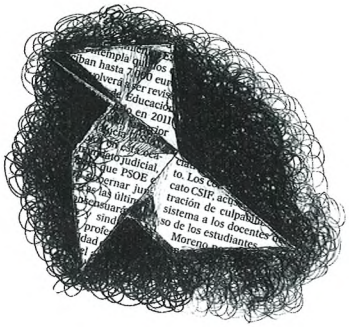
la esencia dramática de la poesía de Jaime Gil de Biedma: ironía y DES-DOBLAMIENTO del yo

• Styliani Voutsa

Jaime Gil de Biedma. Conversaciones

Edición y prólogo de Javier Pérez Escohotado

El Aleph



La poesía de Jaime Gil de Biedma se podría caracterizar perfectamente de *dramática*. El mismo poeta nos orienta hacia una interpretación dramática de sus poemas mediante pistas que nos da en sus ensayos y en sus cartas.

En su ensayo «El mundo y la poesía de Jorge Guillén», Biedma afirma a propósito del llamado «pensar inmediato»:

> Pero ese pensar, a cuya transposición el poeta se aplica, no es sin más el suyo propio: lo que en el poema pasa, y lo que el poema dice, no es pertinente a la situación y las ideas de Jorge Guillén en el acto de escribir, sino del ámbito imaginadamente real desde el que nos habla *la primera persona del singular*. El poema es la actualización del pensar inmediato de su protagonista. De ahí que podríamos llamar *el carácter dramático* del poema guilleniano, *el tono monologal* e ilativo, las sumarias acotaciones de muchos comienzos.[1]

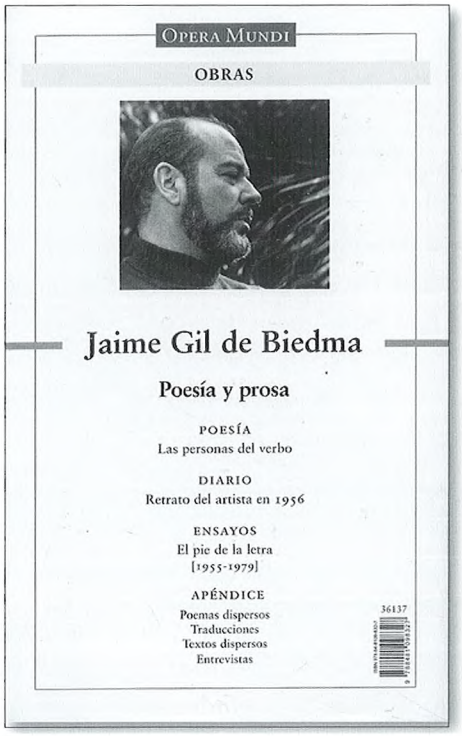
En su ensayo «"Función de la poesía y función de la crítica" por T. S. Eliot», Gil de Biedma insiste mucho en el valor del poema como *contemplación* de la experiencia. El autor de *Las personas del verbo* parte del postulado de Wordsworth de que «la poesía nace de la emoción revivida en tranquilidad». El poeta inglés señala que la emoción es contemplada en un estado de tranquilidad hasta que esta tranquilidad se sustituya por una nueva emoción, muy parecida a la emoción primera que era el objeto de contemplación. Gil de Biedma, siguiendo el hilo del pensamiento de Wordsworth, subraya que «para el poeta lo decisivo es la contemplación de una emoción, no la experiencia de ella»[2]. En el mismo ensayo, el poeta barcelonés refuerza su postura señalando que las emociones del poeta «entran en el poema –tras un proceso de abstracción más o menos acabado– en

1 GIL DE BIEDMA, Jaime: *El pie de la letra. Ensayos completos*. Barcelona, Crítica, 1994, p. 153. La cursiva es nuestra.

2 *El pie de la letra*, p. 25.

tanto que contempladas, no en tanto que vividas»[3]. Finalmente, hablando del libro de Langbaum *The poetry of experience*, Biedma afirma que está de acuerdo con la opinión de Langbaum de que:

> para que el poema resulte satisfactorio ha de presentarnos una realidad en la que el divorcio entre las cosas o los hechos y las significaciones ha sido superado [...]; el poeta no puede limitarse a la sola expresión de una realidad integrada, sino que además ha de expresar su conciencia de la precariedad y de los límites subjetivos de esa integración. Vale la pena de citar a este propósito unas palabras de Stephen Spender escritas hace casi veinte años: «La poesía no enuncia verdades: enuncia las condiciones dentro de las cuales es verdadero algo sentido por nosotros».[4]



La contemplación de la experiencia lleva a su representación en el poema y esto es muy importante. Jaime Gil subraya que «lo que un poema transmite –suponiendo que, en efecto, algo transmita– no es una compleja realidad anímica, sino *la representación de una compleja realidad anímica*».[5]

José María Pozuelo Yvancos en su estudio «Poética explícita y poética implícita en Jaime Gil de Biedma»[6] subraya también el carácter de representación y teatralización que tiene la poesía, y, en este caso, la de de Jaime Gil. Yvancos sugiere que el poeta barcelonés, a través de la representación o dramatización de la experiencia, consigue objetivarla y lanzarla a su generalización. Para conseguir tal efecto utiliza dos recursos: *la narrativi-*

3 *El pie de la letra*, p. 25.

4 *El pie de la letra*, p. 50.

5 *Ibid.*, p. 26. La cursiva es nuestra.

6 POZUELO YVANCOS, José María: «Poética explícita y poética implícita en Jaime Gil de Biedma», en *Actas del Congreso «Jaime Gil de Biedma y su generación poética»*, Vol I, Gobierno de Aragón, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura, 1996, págs. 91–108.

dad y la *multiplicación de los registros* de la enunciación. Según Yvancos, en el título (*Las personas del verbo)* está implícita ya «la significación etimológica de la persona como máscara de la representación»[7].

La dramatización de la experiencia nos trae a la mente la imagen del teatro que utilizó Jaime Gil en su poema «No volveré a ser joven» para plasmar el paso de los años que desemboca en la vejez: el poeta de *Las personas del verbo* elige un escenario muy barroco (*el theatrum mundi*) para actualizar el tópico del *tempus fugit.*

Por lo que se refiere a la dramatización de la experiencia, debemos tener en cuenta la siguiente afirmación de Gil de Biedma expuesta en su ensayo sobre la poesía de Jorge Guillén: «Pues, por el mero hecho de ser la representación literaria de una realidad, en todo poema pasa algo»[8]. El autor explica que *esto no significa que todo poema deba contar necesariamente una historia*. La poesía puede prescindir de eso, pero no puede prescindir de una convención literaria fundamental:

> la de suponerse dicho por la voz que habla, la primera persona del verbo, se nombre o no a sí misma, a quien el poema *ocurre*. Y puesto que se supone dicho, el poema en principio define un *aquí* y un *ahora* desde el cual se dice, un ámbito, una *situación* de hecho, a veces implícita, a veces sólo parcialmente expresa, pero de la que es preciso hacerse cargo para saber a qué atenerse.[9]

¿Acaso nos recuerdan estas observaciones de Jaime Gil de Biedma el precepto aristotélico de las tres unidades en el drama: unidad de espacio, unidad de tiempo, unidad de acción? Jaime Gil, en cuanto al espacio y al tiempo, habla respectivamente de «un aquí» y «un ahora» (*hic et nunc)* y, en cuanto a la acción, utiliza el verbo «ocurre» («a quien el poema ocurre»). Además, hay que tener en cuenta su opinión que citamos en el párrafo anterior: en todo poema *algo pasa*. ¿Qué es todo eso, por tanto, sino dramatización de la experiencia, o en otras palabras, *esencia dramática de la poesía*?

En una carta a Juan Ferraté, Jaime Gil habla de «la estructura meditativo–dramática»– que habitualmente emplea en sus poemas[10]. Tal estructura nuestro

---

7 *Ibid.*, p. 103.

8 *El pie de la letra*, p. 145.

9 *Ibid.*, p. 145, la cursiva es nuestra.

10 Carta de Jaime Gil de Biedma a Juan Ferraté (Barcelona, 16 de Noviembre, 1963) en FERRATÉ, Juan: *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos.* Barcelona, Cuaderns Crema, 1994, p. 104.

poeta –igual que Luis Cernuda– la aprendió de los poetas anglosajones.

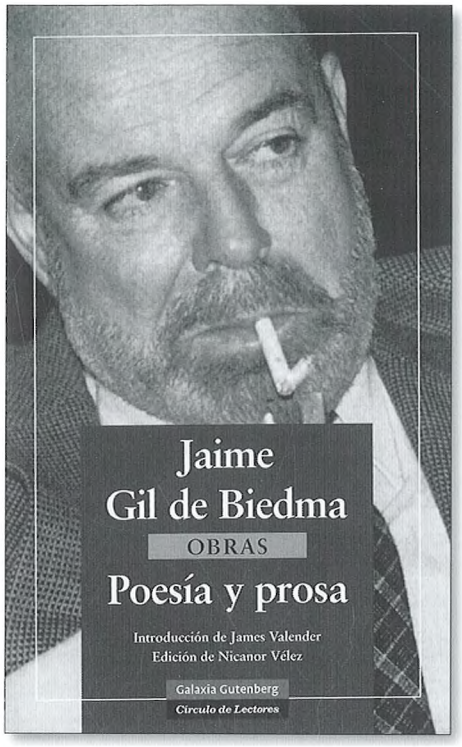
Sin embargo, aparte de estas declaraciones del propio Gil de Biedma, no es difícil sospechar la dimensión dramática de su poesía. En «La afueras» todavía no podríamos hablar de estructura dramática evidente, porque todo el libro constituye los tanteos del sujeto por concretarse, por salir de su incertidumbre y entender la esencia del tiempo. Sin embargo, en los demás poemas de *Compañeros de viaje* y, sobre todo, en *Moralidades*, el conflicto entre la visión idealizada del niño y la desengañada del adulto es el núcleo de un dramatismo que se materializa en *ironía distanciadora*. Roberta Quance en su espléndido artículo «Writing posthumously» sugiere que «la ironía se genera no tanto del contraste entre el niño y el joven o adulto sino del arreglo que están obligados a hacer el niño y el adulto para vivir en paz todos bajo el mismo techo»[11].

De *Poemas póstumos* destacaríamos por su intensidad dramática el poema «Príncipe de Aquitania, en su torre abolida». El poema está, además, teñido de un tono marcadamente elegiaco, un tono de lamento por la pérdida:

PRÍNCIPE DE AQUITANIA, EN SU TORRE ABOLIDA

Una clara conciencia de lo que ha perdido,
es lo que le consuela. Se levanta
cada mañana a fallecer, discurre por estancias
en donde sordamente duele el tiempo
que se detuvo, la herida mal cerrada.
Dura en ningún lugar este otro mundo,
y vuelve por la noche en las paradas
del sueño fatigoso...Reino suyo
dorado, cuántas veces
por él pregunta en la mitad del día,
con el temor de olvidar algo!
Las horas, largo viaje desabrido.
La historia es un instante preferido,
un tesoro en imágenes, que él guarda
para su necesaria consulta con la muerte.
Y el final de la historia es esta pausa.

11 QUANCE, Roberta: «Writing posthumously», en *ALEC (Anales de la literatura española contemporánea)*, 12, 1987, p. 292.



Juan José Lanz considera este poema como muestra de cómo Gil de Biedma consigue el distanciamiento a través de la proyección en otros personajes[12]. El discurrir interior del sujeto poético, expresado en estilo indirecto libre y el alto grado de escenificación de la composición nos recuerdan algunos rasgos del poema histórico «La batalla de Magnesia» del poeta griego Constantinos Cavafis, donde un rey Filipo cansado se encuentra dividido entre sentimientos contrapuestos de olvido y de deseo de venganza. De la misma manera, el «príncipe de Aquitania» está viviendo en las habitaciones vacías de su reino de antaño (que no es otra cosa que el correlato objetivo de su juventud) una paradoja: lo perdido, en vez de dolerle, le consuela. De nuevo, sentimientos opuestos, *mixed emotions*, como dirían los ingleses.

Otro de los procedimientos de los que habla Lanz es el *desdoblamiento del yo poético* que también se materializa en algunas composiciones de *Poemas póstumos*. El conflicto y la tensión se establecen entre los propósitos de enmienda de un Jaime Gil maduro y las ganas de seguir con las viejas costumbres de un Jaime Gil joven y noctámbulo. La síntesis de estas dos voces contrapuestas podría ser lo que Luis Beltrán Almería llamó «la voz del ideólogo y de la autocrítica»[13] o lo que Pere Rovira denominó «conciencia capaz de contemplarse a sí misma»[14]. Sin embargo, ¿en qué consiste esta voz de la conciencia que se contempla a sí misma? Inmediatamente lo abarcaremos.

El conflicto entre los propósitos de una vida ordenada y la reincidencia en la noctambulidad desordenada, (que es el punto de partida del último libro de Jaime

12 LANZ, Juan José: «Por los caminos de la irrealidad. Notas sobre irrealismo e irracionalidad en la poesía de Jaime Gil de Biedma », *Ínsula*, 523–524, 1990, págs. 48–52.

13 BELTRÁN ALMERÍA, Luis: «El misterio trinitario de Jaime Gil de Biedma», *en Actas del Congreso «Jaime Gil de Biedma y su generación poética»*, Vol I, Gobierno de Aragón, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura, 1996, págs. 203–208.

14 ROVIRA, Pere: *La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Granada, editorial Atrio, 2005.

Gil), se plantea explícitamente –según Rovira– en «Contra Jaime Gil de Biedma», cuyo precedente el estudioso catalán ve en el poema «Jura» de C. Cavafis:

JURA [1915]

Jura a cada poco
empezar una vida mejor.
Pero cuando llega la noche,
con sus sugerencias,
con sus ofrecimientos
y promesas;
pero cuando llega la noche
con su fuerza
al mismo goce fatal de su cuerpo,
que ansía y busca, vuelve perdido.
(Traducción de Pedro Bádenas de la Peña)

A la lucha dialéctica entre su cuerpo y su alma se refiere con unas palabras estremecedoras un compatriota de Cavafis, el novelista y pensador cretense Nikos Kazantzakis:

> Desde mi juventud, mi angustia fundamental, desde la que emanaron todas mis alegrías y todas mis amarguras fue ésta: la incesante, despiadada, en mi interior lucha entre el espíritu y la carne. Dentro de mí fuerzas antiguas tenebrosas, humanas y pro–humanas; dentro de mí fuerzas antiguas luminosas, humanas y pro–humanas; y mi alma era un campo de batalla donde estos dos ejércitos se juntaban y se enfrentaban. Y yo sentía que si sólo uno de los dos ejércitos ganara y aniquilara al otro estaría perdido; quería a mi alma y no deseaba que se degradara. Luchaba, pues, por reconciliar estas dos fuerzas cósmicas opuestas, para que se dieran cuenta de que no son enemigas, que son socias y que se alegraran, y junto con ellas disfrutara yo también la armonía. Esa angustia mía duró años; emprendí varios caminos para alcanzar mi salvación: el camino del amor, el camino de la curiosidad científica, de la investigación filosófica, de la regeneración social y, al final, el sendero difícil y atractivo de la poesía. Pero vi que todos estos caminos llevaban al abismo; el terror se apoderó de mí, volvía atrás, cogía otro camino. Años duró ese deambular y ese tormento.[15]

15 Citado en VITTI, Mario: *Ιστορία της νεοελλνικής λογοτεχνίας* (Historia de la literatura neogriega). Atenas, Odiseas, 1987 [1978], p. 342.

Comparen ahora el contenido de los versos cavafianos de «Jura» y las líneas de la *Ascética (Salvatores Dei)* de Kazantzakis con el célebre «Contra Jaime Gil de Biedma», uno de los poemas más emblemáticos de la producción literaria de Jaime Gil y de toda la poesía española:

CONTRA JAIME GIL DE BIEDMA

De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso,
dejar atrás un sótano más negro
que mi reputación –y ya es decir–,
poner visillos blancos
y tomar criada,
renunciar a la vida de bohemio,
si vienes luego tú, pelmazo,
embarazoso huésped, memo vestido con mis trajes,
zángano de colmena, inútil, cacaseno,
con tus manos lavadas,
a comer de mi plato y a ensuciar la casa?

Te acompañan las barras de los bares
últimos de la noche, los culos, las floristas,
las calles muertas de la madrugada
y los ascensores de la luz amarilla
cuando llegas, borracho,
y te paras a verte en el espejo
la cara destruida,
con ojos todavía violentos
que no quieres cerrar. Y si te increpo,
te ríes, me recuerdas el pasado
y dices que envejezco.

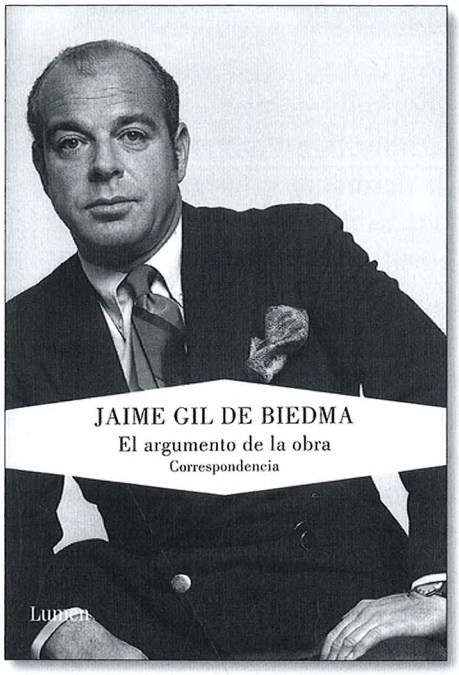
Podría recordarte que ya no tienes gracia.
Que tu estilo y que tu desenfado
resultan truculentos
cuando se tienen más de treinta años,
y que tu encantadora
sonrisa de muchacho soñoliento

–seguro de gustar– es un resto
un intento patético.
Mientras que tú me miras con tus ojos
de verdadero huérfano, y me lloras
y me prometes ya no hacerlo.

Si no fueses tan puta!
Y si yo no supiese, hace ya tiempo,
que tú eres fuerte cuando yo soy débil
y que eres débil cuando me enfurezco...
De tus regresos guardo una impresión confusa
de pánico, de pena y descontento,
y la desesperanza
y la impaciencia y el resentimiento
de volver a sufrir, otra vez más,
la humillación imperdonable
de la excesiva intimidad.

A duras penas te llevaré a la cama,
como quien va al infierno
para dormir contigo.
Muriendo a cada paso de impotencia,
tropezando con muebles a tientas, cruzaremos el piso
torpemente abrazados, vacilando
de alcohol y de sollozos reprimidos,
Oh innoble servidumbre de amar a seres humanos,
y la más innoble
que es amarse a sí mismo!

Sobre las vacilaciones que muestra el sujeto poético entre la decisión para una vida sana y ordenada y la resignación a las costumbres noctámbulas que representan respectivamente los *dos yoes enfrentados* en el poema, tenemos mucho material en el *Diario* de Jaime Gil que demuestra el trasfondo biográfico que hay detrás de estos versos. En efecto, en las páginas del *Retrato de un artista en 1956* se nota repetidas veces el erotismo exacerbado del poeta que no lo deja tranquilizarse y cambiar la vida del vicio por una vida más sana: el poeta habla de «maldita irritación erótica», «histerismo erótico» y «fastidiosa impaciencia erótica».



Shirley Mangini en su estudio sobre Jaime Gil de Biedma afirma a propósito del poema «Contra Jaime Gil de Biedma» que se puede leer en clave de «discusión entre amantes» de la que el lector es testigo. Según Mangini, la impresión de pelea entre dos amantes dura hasta el último verso; entonces el lector se da cuenta de que el interlocutor del poeta es el poeta mismo, su "doble", su *alter ego.*[16] Sin embargo, la lectura de Pere Rovira, (con la que nos identificamos), es diferente: no se trata de una disputa entre amantes a la que pone final un abrazo de reconciliación; de lo que en realidad se trata es de un personaje desdoblado que está en disputa consigo mismo:

> Pero a mí me parece que, tras esta apariencia, la situación que plantea el poema es muy distinta: no se trata de una pelea a la vuelta del noctámbulo (versión «riña conyugal»), ni tampoco de una serie de autorreproches después de una juerga nocturna (tras el último verso, versión «reconciliación de contradicciones»); en realidad, asistimos a la lucha interior –decidida de antemano– entre los «píos deseos» de alguien y su conducta real.[17]

En «Contra Jaime Gil de Biedma» el yo poético no hace otra cosa que lo que el propio poeta describió como rasgo de Cernuda: «*se asume y se rechaza constantemente hipostasiándose*»[18]. En esta lucha interior decidida de antemano, como afirma Rovira, la llamada de la noche y las costumbres nocturnas son más poderosas que el deseo de cambiar de vida, por muy sincero que sea este deseo. Todo el libro *Poemas póstumos* está basado en este conflicto entre el propósito de enmienda y la recaída a los viejos hábitos. Este conflicto se insinúa irónicamente en los últimos versos de «Píos deseos al empezar el año» (el título es elocuente de por sí):

---

16 MANGINI GONZÁLEZ, Shirley: *Gil de Biedma*, Madrid, Júcar, 1980, págs. 91– 94.

17 ROVIRA, Pere: *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986, p.314.

18 GIL DE BIEDMA, Jaime: *El pie de la letra*,p. 353.

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

Pero, ¿desde qué perspectiva se percata la derrota de estos píos propósitos, una vez más vencidos? Pere Rovira da en el clavo, hablando de «conciencia capaz de contemplarse»:

> Este es el momento de introducir un tercer elemento, el que decide enfrentar a los otros dos, [...] la conciencia capaz de contemplarse. [...] Ahora podemos afirmar ya que la verdadera diatriba no es la que el «Jaime Gil de Biedma bueno» lanza contra el «Jaime Gil de Biedma malo». El poema, aunque a veces consiga engañarnos, no se dirige sólo contra el «Jaime Gil de Biedma» noctámbulo, borracho y truculento, sino también contra el «otro», el que le aloja en su nueva casa, le impreca, le sufre y acaba acostándose con él. *La verdadera imprecación parte de una conciencia capaz de contemplar el cuerpo que tiene estas dos caras.*[19]

«La voz de la conciencia capaz de contemplarse» la escuchamos en la exclamación final del poema, en unos versos que, como sugiere Rovira, parecen «una disculpa por seguir viviendo»[20], o, como insinúa Cabanilles, una *voz en off* en un final fílmico[21]:

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

Está claro que nos hallamos en los antípodas de lo heroico: con estos versos el lector asiste al *streap–tease* final del personaje, según la formulación oportuna de Pere Rovira. El poeta no está ni «a favor» ni «en contra» de Jaime Gil de Biedma: opta por una postura neutra y mantiene sus distancias, dejando al lector a sacar sus conclusiones. No podría ser de otra manera: Gil de Biedma no escribe poesía facilona, no le gustan las posturas maniqueistas. Es un gran poeta y, como dijo

---

19 ROVIRA, Pere: *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986, p. 318, la cursiva es nuestra.

20 ROVIRA, Pere: *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Granada, editorial Atrio, 2005, p. 260.

21 CABANILLES, Antonia: *La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Castellón, Collegi Universitari de Castelló–Diputació de Castelló, 1989, p. 50.

Eliot, «el mundo de un gran dramaturgo poético es un mundo en donde el creador está presente por todas partes, y por todas partes oculto».[22]

Como ya hemos subrayado, en «Contra Jaime Gil de Biedma» el sujeto poético experimenta un atormentado conflicto interior entre sus decisiones de cambiar a una vida ordenada y las llamadas de su cuerpo a seguir con una vida desenfrenada. El conflicto –y la dualidad que presupone– es un rasgo permanente en la poesía de Jaime Gil de Biedma. Dicha dualidad se aprecia a menudo en la alternancia de tonos: asimismo, en muchos poemas de Jaime Gil el tono nostálgico–elegiaco del recuerdo se alterna con el irónico–subversivo que rectifica la experiencia. La tensión entre los dos tonos produce dramatismo, que con frecuencia se materializa en ironía. El propio poeta habló explícitamente de esta división de sentimientos y tonos en la carta a Juan Ferraté (antes citada):

> En cualquier caso, lo que embrolla aquí el poema [se refiere a «Días de Pagsanján»] no es un estado de *divided feelings* sino la interferencia de planos temporales, o quizá más exactamente: *that the same feeling is being felt in two keys*. La melodía del sentimiento está cantada a dos voces, y una de ellas no sirve para otra cosa que para poner un poco de sordina al excesivo sentimentalismo de la otra.[23]

Por otra parte, el conflicto, la tensión que está en la base de todo drama y estructura dramática, la encontramos en dos elementos fundamentales que forman parte de su pensamiento poético. Primero, el hecho de que la poesía para Jaime Gil no es más que una tentativa de reconciliar dos polos opuestos: la sensibilidad infantil y la mentalidad adulta. Nuestro poeta va más allá de la afirmación de Baudelaire («la génie c`est l`enfance retrouvé à volonté») y concibe la poesía como una sensibilidad continua que actúa a través de una moderna mentalidad de adulto[24]. Y segundo, que su identidad tanto histórica como poética está formada por un binomio, por dos dimensiones opuestas: la de reconocerse como hijo de Dios (es decir, como un privilegiado) y la de reconocerse como hijo del vecino (es decir, como uno cualquiera):

> Pensaba yo que la fundamental experiencia de vivir está en la ambivalencia de la identidad, en esa doble conciencia que hace que me reconozca –simultánea o alterna-

22 ELIOT, Tomás Stearns: *Sobre poesía y poetas*, Traducción de Marcelo Cohen. Barcelona, Icaria Editorial, 1992, p. 110.

23 FERRATÉ, Juan: *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos.* Barcelona, Quaderns Crema, 1994, p. 112.

24 GIL DE BIEDMA, Jaime: «Sensibilidad infantil, mentalidad adulta», en *El pie de la letra*, pp. 48–51.

tivamente– uno, unigénito, hijo de dios, y uno entre otros tantos, un hijo de vecino. El juego de esas contrapuestas dimensiones de la identidad, que sólo en momentos excepcionales logran reposar una en otra, que incesantemente se espían y se tienden mutuas trampas, cuando no se hallan en guerra abierta, configura decisivamente nuestra relación con nosotros mismos y nuestras relaciones con los demás[25].

En una visión global de *Las personas del verbo* se podría sostener que el desdoblamiento del yo poético entre su afán de una nueva vida más sensata y su negación a reconciliarse con el devastador paso del tiempo y la edad, configura la ironía que impregna no sólo el poema «Contra Jaime Gil de Biedma», sino todo el conjunto del libro *Poemas póstumos.* Como ya hemos subrayado, la ironía persigue las contradicciones y los puntos de vista enfrentados. En «Contra Jaime Gil de Biedma» y «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma», a través de la ironía y el monólogo dramático (*ergo* el desdoblamiento del *yo*) se materializa la relación amor–odio que establece cada uno consigo mismo. Este hecho lo confirman las declaraciones del propio poeta:

> Aquí yo di..., bueno, no es que yo diese con la idea, es que la idea topó conmigo; es decir, realmente, el poema está empezado a escribir una noche de regreso a casa, algo bebido, cuando acababa de cambiarme de piso. Se titula «Contra Jaime Gil de Biedma », y lo que desarrolla el poema es una *experiencia radical de cada individuo, que es la relación amor–odio consigo mismo* en términos de una riña pasablemente sórdida entre amantes y un irse a la cama juntos que no significa una reconciliación sino sencillamente la rendición mutua por agotamiento.[26]

Y en otra ocasión, en una entrevista a Mesquida y Panero, Gil de Biedma reconoce que:

> Todo ser humano lleva dentro de sí una cierta cantidad de odio hacia sí mismo, y ese odio, ese no poderse aguantar a sí mismo, es algo que tiene que ser transferido a otra persona, y a quien puedes transferirlo mejor es a la persona que amas. 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

25 *El pie de la letra*, p. 42.

26 GIL DE BIEDMA, Jaime: *Poesía en la Residencia*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001, p. 31. La cursiva es nuestra.

> 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.[27]

No hay palabras más elocuentes para explicar el desdoblamiento de la persona y la ironía –rayando en el sarcasmo– que éste conlleva. Gil de Biedma, nos demuestra que entre literatura y vida no hay mucha distancia que recorrer, ya que el clima de crisis de identidad que reflejan sus poemas (esa «pesadilla de sentirse acosado por uno mismo», como apunta Rovira), es la misma crisis en la que se ve envuelto el personaje histórico Gil de Biedma. Al fin y al cabo, «la invención del poeta es el primer acto de la creación poética», como indica muy oportunamente Alejandro Amusco[28]. Y a eso precisamente hace referencia no sólo el libro de *Poemas póstumos* sino el título de toda la producción poética de Biedma, *Las personas del verbo*.

Douglas Benson en su artículo «La ironía, la función del hablante y la experiencia del lector en la poesía de Ángel González», hace un análisis muy agudo sobre la situación del poeta que se autoparodia y los motivos que lo llevan a tal actitud[29]. Según Benson, el poeta moderno:

> revela sus limitaciones *presentándose como personaje ante sus deseos y desilusiones* para que el lector experimente las contradicciones de su visión. El elemento de autoparodia que existe en la obra de muchos autores modernos no es sino el esfuerzo de resolver elementos irreconciliables que estos poetas no pueden omitir de su investigación del mundo si son serios con ella. Cuando el lector experimenta esta autoparodia puede ver que el poeta no habla desde una perspectiva pueril.[30]

Según la visión de Benson, el poeta moderno que se autoparodia (lo que los ingleses llaman «self – deprecating humour») necesita reconciliar elementos de su vida que bajo una perspectiva seria parecen irreconciliables.

---

27 «Gil de Biedma o la palabra sentida, sufrida y gozada»; entrevista de Biel Mesquida y Leopoldo María Panero, en ESCOCHOTADO PÉREZ, Javier (ed): *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones.* Barcelona, El Aleph editores, 2002, p. 75.

28 AMUSCO, Alejandro: «El poeta como actor de sí mismo», *El Ciervo*, 271–272, 1975, pp. 32–33.

29 Recordamos que el tema de la autoparodia lo vimos también en la poesía de Constantinos Cavafis, a propósito de su poema «Casa con jardín».

30 BENSON, Douglas K.: «La ironía, la función del hablante y la experiencia del lector en la poesía de Ángel González », *Hispania*, 64, 1981, p. 579. La cursiva es nuestra.

No obstante, a veces tal reconciliación la puede conseguir el poeta (Jaime Gil) con un simple paseo por el barrio antiguo de Atenas, el barrio de Plaka, debajo de la Acrópolis y el Partenón. Y esta paz interior, mezclada con un tono de recuerdo nostálgico y vaga melancolía, queda plasmada para siempre en su poesía:

LA CALLE PANDROSSOU [31]

Bienamadas imágenes de Atenas.

En el barrio de Plaka,
junto a Monastiraki,
una calle vulgar con muchas tiendas.

Si alguno que me quiere
alguna vez va a Grecia
y pasa por allí, sobre todo en verano,
que me encomiende a ella.
Era un lunes de agosto
después de un año atroz, recién llegado.
Me acuerdo que de pronto amé la vida,
porque la calle olía
a cocina y a cuero de zapatos.

«La función última del arte es llevarnos a un estado de serenidad, quietud y reconciliación; y luego dejarnos, como Virgilio dejó a Dante, camino hacia una región donde ya no nos puede hacer de guía», señaló una vez T.S. Eliot[32]. Esperemos que nuestro poeta, el que utilizó la poesía como una terapia, sin olvidarse por ello de que se trata de literatura, haya encontrado la paz y la serenidad escribiendo con tanta ironía, dramatismo y rabia esos versos «contra Jaime Gil de Biedma». *All the rest is silence.*

---

31 Este poema emociona mucho a todo griego nativo que conoce la pequeña calle Pandrossu, situada en pleno centro histórico de Atenas. Esta callejuela que Jaime Gil describe con tanta viveza y exactitud ha permanecido igual desde los años sesenta cuando la visitó el poeta hasta nuestros días.

32 ELIOT, Tomás Stearns: *Sobre poesía y poetas*. Traducción de Marcelo Cohen. Barcelona, Icaria Editorial, 1992, p. 92.