

Jaime Gil de Biedma y la reescritura de la tradición española medieval

Nora Letamendía
Universidad Nacional de Mar del Plata
CELEHIS

Resumen: Nuestro trabajo apunta a detenerse en la poesía de Jaime Gil de Biedma y espigar en ella los préstamos convocados desde la tradición española medieval. El poeta elabora un juego que retoma la tradición recibida, tanto en su aspecto culto, como en el popular, resignificándola al vincularla a su experiencia cotidiana. Así, analizaremos dos romances, “A una dama muy joven, separada” (1998:112) y “En el castillo de luna” (1998:118), para observar en ellos el uso del octosílabo asonantado y la musicalidad de la copla popular, visibles en estas piezas que el poeta instala en el espacio urbano, dándoles un sentido nuevo. Este molde estrófico medieval, primitivamente usado por los trovadores, es convocado por el barcelonés para expresar su postura política y social, desplazando así la esencia original de esta forma lírica hacia una textura crítica. Estas reformulaciones nos permitirán inferir su condición de poeta-lector y, además, observar la persistente voluntad imitativa como uno de sus recursos estilísticos básicos.

Palabras clave: poesía española — Jaime Gil de Biedma — reescritura — tradición española medieval.

Abstract: Our work aims to focus in Jaime Gil de Biedma’s poetry and to look closely in its loans from the medieval spanish tradition. The poet creates a game in which he redefines and reelaborates the received tradition, not only in its cultured aspect, like in the popular aspect, but also providing a new meaning when its linked to his everyday experience. In this way, we will focus in two romances “A una dama muy joven, separada”(1998:112) and “En el castillo de luna” (1998:118) in order to analyze in them the use of the asonant octosyllabic and the musicality of the popular song, present in this pieces that the poet settles in the urban space, giving a new sense to it. This medieval strophic mold, primitively used by the troubadours, is called by the Barcelonian in order to express his political and social position, leaving aside the original sense of this lyric form and giving it an essayist texture. These reformulations will allow us to infer into his condition of poet-reader and, also, observe the persistent imitative will as one of his basic stylistic resources.

Key words: spanish poetry — Jaime Gil de Biedma — rewriting — medieval spanish tradition.

La poesía de los trovadores, estrechamente relacionada con la música, se ha interpretado en España desde su nacimiento. En la poesía de Jaime Gil de Biedma, sus inevitables e inconscientes huellas se adosan a una resonancia lúdica y exquisita, que el autor trabaja con singular técnica apoyándose en la actualización contemporánea, tanto de contextos culturales, como de moldes estróficos y genéricos. Esta reformulación nos permite inferir su condición de poeta-lector y, además, observar la persistente voluntad imitativa como uno de sus recursos estilísticos básicos. Nuestro trabajo apunta a detenerse en dos poemas de Jaime Gil de Biedma en los que adopta el uso del octosílabo asonantado, “A una dama muy joven, separada” (1998:112) y “En el castillo de luna”(1998:118) y espigar en ellos los préstamos convocados desde la lírica española medieval. El poeta elabora un juego que resignifica y recrea la tradición recibida, tanto en su aspecto culto, como en el popular, dándole un nuevo sentido al vincularla a su experiencia cotidiana.

En su célebre ensayo “La imitación como mediación, o de mi Edad Media”, Biedma analiza su vínculo con la literatura medieval, un vínculo de deslumbramiento comparable al que siente por la lírica de la Grecia clásica. Su idea de la tradición, compartida con Gabriel Ferrater, se resume en estas líneas:

Para llegar a ser contemporáneos de nosotros mismos es necesario aprender a analizar críticamente la inmediata tradición en que nos hemos formado y es necesario emanciparse mediante la formulación de los supuestos estéticos fundamentales de la poesía que intentamos hacer, que no son exactamente los mismos en que se fundaba aquélla. Emanciparse hasta cierto punto, puesto que, según observaba Gabriel Ferrater, la necesidad de innovar auténticamente obliga al escritor a no innovar demasiado y a ligarse a los modelos y a los escritores con respecto a los cuales pretende innovar; en tanto que se opone a ellos, depende de ellos. Por eso, remontarse en el pasado —más allá de la tradición inmediata— es quizá el medio más sutil y eficaz para innovar. Aliarse con los abuelos, contra los padres (1985:64).

En este escrito, Gil reconoce su proximidad con los poetas del 27, con Baudelaire, Poe, Mallarmé, Valéry y Guillén en sus primeros pasos como poeta, pero advierte que sus nociones sobre poesía se desplazan, luego de su vinculación con la tradición literaria anglosajona, hacia la poesía medieval, gesto que comparte con Ferrater creando una intimidad de “*fellow conspirators*”. La fundamentación de esa relación programática se instala en el aspecto extraestético. Su vocación de lograr comunicación con el lector, su atención a referentes sociales, lo instalan en un programa de modernización literaria que incluye la claridad y la comprensión por parte del receptor:

..un poema inexcusablemente ha de tener el mínimo de sentido que se exige de una carta comercial, puesto que el lenguaje no es sólo un medio de arte, sino también, antes que nada, un bien utilitario del patrimonio público; conviene, pues, guardarse de hacer juegos con el sentido de las palabras de la tribu. Y ya en el terreno propiamente literario: se ha de tener poco estilo, nada más el que nuestra educación nos ha dado y es por tanto impersonal (1985:66).

Otra divergencia que el poeta catalán, siguiendo a Ferrater, señala respecto de los maestros de su primera juventud es la legitimidad de la distinción entre fondo y forma en poesía, supuesto poético que impugna el dogma mallarmeano, de gran peso en la poesía moderna. Esta distinción, señala Gil, “es un elemento primordial de nuestro disfrute de lectores; sin él no podríamos apreciar cómo, y hasta qué punto, ha logrado el poeta concertar uno y otra” (1985:68). Asimismo subraya que su interés por la poesía medieval se asienta, además, en la refutación del exceso de estilo y de la depuración de la realidad común planteada en el poema. Consecuencia directa de este enfoque es su reformulación de temas y motivos de la poesía castellana tradicional que asoman, por ejemplo en los romances.

Estos, surgidos a finales del siglo XIV y transmitidos oralmente por juglares, tienen su origen, de acuerdo con la conocida tesis de Menéndez Pidal, en la

fragmentación de los cantares de gesta y epopeyas medievales, gesto que los distingue de la balada europea, de sesgo intimista y novelesco. El romance es una composición épico-lírica breve, cantada al son de un instrumento, que en España, “en una prodigiosa y fecunda continuidad” entronca fuertemente con la poesía heroica, reteniendo sus restos cuando ésta inició su declinación, rescatando fragmentos que, separados de la gesta, forman una escena independiente que se desconecta de la acción total del poema. Esta escena aislada se reorganiza permitiendo el ingreso de elementos subjetivos y sentimentales que se suman a la textura narrativa y objetiva de la pieza que, en algunos casos, se reduce a un diálogo dramático. Los orígenes heroicos del romance se abrazan además con asuntos históricos, sucesos bélicos y noticias que los juglares propagaban sintetizando así la vida nacional. De este modo, asistimos a una corta canción narrativa, vicaria de la balada, constituida por una serie indefinida de versos generalmente octosílabos con rima asonante en los versos pares, y los impares sueltos.

Gil de Biedma recupera este molde estrófico, fundante en la vertiente española y lo esparce insistentemente en ciertas piezas breves narrativas, de ritmo octosilábico, en las que aporta el juego exquisito de la apropiación de citas del repertorio oral, mediante un deliberado estilo “sin estilo”, desposeído de artificio.

En el ensayo citado, el poeta barcelonés sustenta su relación programática con la lírica medieval analizando su poema “A una dama muy joven, separada”, del libro *Moralidades*, gran ejercicio de reescrituras¹. En él aborda el tópico de la “bella malmaritada”, tópico frecuente también en la literatura antigua provenzal y francesa, *les chansons de mal mariées*, quizás restos de ritos licenciosos de las fiestas paganas de la primavera, inspiradas en el encomio del amante y en la irrisión del marido, en las que

¹ El rasgo predominante en *Moralidades* (1966) es el carácter imitativo de sus poemas, en el que se reconoce el portentoso caudal de lecturas del poeta, quien ha sostenido que “la imitación es necesaria, es la única forma de llegar a escribir poesía”, agregando que “uno escribe en función de lo que ha leído...” (Rovira, 175).

se advierte un insistente desafío a la moral. Menéndez Pidal reconoce que en las adaptaciones españolas del tema la esencial inmoralidad se desvanece afirmando la tendencia ética como rasgo fundamental del romancero, hecho que revierte la esencia de los originales franceses. En la versión española, la bella pide a su interlocutor que la aparte de la vida que lleva y aun que la entierre viva por sentirse culpable de pecar aunque solo sea con el pensamiento. El romance de la bella malmaridada, afirma, merece “nuestra atención de romance representativo, de gran popularidad” (1979: 25). “¡Oh bella mal maridada/ a qué manos has venido, / mal casada y mal trobada, / de los poetas tratada/ peor que de tu marido!”. Biedma transcribe esta quintilla rescatada por Menéndez Pidal y afirma que en algún momento pensó en servirse de ella como epígrafe de su romance, ya que lo anticipa en trescientos años y destaca el aspecto medular de su fraternidad con el tema: el efecto de contigüidad y continuidad entre literatura y vida (1985:73). La pervivencia cultural se instala aquí en una clave irónica desde la que es posible detectar una lectura crítica de la situación social del momento, siempre presente en Gil.

En este romance, que, como su autor explica, está sembrado de ecos gongorinos, de vestigios del cancionero popular, de un bolero, de un villancico y en el que asoman reminiscencias esproncedianas, se asocia a la protagonista con la figura masculina “vestida de corsario, con seis amantes por banda” (clara alusión a la “Canción del pirata”) que encarna un estereotipo literario tradicional: la joven bella que asoma al mundo marginal vestida de hombre en tren de afirmar su propia independencia, exhibiendo las amenazas que pesan sobre el género femenino, sufridas a un tiempo en la Edad Media o en la España franquista: “Que la sinceridad/con que te has entregado/no la comprenden ellos,/niña Isabel. Ten cuidado.”

La revisitación del tema nos sitúa en el estancamiento que es posible detectar en la sociedad española, aun mediando tres siglos de historia. El hablante, sin pronunciar juicio alguno, intenta desde su propia experiencia advertir a la joven separada la necesidad de vivir su libertad tras el velo protector de las apariencias en un medio hipócrita e inflexible que somete y castiga. Asimismo, a través de estas advertencias, el hablante subraya su inclusión en estas “heroicidades” de las que habla en su “Arte Poética” (1999:43) sirviéndose de la primera persona plural del verbo *estar* observando que, tanto él como su bella Isabel, habitan una sociedad anquilosada y machista que censura el camino diferente que ambos transitan, de inquietante liberalidad: “Porque estamos en España. /Porque son uno y lo mismo/los memos de tus amantes, /el bestia de tu marido”. De este modo, sirviéndose de un molde y un asunto medieval y popular Gil propone como estrategia de protección someterse a la misma falsedad y doble moral que ostenta la sociedad franquista y posicionarse así frente a la marginalidad de los escarceos amorosos de su personaje poético, tan parecidos a los de su autor.

Una reescritura similar reconocemos en “En el Casillo de Luna”, romance en el que se recrea la cuestión española desde la perspectiva de los vencidos. Biedma opta para expresarse la octavilla aguda de rima asonante abrazada². Cabe señalar que también se denomina octavilla a la pequeña hoja de papel impresa con propaganda, generalmente de carácter político.

En el poema, encabezado por un epígrafe del *Romancero* de Bernardo del Carpio que presta sus versos al título, es interesante subrayar que la imitación se juega doblemente, en la forma y en la experiencia que se va a narrar. Es, en palabras de Pere Rovira, una reflexión presente en la conciencia del poeta, quien se dirige a un preso

² La **octavilla italiana** u **octavilla aguda** es una combinación de ocho versos de ocho sílabas o menos, en que el cuarto y el octavo poseen rima aguda, y segundo y tercero riman entre sí, así como el sexto y séptimo, quedando sueltos primero y quinto (-8, a8, a8, b8 agudo; -8, c8, c8, b8 agudo). Fue estrofa muy popular a finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX y se utilizó frecuentemente para el canto por su gran musicalidad. Se usó en el teatro solamente para las partes cantadas.

político que, después de dos décadas, acaba de ser liberado. El poeta no entabla con él un diálogo, sino que traduce la huella que le produce la noticia de la excarcelación, o quizás de su abatida presencia en la calle. Así, desde un enfoque denunciatorio, la voz poética espeja la percepción acabada de la terrible situación de la posguerra, en comunicación con otros desastres del pasado, no menos graves, que en paralelo se desprenden del romance citado.

Los versos del epígrafe se recuperan en la segunda estrofa en la que Gil expone la imagen de un anciano devastado, aniquilado por un dolor irreprimible que hace vibrar el ánimo del lector: “Hoy te miran cano y viejo, / ya con la muerte en el alma, / las paredes de la casa/donde esperó tu mujer/tantas noches, tantos años, /y vuelves hecho un destrozo, /llenos de sombra los ojos/ que casi no pueden ver”. De este modo, el poema no se estaciona en el personaje liberado sino que expone la reacción del personaje poético, su diálogo íntimo frente al derrumbe irreparable de una vida malgastada en la cárcel.

Rovira entiende que el valor testimonial de este romance se impone desde la relación que la conciencia del poeta establece con la tragedia del otro, que también es la suya, comprendiéndolo: el afuera que aguarda al prisionero es terrible, no solo por los daños irremediabiles de ese “boquete en el alma” que ya no podrá tapar, sino por el derrumbe moral que se tiende sobre una sociedad políticamente devastada cuyos efectos se expanden sobre todos, cuya ruina es de todos: “Serás uno más, perdido,/ viviendo de algún trabajo/deprimente y mal pagado,/soñando en algo mejor/que no llega. Quizá entonces/comprendas que no estás solo, / que nuestra España de todos/se parece a una prisión”.

Observamos en el cierre de ambas piezas, en las que el poeta, rescatando metros en desuso y vertiéndolos en claras escenas cotidianas, alude a una España fosilizada,

mediocre, caduca, que se contrapone a una sociedad viva, cómo está presente el tema de las dos Españas, la oficial y la vital, de la que hablaban Galdós y Machado³. El sujeto poético se instala así en una reflexión crítica desde donde, en distintas claves, se escuchan los ecos de la dictadura y del lábil margen de libertad que fluye en esa gran prisión que significó la vida en la España franquista.

³ Antonio Machado ha dado origen a la expresión “las dos Españas”: “Españolito que vienes/ al mundo te guarde Dios; / una de las dos Españas / ha de herirte el corazón”. El primer libro que se publicó con ese título fue en 1907, de la mano de un periodista mallorquín, D. Miguel de los Santos; pero la conciencia de escisión, es decir la distinción entre un estado caduco frente a una sociedad viva, es una idea y una realidad más antiguas: en 1808, Napoleón decía que España era un Estado muerto, un cadáver, mientras que la sociedad resistía llena de vida. La España del siglo XIX fue narrada por Benito Pérez Galdós, En sus *Episodios Nacionales* escribió sobre las dos Españas; una es el pueblo, que lucha – y que según Unamuno representa la intrahistoria (“historia de la gente que no tiene historia”)-; la otra es la España de las clases dirigentes que defienden sus intereses y sus ideas.

Bibliografía:

- Abad Nebot, Francisco (1996). “Lengua o estilo de Jaime Gil Biedma”. Tua Blesa (ed.), *Actas del Congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”*. Vol. 1. En el nombre de Jaime Gil de Biedma. Zaragoza, Diputación General de Aragón: 111-120.
- Alvar, Carlos. *Antología. Poesía de trovadores, trouvères y minnesinger*. Madrid: Alianza Editorial.
- Alvar, Manuel (1987). *Romancero*. Barcelona: Ediciones B.
- Díaz Roig, Mercedes (1999) *El Romancero viejo*. Madrid: Cátedra.
- Dronke, Peter (1978). *La lírica de la Edad Media*, Barcelona, Seix-Barral.
- Gil de Biedma, Jaime (1985), “La imitación como mediación o mi Edad Media”, en Francisco Rico ed. *Edad Media y literatura contemporánea*. Madrid: Trieste: 59-87.
- Gil de Biedma, Jaime (1998) [1982]. *Las personas del verbo*. Barcelona: Lumen.
- Menéndez Pidal, Ramón (1979). *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Pont Bonsfills, Anna (1996). “Una aproximación al tema carcelario a partir de “En el Casillo de Luna”, de Gil de Biedma”. Tua Blesa (ed.), *Actas del Congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”*, Vol. 1, En el nombre de Jaime Gil de Biedma. Zaragoza, Diputación General de Aragón: 445-450.
- Rovira, Pere (1986). *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Edicions del Mall.