

## Jaime Gil de Biedma: lectura y reescritura de la tradición áurea

Nora Carmen LETAMENDÍA

Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata

[noraletamendia@yahoo.com.ar](mailto:noraletamendia@yahoo.com.ar)

En la obra de Jaime Gil de Biedma conviven de manera soterrada o explícita voces que el poeta ha tomado prestadas y que juegan en sus poemas constituyendo una prodigiosa escena de lectura cuya virtud es hacernos creer que es a él a quien estamos leyendo. En un ejercicio esencialmente lúdico y formativo, que sustenta la imitación como procedimiento compositivo, nuestro poeta establece un palimpsesto en el que es posible rescatar las huellas de evidencias textuales y formales de la poesía áurea. Esta afinidad intertextual expone, tanto la enciclopedia del barcelonés, como su inserción, en determinado momento de su vida escrituraria, en el seno de una tradición prestigiosa.

Nuestro trabajo pretende rescatar en algunos de sus poemas, la presencia de huellas de los principales exponentes poéticos del Siglo de Oro: Garcilaso, Góngora, Quevedo, Fray Luis de León, y establecer así, el parentesco que confirma su condición de artificio literario.

En su ensayo “La imitación como mediación, o de mi Edad Media”, el poeta reflexiona sobre la dinámica de la tradición y destaca el cruce entre el resguardo y la renovación de las formas literarias:

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 aquella. 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).

Así, el barcelonés asume en su “Albada” (*Moralidades*, 93)<sup>1</sup> la inclusión de un estereotipo de la lírica europea medieval que pervive en algunas piezas literarias posteriores: la separación de los amantes al amanecer. El poeta afirma que su versión, deudora de un *alba* muy famosa de Giraut de Bornelh, transforma la sublimación del amor cortés en fugaz aventura de una noche. Apoyándose en el tópico del espacio urbano como lugar de la experiencia, va a diseñar un despertar asediado por el diario vivir en el que resuenan ecos de un amor pasajero, turbia compensación que el deseo ofrece al explorador de los bajos fondos para escapar de la rutina cotidiana:

Despiértate pensando vagamente  
que el portero de noche os ha llamado.  
...se oyen enronquecer  
los tranvías que llevan al trabajo.  
Es el amanecer.  
Irán amontonándose las flores  
cortadas, en los puestos de las Ramblas,  
y silbarán los pájaros-cabrones-  
desde los plátanos, mientras que ven volver  
la negra humanidad que va a la cama

---

<sup>1</sup> La numeración de las páginas corresponde a la última edición de *Las personas del verbo*. Prólogo de Carmen Riera, 1998.

después de amanecer.

Desde el título, el poema alude al género provenzal en la recreación del *alba*, en que los enamorados, tristes por poner fin a su encuentro, escuchan el aviso del custodio de amores. En el escenario urbano, los amantes, al llegar el día, no estarán entristecidos por la separación, sino por tener que afrontar el peso del trabajo; no escucharán el arrullo de las aves, sino los ruidos de la calle y los pasos que retumban desde la galería para comunicar el final del turno.

En el ensayo citado, Gil de Biedma advierte que no puede pensar en las églogas de Garcilaso “sin una emoción de instantánea gratitud, como lector y como castellano hablante” (1985:70). Esta empatía surge ante el diseño de su propia conciencia en “Ampliación de estudios” (*Compañeros de viaje*, 60), donde afronta el más claro dilema de autocritica respecto de la constante falsificación, lo que tiende un puente de reescritura con la autoinculpación de Garcilaso en la Canción III:

...bien pueden hazer esto / en quien puede sufrillo / y en quien él a sí mismo se condena / ...no es necesario agora / hablar más sin provecho, / que es mi necesidad muy apretada; / pues ha sido en una hora / todo aquello deshecho / en que toda mi vida fue gastada.

O bien con el soneto I del toledano: “Cuando me paro a contemplar mi estado / y a ver los pasos por do me ha traído, / hallo, según por do anduve perdido, / que a mayor mal pudiera haber llegado”. La voluntad garcilacista del catalán se explica de este modo:

Os ha ocurrido a veces  
—de noche sobre todo —cuando consideráis  
vuestro estado y pensáis en momentos vividos,  
sobresaltaros de lo poco que importan?  
Las equivocaciones, y lo mismo los aciertos,  
y las vacilaciones en las horas de insomnio...  
me queda sobre todo la conciencia  
de una pequeña falsificación.  
...la irritación y el frío de la noche  
gastada en no dormir,  
...esa tranquilidad de absolución, que yo sentía entonces  
¿no eran sencillamente la gratificación furtiva  
del burguesito en rebeldía....?

Antonio Armisen destaca la solidaridad de ambos poetas en un “juego sostenido y consciente” e intuye la identificación de Gil de Biedma con el autorretrato de Salicio en la Égloga I: “Vergüenza he que me vea / ninguno en tal estado, / de ti desamparado, / y de mí mismo yo me corro agora”(vv.63-66)”.

Uno de los grandes tópicos que Gil de Biedma aborda con mayor insistencia es el del *tempus fugit*, ese “vértigo del tiempo, / el gran boquete abriéndose hacia adentro del alma...” que ya desde su “Arte Poética” (*Compañeros de viaje*, 43) formula. En él, el tema excede lo simplemente literario; la inquietud casi obsesiva se ajusta a su vida personal, a la preocupación por la juventud perdida, por el amor gastado. “En mi poesía”, dirá en una entrevista a Federico Campbell, “no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo” (2002:35). Por ello, junto a la indagación en la propia subjetividad, la meditación sobre el tiempo destructor se constituye en eje fundante de su estética y así instala en su producción literaria la reflexión de sesgo metafísico por el fluir temporal, tema muy trabajado en el Siglo de Oro, de la mano de Francisco de Quevedo.

El poema “Amor más poderoso que la vida” (*Poemas Póstumos*, 175) es una innegable variación del soneto metafísico quevediano “Amor constante más allá de la muerte”, que, por su celebridad, es acercado prestamente a nuestra mente y con el que comparte la retórica del tiempo:

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;....  
medulas que han gloriosamente ardido,  
su cuerpo dejará no su cuidado;  
serán ceniza, mas tendrá sentido;  
polvo serán, mas polvo enamorado.

La actualización paródica de la visión idealizada y platónica del poema del conceptista también imprime desde el título la palabra *amor*, pero, quien evoca desde el presente, no puede hacer trascender el amor más allá de lo terrenal y elige marcar el abismo entre el soneto barroco y su propia experiencia amorosa, desde esa alienación diaria que establece la fugacidad constante de los vínculos. Así, el texto canónico es convocado, no desde la muerte, sino desde la percepción sometida a la inexorabilidad del tiempo por el cual nos transformamos en otro diferente cada día, y ese devenir aflora en la configuración del tono desilusionado y escéptico del barcelonés, quien traslada al ámbito terrenal la huella vacilante de Quevedo en cuanto al emplazamiento del amor: “Amor que tiene calidad de vida, / amor sin exigencia de futuro, / presente del pasado, / amor más poderoso que la vida: / perdido y encontrado. / Encontrado, perdido...”

En la composición quevediana los versos 11 y 14 nos plantean una ambigüedad: ¿el amor se va con el alma? ¿O se queda a acompañar la materia? En su poema, Gil de Biedma desnuda la imprecisión entre el pasado y el presente del amor, amor que es luz de sol, que es ciudad, que es expresión del ser amado y, por contradictorio que resulte, se mantiene idéntico y distinto con el paso del tiempo. El amor no aflora como un sentimiento que trasciende la vida, sino instalado en el diario vivir.

Si al tópico del *tempus fugit* unimos la decadencia del espacio, de la patria, de la ciudad, de la casa en ruinas, también advertimos la fuerte complicidad entre ambos poetas. En el Salmo XI, Quevedo, no sólo se reconoce en el abatimiento que anticipa la muerte, sino en el dolor por el fin inminente del otrora glorioso Imperio: “Miré los muros de la patria mía, / si un tiempo fuertes, ya desmoronados, / de la carrera de la edad cansados, / por quien caduca ya su valentía.” Esto establece en Gil de Biedma, un lazo intertextual que se afirma en un plano visiblemente intimista, en los ocho versos que conforman el poema “De Vita Beata” (*Poemas Póstumos*, 185) donde se traza, tras la crítica social, un paralelo entre la ineficiencia de su patria y su propio fracaso personal:

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

Los verbos en infinitivo exponen los deseos del personaje en forma negativa subrayando un sentido de pesimismo, desinterés, desprendimiento, de acciones no hechas, que se robustece en la clausura del poema con la duplicación de la idea de ruina. Aunque el enfoque volitivo acompañe el discurso del personaje, no son grandes cosas las aspiraciones que éste expresa, sino una mera exposición de infinitivos que constituyen sus simples esperanzas, lo que significa para él la vejez. Para él, la “vita beata” se detiene dentro de “un viejo país ineficiente, / algo así como España entre dos guerras/ civiles”. La declinación de su cuerpo, su derrumbe emocional se subordina al atraso de su país. Estacionado entre “dos guerras civiles”, quizás el nacer y el morir, el personaje, sin “memoria ninguna”, ya no está anclado en el pasado sino en una profunda sensación de abandono. Llegados a este punto, sería útil destacar que la convivencia con los versos del conceptista revelan una búsqueda dentro de la forma y la retórica

prestigiosa del canon, que bien se amoldan a la percepción anglosajona de cercar con ella la emoción desbordada.

Con respecto a Góngora, convocado desde el epígrafe en “De Senectute”, (*Poemas Póstumos*, 184): “y nada temí más que mis cuidados”, representa un préstamo que acompaña y refuerza el sentido del poema. Sin embargo, no se refiere estrictamente a la vejez sino a un estado de desorden de la naturaleza, el desbordamiento del río Guadalquivir, que elige el barcelonés para acompañar su propio desmoronamiento emocional. Así, sumando una coincidencia paratextual, reformula el epígrafe y lo incorpora al cuerpo del poema reescribiendo “Ya nada temo más que mis cuidados”. Es importante destacar que en el verso gongorino el pasado marca un hecho superado. El presente del verbo *biedmano* y el adverbio inicial nos indican que la claudicación física y anímica ya no se detendrá. El desastre natural que expone el soneto del cordobés dialoga con la desolación que atraviesa la idea del autor de *Compañeros de viaje* respecto de su cuerpo, su deseo, sus sentidos...

En “Epigrama Votivo” (*Poemas Póstumos*, 160) la imitación no se da en el contenido, sino en el estilo. El gesto paródico, que celebra la tradición, a la vez que le imprime un sello lúdico y humorístico, constituye la dinámica compositiva del poema. En él, se plantea un hermanamiento explícito con el verbo gongorino y con el legado clásico. Bajo su título puede leerse “(*Antología palatina*, libro VI, y en imitación de Góngora)”. Los ecos que resuenan aquí se condensan primeramente en los epigramas helénicos, escritos entre los siglos IV y I a.C., piezas breves de corte fúnebre, votivo o amoroso, caracterizadas por su forma sucinta, precisa y aguda, cuyo sentido crítico y su atrevimiento podría asemejarlos a los *graffitis* que hoy, desde los muros, son parte de nuestro imaginario urbano. Frente al arribo de la vejez, el sujeto lírico se muestra proclive a retirarse de la vida amorosa por su sentido del decoro, en una reformulación muy neta de la actitud de las cortesanas que anunciaban su retiro en los epigramas del libro sexto de la *Antología palatina*. El parentesco con el cordobés está dado fundamentalmente por la forma, de la que Gil de Biedma se apodera en la expresión ajustada de aquél que lleva al máximo de la tensión sintáctica y léxica el latín literario. De este modo, desde el inicio del poema exaspera la sintaxis en un hipérbaton reiterado que se suma al empleo insistente de adjetivos (varia, áspero, insidiosas), el demostrativo “Estas”, visiblemente alejado del nombre que predica, la sujeción a una alternancia de hepta y endecasílabos, cercanos a la silva, el uso pertinaz del diptongo, la perífrasis, velando los dones sexuales otorgados a la diosa, que son las armas de la seducción, melladas y sin filo, que han perdido su fuerza:

Estas con varia suerte ejercitadas  
en áspero comercio, en dulce guerra,  
armas insidiosas/ -oh reina de la tierra,  
señora de los dioses y las diosas-,  
ya herramientas melladas y sin filo,  
en prenda a ti fiadas,  
hoy las acoge tu sagrado asilo,  
Cipris, deidad de la pasión demótica.  
Bajo una nueva advocación te adoro:  
Afrodita Antibiótica.

Marcela Romano, en su exhaustivo análisis de la obra *biedmana*, sostiene que el guiño paródico se instala, no sólo en el cruce entre la sublimación del formato clásico del poema y la osadía del tema tratado, sino también en el remate irónico del texto, en el que el personaje Jaime Gil de Biedma anuncia, en una imagen especular con la meretriz que se despedía de su actividad en el epigrama helénico, su renuncia al amor, representado con el abajamiento de la majestad de la diosa, bautizada satírica y científicamente.

En “Las afueras” (*Compañeros de viaje*, 31), Gil de Biedma alterna el romance, el soneto de rima asonante y el verso libre y, a través de estas formas, se perfila un espacio urbano que ya no desaparecerá de su obra. Así, la imagen del hombre perdido en la multitud de la gran ciudad, señala la identificación del ámbito urbano como espacio insoslayable de la experiencia.

Ese solo en la multitud que construye el poeta no desmonta la conciencia de la tensión entre lo público y lo privado.

Biedma finaliza esta sección con una referencia a “la *luz usada*, que deja polvo de mariposa entre los dedos”, en una clara alusión a la “Oda a Francisco de Salinas”, de Fray Luis de León (“El aire se serena / y viste de hermosura y de *luz no usada*, / Salinas, cuando suena / la música estremada...”), oda encomiástica, celebratoria, en la que se define la música del organista ciego como claro exponente de trascendental armonía. Esta escena arcádica, bautismal, en la que la música de las esferas transmite serenidad y recogimiento contrasta con la propuesta biederiana en la que la luz ya no es pura, está *usada*, porque a través de ella se filtra la realidad, la experiencia cotidiana, en la que el oficio de poetizar es un acto comunicativo que da cuenta de la vida, de las pequeñas gestas diarias del hombre de la calle, “acaso heroicidades, o simplemente, alguna humilde cosa común cuya corteza de materia terrestre tratar entre los dedos, con un poco de fe. Palabras, por ejemplo. Palabras de familia gastadas tibiamente”.

### Bibliografía consultada:

- de Góngora, Luis (1948). *Antología*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- de León, Fray Luis (1980). *Poesías*. Barcelona: Editorial Planeta.
- de Quevedo, Francisco (1984). *Antología Poética*. Barcelona: Plaza & Janes.
- Garcilaso (1958). *Obras*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Gil de Biedma, Jaime (1982, 1998). *Las personas del verbo*. Barcelona: Lumen.
- ---- (1980). *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*. Barcelona: Crítica.
- ---- (1985), “La imitación como mediación o mi Edad Media”, en Francisco Rico ed. *Edad Media y literatura contemporánea*. Madrid: Trieste: 59-87.
- ---- 2002): *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*. Prólogo y selección: Javier Pérez Escotado. El Aleph Editores, S.A., Barcelona
- Puig, Joseph, “La ciudad en *Moralidades* de Jaime Gil de Biedma”, en *Argos* (extraído de Internet).
- Romano, Marcela (2009): “Los amores clásicos y modernos de Jaime Gil de Biedma” en Marcela Romano (coord.), *Lo vivo lejano*. Mar del Plata: Eudem: 125-143.
- ---- (2003): *Almas en Borrador. Sobre la poesía de Ángel González y Jaime Gil de Biedma*. Mar del Plata: Ed.Martín.
- Rovira, Pere (1986). *La Poesía de Jaime Gil de Biedma*. Barcelona: Edicions del Mall.
- Sabadell Nieto, Joana (1997). *Fragmentos de sentido. La identidad transgresora de Jaime Gil de Biedma*. Barcelona: PPU.
- Vilarós, Teresa (1983), “La ciudad y la experiencia poética de Jaime Gil de Biedma”, *Hispanic Literatures 9th Annual Conf.*

Resumen: En la obra de Jaime Gil de Biedma conviven de manera soterrada o explícita voces de la poesía áurea que juegan en sus poemas constituyendo una prodigiosa escena de lectura que sustenta la imitación como procedimiento compositivo, exponiendo, tanto su enciclopedia, como su inserción en el seno de una tradición prestigiosa. Nuestro trabajo pretende rescatar en algunos de sus poemas la presencia de huellas de los principales exponentes poéticos del Siglo de Oro: Garcilaso, Góngora, Quevedo, Fray Luis de León, y establecer así el parentesco que confirma su condición de artificio literario.

Palabras clave: Poesía española - Jaime Gil de Biedma – imitación - huellas de la poesía áurea.

Abstract: In Jaime Gil de Biedma's work coexists, in a hidden or explicit manner, voices of the poetry of the Golden Century ("Siglo de Oro") that plays in its poems constituting a prodigious reading scene that supports the imitation as a forming procedure, presenting, not only his encyclopedia, but also his insertion in the bosom of a prestigious tradition. Our work expects to rescue in some of his poems a trace of the main poetic exponents of the Golden Century: Garcilaso, Góngora, Quevedo, Fray Luis de León, and in this way, establish the relationship that confirms his literary artifice nature.

Key words: Spanish poetry - Jaime Gil de Biedma – imitation - trace of Golden Century poetry.