

PERVIVENCIA DE LA TRADICIÓN GRECOLATINA EN LA POESÍA DE JAIME GIL DE BIEDMA

Nora Letamendía
UNMdP

Un tópico sustancial en la poesía de Jaime Gil de Biedma es el paso del tiempo, el afán por detenerlo, el conflicto con el tiempo destructor... Así, en su *Diario del artista seriamente enfermo* el poeta confiesa: “El mero paso de la edad me ha inspirado siempre mucho temor” (1974:21). La madurez, con la lógica claudicación de la fuerza y la belleza, se emparenta con la declinación amorosa desde un comportamiento escéptico, cercano al helenismo. En este itinerario, observaremos el ingreso del mundo clásico en tres breves piezas líricas de hondo calado en la tradición grecolatina: “Epigrama votivo”¹ (160), vertida en clave paródica y jocosa, no por ello menos dramática, y otras dos, “De senectute” (184) y “De vita beata” (185), a las que, desde el título, ingresan pensadores latinos no solo como recurso paratextual, sino que, lejos de ser un soporte ornamental, refuerzan contundentemente los alcances semánticos de sus versos.

Ya en “Pandémica y Celeste” (143), verdadero cúmulo de citas veladas y explícitas en donde conviven matrices poéticas de la literatura clásica, se capta la presencia de Afrodita en su bifronte carácter amoroso. Ahora, en “Epigrama Votivo” la diosa es nuevamente convocada, esta vez con un tono reflexivo e irónico estacionado en los contrastes y los juegos de palabras, creando un efecto tragicómico que se potencia en el hilo intertextual. Bajo el título puede leerse “(*Antología palatina*, libro VI, y en imitación de Góngora)”, frase que explicita la preferencia manifiesta del poeta (2002: 38). Con respecto a Góngora, debemos destacar, 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 sustancial con el verbo gongorino y con el legado clásico.

Los epigramas, inscripciones cuya concisión se une a una dosis de ingenio no exento de mordacidad, es un género griego llevado a la perfección por Marcial. Suele presentar su esencia en dos instancias sucesivas, una de expectativa, que enmascara la idea y otra sorpresiva, donde se aclara el concepto, volcándose hacia la agudeza expresiva e intelectual, apuntando, como en el epigrama biedmano, a una condensación semántica en el último tramo. Los ecos que resuenan aquí se centran primeramente en los epigramas helénicos, escritos entre los siglos IV y I a.C., pero también en el epigrama romano. Son 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, en una reformulación muy neta de la actitud de “la dulce Nicíade”, quien cuelga sus sandalias, sus bucles postizos, su faja preciosa en el templo de Cipris, anunciando su retiro, en uno de los epigramas del libro sexto de la *Antología Palatina*. Estamos frente a un poema de dedicación u ofrenda. En su reflexión sobre Jaime Gil de Biedma y la Tradición Clásica, Gabriel Laguna Mariscal sostiene que cuando un profesional griego o romano se jubilaba, solía dedicar sus útiles de trabajo como obsequio a la divinidad protectora de su oficio: el pescador ofrendaba sus redes, el gladiador, una espada de madera. El libro VI de la *Antología Palatina* contiene varios epigramas votivos como textos que acompañaban (real o supuestamente) tales ofrendas. Algunos de ellos remiten al retiro de una cortesana, ya ajada y madura, de la actividad sexual consagrando las armas de su seducción, instrumentos, vestimenta, espejo y perfumes, a la diosa. En la recreación biedmana, los signos corrosivos de la enfermedad,

que lo empujan a retirarse de la contienda amorosa, le inspiran una propuesta humorística como representación del ocaso. Las “armas ya melladas y sin filo” que el poeta ofrece, quizás como símbolo de su seducción o su belleza, podrían aludir también a su virilidad. La escena es cotejada por Laguna Mariscal con las armas sexuales descritas por Propercio en la elegía I, 3 (versos 13-17), célebre composición en la que el hablante lírico se acerca a su amada dormida e intenta besarla, sirviéndose de la misma metáfora bélica de *armas*.²

Por otra parte, observamos que el parentesco con Góngora está dado fundamentalmente por la forma, de la que Gil de Biedma se apodera en la expresión ajustada de aquél que lleva al máximo la tensión sintáctica y léxica del latín literario. Así, 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, ya sin fuerza, otorgados a la diosa.

Vemos entonces cómo, en una de las prácticas imitativas más proteicas de su poesía, Biedma lee y reescribe paródicamente la tradición clásica, no sólo en el rescate irreverente de la diosa, sino en el acabado trabajo imitativo con la torsión lingüística que caracteriza y define los poemas del cordobés. Así, el poema espeja desde una vertiente humorística el gesto de la *renuntiatio amoris*, ofrecido no ya a la deidad majestuosa en su doble juego amoroso, sino a una nueva versión que, lejos de ilustrar el amor en cualquiera de sus facetas, se reconoce en las secuelas de una enfermedad venérea. De este modo, 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.

“De Senectute” retoma el título de un diálogo homónimo sobre la vejez en el que Marco Tulio Cicerón presenta las dificultades que supone la ancianidad en tanto lentitud, labilidad, displacer, cercanía con la muerte...El pensador latino pone en palabras de Catón el Viejo, un coloquio que éste lleva a cabo con dos jóvenes, Escipión, hijo de Pablo Emilio, y su amigo Lelio, en el que el censor refuta los motivos de descrédito del ocaso de la vida. Contra la falta de actividad y la lentitud, esgrime que las grandes cosas no se realizan con la fuerza corporal, sino con el consejo, la autoridad y la opinión, y aunque la memoria disminuya, algunos ancianos, como Sócrates, iniciaron estudios de música en la ancianidad y el propio Catón, el estudio de la lengua griega. En cuanto a la pérdida de la fuerza y de la salud, argumenta que es preciso compensarlas con diligencia y con una vida activa y moderada, realizando ejercicios y cuidados físicos. Con respecto a la pérdida de los placeres, el anciano aclara que el deseo disminuye con la edad y, al referirse a la proximidad de la muerte, última pauta para deplorar la vejez, ésta es abordada en *De Senectute* del siguiente modo: “Si no vamos a ser inmortales, es deseable, por lo menos, que el hombre deje de existir a su debido tiempo. Pues la naturaleza tiene un límite para la vida, como para todas las demás cosas”.

En un diálogo introspectivo, y con solo treinta y cinco años, Gil se acerca al pensamiento ciceroniano con una apuesta irónica, imaginándose a sí mismo en la vejez. Pero, aunque Cicerón reconoce y rectifica el dictado, aportando ideas que balancean los atributos malogrados, los versos de Gil de Biedma no admiten tal reparación. Su visión

desencantada, expuesta en tono desilusionado y elegíaco, da cuenta en palabras sobrias, simples, coloquiales, el derrumbe personal por la pérdida de la juventud. Gil se estaciona en el deterioro del cuerpo, no se reconoce en el tiempo que le toca vivir, (“No es el mío, este tiempo”), la naturaleza no le “dice ya lo mismo”, el amanecer le recuerda que no estará “invitado ni a un momento feliz”. El epígrafe, “Y nada temí más que mis cuidados”, es un verso de un soneto de Góngora 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...

Baudelaire, faro indiscutible del programa poético del barcelonés, acude a integrarse en una poderosa imagen especular que no solo se apodera de los versos finales de “Un Voyage à Cythère”: “Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage / De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût!”³, sino que el hilo intertextual se tiende en ambos poemas aportando sentido: en Jaime Gil de Biedma, el paso a la vejez, en el autor de *Les fleurs du mal*, el arribo a una isla desolada, estéril, oscura, triste y fría... Gil copia textualmente el anteúltimo verso de Baudelaire pero, indagando en el poema francés vemos cómo, el último verso, aunque obliterado en el texto del catalán, traduce conmovedoramente la visión *biedmana* de su cuerpo y su corazón.

Biedma clausura su poema desmontando la optimista visión ciceroniana con una reformulación del primer verso de un soneto de Quevedo (“¡Ah de la vida!”...¿Nadie me responde?). El poeta, en un apretado *ubi sunt* manriqueño, se cuestiona sobre la vida, pero no puede ya encontrarla.

En “De Vita Beata”, el título marca una entrada insoslayable al diálogo escrito por Lucio Anneo Séneca en el año 58 d.C. destinado a su hermano Galión, antes llamado Novato. *De Vita Beata (Sobre la felicidad)* representa el pensamiento moral de Séneca en plena madurez. En él sostiene, remitiendo a la doctrina estoica, que la naturaleza es razón y que el hombre deberá emplear su facultad de razonar para vivir en armonía con la naturaleza y así, alcanzar la felicidad. El autor latino propone una moral basada en el desprecio de los placeres bajos o serviles y de la riqueza, ya que la persona debe confiar en la fuerza de su espíritu, estar preparada para los cambios de la fortuna y ser artífice de su propia vida. El título entronca, también por analogía, con el *beatus ille* horaciano del cual son deudores algunos poetas áureos, como por ejemplo Fray Luis de León, cuya *Oda a la vida retirada* se detecta parodizada en la escritura biedmana.

De los ocho endecasílabos que conforman el poema, del que nos sorprende la concisión y la maestría de su composición, los cuatro primeros se centran en la ubicación espacio-temporal, de los cuales se pasa a la localización íntima en los cuatro siguientes. Hay un profundo estatismo, algo que no fluye en este ideal de vida que nos muestra el poeta. La vaguedad, la imprecisión (“algo así como”, “un pueblo junto al mar”, “poca hacienda”) acentúan el tono coloquial y la gradación del ritmo, aspecto fundante del poema. 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 en el

poema 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. El lazo intertextual, que se afirma en un plano visiblemente irónico, ya que ningún aspecto de las reflexiones senequistas están homologadas en este pensamiento, diseña, tras la crítica social, un paralelo entre la ineficiencia de su patria y su propio fracaso personal.

En nuestro breve recorrido, hemos intentado establecer el estrecho vínculo entre la tradición grecolatina y la poesía de Jaime Gil de Biedma, rescatando indicios y huellas que lo confirman. El tópico del *tempus fugit*, ese “gran boquete abriéndose hacia adentro del alma”⁴, se hace evidente en todo su trayecto escriturario, pero también el horaciano disfrute, ese “dulce dejarse junto al mar”⁵, el nexos con los ideales hedonistas, sabiamente expuestos en éstos y otros poemas: el vino, el amor, los placeres... Además, ciertos rasgos catulianos que pueden relevarse en sus poemas demuestran el parentesco entre ambos: la proyección de la experiencia vital, el cinismo a veces, el amor exaltado y pasional, al que se suma la fuerte presencia de Propertio. Por otra parte, la utilización del habla coloquial en su poesía está inserta en la línea de una tradición que nos llega de los nuevos poetas latinos, de expresión sincera e intimista, a través del uso del *sermo urbanus*, o sea el latín de la conversación entre personas de cierta cultura. Por ello, leer a Gil de Biedma implica leer a Catulo y leer a éste, supone asimismo convivir con los

griegos y con los elegíacos romanos. Además, así como el autor de *Moralidades* ha tenido gran influencia en las tendencias poéticas de generaciones posteriores, al veronés lo intuimos también en Virgilio, Horacio, Ovidio, Propercio, Marcial...

T.S.Eliot invita a pensar la tradición en una relación simultánea: “Ningún poeta, ningún artista, de cualquier clase que sea, tiene por sí solo, su sentido completo. Su significado, su apreciación es la apreciación de su relación con los poetas y artistas muertos” (1944:13). La tradición es, entonces, un tema de alcance mucho más amplio que la repetición. El artista moderno, consciente de su lugar en el tiempo, de su contemporaneidad, se planta frente a la tradición como continuador de una capacidad más que heredada, elegida, subordinada al sentido histórico y percibe el pasado, no solo desde su condición remota, sino desde su pervivencia, conformando una relación bilateral, al afirmar:

.... el sentido histórico empuja a un hombre a escribir no meramente con su propia generación en la médula de los huesos, sino con el sentimiento de que toda la literatura europea desde Homero, y dentro de ella el total de la literatura de su propio país, tiene una existencia simultánea y compone un orden simultáneo (1944:13).

Esta mirada acarrea en la voz biedmana un constante diálogo intertextual en cuya superficie se diseña la reescritura del pasado clásico a través de su renovado *juego de hacer versos*.

NOTAS

1. La numeración de las páginas corresponde a la última edición de *Las personas del verbo*. Prólogo de Carme Riera, 1998.
2. et quamvis duplici correptum ardore iuberent/ hac Amor hac Liber, durus uterque deus, / subiecto leviter positam temptare lacerto / osculaque admota sumere et *arma* manu, / non tamen ausus eram dominae turbare quietem,
[y aunque me instaran a mí, arrebatado por doble pasión, / por un lado Amor, por otro Baco, ambos dioses vehementes, / a insertar sutilmente mi brazo debajo de ella, mientras dormía, y abordarla / y, tras acercar mi mano, robarle besos y aprestar mi armas, / no me atrevía con todo a perturbar el descanso de mi dueña]. Gabriel Laguna Mariscal.
3. ¬ ¡Ah, Señor! ¡Concédeme la fuerza y el coraje / de contemplar mi corazón y mi cuerpo sin asco! (La traducción es nuestra).
4. “Arte Poética” (43).
5. “Conversaciones Poéticas” (95).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alcalde Pacheco, María José- Laguna Mariscal, Gabriel. “La elegía II 15 de Propercio: contenido, forma, recepción”, *Exemplaria* 6, 2002, pág. 123-163.

Antología Palatina (Epigramas helenísticos). Traducción e Introducción de Manuel Fernández-Galiano. Madrid: Gredos, 1978.

Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Éditions Garnier, 1959

Catulo. *Poesías*. Traducción, Introducción y Notas: Antonio Ramírez de Verger. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

Cicerón. *Sobre la vejez*. Traducción Rosario Delicado Méndez. Madrid: Editorial Tal-Vez. “Colección Clásicos”, 2005.

Eliot, T. S. “La tradición y el talento individual” en *Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre teatro y religión*. Tomo I. Buenos Aires: Emecé, 1944, pág. 11-23.

Gil de Biedma, Jaime. *Diario del artista seriamente enfermo*. Barcelona: Ed. Lumen, 1974.

Gil de Biedma, Jaime. *Las Personas del Verbo*. Barcelona: Ed. Lumen, 1998.

Gil de Biedma, Jaime. *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*. Prólogo y selección: Javier Pérez Escotado. Barcelona: El Aleph Editores S.A., 2002.

Laguna Mariscal, Gabriel. “Jaime Gil de Biedma y la Tradición Clásica: evocación y apropiación”, en *Sincronía*. Invierno, 2002. (<http://sincronia.cucsh.udg.mx/lagunainv02.htm>).

Propercio. *Elegías*. Traducción e introducción Antonio Ramírez de Verger. Madrid: Gredos, 1989.

Séneca. *De Vita Beata*. Traducción de Pedro Fernández Navarrete. Universidad de Murcia: Interclásica, 2006.
