

POÉTICA DE LA AGONÍA: LOS POEMAS PÓSTUMOS, DE JAIME GIL DE BIEDMA

Elena Madrigal R.*

Después de los cuidadosos estudios sobre la unidad en la obra de Gil de Biedma¹ parece un atrevimiento metodológico separar algunos poemas de su ámbito textual –el libro donde originalmente aparecieron y la obra en su conjunto. Sin embargo, el gusto del lector abre la posibilidad de una recomposición de la obra artística. En mi caso, aísló seis piezas cortas de *Poemas póstumos*, en el entendido de que las partes –los poemas– participan de la naturaleza del todo: la poética y las formalidades de escritura del autor.²

* Departamento de Humanidades. UAM-A.

¹ Por ejemplo, el análisis de Antonia Cabanilles, "La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma", *Anejo Millars Filología*, Universitat de Valencia, Castello, 1989 (en adelante "La ficción") dedica una parte importante a los rasgos de continuidad entre los tres libros de Gil de Biedma. Esfuerzo similar realiza Gonzalo Corona Marzol, *Aspectos del taller poético de Jaime Gil de Biedma*, Júcar, Madrid, 1991 (en adelante *Aspectos*).

² Gil de Biedma tenía plena conciencia de que justamente la brevedad conmina al poeta a ser cuidadoso en extremo. En una carta a Carlos Barral del 29 de agosto de 1956, le dice que en una composi-

Antonia Cabanilles señala dos aspectos fundamentales de la poética de Gil de Biedma. El primero contempla al recuerdo, compuesto de imágenes, como motor de la reflexión sobre el tiempo, único tema y único argumento. El segundo marca la conciencia de que la lengua, por su naturaleza social, inserta al poeta dentro de una tradición literaria a la vez que lo hace sujeto de la intertextualidad y copartícipe del registro cotidiano del idioma.³ A estos pun-

ción larga es permisible un "perfil métrico y rítmico borroso [...] en mitad de un poema cuando el ritmo y el metro general están sólidamente establecidos [en el inicio]", en *Jaime Gil de Biedma. El juego de hacer versos*, Litoral, Málaga, 1986, p. 47, en adelante *El juego*. James Valender señala que en *Poemas póstumos* "hay mayor tendencia que antes al poema breve [...] y lo que se ha perdido en extensión es más que compensado por lo que se ha ganado en intensidad, en depuración de los medios expresivos" ("La poesía de la experiencia", en *El juego*, p. 146).

³ "La ficción", pp. 84-85. Sobre el primer aspecto, el poeta declaró alguna vez que "en [su] poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y [él]", Federico Campbell, *Infame turba*, Lumen, Barcelona, 1971, p. 249.

tos se suma la existencia de un alter ego, impersonación de Gil de Biedma, a cuya muerte se dedican los Poemas póstumos.

Sobre el estilo, la organización y la temática generales de los poemas de Gil de Biedma se ha dicho que subsiste una constante de elaboración, señalada ya por el poeta: "el poema empieza en una composición de lugar y acaba en una síntesis: la invención de esa relación significativa";⁴ es decir, una elección formal conlleva una resolución en el plano ontológico. Asimismo, se ha destacado el uso de adjetivos, frases y preposiciones adversativas para atenuar o ironizar la expresión. En cuanto a la disposición de los componentes de los poemas, a decir de Gonzalo Corona Marzol, "la estructura [...] evidencia una evolución; generalmente, el final es la conclusión de una premisa, cuyo origen está en los primeros versos", aunque en *Poemas póstumos* esto se da "sin los contornos definidos que tenía [en los *Compañeros de viaje* y *Moralidades*, libros que anteceden a *Poemas póstumos*]"⁵ Respecto a los temas, en *Poemas póstumos* campean sentimientos de fracaso y frustración ante la poesía social, los amigos y la vida, motivos de preocupación para Gil de Biedma.

A. Cabanilles y G. Corona han percibido atinadamente la obra de Gil de Biedma como un continuo que va de la sensualidad al sentimiento y finalmente al raciocinio, etapas a las que corresponden los tres libros que la integran y los tres grandes ciclos del crecimiento humano: la infancia, la

juventud y la adultez. En estos tres niveles de evolución, se dice, hay un tránsito de la emoción a la reflexión, del entusiasmo al desencanto por la vida y de la extroversión a la introspección.⁶ Aunque válida, considero que la división no es tajante y requiere ser matizada.

En efecto, los *Poemas póstumos* son, comparativamente, más meditativos, desesperanzados y vueltos al interior del sujeto poético. G. Corona ha dicho que en ellos la identidad en conflicto de Gil de Biedma alcanza su "definitiva configuración".⁷ Pienso que sí se llega a una comunión entre las facetas en tensión, aunque en un estadio momentáneo, porque en la muerte se halla la disolución.

También se podría decir que en *Poemas póstumos* el Gil de Biedma poeta logra la intención última del Gil de Biedma ensayista por convertir al poema en una vía para hacer "entrar a su autor en comunicación consigo mismo".⁸ Como él mismo declaró: "*Poemas póstumos* es ya un libro que escribo sin tener en cuenta a nadie, excepto a mí mismo".⁹ Cabría señalar que el "escritor" de *Compañeros de viaje* y el de *Moralidades* también se comunicó consigo

⁶ Veáanse "La ficción", pp. 60-69 y *Aspectos*, pp. 63, 68-69, respectivamente.

⁷ *Aspectos*, p. 17.

⁸ Jaime Gil de Biedma "Función de la poesía y función de la crítica, por T. S. Eliot", *El pie de la letra*, Crítica, Barcelona, 1980, p. 27, en adelante *El pie de la letra*. Para Juan Goytisolo, esta peculiaridad se acentúa en *Poemas póstumos*. Dice que aquí "se trata de un personaje poético dialogando consigo mismo" ("Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma", en *El juego*, p. 123).

⁹ Citado en Alex Susana "Inter Pócula (Diálogos informales con Jaime Gil de Biedma)", en *El juego*, pp. 164-165.

⁴ En Leopoldo de Luis *Poesía social (Antología)*, Alfaguara, Madrid, 1965, pp. 355-356.

⁵ *Aspectos*, pp. 88 y 115, respectivamente. Como se apreciará después del análisis, el agregado es de aplicabilidad dudosa.

mismo, aunque tal vez con una atención menor a su propio yo, puesto que se compararía con muchos "otros" (España, la infancia, los amigos, los amantes, y demás).

G. Corona esquematiza las oposiciones fundamentales de la obra de Gil de Biedma y dice que en *Poemas póstumos* predominan las "líneas generales pasado-sentimiento-deseo, frente a los opuestos presente-razón-realidad, [en medio de la] lucha entre la imposición de la edad y los deseos por recuperar la juventud".¹⁰ Por el contrario, si el personaje Gil de Biedma bien admite el paso del tiempo con todas sus consecuencias, también persiste en no abandonar el pasado y, más que nada, el deseo, aunque ello implique darse por vencido o enfrentar la quietud de la muerte.

En otras palabras, creo que el arte poética de Gil de Biedma permanece constante en un espectro variopinto de expresión.¹¹ Lo que sucede en *Poemas póstumos* es la consecuencia del alejamiento de la infancia porque al poeta, "el retorno a [la] primitiva continuidad [de la sensibilidad del niño] cada vez le resulta, según los años pasan, más difícil y precario".¹² Seguramente a los treinta y cinco, cuando comenzó a armar los *Poemas póstumos*, instalado ya en la

¹⁰ *Aspectos*, pp. 23-24.

¹¹ J. Goytisolo propone una visión similar al indicar que Gil de Biedma, en su último libro, "amplía el registro de su voz sin modificar su tesitura poética ni emprender nuevo rumbo: lo conseguido ya en etapas anteriores se afina y consolida y diferentes composiciones de un aire festivo o irónico o de una meditación personal teñida de melancolía redondean y ensanchan los límites de su territorio. Su expresión adulta abarca obras de muy diversa factura pero sujetas casi siempre a las premisas de su experiencia poética anterior" ("Notas sobre la poesía", en *El juego*, p. 81).

¹² J. Gil de Biedma, "Sensibilidad infantil, mentalidad adulta", *El pie de la letra*, p. 49.

"moderna mentalidad de adulto"¹³ de su personaje, la voluntad, la conciencia y el propio arbitrio en la creación comenzaban a dominar sobre el sentimiento y el deseo, pero no los eliminaron, sino que les dieron un color distinto. Más que una oposición a la poética "joven", los *Poemas póstumos* son el resultado de su agonía.

SEIS POEMAS BREVES

El primero de mi corpus es "Resolución":

Resolución de ser feliz
por encima de todo, contra todos
y contra mí, de nuevo
—por encima de todo, ser feliz—
vuelvo a tomar esa resolución.

Pero más que el propósito de enmienda dura el dolor del corazón.¹⁴

El tema del poema es sencillo: la impersonación lírica de Gil de Biedma se vale de endecasílabos y octosílabos para expresar su propósito de ser feliz,¹⁵ al parecer porque antes no lo ha sido, como lo indica la frase "propósito de enmienda". Destaca el tono categórico, decisivo, manifestación del libre albedrío del personaje. Contribuye a esta atmósfera la repetición del nombre "resolución" en el título, al inicio del poema y al final de la estrofa, estrategia paradójica

¹³ *Ibid.*, p. 50.

¹⁴ *Las personas del verbo*, Seix Barral, Barcelona, 1982, p. 153.

¹⁵ Como nota curiosa, según apreciaciones de Carmen Riera, Gil de Biedma, el hombre, era "absolutamente partidario de la felicidad" ["Imágenes barcelonesas en dos poetas metropolitanos (Homenaje a Carlos Barral y a Jaime Gil de Biedma)", *Revista de Occidente*, 110-111 (1990), p. 57].

que lo mismo da un efecto de completud y cuidado o delata la duda para poder cumplir con el propósito.

La puntuación no es casual. Su ubicación provoca un efecto de simetría que, a su vez, armoniza con el ritmo de la reiteración. A las comas de los versos segundo, tercero y cuarto siguen unas frases que bien pueden resumir el poema: “contra todos”, “de nuevo”, “ser feliz”. Los guiones largos enmarcan la determinación para llevar a cabo el propósito: “por encima de todo, ser feliz”.

La rima también es intencionada. El par de consonancias “resolución-resolución” y “feliz-feliz” no dejan lugar a dudas sobre la fuerza de decisión del personaje, reiterada en la estrofa de cinco versos. Sin embargo, la sorpresiva rima “resolución-corazón” se ubica en un giro brusco de lo que ha sido el foco del poema y ubica al “dolor del corazón” por encima, como algo más fuerte, que la voluntad de ser feliz.

El dístico conserva el tono sentencioso de la estrofa en un intrincado pero sencillo tejido de contenido y atmósfera. Es de notar que en el final, locus de la síntesis poemática, hay una carga filosófica, a diferencia de lo que sucede en los libros anteriores a *Poemas póstumos*, donde la conclusión del poema regularmente ironiza para “distanciarse” de los problemas” planteados.¹⁶ El uso de la conjunción adversativa “pero”, que regularmente atenúa el peso

¹⁶ Emilio Barón señala la tendencia de Gil de Biedma a recurrir a la ironía para atenuar la mitificación de la realidad o de sí mismo (“Cernuda, Gil de Biedma y la poesía irónica moderna”, en *El juego*, p. 130). A partir de Yvor Winters, Shirley Mangini observa que la ironía rectifica “la experiencia, anula algunos valores de su confesión, o rompe la intimidad, o resta patetismo a sus declaraciones. En otras ocasiones parece un mecanismo defensivo para no des-

de todo un poema gracias a la ironía, aquí, en “Resolución”, refuerza la permutación de contenido al objetar y contestar a la estrofa.

El pronombre reflexivo “mí” y el pronombre “todos” remiten a un sujeto de enunciación y a un “otro” colectivo, respectivamente, aunque sin precisar su naturaleza. Paradójicamente, al mismo tiempo, convidan a preguntarse quién es ese “mí” y quiénes son los “todos”. La segunda ambigüedad, sobre la colectividad (tema y variación de los libros anteriores), deja ver que la preocupación persiste, pero su presencia es menos evidente que antes.

El segundo poema de mi selección es “Últimos meses”:

Eti, Etinini

Habitaba un país delimitado
por la cercana costa de la muerte
y el jardín de la infancia, que ella nunca
olvidó.

Otro mundo más cándido era el suyo.
Misterioso, por simple,
como un reloj de sol.¹⁷

A. Cabanilles cataloga este poema como descriptivo “o de reflexión «objetiva» que no involucra explícitamente a la primera persona”.¹⁸ En efecto, no hay emoción abierta que medie entre el yo lírico y la “ella”, objeto de la composición y sujeto de contemplación. La falta de afectividad explícita otorga al personaje Gil de Biedma una dis-

nudarse nunca totalmente frente al lector” (*Jaime Gil de Biedma*, Júcar, Madrid, 1979, pp. 77 y 22, en adelante *Jaime Gil de Biedma*).

¹⁷ *Las personas del verbo*, p. 166.

¹⁸ “*La ficción*”, pp. 56 y 130, respectivamente.

tancia para contemplar y describir a la "Otra" en distintos niveles.

El personaje dedica el poema a Modesta, su ama. Extremando un poco la lectura, se podría decir que el tono distante se debe a que la "Otra" pertenece al tiempo de la infancia, tan difícil de asir para el poeta agónico, y a un mundo distinto al de él (a decir por la comparación "más" en el cuarto verso). Si el poema habla del mundo de la "Otra", por contraposición de descripciones y valores, es posible deducir cómo es el mundo del yo lírico. Entonces resulta que el poema es una vía para que el personaje Gil de Biedma se comunique "consigo mismo", para que se defina a sí mismo en el presente, en oposición al pasado representado por la "Otra".

Predominantemente en endecasílabos, incluso si se combinan el título y la dedicatoria, dos tercetos indican que Eti siempre recordaba su niñez, de lo que se puede inferir que el yo lírico, tal vez, ya la olvida. Si el mundo de Eti era "simple", el de la voz poética es complejo, lleno de malicia y doblez. A juzgar por la comparación, recurso frecuente en la poesía de Gil de Biedma, si el mundo ajeno era "como un reloj de sol" (verso final), el de la voz poética ha de ser el "delimitado / por la cercana costa de la muerte" (segundo verso). Finalmente, el reloj, aunque de sol, mide el tiempo, tema axial de la poesía de Gil de Biedma, enemigo ineludible para Eti y para quien se mira en el espejo del tiempo y la otredad.

"Son pláticas de familia" es el tercer poema, probablemente el más logrado por su fuerza de evocación, elaboración formal y brevedad:

Qué me agradeces, padre, acompañándome
con esta confianza
que entre los dos ha creado tu muerte?

No puedes darme nada. No puedo darte nada,
y por eso me entiendes.¹⁹

Este poema "expresa el entendimiento entre el protagonista poemático y su padre, tras la muerte de este último. El título [...] nos remite al Don Juan Tenorio de Zorrilla: «Son pláticas de familia / de las que nunca hice caso».²⁰ Está compuesto por un par de endecasílabos, divididos por un hexasílabo, a modo de "pie quebrado". El título comparte las asonancias internas "a-a", que se agrupan alrededor de un hemistiquio apenas dibujado por ellas.

También encontramos una rima con la palabra "nada" en el dístico de cierre, en la cual se evoca la vacuidad del más allá. El tipo de rima, aunada a los signos de interrogación que envuelven al terceto, separa el planteamiento de la síntesis.

De manera inversa a "Últimos meses", donde el presente se infiere por el pasado, en la plática "queda expresada [la relación padre e hijo] presente, y también la anterior".²¹ La idea queda planteada por el fragmento de pregunta "Qué me agradeces", dando a entender que antes no andaban juntos. El gerundio "acompañándome" hace imaginar a padre e hijo caminando uno al lado del otro, con una serenidad que no existía antes. Pareciera que estaban distanciados en vida y ahora los une la nada de la muerte.

Por el final del dístico, se deduce que el padre ha logrado entender al hijo, mas la causa de la transformación sigue siendo una incógnita: si será porque el padre murió antes que el vástago, porque no lo entendía antes de su muerte, o porque los dos

¹⁹ *Las personas del verbo*, p. 167.

²⁰ A. Cabanilles, "La ficción", p. 56.

²¹ *Ibid.*, p. 110.

ya están muertos. Es decir, queda en duda si el yo poético anticipa, o reconoce, su muerte. Al igual que en "Resolución", el dístico es un espacio para la reflexión y no para la ironía, a pesar de que sí se formula alrededor de una paradoja.

El cuarto poema de la serie es "A través del espejo":

In memoriam Gabriel Ferrater

Como enanos y monos en la orla
de una tapicería en la que tú campabas
borracho, persiguiendo jovencitas...
O como fieles, asistentes
—mientras nos encantabas—
al santo sacrificio de la fama
de tu exceso de ser inteligente,
éramos todos para ti. Trabajos
de seducción perdidos fue tu vida.

Y tus buenos poemas, añagazas
de fin de juerga, para retenernos.²²

La dedicatoria a su mejor amigo,²³ y los versos de arte mayor que siguen, predisponen al lector a encontrar un elogio convencional del muerto, pero se halla con todo lo contrario. La primera comparación, "como enanos y monos", hace imaginar a los compañeros de farra, en los que se incluye el sujeto lírico, como sujetos bizarros, o como animales de imitación en un circo. El occiso es retratado como presumido, ventajoso, borracho, juerguista, perseguidor de muchachas: "tú campabas / borracho, persiguiendo jovencitas...". Los puntos suspensivos indican que había más, pero el

yo poético decide no seguir contando y guardar para sí lo que sucedía en las juergas.

En la segunda comparación, "como fieles, asistentes", muerto y seguidores tampoco quedan bien parados. Los compañeros son fieles, en el sentido de incondicionales, y el muerto es un buscador de fama, un seductor fallido (la muerte se lo lleva todo). Además del tono de desprecio con el que trata a la juventud y la convivencia, sorprende el dístico terrible donde condena a la escritura como seducción, incluso resaltada por los guiones largos, actividad preponderante del muerto.²⁴

Pareciera que, desde la vejez, como un espejo que refleja una imagen invertida, el personaje Gil de Biedma puede dar cuenta de otro yo suyo y de los otros yos, en imágenes trastornadas, como las de Lewis Carroll, pero en una parodia contraria a la elegía fúnebre. O bien pudiera ser que Gil de Biedma está yendo contra sus creencias declaradas, como se supone pudiera sucederle a un hombre en agonía.

En este poema A. Cabanilles ya nota la desaparición del personaje en la intensificación del "uso de la primera persona del singular y [en el decrecimiento de] la del plural",²⁵ e igualmente remarca que hay una recuperación del tono "colectivo" de *Compañeros de viaje* pero que "ha desaparecido totalmente la concepción de grupo".²⁶ Cabría matizar ambos comentarios y tal vez decir, cual se ha visto en "A través del espejo", que el grupo ha cambiado de sitio: se

²⁴ A. Cabanilles apunta, tal vez con la intención de aminorar el ataque, que "los *Love's Labours Lost* shakespearianos se convierten, referidos a Ferrater, en trabajos de seducción perdidos", "La ficción", p. 56.

²⁵ *Ibid.*, p. 130.

²⁶ *Ibid.*, p. 141.

²² *Las personas del verbo*, p. 169.

²³ Sobre la gran amistad que los unió, véase Alex Susana, "Inter Pócula", en *El juego*, pp. 166-167.

ha vuelto víctima, sujeto del engaño por la palabra, en lugar de ser buscador y forjador de destinos y poemas, como sucedía en los libros anteriores. Continúa la amistad, dice Cabanilles, pero "en *Poemas póstumos* ha desaparecido la historia colectiva"²⁷ y yo abundaría que esa historia es reabsorbida por el individuo y que se distingue del "sentido de grupo [...], desaparecido"²⁸ en el referente, pero presente en la nostalgia del poema.

El quinto poema es "De vita beata":

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.²⁹

A. Cabanilles indica que

el título remite a una obra de Séneca, pero más ampliamente se inscribe en una tradición horaciana, en la que Fray Luis de León y Luis Cernuda serán las conexiones más claras con este poema. De este último, «Un hombre con su amor», son los siguientes versos: «En tregua con la vida, / No saber, no querer nada, / Ni esperar.....».³⁰

En cuanto a su técnica de composición, G. Corona³¹ dice que es "cinematográfica",

²⁷ *Ibid.*, p. 66.

²⁸ Pere Rovira "La voz ensimismada de *Poemas póstumos*", en *El juego*, p. 121.

²⁹ *Las personas del verbo*, p. 173.

³⁰ "La ficción", p. 111.

³¹ *Aspectos*, p. 92.

pero más que nada hay una ubicación espacio temporal general en los tres primeros versos y otra más específica en el cuarto. A continuación viene la acción de no hacer nada, de dejar pasar la vida. Al respecto Shirley Mangini dice que hay una manifiesta y "amarga voluntad de prescindir del pasado [porque] el poeta pide pocas cosas a la vida, y entre ellas la cancelación de los recuerdos, la anulación de la memoria".³² El final de la "película" se sitúa en otro espacio: el interno. Dionisio Cañas abunda en este momento del poema e identifica a Gil de Biedma con un poeta romántico en su nostálgica visita a unas ruinas, símbolo del "triunfo de la naturaleza sobre el artificio" para el romántico, "derrota del pensamiento y [...] la vida"³³ para el Gil de Biedma personaje.

Por lo que se refiere a su título, la preposición "de" en el título predispone a una reflexión intelectual, cual hace el ensayo desde Aristóteles, Montaigne o Bacon, y el tono de desencanto se logra mediante adjetivos de la vida diaria: "ineficiente", "civiles", "poca", "ninguna" y "arruinado", logrando una conjunción casi mágica entre tradición y modernidad.³⁴

Contrariamente a aseveraciones como las de G. Corona en las que se dice que en el último poemario de Gil de Biedma hay una "ausencia de poemas de crítica social",³⁵ síntoma, según él, de que se ha "de-

³² Jaime Gil de Biedma, p. 102.

³³ "Gil de Biedma y su paseo solitario entre las ruinas", *Revista de Occidente*, 110-111 (1990), pp. 102 y 106.

³⁴ J. Valender abunda sobre la habilidad de Gil de Biedma para contrapuntear lo literario con lo coloquial, el lirismo con la ironía y el sentimiento con el pensamiento ("Gil de Biedma y la poesía de la expresión", en *El juego*, p. 144).

³⁵ *Aspectos*, p. 117.

finitivamente cerrado el conflicto inicial”,³⁶ en “De vita beata” está presente la crítica a la sociedad, aunque matizada por un comienzo parecido al de un cuento infantil (“En un viejo país”) y por un catalizador en el segundo verso (“algo así como”) que pretenden restar importancia a las circunstancias sociales. El encabalgamiento malicioso en el tercer verso cumple una función parecida al señalar que España es un país de luchas fratricidas, aprovechando que este recurso da la “sensación de fuerza comprimida [...] de quedarse atrás, de ir menos deprisa que el sentido”.³⁷

En lugar de la vitalidad crítica de los poemas “sociales” de los libros anteriores, *Poemas póstumos* se vale de una voz agónica para señalar débilmente los defectos nacionales y llegar, en el total desencanto, a preocuparse sólo por la supervivencia del personaje individual, como lo aclaran el pronombre “mi” y las “formas verbales en infinitivo prospectivo”.³⁸ “hemos pasado de la búsqueda conjunta de la «verdad y el bien» a una empresa de salvación personal. Lo que interesa ahora es poseer todo lo que dice el poema”.³⁹

El sexto poema es “Canción final”:

Las rosas de papel no son verdad
y queman
lo mismo que una frente pensativa
o el tacto de una lámina de hielo.

Las rosas de papel son, en verdad,
demasiado encendidas para el pecho.⁴⁰

Si consideramos que nada en la poesía de Gil de Biedma es casual, la rima de esta composición desvela su intención principal: una reflexión metapoética.⁴¹ Por otra parte, la escritura parece concentrarse en la paradoja de ser “ficción”, “invento”, pero a la vez ser una “realidad” que incide en la “economía interior” del ser humano. El ser, la esencia del poema, no es verdad, pero en su función, en su actividad, es “encendido”, es decir, tiene la capacidad de alterar al ser.

Otro punto significativo para el arte poética sería su reconciliación casi explícita con la tradición al componer sobre el tópico clásico de la rosa. Pareciera que Gil de Biedma, justamente al final de su obra, pidiera ser absuelto por haberse alineado con “aquellas protestas de populismo y fraternidad, [de] aquellas declaraciones de que el poeta no cantaría a la rosa y [de] aquellas interminables diatribas contra la poesía “exquisita” y «minoritaria»”.⁴² Pareciera que en sus últimos momentos evocara el placer táctil del papel, de las rosas, de la piel, del hielo y del fuego para así entonces hablar, por vez última, de la poesía como habitación del placer, el pensamiento y la vida para el hombre.

Y no es que dichas sensaciones estuvieran ausentes de su poesía anterior, sino que se manifiestan con otras tonalidades, simple y sencillamente porque “se nos está contando [una] misma historia”,⁴³ una historia fundada en cuatro aspectos que per-

³⁶ *Ibid.*, p. 132.

³⁷ Carta a Carlos Barral, 29 de agosto de 1956, en *El juego*, p. 47.

³⁸ A. Cabanilles, “La ficción”, p. 132.

³⁹ *Ibid.*, p. 142.

⁴⁰ *Las personas del verbo*, p. 174.

⁴¹ A. Cabanilles, “La ficción”, p. 58.

⁴² Tomás Segovia, “Retórica y sociedad: cuatro poetas españoles”, *Ensayos I. Actitudes y corrientes*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1988, p. 480.

⁴³ A. Cabanilles, “La ficción”, pp. 68-69.

duzan o se modifican conforme avanza. El primero es el “sentido de [la] abstracción de la realidad [...] por encima de la experiencia concreta”,⁴⁴ que se mantiene y alcanza, en *Poemas póstumos*, la categoría de reflexión filosófica intensa y sencilla sobre el tema del tiempo, también persistente. Como lo indica Valender, pudiera ser que la aceptación de la vejez y la muerte le permitan al Gil de Biedma poeta una expresión llana y sucinta sobre el final de la vida.⁴⁵

El segundo es el de la impersonación de un sujeto cada vez más alejado de la infancia y, en consecuencia, obstaculizado en sus intentos por proyectarse en la escritura, por alzar una voz paulatinamente más débil y agónica. En los *Poemas póstumos*, se hallan condensadas todas “las renunciaciones, [...] las sublimaciones, [...] las muertes diarias que conducen a la muerte definitiva”.⁴⁶

Así también hallamos la ironía, un tercer aspecto que constantemente le recuerda a Gil de Biedma su condición de ser “hijo de vecino”, pero que cada vez está menos presente, al contrario de lo que sucedía con la conciencia juguetona, casi omnipresente, de los primeros libros. A un personaje agonizante, le es difícil la ironía —parece decir Gil de Biedma— y tal vez sea por su afán de cerrar ciclos que recurre a un poema del pasado para indicar que también el ingenio estuvo a su lado. Quizá sea esta la explicación de la inserción, en *Poemas póstumos*,

de “Epigrama votivo”,⁴⁷ pieza proveniente de *A favor de Venus*, cierre del ciclo “Primera juventud”,⁴⁸ donde fue incluido “para hacer bulto y [...] sin otra pretensión que la de pasar el rato”.⁴⁹ En el contexto de *Poemas póstumos*, el “Epigrama” adquiere tintes de derrota y conformismo, a pesar de la burla en él contenida. Da la impresión de un hombre fatigado que acude a un templo a deponer armas, al parecer en busca de reposo a los avatares de su vida, y se encuentra, para su mayor desdicha, con una diosa de sonrisa sardónica.

El cuarto aspecto se refiere a la relación entre la colectividad y la voz individual de la impersonación Gil de Biedma. En los poemas “tempranos”, a través de la representación de una experiencia común a todos los hombres, el personaje entra en comunión y conflicto con su origen social, con su nú-

⁴⁷ *Epigrama votivo*

(*Antología palatina*, Libro VI, y en imitación de Cóngora)

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,

(*Las personas del verbo*, p. 149).

⁴⁸ Jaime Salinas ed., Barcelona, Colliure, 1965. Observación de A. Cabanilles, “La ficción”, pp. 11-12.

⁴⁹ Nota del poeta, citada en A. Cabanilles, “La ficción”, p. 13.

⁴⁴ G. Corona Marzol *Aspectos*, p. 84.

⁴⁵ El autor toma como base para la reflexión unas líneas de Luis Cernuda sobre Garcilaso, *El pie de la letra*, p. 148.

⁴⁶ A. Cabanilles, “La ficción”, p. 48.

cleo de amistades, con su patria desangrada, con la injusticia sufrida por “las mayorías”. Pero en *Poemas póstumos* entra en “conflicto consigo mismo”, como indica Tomás Segovia,⁵⁰ como si el precio por el triunfo de haber encontrado una voz o una poética fuera la soledad y no “la solidaridad”.⁵¹ Ante el mutismo de los “Otros”, habitantes del pasado, pareciera que en *Poemas póstumos*, la colectividad ahora es la de los muertos. Los muertos son sus nuevos “compañeros de viaje”, cual lo atisba A. Cabanilles en su análisis de “A través del espejo” donde dice que el interlocutor del poeta es “otro muerto”;⁵² o cual lo intuye Juan Goytisolo al ubicar a los dialogantes del poeta en el “vacío de la ausencia”.⁵³

Así Gil de Biedma poeta cerró sutilmente el arte de su impersonación. Ante la inminencia de su muerte adaptó gradualmente la poética inicial hasta alcanzar, en la disolución de la muerte, el propósito temprano de lograr la completa unidad de “las cosas o los hechos y las significaciones”⁵⁴ y verterlo en el crisol que constituyen los poemas cortos de *Poemas póstumos*.

⁵⁰ *Contra-corrientes*, UNAM, México, 1976, p. 28.

⁵¹ Juan Ferraté *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*, Quaderns Crema, Barcelona, 1994, pp. 214-215.

⁵² “La ficción”, p. 139.

⁵³ J. Goytisolo, “Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma”, en *El juego*, p. 122.

⁵⁴ “Sensibilidad infantil, mentalidad adulta”, *El pie de la letra*, p. 49.

BIBLIOGRAFÍA

- Autores varios, *Jaime Gil de Biedma. El juego de hacer versos*, Litoral, Málaga, 1986.
- . [Número monográfico sobre el grupo poética “Escuela de Barcelona”], *Ínsula*, 523-524, 1990.
- . [Número monográfico sobre Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma], *Revista de Occidente*, 110-111, 1990.
- CABANILLES, Antonia “La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma”, *Anejo Millars Filología*, Universitat de València, Castello, 1989.
- CAMPBELL, Federico *Infame turba*, Lumen, Barcelona, 1971.
- CORONA MARZOL, Gonzalo *Aspectos del taller poético de Jaime Gil de Biedma*, Júcar, Madrid, 1991.
- DE LUIS, Leopoldo, *Poesía social (Antología)*, Alfaguara, Madrid, 1965.
- FERRATÉ, Juan, Jaime Gil de Biedma. *Cartas y artículos*, Quaderns Crema, Barcelona, 1994.
- GIL DE BIEDMA, Jaime *El pie de la letra*, Crítica, Barcelona, 1980.
- . *Las personas del verbo*, Seix Barral, Barcelona, 1982.
- MANGINI, Shirley *Jaime Gil de Biedma*, Júcar, Madrid, 1979.
- SEGOVIA, Tomás *Contra-corrientes*, UNAM, México, 1976, p. 28.
- . “Retórica y sociedad: cuatro poetas españoles”, en *Ensayos I. Actitudes y corrientes*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1988, pp. 477-497.