

## GIL DE BIEDMA, ENTRE OTROS

Para Eduardo Milán

**N**O SÉ QUÉ HACÍA YO en aquel pasillo lateral del auditorio, ya vacío entonces, ante la puerta por la que lo vi aparecer y acercarse, resuelto el paso y en el rostro esa "encantadora sonrisa de muchacho soñoliento, seguro de gustar", que seguía adelantándose a los cincuenta y que misteriosamente se acordaba con la hermosa voz grave y el amplio pecho combatiente, aunque no alcanzara a borrar el desconcierto que me había producido, de entrada, su baja estatura. Cruzamos unas cuantas frases y me invitó a la presentación, pocos días después, de *Las personas del verbo*, en un bar cuyo nombre no recuerdo. Era Madrid en 1981 y el auditorio del Instituto de Cultura Hispánica, donde acababan de entregarle el Premio Cervantes a Octavio Paz.

En el artículo luctuoso que le ha dedicado, Pere Gimferrer menciona aquella presentación pero —explicablemente— no cuenta lo de veras memorable: que el autor del libro había bebido más de la cuenta y apenas si leyó, de mala gana, con voz confusa y apresuradamente, uno y medio de sus poemas. Tengo presente que el primero de ellos fue "Elegía y recuerdo de la canción francesa", porque dio pie a que, una vez concluida la ceremonia y en un aparte, Marie-José Paz y Jaime Gil de Biedma evocarán aquellas canciones de la postguerra y hasta entonan, entre risas, alguna estrofa. Luego, mientras volvía a casa, el recuerdo de la sesión se me cruzaba insistentemente con el de "Contra Jaime Gil de Biedma", un poema que todavía releo con emoción. "Acabo de conocer al personaje", anoté esa noche en mi diario.

Y en efecto, la persona de Gil de Biedma correspondía asombrosamente con el personaje de sus poemas, como pude advertir a lo largo de las muchas conversaciones que tuvimos ese año, en su departamento de Barcelona y, sobre todo, en esa casa de Ultramar a la que dedicó un breve poema. ¿De qué hablábamos? Muy poco de su poesía, me parece, y mucho de sus lecturas, que a mí entonces me resultaron de una divertida extravagancia. Cierta que una noche hablamos durante horas de Eliot, que me leyó el principio de su traducción de "El cementerio marino", seguramente nunca concluida, y que recuerdo sus comentarios sobre Juan Ramón ("todos sus poemas son el mismo poema"), sobre Espronceda, sobre Octavio Paz (estaba relejendo entonces *Los hijos del limo*, que lo deslumbraba) y otros; cierto también que gracias a él descubrí, alguna de esas noches, la prosa de Josep Plá, la poesía de Gabriel Ferrater y el excelente libro de Joan Ferraté sobre *The Waste Land*, y que desde entonces no me he curado de una decidida debilidad por la cultura catalana, fomentada por él; pero lo más frecuente era que las sesiones

se fueran en una atenta lectura de Manuel Machado, de Camoamor, del Padre Arolas. Extravagancia, sí, pero también irónico ejercicio de la libertad de un lector inteligentísimo, tan ingenioso como sensato, que había sido un muy buen poeta y que ahora, desencantado y escéptico, frecuentaba la poesía como el magnífico conversador que era, libre y desprejuiciadamente.

Estoy seguro de que fue durante esas conversaciones cuando mi gusto comenzó a cambiar y a preferir, sobre los poemas de *Las personas del verbo*, los ensayos de *El pie de la letra*, porque en ellos, siempre "más o menos juvenil, más o menos progre, más o menos *bigbrow*", entre expresiones familiares de la hora, cultismos, citas de un aire encantadoramente dieciochesco y un perpetuo nosotros, todo gobernado por una sabia prosodia, nos recibe siempre el intachable anfitrión que fue Gil de Biedma. La mayor parte de sus poemas sólo me gustan por temporadas y por temporadas me dejan frío o hasta me fastidian, porque los encuentro demasiado intencionados, demasiado preconcebidos, pero tengo a la prosa de sus ensayos y crónicas por una de las más hondamente deleitables de nuestra lengua en los últimos años. Es también una de las más civilizadas; una prosa escrita —y a veces muy evidentemente— para el público de una ciudad, de un momento determinado y de cierta clase social, pero que pese a ello no resulta ilegible. Todo lo contrario: esa ciudad a la que habla este hombre empeñado siempre en seducir, desenfadado pero de excelentes maneras, con plena conciencia de sí y de su público, se vuelve, por virtud de una íntima cortesía, una ciudad profundamente nuestra.

Siempre me ha extrañado que en México, donde la poesía de Gil de Biedma tiene muchos y muy buenos lectores, especialmente entre los jóvenes (hace poco, por ejemplo, el *Periódico de poesía* le dedicó buena parte de sus páginas, en lo que casi era un número monográfico), apenas sean conocidos sus ensayos, siendo además que algunos de ellos se publicaron en su momento en México, en las páginas del buen *Plural* y de esta *Vuelta*, antes de ser recogidos en libro. Creo incluso —pero es bien posible que me engañe— que lo primero que leí de él fue su "Imagen postrera de Ezra Pound", en aquella revista que fue ésta. No sé cuantas veces, para entusiasmar o irritar a algún amigo, habré citado en la conversación las siguientes frases sobre los *Cantos*, que suscribo enteramente y tengo por ejemplo inigualable de la libertad crítica, el buen sentido y el buen humor de Gil de Biedma:

La prosodia es siempre de primer orden, la retórica casi siempre magnífica —la célebre invectiva contra la usura, en el canto XLV,

es una tontería solemne pero está impresionantemente dicha; pertenece a esa moderna variedad del estilo *pompier* de la cual, en nuestra lengua, *Alturas de Macabu Piccibu* es un conspicuo ejemplo—, y uno topa con numerosos pasajes de sensacional belleza e intensidad. Con todo, los *Cantos* me hacen el efecto de *La Légende des Siècles* contada por Molly Bloom. Una Molly Bloom algo frígida, aunque muy excitable, que tuviese relaciones con un Camisa Negra italiano muy artista y muy leído.

Apenas me explico ahora que, entre las muchas escritas aquel año sobre su poesía y nunca publicadas, apenas haya dedicado yo muy pocas páginas a la prosa de Gil de Biedma. Las que, no sin pudor, reproduzco a continuación son parte del capítulo tercero de un libro que quizá algún día me resigna a reescribir.

En lo primero que uno piensa después de leer ciertos buenos poemas de Gil de Biedma es en lo mucho que recuerdan a la poesía inglesa. La recuerdan en dos sentidos; no sólo nos hacen pensar en ella, sino que además la "tienen en mente" ellos mismos: es su modelo. Lo cual está muy bien. No creo, como frecuentemente creen los críticos profesionales, que sea necesario hacer notar la originalidad de un autor, lo mucho que se adelantó a tal o cual movimiento, lo moderno que era para su tiempo (hace poco, por ejemplo, he oído defender la tesis de que Valle-Inclán se adelantó al surrealismo), etc., por el simple hecho de que el autor en cuestión haya tenido la suerte de nacer en el mismo país que nosotros. Esa urgencia por salir al paso delata un enorme complejo de inferioridad. Es como esa manía por definir lo auténticamente hispánico, lo auténticamente latino; ¿no es la obsesión por lo nacional un signo característico de exiliados? Que Gil de Biedma aprendiera a escribir leyendo a los ingleses, y que en sus poemas reconozcamos a Eliot o Auden, no señala sino que supo leerlos mejor que muchos otros; mejor incluso en algunos aspectos que Cernuda, por ejemplo: su tono es más natural, resulta menos literalmente discursivo, menos excesivamente prosaico. ("Si Cernuda escribe como habla, a veces habla como un libro", dijo alguna vez Octavio Paz).

A Gil de Biedma, en cambio, le ocurre lo contrario. En "Revista de bares", una serie de ensayos publicados en la revista *Don* en 1965 y recogidos después en el volumen *El pie de la letra*, y que son en efecto una revista muy divertida de los bares barceloneses, podemos descubrirlo escribiendo inconscientemente en un ritmo endecasílabo y con el tono que es propio de algunos de sus poemas. Véase por ejemplo este fragmento, que pertenece al tercer artículo de la serie y es una descripción del *Whisky Club*:

"La luz de las velas sahuma el ambiente. Al fondo, la barra y, tras ella, hierático, Jesús. Un muro se adorna con maderas de cajas de whisky; contra el de enfrente se requesta un piano, fácilmente accesible a quien sepa pulsarlo en sus noches felices. Y uno a uno, al *Whisky Club* fuimos llegando como después de un largo verano; porque algo había, en la precariedad y en la gregariedad de los primeros meses, de primer día de principio de otro curso. Muchos nos conocíamos ya, todos nos conocimos pronto. Y empezó una nueva época, la actual. "Este año el *Whisky* cumple cinco, en el transcurso de los cuales hemos visto abrirse unos pocos bares nuevos, y en todos, más o menos aparente,

su huella. El fue el primero y el más amado. Aprendimos allí nuevas disposiciones de la noche, maneras más discretas de ser libres, otra inflexión de voz. Han cambiado la alfombra y la tapicería, la clientela ha cambiado; pero la bebida es indefectiblemente de confianza y la gente, en el peor de los casos, llevadera".

Y véase enseguida cómo, con sólo unos cambios de puntuación y distribuido en la página de otra manera, el texto se acerca mucho a lo que es un poema de Gil de Biedma:

"...y uno a uno,  
el *Whisky Club* fuimos llegando  
como después de un largo verano.  
Porque algo había,  
en la precariedad  
y en la gregariedad de los primeros meses,  
de primer día de principios de otro curso.  
Muchos nos conocíamos ya,  
todos nos conocimos pronto.  
Y empezó una nueva época, la actual.  
(...)  
Aprendimos allí  
nuevas disposiciones de la noche,  
maneras más discretas de ser libres,  
otra inflexión de voz...  
Han cambiado la alfombra y la tapicería,  
la clientela ha cambiado..."

El experimento tiene interés por distintos motivos. El menor de ellos, para empezar, es que uno de los versos que han resultado de él es el primero de "Nostalgie de la boue", un poema escrito también en 1965 y que forma parte de *Poemas póstumos*, el último libro de Gil de Biedma:

"Nuevas disposiciones de la noche,  
sórdidos ejercicios al dictado, lecciones del deseo  
que yo aprendí, pirata,  
oh joven pírta de los ojos azules..."

Es posible, entonces, que algunos de esos versos en efecto lo hayan sido, en el borrador de un poema. En todo caso, los cruzamientos de este tipo no son extraños en la obra de Gil de Biedma; tanto en los ensayos de *El pie de la letra* como en *Diario del artista seriamente enfermo* aparecen frases que, apenas modificadas o sin modificar, figuran también como versos en *Las personas del verbo*.

Pero hay, como dije, motivos más fuertes de interés en el texto que ha entresacado de "Revista de bares". Me atrevo incluso a decir que las líneas generales de la poética de Gil de Biedma pueden explorarse a partir de él. Comencemos por lo más evidente. ¿Qué función cumple, qué hace ese texto? La palabra clave podemos encontrarla en la primera de las frases citadas: "La luz de las velas sahuma el ambiente". En efecto, el texto pretende describir un ambiente; pero se trata de un texto literario, y tanto como describir quiere crear un ambiente. Y si consultamos, en *El pie de la letra*, el ensayo "Luis Cernuda y la expresión poética en prosa", veremos que para Gil de Biedma hay cierta prosa española, "que se parece al recuerdo de un poema más que ninguna otra cosa: una peculiar atmósfera expresiva, un puñado de palabras clave,

unas cuantas imágenes memorables..." Es decir, lo mismo que ocurre con nuestro texto: reconocemos "una peculiar atmósfera expresiva". Y si eso es lo que sobre todo se recuerda de un poema, es porque se trata del efecto que el poema produce, que es lo primero que importa en un poema: "...no el asunto o argumento, sino el efecto que intentan producir: para un poeta, éste es el verdadero tema de un poema..." leemos en el *Diario del artista seriamente enfermo*. No por nada la corriente poética en la que se inserta la obra de Gil de Biedma es la de la poesía de la experiencia; de lo que se trata, para esa corriente poética, es de crear experiencias: como dijo, más o menos, Auden, un poema es "un anteproyecto de vida". Lo que el poeta construye es una representación, en el sentido teatral de la palabra. Y lo primero que necesita es un escenario, con una decoración apropiada, para crear una atmósfera determinada. En otro de los ensayos que forman la "Revista de bares" podemos leer que "Si el arte de la decoración consiste sobre todo en dotar a un interior de una atmósfera propia, la decoración del *Stark* es un éxito". Dicho en términos de lo que es un poema: si el arte de la retórica consiste sobre todo en dotar a un poema de una atmósfera propia... Considerar fundamental la creación de una atmósfera en un bar lo mismo que en un poema, que es lo que implícitamente hace Gil de Biedma, tiene que ver con una concepción moral de la vida. No es que para esa concepción los bares y los poemas sean lo mismo, por supuesto, aunque en cierto sentido puedan servir para lo mismo o para cosas muy parecidas. Es que la decoración en un bar y la retórica en un poema, o sea la creación de una atmósfera, de un ambiente, tienen en el fondo un mismo sentido. En el mismo artículo de la "Revista de bares" en que aparece el fragmento que está al principio, Gil de Biedma apunta: "Hoyeando, una noche, el álbum de autógrafos —hace mucho tiempo interrumpido— me sorprendió esta exclamación que era, cuando se escribió, la de todos: 'Por fin tenemos un bar'. Y también, algo más adelante, esta reflexión nada tonta: 'La civilización es una lucha por crear un ambiente'. Una observación nada tonta, también. La civilización es, en efecto, la lucha por crear un ambiente: un espacio habitable, en el que la comunicación sea posible. La verdadera civilización, por supuesto, no los productos imperfectos de la idea deformada que vivimos de ella. Esa civilización es, ciertamente, más una imagen que una realidad, y de ella se encuentran pocos ejemplos: ciertas ciudades, algunos parques, rarísimas personas, la buena prosa, los bares en los que se puede estar a gusto, poemas en los que nos leemos a nosotros mismos. Es decir, los espacios en los que nos encontramos con nosotros mismos, solos o a través de los otros, y en los que podemos encontrarnos con otros, incluso con los otros que nosotros mismos somos. En este sentido, es revelador que el tono coloquial, amistoso, incluso de camaradería, que distingue a los mejores poemas de Gil de Biedma, aparezca también en los versos que he entresacado de la "Revista de bares".

Ahora bien: si la creación de una atmósfera es lo fundamental en un poema, a tal grado que el lenguaje funciona en él subordinado a ese propósito, y si ello, como vimos antes, es un acto propio de la civilización, habría que preguntarse entonces por el sentido que tiene eso. Más claramente: ¿por qué es necesario crear una atmósfera, por qué es necesario escribir un poema? Responder que se trata de la necesidad de la

civilización es no responder, porque en último término la pregunta podría plantearse así: ¿por qué el hecho civilizado de crear una atmósfera propicia a la comunicación es un hecho necesario?

"La luz de las velas sahuma el ambiente. Al fondo, la barra y, tras ella, hierático, Jesús". Hay una sola palabra que nos recuerde que se trata de un bar: la "barra". Aparte de ella, las demás evocan el culto religioso; incluso el hombre que está tras la barra, que no sólo se llama Jesús, sino que además es "hierático". La evocación es irónica, no sólo porque Jesús se encuentre tras una barra, sino porque llamar hierático a Jesús es un exceso. Al mismo tiempo, está claro que es justamente "hierático" la palabra clave, porque sin ella ese nombre no tendría, a pesar de las velas y el humo, el sentido que tiene el texto. Debido a eso la ironía no se resuelve de modo que destruya lo "sagrado" que hay en el ambiente, pero mantiene una cierta ambigüedad. Porque lo que el texto evoca es en efecto la sacralidad, aunque esa sacralidad no sea la del culto religioso. Es decir: Jesús no es más que un *bar-man*, pero la atmósfera es sagrada. Advirtiéndose también la evocación de un sentimiento comunitario, una como épica de la fraternidad. "Y uno a uno, al *Whisky-Club* fuimos llegando", nos dice el autor, con un "nosotros" rotundo. Pero ese "nosotros" tiene otras características que hay que señalar y que son esencialmente las mismas que aparecen en un poema como "Amistad a lo largo", escrito diez años antes: a pesar de que en un caso se trata de palabras y en otro de bebidas lo que ocurre en los dos es lo mismo: la fundación de una fraternidad, en los dos sentidos de fraternidad que se inicia y fraternidad que funda, que crea un espacio, una atmósfera. Pueden incluso notarse coincidencias muy grandes entre las palabras de los dos textos: por ejemplo, entre "empezamos a ser los compañeros que se conocen por encima de la voz o de la señal" y "todos nos conocimos pronto". El mundo evocado es el de la infancia, o el de la adolescencia en todo caso. Es decir, un mundo en el que el autor ya no vive, aunque simbólicamente lo evoque ahora, porque representa para él algo que precisamente ya no tiene —y que no es literalmente el "primer día de principios de otro curso", sino lo que éste simboliza. Veamos qué es eso en el primer artículo de la "Revista de bares". Lo que mira en él Gil de Biedma es precisamente el mundo adolescente: como un mundo cerrado, inaccesible, un poco irreal, "ritualista", "misterioso, visible y lejano", atrayente...; es decir, en suma: un mundo *prohibido*, "símbolo de una cierta nostalgia y de una cierta frustración" y con una mitología particular. No puede ser ya más claro. Se trata de un mundo *mítico*: de un espacio sagrado. Lo que ahí se refiere es un tiempo mítico: el de la fundación ("Y empezó una nueva época, la actual"). Pero tampoco olvidemos que ese mito está visto siempre irónicamente por el autor; es importante, por una razón muy clara: Como ya vimos, al leer el último fragmento, ese mito sólo puede ser visto desde fuera por quien escribe. Si en otro caso está visto como "desde dentro" es sólo mediante un artificio, que es lo que queda puesto en claro por la ironía.

Con lo cual podemos contestar a la pregunta del principio. La creación de un ambiente es una lucha necesaria porque intenta restaurar el tiempo sagrado del mito, de la plenitud perdida. Una plenitud que es sobre todo plenitud de sentido.

Mayo de 1982