



Educaguía
.com

Trabajos

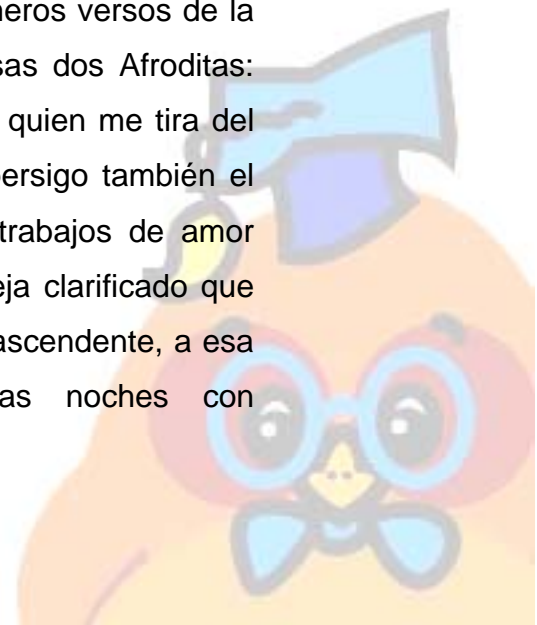
El amor en Volver de Gil de Biedma

1

El amor en *Volver* de Gil de Biedma

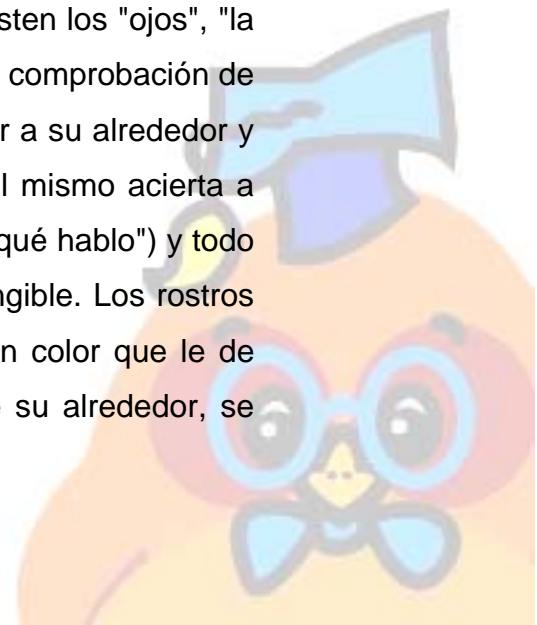
Para el sujeto poético de las composiciones de Jaime Gil de Biedma, el amor tiene un papel decisivo, le concede una plaza preferencial dentro de la calidad y número de los poemas. Y así lo reconoce en la segunda estrofa de "En el nombre de hoy" en la que refiriéndose al amor afirma: "para tí, sol de los días/ y noches, maravilloso/ *gran premio de mi vida*". Pero para profundizar en la naturaleza y género de ese amor es imprescindible mencionar su poema "Pandémica y Celeste, el "banquete", aludiendo al discurso platónico, para Gil de Biedma, en el que desarrolla su teoría amorosa (por razones de espacio y tiempo solamente aludiremos a los aspectos más clarificadores para nuestros propósitos).

A pesar de que los versos de "En el nombre de hoy" puedan ser equívocos en el sentido de dar la impresión de una concepción amorosa más tradicional en nuestra poesía, tendente al idealismo, la lectura de su obra poética indica algo distinto. No tenemos más que atender al propio título "Pandémica y Celeste" referido a las dos Afroditas que Platón menciona en el Simposio, la una, Pandémica, diosa del amor erótico y la otra, Celeste, diosa del amor espiritual. Gil de Biedma pretende conciliar las dualidades dicotómicas fidelidad/promiscuidad, amor platónico/ amor físico en una personal concepción amorosa. En los cuatro primeros versos de la segunda estrofa deja bien asentada la existencia de esas dos Afroditas: "Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo/ quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos/ a ser posible jóvenes/ yo persigo también el dulce amor". Y "aunque sepa que nada me valdrían/ trabajos de amor disperso/ si no existiese el verdadero amor", también deja clarificado que para llegar a ese "verdadero amor" o amor espiritual y trascendente, a esa enteleguía platónica "es necesario en cuatrocientas noches con



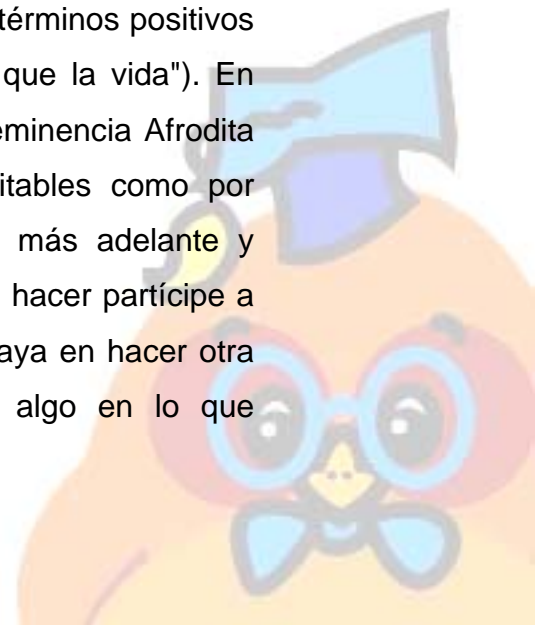
cuatrocientos cuerpos diferentes- haber hecho el amor". De todas formas lo mismo que en ese intento de fusión de contrarios el "dulce amor" tiene un alto componente sexual, no es menos cierto que los "trabajos de amor disperso" está presente Afrodita Celeste: "¡Si yo no puedo desnudarme nunca, si jamás he podido entrar en unos brazos si sentir aunque sea nada más que un momento igual deslumbramiento que a los veinte años!", es decir, que con cada unión física estaba implícito cierto grado de espiritualidad. Esa búsqueda del amor verdadero es como un viaje, una dialéctica amorosa en la que fueran necesarios muchos encuentros físicos previos antes de alcanzar, al menos, un equilibrio en el que lo espiritual permita superar la fase carnal, teniendo en cuenta que, incluso en los accesos de amor más puro, lo sexual será importante en su poesía.

De todas formas, como ese equilibrio ansiado, esa comunión de contrarios, es un ideal, en la realización poética siempre dominará una Afrodita sobre la otra. Así pues, en primer lugar, vamos a tomar algún ejemplo de cómo se concreta poéticamente ese "dulce amor" en su vertiente más espiritualizada, ese amor romántico en el sentido tradicional del término, en un poema que constituye casi una excepción en la poesía de Biedma, por la pureza y la ausencia total de carnalidad que demuestra tratando el tema amoroso. "Idilio en el café", incluido en *Compañeros de viaje*, comienza con una pregunta indirecta que denota preocupación por la temporalidad de la existencia, un tema que resulta obsesivo para el autor ("Ahora me pregunto si es que toda la vida/ hemos estado aquí"), que introduce el tono de vaguedad e irrealidad que va a dominar las dos primeras estrofas. Luego quiere comprobar fehacientemente la realidad de esa existencia; se pone la mano ante los ojos y nota, siente, se empapa de su realidad a través de los sentidos al comprobar que existen los "ojos", "la sangre", los "párpados", el "vello", las "pestañas"...Pero la comprobación de esa tangibilidad contrasta con la segunda estrofa, al mirar a su alrededor y ver el mundo en la incertidumbre de una nebulosa. Ni él mismo acierta a dar realidad a sus propios pensamientos ("No se bien de qué hablo") y todo contribuye a cargar al mundo de una irrealidad casi intangible. Los rostros son "vagos", como difuminados, el "agua pálida" está sin color que le de vida, esos "ciertos bares" aumentan la incertidumbre de su alrededor, se



encuentran "entre cansados hombres en pijama", pues incluso las personas parecen de mentira, como de teatro de títeres. Y no hay que olvidar que toda esa vaguedad viene dada por el problema del paso del tiempo, planteado en el primer verso, pues es precisamente el paso del tiempo el que provoca que la existencia parezca no poseer entidad, ser irreal, por su falta de vigencia y fiabilidad. Mientras, antitéticamente, el sujeto poético se siente vivo, una vida que le otorga la persona amada ("nosotros vivientes"). En la última estrofa todo cambia. La incertidumbre hacia el exterior que manaba de los versos anteriores, se convierte en palpable seguridad interior al dirigirse al "tú" ("Ven. Salgamos fuera"). Lo que era antes apenas tangible cuando se dirigía al macrocosmos del mundo, es ahora seguridad en el microcosmos de la pareja, que viene sugerida por la contundencia de la propuesta.. El amor surgido, que ocupa simbólicamente un lugar superior, por encima de la mediocre vaguedad del mundo ("Queda espacio/ arriba, más arriba, mucho más que las luces/ que iluminan a ráfagas tus ojos agrandados"), obtiene categoría lírica, platónica, pues partiendo de esa realidad irreal ascienden dialécticamente, aunque sea de forma simbólica hacia regiones superiores, donde se encuentra el ideal en términos platónicos. Un ideal con un alto contenido de misterio de índole romántica, matizado de "silencio" y la expresión "beso igual de un largo túnel" que tiñe ese momento de alquimia de otro tiempo. Con este poema, Jaime Gil de Biedma pretende reivindicar el amor como la única posibilidad para huir de la irrealidad y vaguedad del mundo provocada por el paso del tiempo, otro tema obsesivo para el poeta.

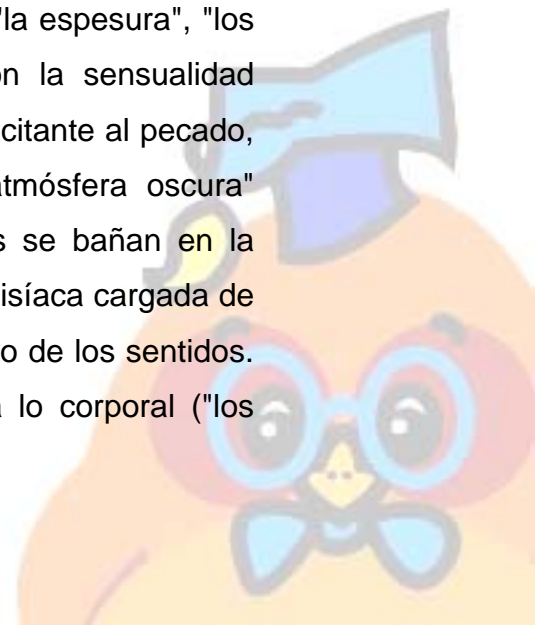
Como ya se ha advertido más arriba, este tipo de concepción amorosa no es frecuente en la producción de Biedma, pues solo en otro poema he encontrado que el poeta se refiera al amor en términos positivos y absolutamente espiritualizados ("Amor más poderoso que la vida"). En otras composiciones en las que alcanza una mayor preeminencia Afrodita Celeste -los menos- las referencias eróticas son inevitables como por ejemplo en "París, postal del cielo" que analizaremos más adelante y "Canción de aniversario". Este último poema, además de hacer partícipe a lo erótico del idealismo (Que la mañana plena/ se nos vaya en hacer otra vez el amor), pretende convencerse a sí mismo de algo en lo que



realmente no cree, pretende justificar el momento del sexto aniversario con una aceptación del amor eterno ideal, en el que, en realidad, ha perdido la fe, aunque se engaña conscientemente por unos momentos: "Pero un poco de sueño, no más, un si es no es/ por esta vez, callándonos/ el resto de la historia, y un instante/ -mientras que tu y yo nos deseamos/ feliz y larga vida en común-, estoy seguro/ que no puede hacer daño". En "Vals de aniversario" sucede algo parecido aunque esa aceptación de la inexistencia de espiritualismo es más tajante, más cruda y desengañada.

Por otra parte están aquellos poemas en los que reina Afrodita Pandémica, en los que sería conveniente introducir una matización en la que la crítica en general no ha incidido, y es la cuestión de grado de los poemas eróticos. Por eso es posible dividir en dos grupos este tipo de composiciones: el primero estaría compuesto por aquellos en los que la sensualidad no es evidente, sino que le es dada al lector a base de sugerencias; en otro grupo, los poemas en los que las necesidades más humanas del sujeto poético aparecen crudamente, sin tapujos.

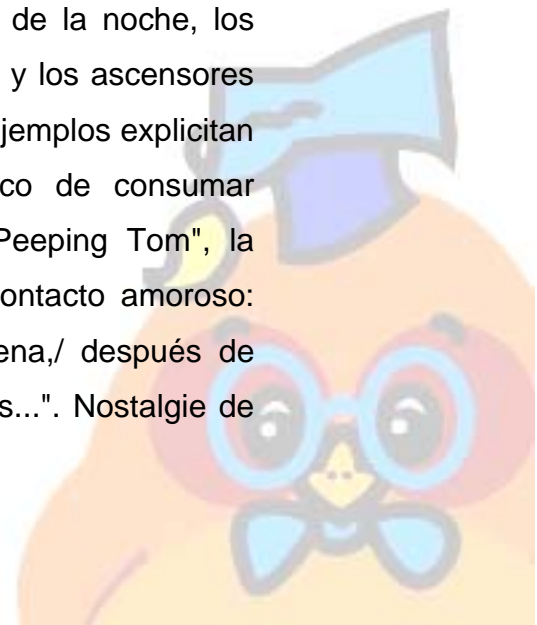
De entre los primeros, podemos ejemplificar con "Días de Pagsaján". Comienza con unos besos de corte romántico en los que evoca un recuerdo que aún perdura, una escena amorosa que eterniza en su recuerdo como un "sueño" inmortal: "como los sueños, más allá de la idea del tiempo,/ hechos sueño de sueño os llevo,/ días de Pagsaján". La aliteración de la *ese* del tercer verso ayuda a dar la sensación de esa eternización y lleva a los lindes de la intimidad erótica de los versos que siguen. Esta primera estrofa contrasta con las dos restantes en las que domina lo sensual, sugerido de varias formas. Todos los términos introducidos contribuyen indefectiblemente a aumentar la sensación de sensualismo y pasión. La exuberancia de la naturaleza ("la espesura", "los árboles en flor"), el "calor", siempre se relacionan con la sensualidad tropical. El río, simbólicamente con forma de serpiente, incitante al pecado, invita a introducirse en las frescas aguas. Está "la atmósfera oscura" mientras los amantes "relucientes", "mojados", mientras se bañan en la noche. Todo ello contribuye a dar una ambientación afrodisíaca cargada de exotismo sensual, de carácter modernista por ese reclamo de los sentidos. El poema termina, como colofón, con una referencia a lo corporal ("los



cuerpos de los dos") algo que se venía anunciando a lo largo del poema, pero de forma sugerida.

Como se ha advertido, la necesidad del sujeto poético de corporeizar el amor hace que muchos poemas tengan un contenido erótico en grado alto. Este es el caso del poema que lleva por título "Loca". Lo primero que interesa es la decoración. _En este tipo de poemas, las referencias más directas al amor físico, lleva aparejado un cambio de ambientación y del exotismo de "Días de Pagsaján" u otros ambientes neutros o más íntimos, pasamos a otros más degradados en el que el alcohol, la noche, los prostíbulos cobran protagonismo en una ambientación básicamente ciudadana. En este poema el amor espiritualizado da paso al conflicto amoroso con un fuerte componente sexual. El sujeto poético se sitúa en los momentos previos al conflicto (vv. 1-4), para predecir a continuación todo lo que va a suceder, cambio que se expresa por la modificación de tiempo verbal (presente-futuro), lo que indica un conocimiento profundo de la relación y de su pareja. Así, prevé la reacción de su amante cargado de alcohol ("color/ de ginebra mala, son/ tus ojos unas bichas"), por el su comportamiento será de "insultos" y "lágrimas histéricas". Todo ello comunica la sordidez a la que ha llegado la relación, también marcada por la falta de ternura en su palabras ("tus ojos unas bichas") y a la sumisión que se demuestra por parte de su amante en los últimos versos ("te apretarás con tra mí/ como una perra enferma"). Así pues, el amor falto de ternura, degradado, con alto componente carnal está presente con gran fuerza en la poesía del poeta catalán.

Esto mismo sucede en otros poemas como en los que el ambiente sórdido toma protagonismo. Unos versos de "Contra Jaime Gil de Biedma" dicen: "Te acompañan las barras de los bares/ últimos de la noche, los chulos, las floristas, las calles muertas de la madrugada/ y los ascensores de luz amarilla/ cuando llegas, borracho". Otros muchos ejemplos explicitan de forma contundente la necesidad del sujeto poético de consumir físicamente su amor, expresándose sin tapujos. En "Peeping Tom", la segunda estrofa describe de forma tajante su primer contacto amoroso: "...al ir a separarme,/ todavía atontado de saliva y arena,/ después de revolcarnos los dos medio vestidos,/ felices como bestias...". Nostalgie de

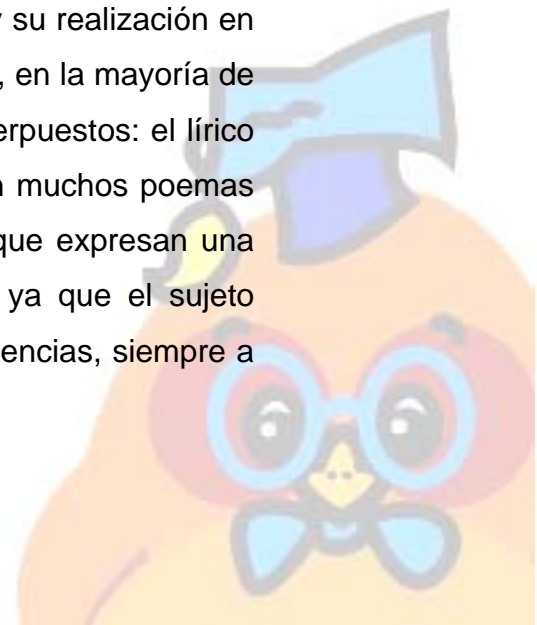


la boue" recuerda precisamente esos tan numerosos momentos de amor pasajero ese "fornicar poco a poco mordiéndome los labios. Y sentirme morir por cada pelo/ de gusto, y hacer daño.", en una ambientación de nocturnidad desgastada y deprimida.

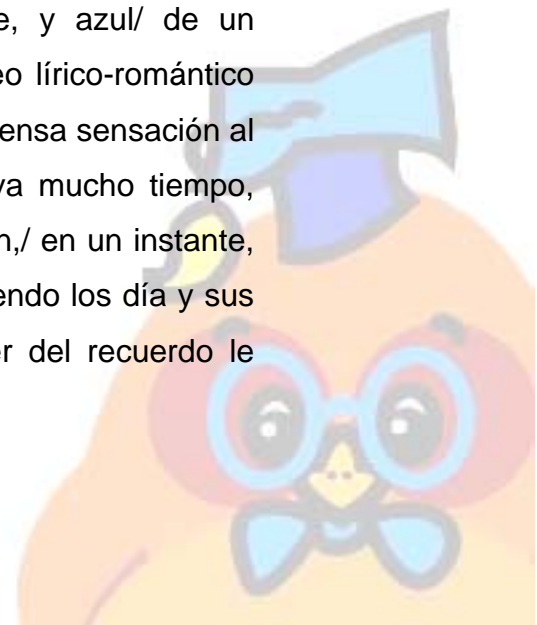
En definitiva, Jaime Gil de Biedma recorre todo el espectro amoroso, desde la más romántica espiritualización en la que se deja caer en contadas ocasiones, hasta el más descarnado prosaísmo, con la preeminencia de la promiscuidad y el erotismo, en ocasiones, obsceno.

LOS DOS TONOS DE JAIME GIL DE BIEDMA

Uno de los aspectos más destacados de la poesía de Gil de Biedma, y que numerosos críticos han destacado, es su ironía, que proporciona dos tonos o dos planos superpuestos y que constituye uno de los rasgos que más singularizan la producción del poeta catalán. Esto lo ha observado, por ejemplo, Shirley Mangini, que opina que el tono que adopta expone dos actitudes muy diferentes. Por lado tenemos el tono de la confianza o intimidad; se corresponde con un sentimiento romántico que impregna muchas de sus composiciones y no solo amorosas. Por otro lado, muestra un tono desengañado y escéptico respecto a sus experiencias y el mundo, un sentimiento en que la ironía cobra papel fundamental. La ironía actúa sobre su romanticismo para rectificarlo y evitar así la desnudez total de su alma frente al lector, como una especie de mecanismo de defensa. En la misma línea se encuentra la visión de Carlos Barral (parto de las opiniones de García Martín) que divide sus poemas en dos clases: los líricos, en los que la experiencia que expone el poeta es totalmente asumida por él, y su alma queda al descubierto; en otros, se advierte una distancia, consciente en el poeta, entre la experiencia en sí, con tintes líricos, y su realización en la obra de arte. En mi opinión, estos dos tipos de poemas, en la mayoría de los casos, en uno solo en el que existen dos planos superpuestos: el lírico o romántico y el irónico. Esta singularidad se advierte en muchos poemas pero actúa con más fuerza en aquellas composiciones que expresan una experiencia vital más íntima, relacionada con el amor, ya que el sujeto poético deja translucir sus sentimientos, aunque con reticencias, siempre a medias.

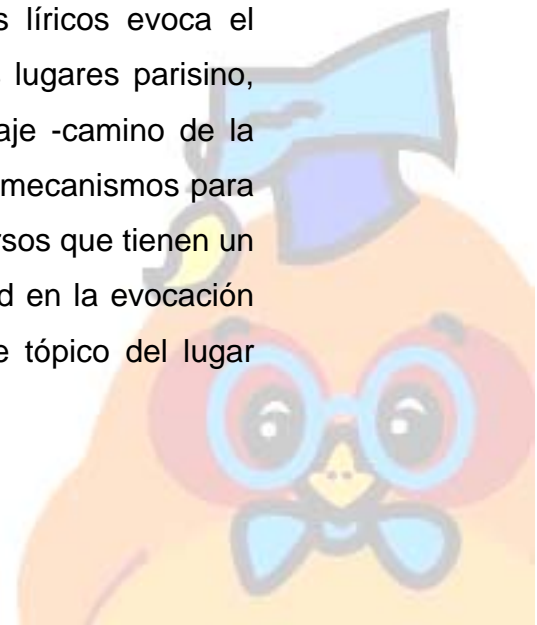


Entre los ejemplos que se pueden aducir hemos elegido "París, postal del cielo". En los primeros versos, se ofrece un clima cálido, de intimidad confesional al dirigirse de forma directa al lector: "Ahora, voy a contaros/ cómo también yo estuve en París y fui dichosos". Estas palabras confieren, al menos en principio, una carácter de intimismo y privacidad al que contribuyen esa referencia explícita "voy a contaros" y el adverbio "también" ya que se supone que la experiencia expresada puede ser compartida por otras personas entre las que puede encontrarse el hipotético lector. Los siguientes versos continúan esa misma línea al generalizar la experiencia personal y ampliarla hacia una mayoría lectora: "Era en los buenos años de mi juventud,/ los años de abundancia/ del corazón, cuando dejar atrás padres y patria/ es sentirse más libre para siempre". De todas formas, la excesiva generalización entorpece conscientemente el tono íntimo de la confesión, y más aún, la inclusión de exageraciones irónicas como "es sentirse más libre *para siempre*", que rompe la secuencia. Los versos 5-16 siguen ambientando el poema que, no se nos olvide, es la rememoración de un recuerdo de amor "dichoso". Los versos 6-9 todavía contribuyen a la camaradería con el lector al situar cronológicamente los hechos de forma indirecta, a través de la alusión de realidades fácilmente reconocibles para un lector contemporáneo del autor: "y fue/ en verano, aquel verano/ de la huelga y las primeras canciones de Brassens". Los versos 11-16 se encargan de recrear el ambiente en el que se encuadra el deseo amoroso y constituye el principal núcleo del plano romántico, en palabras de Carlos Barral, por su lirismo y el sentimentalismo evocado: "Aún vive en mi memoria aquella noche/ recién llegado. Todavía contemplo, bajo el Pont Sant Michel, de la mano, en silencio, la gran luna de agosto suspensa entre las torres/ de Notre Dame, y azul/ de un imposible el río tantas veces soñado". El segundo núcleo lírico-romántico corresponde a la quinta estrofa que expresa la infeliz e intensa sensación al evocar aquellos momentos: "Como sueño vivido hace ya mucho tiempo, como aquella canción/ de entonces, así vuelve al corazón,/ en un instante, en una intensidad, la historia/ de nuestro amor, confundiendo los días y sus noches/ los momentos felices,/ los reproches". El poder del recuerdo le



permite rescatar de un pasado lejano una vivencia feliz, con poca claridad en ocasiones debido a la poca precisión de la memoria.

Pero lo que realmente aporta este poema de novedoso e interesante es ese plano irónico superpuesto al lírico-romántico. Ya hemos visto que el poeta deshacía en cierta medida el tono de confesión y complicidad con el lector y, también por medio de la ironía, va a rebajar el sentimentalismo que hemos advertido en los versos arriba señalados. Comienza este alejamiento de lo sentimental en el verso 10 ("y de la hermosa historia/ de casi amor"). El poeta deshace la magia de la frase introduciendo el "casi", que puede pasar inadvertido pero que resulta esencial para entender ese rebajamiento del nivel lírico. En el verso 18, ese "It's tooromantic" constituye otra frase irónica por poner de manifiesto de forma explícita la evidencia de la situación, que le otorga al verso un valor prosaico. Además, esta frase en inglés junto con el "casi", convierten a esa historia, más que de amor, en un "ligue de verano", en palabras prosaicas que podrían ser puestas en boca de Gil de Biedma de algunos poemas. La cuarta estrofa sigue contribuyendo a restar melodramatismo, al contraponer el tiempo del recuerdo al tiempo de la enunciación (contados de forma positiva y negativa respectivamente) e imaginarse a su amor en "un sitio perdido", en algún "rincón de Morteamérica", "a las horas más feas"; a pesar de que él reconoce el sentimiento agradable y verdadero que le inyecta el recuerdo: "te llegará lo mismo que ahora a mí me llega, ese calor de gentes y la luz de aquel cielo rumoroso/ tranquilo, sobre el Sena?". Da la sensación de que el sujeto poético se resistiera a abrir por entero su ser y desnudarse completamente ante el lector, y que a cada arrebató de sentimentalismo, contrapusiera chispazos de ironía. Así resulta también en la última estrofa. Frente al espiritualismo que emana de los versos más líricos evoca el erotismo y la sensualidad, frente al romanticismo de los lugares parisino, evoca el prosaísmo de un vagón de metro: "y aquel viaje -camino de la cama-/ en un vagón del metro Étoile-Nation". Incluso los mecanismos para rebajar el sentido melodramático se encuentran en los versos que tienen un acento lírico más marcado, pues a pesar de la sinceridad en la evocación que adquiere connotaciones positivas, lo excesivamente tópico del lugar



(París, Notre Dame) y de la situación ("de la mano, en silencio"), restan cierto grado de lirismo romántico.

