



Educaguía
.com

Trabajos

Volver

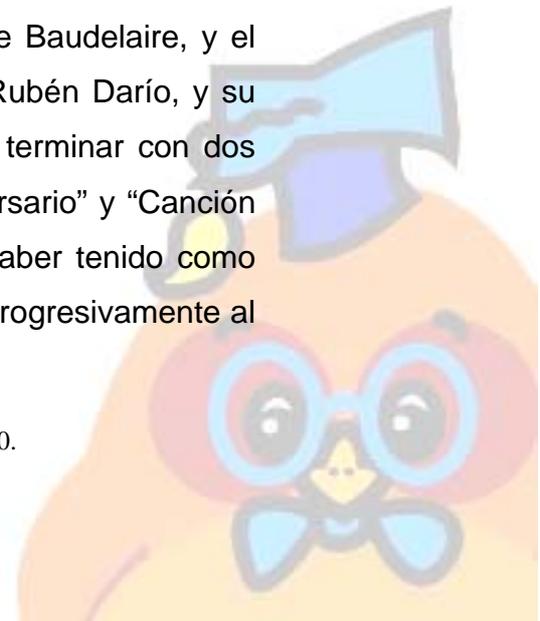
1

Volver de Jaime Gil de Biedma

Introducción

Nuestro objetivo, con el presente trabajo, no es otro que el de intentar someter a un estudio crítico las posibles vinculaciones, analogías e influencias detectables entre cuatro poemas de Gil de Biedma y otros tantos de muy variada procedencia, a partir de determinadas concomitancias, más o menos estudiadas, detectadas por los especialistas¹. No obstante, someteremos a un análisis fundamentalmente inmanentista y exclusivamente personal las composiciones que nos ocupen, partiendo del hecho de que la intertextualidad en Gil de Biedma no es un aspecto muy exhaustivamente tratado, si bien casi siempre esta se ha hecho de forma general, observando a aquellos autores cuyas referencias son más frecuentes (caso de Auden, Eliot o Cernuda, sobre todo), sin detenerse a contraponer detenidamente las composiciones relacionadas, por lo cual consideramos pertinente nuestro estudio. En cuanto al orden de la exposición, hemos decidido ordenar cronológicamente los poemas, de acuerdo con aquellos de los que Gil de Biedma se sirve, y de ahí que empecemos con un soneto de Quevedo, y su correspondiente “Amor más poderoso que la vida”; a continuación, buscaremos la relación entre el “Hymne a la beauté”, de Baudelaire, y el “Himno a la juventud”; posteriormente, estudiaremos a Rubén Darío, y su “Marcha triunfal”, contrapuesta a “Años triunfales”, para terminar con dos composiciones del propio Gil de Biedma: “Vals del aniversario” y “Canción de aniversario”, para la elaboración de la cual parece haber tenido como punto de referencia aquella. De esta forma, acercamos progresivamente al

¹ Gil de Biedma, Jaime, *Volver*, ed. de Dionisio Cañas, Cátedra, Madrid, 2000.
Alberto García Pérez

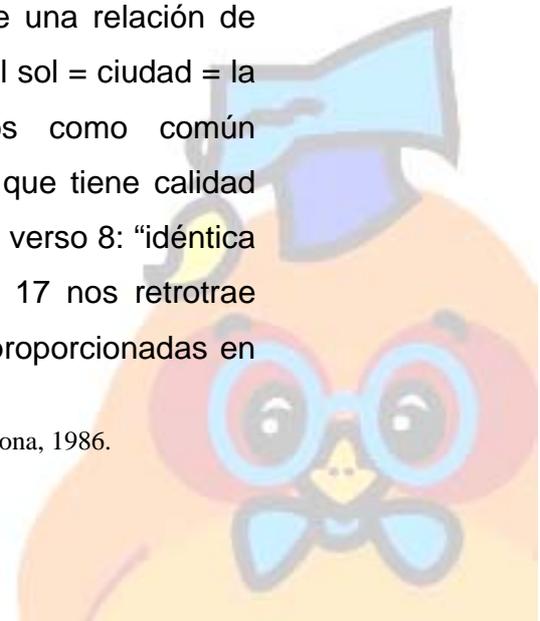


“autor-referencia” al “autor-receptor”, hasta hacerles coincidir en el último de los casos.

“Amor constante más allá de la muerte”/ “Amor más poderoso que la vida”

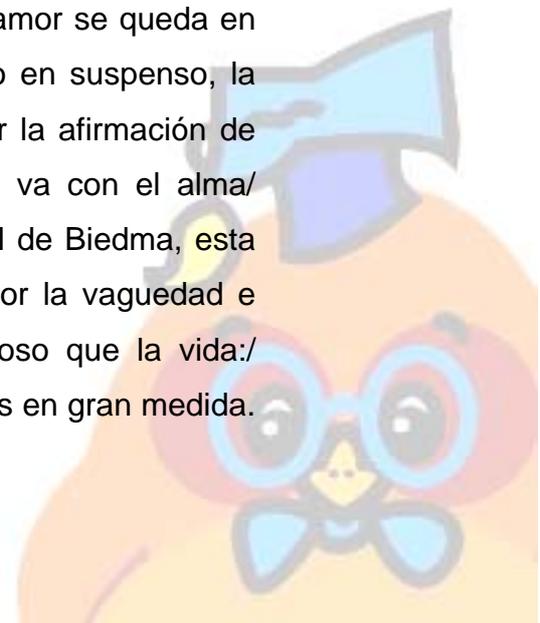
Poco es lo que podemos encontrar acerca de la intertextualidad en Gil de Biedma, a propósito del Siglo de Oro, salvo algunas alusiones a fray Luis y a Góngora². En lo tocante a Quevedo, son escasísimas las menciones, de ahí que consideremos pertinente nuestro análisis, que girará sobre todo en torno al carácter supuestamente paródico de la composición de Gil de Biedma, respecto a la de nuestro ilustre conceptista, como sostiene Dionisio Cañas. El título evidencia por sí solo la vinculación entre ambos poemas: 1) comienzan con la misma palabra; 2) inclusión del adverbio “más”; 3) antítesis entre los términos finales → “muerte” – “vida”; 4) uso de adjetivos que, semánticamente, aportan nociones de “fortaleza” → “constante” – “poderoso”; 5) transmisión de la idea de traslación del sentimiento amoroso en el ámbito existencial. En lo concerniente a la composición de Gil de Biedma, sobre la que deberemos centrarnos con mayor atención, presenta la particularidad de estar constituida por cuatro estrofas que constituyen auténticos sintagmas nominales, con un sustantivo al que se subordina una oración de relativo, lo que conduce al empleo de la anáfora en las tres primeras estrofas: “la misma calidad que (...)”, la cual crea en el lector la expectativa del conocimiento del primer término de la relación, debido al uso catafórico de un término empleado normalmente de manera anafórica: “misma”. Este desconocimiento no se subsanará hasta el primer verso de la última estrofa: “amor que tiene calidad de vida”, constituyendo “calidad” un auténtico nexo que dota de sentido a todo el poema. De esta manera, se establece una relación de identidad entre los distintos términos clave: amor = luz del sol = ciudad = la expresión del ser amado, presentando todos ellos como común denominador las características de la existencia (“amor que tiene calidad de vida”), proporcionadas, en base a esta identidad, en el verso 8: “idéntica y distinta, cambiada por el tiempo”. Así pues, el verso 17 nos retrotrae hasta los versos 1, 6 y 12, tomando las características proporcionadas en

² Rovira, Pere, *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Edicions del Mall, Barcelona, 1986.
Alberto García Pérez



el verso 8 como inevitable punto de parada: el amor, al igual que los destellos producidos por la luz del sol, que la ciudad del ser amado y que su expresión, se mantienen idénticos y distintos con el paso del tiempo, por paradójico que resulte. A estas alturas, ¿qué ocurre si volvemos al título? La vida ya no parece como algo susceptible de destacarse topográficamente con mayúsculas; el amor se nos presenta como algo que no trasciende la "VIDA", la existencia en términos absolutos, sino la "vida", el acontecer diario, si bien sometido a modificaciones, que surge y desaparece constantemente, como prueban los últimos versos del poema.

¿Constituye esto una parodia (como afirma Cañas) degradante del famoso soneto de Quevedo "Amor constante más allá de la muerte"? Aparentemente sí: Quevedo parece ofrecernos una visión idealizada y platónica del amor, capaz de superar hasta la barrera más difícil, la de la muerte, frente al tono desengañado y escéptico que del amor nos ofrece Gil de Biedma. Sin embargo, y aun a riesgo de refutar afirmaciones sostenidas por la crítica a lo largo de los años, no vemos el poema de D. Francisco tan transparente y diáfano como los estudiosos nos lo ofrecen. Por curioso que pudiera parecer, el supuesto carácter paródico del poema de Gil de Biedma depende casi exclusivamente de los versos 11 y 14 de la composición quevedesca. Así, a lo largo de la composición del conceptista asistimos a la separación entre cuerpo y alma, tras la muerte ("podrá desatar esta alma mía": verso 3), lo cual parece conllevar el traslado de la memoria (esto es, del recuerdo, y por tanto del amor) al más allá, junto con el alma ["más no (...) dejará la memoria": versos 5 y 6; "alma (...) su cuerpo dejará": versos 9 y 12]. Sin embargo, la existencia de los versos 11 y 14 ("medulas que han gloriosamente ardido"/ "polvo serán, más polvo enamorado") originan una indefinición en el poema: ¿el amor se queda en el cuerpo, o se va con el alma? De quedar este asunto en suspenso, la indefinición vendría dada, en el poema de Quevedo, por la afirmación de dos sentencias incompatibles: el amor, el recuerdo, se va con el alma/ permanece en el cuerpo. Por contra, en el poema de Gil de Biedma, esta ambigüedad existiría también, pero vendría planteada por la vaguedad e incertidumbre de los últimos versos: "amor más poderoso que la vida:/ perdido y encontrado. /Encontrado, perdido...", paradójicos en gran medida.

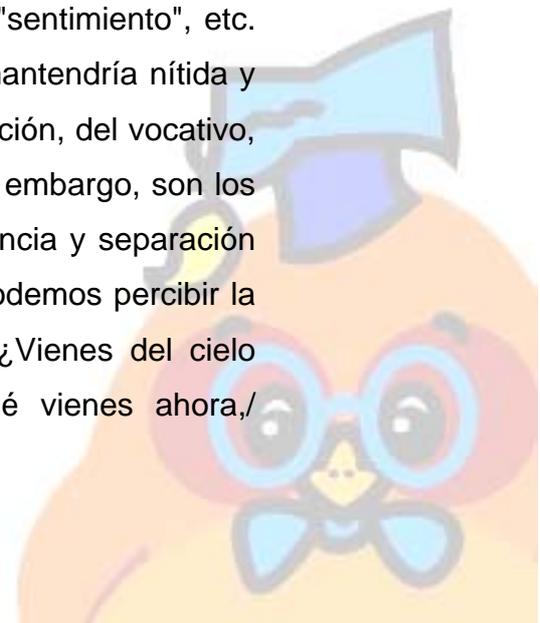


¿A dónde nos lleva todo esto? A la conclusión de que Gil de Biedma no parodia la grandilocuente retórica amatoria de Quevedo, sino que, descubriendo quizás la manifiesta indeterminación que parecen revelar sus versos, se suma a esta incertidumbre, convirtiendo la pregunta ¿amor en el cuerpo - amor en el alma? en ¿amor en el pasado - amor en el presente?, reconvirtiendo así, magistralmente (y sin asomo de parodia, sino de respetuosa admiración), una duda de tipo espacial en otra de tipo temporal.

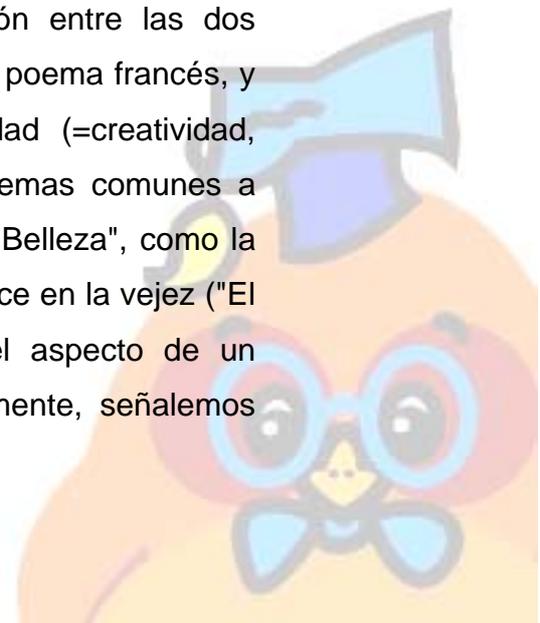
"Himno a la belleza" / "Himno a la juventud"

A propósito de la intertextualidad en Gil de Biedma, la crítica ha señalado algunas características que permiten poner en relación las composiciones de Baudelaire con las de nuestro poeta. Así, para Antonio Armisen [1999], quien se sirve del *Baudelaire* de Sartre, presentan en común ambos autores sus "demostraciones" de mala conciencia, su resentimiento, el gusto por el satanismo o lo urbano, su propensión a ver en lo lúdico el único encanto verdadero de la vida, parodiando lo metafísico, y afirmando lo sagrado personal. Para Pere Rovira [1986], los *Tableaux Parisiens* de Baudelaire influyeron a Gil de Biedma enormemente. Ambos autores se enfrentarían al hombre de su tiempo, a partir del reconocimiento y la aceptación de sí mismos, intentando, en la medida de lo posible, no subordinarse a la inspiración.

Las dos composiciones que nos ocupan se encuentran ya vinculadas, como es fácilmente comprobable, a partir del propio título, casi idéntico, a excepción de la última palabra de cada uno de ellos, las cuales, sin embargo, presentan una serie de semas en común, que permiten relacionar ambos poemas: "esplendor", "vida", "pasión", "sentimiento", etc. Esta estrecha relación entre las dos composiciones se mantendría nítida y muy marcada en los primeros versos (uso de la interrogación, del vocativo, del verbo "venir", etc.), difuminándose más adelante. Sin embargo, son los primeros versos los que marcan los puntos de convergencia y separación de los dos textos. En efecto, en estas primeras líneas podemos percibir la relevancia de la procedencia del concepto invocado ("¿Vienes del cielo profundo o surges del abismo/ oh, Belleza?"; "A qué vienes ahora,/



juventud,/ encanto descarado de la vida?/ Qué te trae a la playa?"), la cual presenta ciertas diferencias entre uno y otro poema: así, mientras Baudelaire se preocupa exclusivamente por la procedencia de la Belleza (cielo/ abismo), siempre en un plano vertical, Gil de Biedma inquiere en el motivo de esta aproximación (en su caso, de la juventud: notemos la diferencia tipográfica, a propósito de los conceptos clave, entre el francés y el catalán) hacia la orilla, por lo que asistiríamos a un desplazamiento horizontal. Sin embargo, en ambos casos no asistimos a un tratamiento gratuito del ámbito espacial. Muy al contrario, este permite la aplicación simbólica de dos mundos: el del cielo y el infierno, en el caso de Baudelaire (que simbolizan el bien y el mal, el éxtasis y la pasión devoradora, paradojas constitutivas, para el francés, del concepto de Belleza), y el del mar, manifestación de la lejanía y, por tanto, de la nostalgia. Esta diferencia fundamental permite destacar un rasgo característico de las "adaptaciones" poéticas de Gil de Biedma. Así, podremos comprobar cómo busca, en buena medida, insistir en el concepto de tiempo, realizando incluso precisiones al respecto, a diferencia de los poemas que le sirven como fuente de inspiración. En este sentido, a la intemporalidad de la Belleza del simbolista opone la momentaneidad de la juventud, que acarrea inevitablemente (de nuevo el transcurrir del tiempo) nostalgia. Esta es la clave que diferencia ambas composiciones, y que viene simbolizada por el movimiento arriba - abajo, en "Himno a la Belleza" (el cual sirve para aludir a las antítesis con las que el francés pretende ilustrar lo que para él representa la Belleza: "cielo"/"abismo"; "héroe cobarde"/"niño valiente"--> clara hipálage; "alegría"/"desastres"; etc.), y por el desplazamiento cerca - lejos, con Gil de Biedma (que, trasladado al ámbito temporal, representa el presente y el pasado). Como curioso vínculo de unión entre las dos composiciones aparece la palabra "vientre" (verso 16 del poema francés, y 18 en el caso del español), símbolo de la fecundidad (=creatividad, causante de la Belleza), y por tanto de la juventud. Temas comunes a Baudelaire y Gil de Biedma aparecen en el "Himno a la Belleza", como la importancia de los ojos (verso 5) o la imposibilidad del goce en la vejez ("El amante jadeando inclinado sobre su bella" / "tiene el aspecto de un moribundo acariciando su tumba"), por ejemplo. Finalmente, señalemos

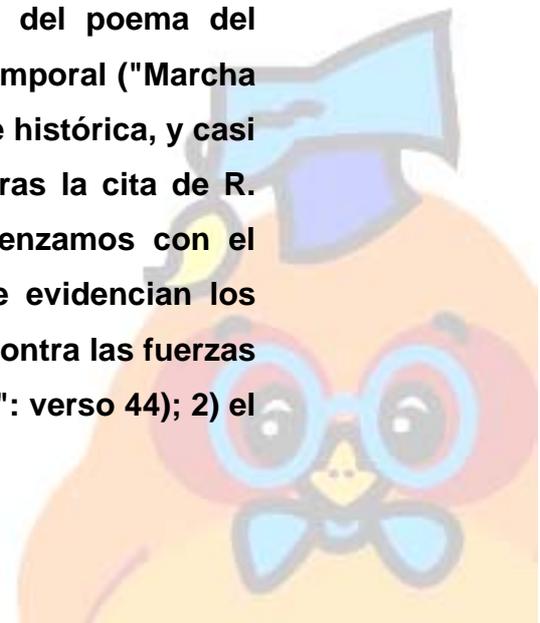


que en ambos poemas se tiende a la personificación de los conceptos, sirviéndose de sus muestras de poder, sobre todo, en el caso de Baudelaire y la Belleza ("lo gobiernas todo y no respondes de nada"; "marchas sobre los muertos, Belleza, de los que te burlas;"), y de sus rasgos físicos, en el de Gil de Biedma ("hacia la orilla avanzas" / "con sonrosados pechos diminutos," / "con nalgas maliciosas lo mismo que sonrisas," / "oh diosa esbelta de tobillos gruesos"), si bien estos rasgos se intercambian en ocasiones ("¿qué importa, si tú vuelves, - ¡hada de los ojos de terciopelo,/ ritmo, perfume, luz, oh, mi única reina!": Baudelaire; "te siguen los hombres y los perros" / "los dioses y los ángeles" / "y los arcángeles," / "los tronos, las abominaciones...": Gil de Biedma).

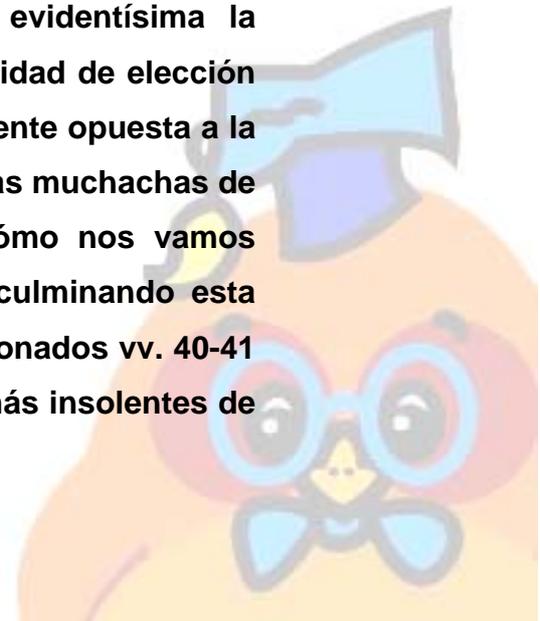
"Marcha triunfal" / "Años triunfales"

Muy escasas son las referencias que a la posible influencia de Rubén Darío en Gil de Biedma encontramos en la crítica. Incluso, en lo que a citas y a brevísimas alusiones se refiere, y exceptuando el poema que nos ocupa, tan solo localizamos, gracias a la mención de Dionisio Cañas en su edición de la obra de Gil de Biedma [2000], el verso "toda brillos, fulgor, sensación pura" de "Himno a la juventud", proveniente del poema "Yo soy aquel que ayer no más decía...", donde encontramos "todo ansia, todo ardor, sensación pura". De cualquiera de las maneras, encontramos no pocos aspectos susceptibles de levantar interés.

Y así, apoyando la opinión de Cañas de ver en los versos de Gil de Biedma una clara parodia del poema de Darío, encontramos una serie de oposiciones binarias muy nítidas que corroboran esta modificación degradante de los versos del nicaragüense. Ya el título nos sirve para comprobar el aspecto fundamental del poema del catalán, en relación con su pretérito: la concreción temporal ("Marcha triunfal" / "Años triunfales"), que en este caso se hace histórica, y casi contemporánea, como podremos ir comprobando. Tras la cita de R. Darío (por supuesto, de la "Marcha triunfal"), comenzamos con el "duelo" de oposiciones: 1) así, a la guerra civil que evidencian los versos del catalán (v.1) se opone el clásico combate contra las fuerzas de otro país de la "Marcha triunfal" ("mano extranjera": verso 44); 2) el



español alude (verso 2) a la vulgaridad de los vencedores, que contrasta con la "gloria" tan mencionada, de diversas maneras, por el americano (vv. 7, 30 y 46, por ejemplo), a propósito de estos mismos; 3) el sometimiento del derrotado es tratado con un escueto y directo "vencido" (v.3) con Gil de Biedma, mientras Darío se sirve de la metonimia para aludir a ello ("trae cautiva la extraña bandera"); 4) el catalán "elogia" a los vencedores con el apelativo de "cabreros" (v. 4); por contra, el modernista los "tacha" de "caballeros" (v. 9) o de "heroicos atletas" (v. 8); 5) las concreciones espaciales de nuestro autor (Barcelona y Madrid) no son correspondidas por Darío, quien opta por la indefinición al respecto; 6) ciudades las mencionadas cuyos habitantes hacen gala de una vejez (v. 6) no localizable en los "heroicos atletas" y en las "bellas mujeres" del americano (es cierto que aparece un abuelo y viejas espadas, pero vinculados a un niño y a nuevas coronas y lauros, respectivamente); 7) es incuestionable que la oscuridad de la ciudad española (v. 7) se opone a los "claros clarines" , al oro y al uso del adjetivo "áureo" en el poema americano (igualmente, hemos de decir que aparece la noche, pero a propósito de las tierras extranjeras); 8) metros oliendo a miseria (Gil de Biedma) - "arcos ornados de blancas Minervas y Martes" (Darío); gabardinas (Gil de Biedma) - cascos y penachos (Darío); el ruido del viento (Gil de Biedma) - sonido de trompetas (Darío); 9) concreción temporal de Jaime (invierno: verso 10) rota por Rubén (indeterminación); 10) las dos últimas estrofas del catalán resultan fundamentales. Iniciada la primera con una forma del verbo "pasar", permite esto vincular el cuadro de unas prostitutas con el glorioso desfile descrito por el nicaragüense (a partir del verso 34), resultando evidentísima la parodia. Si a esto sumamos la sumisión y la incapacidad de elección de las mujeres de Gil de Biedma (vv. 15-18), radicalmente opuesta a la aparente libertad con que sonrío la más hermosa de las muchachas de los versos modernistas (vv. 40-41), observamos cómo nos vamos acercando progresivamente a la absoluta parodia, culminando esta con los dos últimos versos de Jaime y con los mencionados vv. 40-41 del americano ("las más hermosas sonreían"/"a los más insolentes de

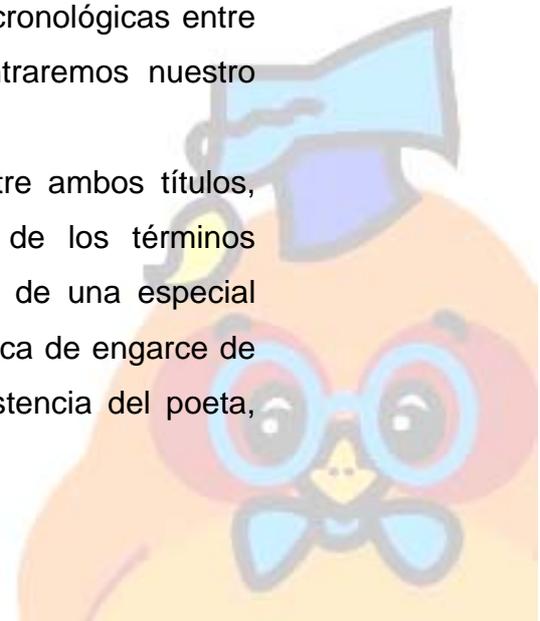


los vencedores" y "y la más hermosa"/"sonríe al más fiero de los vencedores", respectivamente), casi idénticos, en cuanto al significante, pero radicalmente opuestos, a raíz del contexto (el insoportable día a día de una postguerra y una gloriosa campaña militar). En resumen, los versos de Gil de Biedma condensan y ordenan los distintos campos semánticos del poema de Darío, dándoles la vuelta, pasando así de una composición que narra el exultante gozo de una victoria militar frente a los extranjeros, en un lugar cualquiera de un tiempo cualquiera, a la desgarradora descripción de una situación diaria que acompaña la terrible existencia a la que los españoles se enfrentaron tras la Guerra Civil.

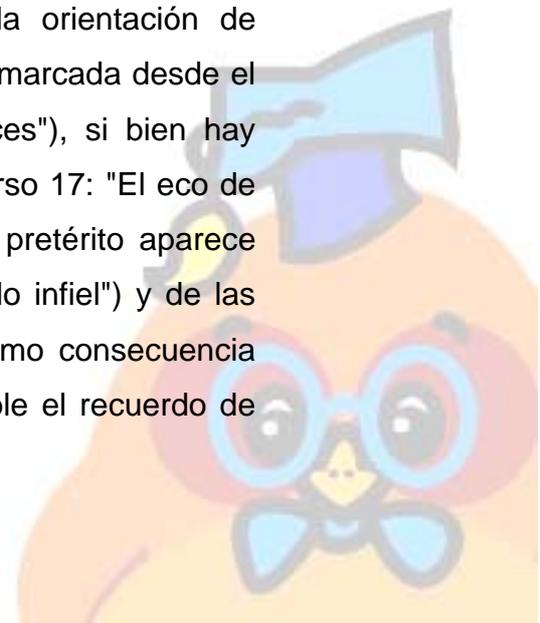
"Vals de aniversario" / "Canción de aniversario"

Curiosa pudiera parecer la relación que aquí establecemos, entre dos composiciones del poeta que nos ocupa. Pero no buscamos con ello una originalidad puramente gratuita, sino que, muy al contrario, no vemos mejor manera de poner el punto y final al proceso de aproximación cronológica a las elaboraciones de Gil de Biedma que con un poema salido de su propia "factoría", si bien entre uno y otro median unos seis años, aproximadamente (*Compañeros de viaje*, al que pertenece el "Vals del aniversario", fue publicado en 1959, mientras que "Canción de aniversario" es de *Moralidades*, del 66). Precisamente la coincidencia en cuanto a la autoría de ambos textos hace que podamos realizar muy pocas reflexiones acerca de las diferencias estilísticas entre ellos, por lo que nos centraremos en el aspecto que, como ya hemos anunciado, creemos que constituye la clave de las "remodelaciones" de Gil de Biedma: las precisiones temporales y la preocupación por marcar las distancias cronológicas entre distintos eventos. Precisamente sobre esto último centraremos nuestro análisis.

Remitiéndonos una vez más a las analogías entre ambos títulos, observamos que las diferencias estriban en el uso de los términos "canción" y "vals", a los que, creemos, pretende dotar de una especial simbología. Así, el vals sería representativo de una técnica de engarce de distintos momentos más o menos relevantes de la existencia del poeta,



"diluyéndose" así la distancia entre estos (al igual que el vals se basa en la elegante oscilación del cuerpo entre dos puntos extremos), mientras que con la "canción" se aludiría a un grupo más heterogéneo, musicalmente hablando, lo que permitiría la inclusión de bailes de ritmos más marcados y bruscos. Como evidentísimo punto en común de ambos poemas tenemos los versos "Nada hay tan dulce como una habitación" / "para dos, cuando ya no nos queremos demasiado" y "(...) no hay en la tierra, todavía," / "nada que sea tan dulce como una habitación" / para dos (...)". En cuanto a los primeros, el uso del presente dota de intemporalidad la frase, mientras que la oración subordinada temporal alude a la pervivencia atenuada del amor (no hay ruptura, ni énfasis en marcar los instantes: "Vals del aniversario"). En lo referente a los otros, se parte de una pretérita referencia temporal ("son ya seis años desde entonces"), realizando igualmente una de tipo espacial ("en la tierra"), con lo que las primeras distancias entre los dos poemas ya están señaladas. El "Vals de aniversario" nos introduce en un mundo difuminado, impreciso, fruto de esa extraña sensación de continuidad en la relación amorosa, la cual ha sufrido irrevocables transformaciones con el transcurrir de tres años [si bien no percibe este tiempo: "(...)incómodos" / "de no sentir el peso de tres años"]. De hecho, a la irrealidad y a la imprecisión alude en los versos 6 y 26, sirviéndose del símil, en ocasiones, para expresar ciertas impresiones que no logra aclarar: "(...) Algo como el verano" / "en casa de mis padres, hace tiempo," / "como viajes en tren por la noche. (...)". La sensación de continuidad temporal, finalmente, se ve muy marcada en los versos finales: "(...) el sábado," / "que es hoy, queda tan cerca" / "de ayer a última hora y de pasado" / "mañana" / "por la mañana", donde cualquier intento de fragmentación o ruptura temporal se ve frustrado. Muy distinta será la orientación de "Canción de aniversario", donde la lejanía temporal está marcada desde el primer verso ("Porque son ya seis años desde entonces"), si bien hay ciertos atisbos de anular las distancias cronológicas (verso 17: "El eco de los días de placer"). De cualquiera de las maneras, lo pretérito aparece delimitado con el uso de los sustantivos ("todo el pasado infiel") y de las formas verbales ("lo que fue dulce"), lo que acarrea como consecuencia lógica de la toma de conciencia de ese abismo insalvable el recuerdo de



ese ayer que "da nostalgia" (verso 22), llevando esto al disfrute del instante (verso 37 y siguientes), ante la suposición de su irrepitibilidad [a irónico suena el "mientras que tú y yo nos deseamos" / "feliz y larga vida en común (...)].Contemplamos, por tanto, que a la solución de continuidad que ofrecía "Vals de aniversario" se opone la actitud "remodeladora" del Gil de Biedma de "Canción de aniversario", donde insiste en su separación entre presente y pasado, lo que conlleva el dolor de la nostalgia y el disfrute del presente.

Conclusión: Gil de Biedma nos ofrece cuatro poemas (pues "Vals de aniversario" nos interesa en un segundo plano) donde legitima su concepto del tiempo y de la existencia a partir de la utilización y "manipulación" de composiciones de autores de ilustre renombre. Así, somete la incertidumbre espacial de Quevedo, en lo que a la ubicación del amor tras la muerte se refiere, al ámbito temporal: el pasado y el presente de los sentimientos son puestos al descubierto. Con Baudelaire, y sin salirse del campo de la abstracción, realiza el pertinente ajuste semántico para incluir la preocupación por el transcurrir de los días. Ya en Darío, imprime a su intemporalidad unas circunstancias históricas muy concretas (la posguerra española). Y en cuanto a sus propias reflexiones pretéritas ("Vals de aniversario"), las somete a un proceso de descomposición y reestructuración, para delimitar las unidades temporales. Todo esto lleva a la conclusión de que Gil de Biedma se sirve de la poesía o, mejor aún, de los poemas, para incluir el tema del tiempo, cuando este no está presente, o para segmentarlo y diseccionarlo, cuando aparece de forma muy vaga, haciendo de estos nuevos poemas un auténtico canto a la vida y al disfrute del momento.

Bibliografía

- Armisén, Antonio, *Jugar y leer: el Verbo hecho tango de Jaime Gil de Biedma*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 1999.
- Aullón de Haro, Pedro, *La obra poética de Gil de Biedma*, Verbum, Madrid, 1991.
- Baudelaire, Charles, *Poesía completa*, Ediciones, Barcelona, 1986.



-
- Bergua, José, *Las mil mejores poesías de la Lengua Castellana*, Ediciones Ibéricas, Ávila, 1958.
 - Gil de Biedma, Jaime, *Volver*, ed. de Dionisio Cañas, Cátedra, Madrid, 2000.
 - Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito Cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. de Lía Schwartz e Ignacio Arellano, Crítica, Barcelona, 1998.
 - Rivers, Elías L., *Poesía lírica del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1996.
 - Rovira, Pere, *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Edicions del Mall, Barcelona, 1986.

