

**Actas del**  
**VI Congreso Internacional**  
***CELEHIS* de Literatura**  
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

**6, 7 y 8 de noviembre de 2017**  
**Mar del Plata, Argentina**



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO  
DE LETRAS  
HISPANOAMERICANAS

Facultad de  
Humanidades / UNMDP  
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

*Celefhis* de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

## Jaime Gil de Biedma, lector de Cernuda

Nora Carmen Letamendía

UNMDP

*El sueño que él soñó en su juventud  
y mi sueño de hablarle, antes de que muriera,  
viven vida inmortal en el espíritu  
de esa palabra impresa.*

La conciencia de la tradición y su reescritura constituyen una de las notas dominantes de la obra poética y ensayística de Gil de Biedma. El temprano vínculo del poeta con las literaturas simbolista francesa y anglosajona, fortalecido por su permanencia en París y Oxford, incide en los trabajos críticos en los que reflexiona sobre la obra de sus pares, ya que, imitando a T.S.Eliot, lo hace desde la óptica instrumental de un forjador de la palabra poética a quien desvelan los problemas específicos de la expresión lírica. Esta insistencia en la condición de poeta crítico aporta una sensible singularidad a sus ensayos, reunidos en *El pie de la letra*, libro que organiza su labor en prosa concebida entre 1955 y 1979 y que expone su significativa propuesta poética aportando líneas de pensamiento que problematizan referentes tradicionales del lenguaje lírico. El propósito de este trabajo es revisar algunos de esos escritos, los referidos a Luis Cernuda, hito insoslayable tanto de las prácticas poéticas, cuanto de las reflexiones estéticas del poeta catalán. Así, nos detendremos en tres ensayos: “El ejemplo de Luis Cernuda”, “Luis Cernuda y la expresión poética en prosa” y “Como en sí mismo, al fin”, donde Biedma se estaciona en la cristalización del personaje poético fraguado por Cernuda para construir su propia imagen de escritor.

El primero de estos ensayos, de 1962, pretende cumplir con un elemental “deber de gratitud y educación” (1980: 68) con que el poeta de Barcelona decide homenajear a su maestro. Biedma indaga en la frialdad, individualización o rareza que se aplica a la obra cernudiana, la que, reconoce, “no nos entra fácilmente” (1980: 70) además de admitir que ella crea una tensión con el idioma castellano ya que su tesitura poética, poco frecuente en la historia de la poesía española, se despega de la de sus compañeros de promoción.<sup>1</sup>

Cernuda se expresa desde el destierro y, en un proceso de reflexión que le hace abreviar en la lírica inglesa, se afincan en ciertas claves que determinarán su poética: el poema como desarrollo de una emoción que comporta en sí mismo un pensamiento o una forma de conocer, el coloquialismo como rasgo distintivo de sus versos y una intensa contención. Gil de Biedma rescata en *La realidad y el deseo* el receptáculo de una íntima meditación sobre la existencia moral e intelectual y sobre la vida misma.

Cernuda refuta el principio estético mallarmeano, al cual adhieren los poetas del 27, en el que en un buen poema es imposible desligar el fondo de la forma, principio que llega a alcanzar incluso a los poetas de la llamada “poesía o social”, en los cuales advierte el catalán una excesiva preocupación formal y una sólida dependencia de la teoría y de la forma.

Gil de Biedma propone la búsqueda de una tradición, de unos maestros “a imagen y semejanza de los versos que intentamos hacer” (1980:73) y, desde su enfoque de lector crítico, coloca a Luis Cernuda y su resolución acerca de la consciente distinción entre fondo y forma, como nexo insoslayable hacia el pasado: “no influye, enseña”, sostiene el autor de *Moralidades*, marcando de ese modo el reconocimiento al

---

<sup>1</sup> “Cernuda es hoy por hoy, al menos para mí, el más vivo, el más contemporáneo entre los grandes poetas del 27, precisamente porque nos ayuda a liberarnos de los grandes poetas del 27” (1980:74).

magisterio ético y estético del maestro, no heredado, sino elegido. Así, Biedma lee a su precursor como poeta de la experiencia, según postulados de Langbaum, indagando en la subjetividad y en lo personal para escribir sus versos: ambos son solidarios en cuanto a la estrechez de la conexión entre trayectoria vital y trayectoria poética, en cuanto al hacerse en sus poemas, al vislumbrarse en ellos.

Cernuda inicia una travesía que Gil de Biedma extenderá más allá del legado de su maestro, puesto que no se afincará en la experiencia de la cual surge el poema sino en la experiencia que el poema produce en el lector, es decir, en palabras de Graciela Ferrero, “la experiencia desborda lo dicho y se asocia, en el poeta de Barcelona, a una visión de la poesía como acto” (2011: 115).

El segundo ensayo sobre el poeta sevillano, titulado “Luis Cernuda y la expresión poética en prosa”, estudio preliminar a la de edición de *Ocnos y Variaciones sobre un tema mexicano*, es de 1977 y se organiza en torno a tres ejes. El primero se afinca en la reflexión sobre la particularidad de esa nueva forma literaria que es el poema en prosa. En una segunda instancia, Biedma aborda la crítica de un trabajo cernudiano acerca de Bécquer, para finalmente demorarse en la convivencia del sevillano en la tradición del poema en prosa a partir del posromanticismo.

El poeta catalán se detiene en la creación en prosa de los escritores españoles de principios de siglo sin encontrar en ellos referentes que los acerquen a la exquisita prosa poética y musical que rescata, por ejemplo, en Baudelaire o en Rimbaud, al tiempo que subraya en el ensayo cernudiano “Bécquer y el poema en prosa español” (*Obras Completas. Prosa II*, 2002: 702) ciertas observaciones sobre las *Leyendas*. Cernuda afirma que éstas “están tocadas acá o allá por esa iluminación única que solo la poesía da a lo que de su naturaleza participa” (*Obras Completas. Prosa II*, 2002: 710) sin ver la deliberada intención de componer poemas en prosa. Biedma disiente con el maestro:

si bien no son poemas en prosa, asegura, no puede deslindarse de algunos pasajes el deliberado elemento poético, la premeditada atmósfera de poesía, no anclada, eso sí, en la vida urbana moderna, como en el autor de *Les petits poèmes en prose*, sino en escenarios feudales y agrestes. También Gil de Biedma reflexiona sobre distintas producciones en prosa que en España no han logrado imponerse con total autonomía genérica como en Latinoamérica, a excepción de *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, *Pasión de la tierra*, de Aleixandre y *Ocnos y Variaciones sobre tema mexicano*, de Cernuda, “sino que a menudo se ofrece disfrazada, o hibridada, de breve narración poética, de ensayo divagatorio o incluso de artículo periodístico” (1980: 322).

El autor de *Moralidades* espeja en este ensayo ciertos contornos del posromanticismo que permiten revisar la tradición simbolista. Celebra las piezas cernudianas inspiradas en el mundo de la infancia y de la juventud, en la evocación de su ciudad natal y las equipara con la redención del pasado que observa en Garcilaso, el poeta español venerado por Cernuda, en quien “aparece la vida con la serenidad de lo contemplado después de la muerte, y a veces hasta creeríamos que el alma del poeta, en una transmutación panteísta, habita aquello mismo de que habla” (*Obras Completas. Prosa I*, 2002: 490). Es interesante señalar que el abordaje arcádico de la infancia, tan caro a Gil, ha sido visitado también por poetas esenciales del Romanticismo como por ejemplo, William Wordsworth.

Como ya había hecho con Guillén, Biedma comienza a distanciarse del maestro en cuanto al mito de la persona poética que el sevillano instala en su obra. Sostiene que *Variaciones del tema mexicano*, dentro del conjunto de trabajos de la madurez, por momentos deja asomar detrás del mito de la persona poética, del personaje, a la persona y afirma que “las ocasionales punzadas de bienhumorada ironía con respecto a sí mismo sirven, alguna vez, para amortiguar la impaciencia que ciertas arraigadas actitudes suyas

pueden suscitar” (1980: 329). Además, cuestiona la concepción del edén en la visión de mundo cernudiana, una visión que contrasta con el mundo real, una visión de fe a pesar de los dolores, a pesar de que “tal sueño romántico se desmorona con la experiencia barroca de la caducidad...” (Martínez Arnaldos, 1996: 382).

El tercer escrito en el que nos detendremos en nuestra ruta de análisis es el célebre ensayo “Como en sí mismo, al fin”, publicado en 1977 (1980: 331).<sup>2</sup> Aquí no estamos, como en el caso de “El ejemplo de Luis Cernuda” (1980: 68), frente al propósito de decirle al maestro “cómo y cuánto se le aprecia”, sino ante la reflexión y la crítica de un poeta maduro que, a través del empeño de la relectura, intenta comprender desde el disenso. El barcelonés evoca su acercamiento precoz a los poemas cernudianos recuperando el valor fundante de la madurez: “...los leí temprano y encontré en ellos entonces, y sigo encontrando ahora, la imagen verdadera de aquel momento juvenil...” (1980: 331).

Biedma se centra en la desmesurada figura de poeta construida por el sevillano, que se adecua a la ideología carismática del Romanticismo respecto del artista. “Tal anacronismo-afirma-también perceptible a veces en la actitud verbal y en el tono y en ciertos giros de lenguaje, contrastaba con su manera de concebir y realizar el poema, muy contemporánea, muy próxima” (1980: 332-333). El barcelonés sostiene la postura ambivalente de reconocerse, simultánea o alternativamente, “hijo de Dios” e “hijo de vecino”, instancias identitarias que configuran su relación consigo mismo y con los demás, sobreentendido básico de todo poema irónico moderno. La ironía, elemento distanciador esencial en la configuración del sujeto poético contemporáneo, se echa de menos en el autor de *La realidad y el deseo*, que sólo se reconoce en su “dimensión de

---

<sup>2</sup> Biedma toma para titular su ensayo el primer verso del poema mallarmeano “Le Tombeau de Edgar Poe”, de 1877, (“tel qu’en lui-même enfin, l’éternité le change...”) cuyos versos sintetizan como pocos su ideal poético de “dar un sentido más puro a las palabras de la tribu”.

hijo de dios”, hablándose a sí mismo. Pero, sostiene el autor de *El pie de la letra*, hablarse a sí mismo implica una pluralidad de modos de conciencia y voces internas, “todas con igual derecho al usufructo de la primera persona del singular: yo” (1980: 335). Si bien la acción del monólogo deviene propiamente dramática por ser conversación interior, en las meditaciones y soliloquios cernudianos en los que el poeta habla en su propio nombre, la persona es el tú; no habla consigo mismo, se habla a sí mismo “para saber que él está ahí, para acompañar y aliviar su soledad” (1980: 335), para no sentirse solo en uno mismo. No obstante, paradójicamente, afirma Gil, solo llega a hablar consigo mismo cuando la segunda persona del singular deviene interlocutor, se desdobra en instancia superior a él, pero construida a su imagen y semejanza, su doble. Gil de Biedma insiste en la temática del doble y del desdoblamiento, tan frecuentemente utilizados en su propia poesía: “Tal desdoblamiento le es necesario precisamente porque su conciencia, aunque la asume, no se reconoce en la ambivalencia de su identidad: él es el otro” (1980: 336).

Cernuda, declara Gil, “asume la realidad de la experiencia común y de la propia identidad vecinal sin reconocerse en ellas, nosotros, en nuestra poesía, intentábamos asumir una y otra, para reconocernos” (1980: 338). Pese a admitir el enfoque sacralizador de Cernuda, con el que toma distancia, Biedma subraya su afinidad con el monólogo dramático, que el sevillano rescata de su acercamiento a Robert Browning para ayudarse a “mejor objetivar la propia experiencia emotiva, proyectándola sobre una situación histórica o legendaria” (1980: 341). La voz poética, entonces, nunca es una voz real, es solo una voz posible, imaginada:

La persona poética es precisamente eso, impersonación, personaje. Ocurre así que en *Invocaciones*, bastante antes de que Cernuda hubiera leído a Browning, encontramos dos espléndidos monólogos dramáticos: “*Soliloquio del farero*” y

“*La gloria del poeta*”, tan importantes ambos en la formalización de su propio mito y de su propio personaje. (1980: 341).

La meditación biedmana sobre Cernuda recorre un arco temporal que abarca quince años en los que advertimos el deslizamiento desde la devoción indisimulada al maestro en los primeros pasos, hacia el distanciamiento crítico en la reflexión poética de la madurez. Biedma rescata en el primer ensayo la cercanía de Cernuda con la tradición inglesa, e insiste en desplazarlo no solo de sus compañeros de promoción, sino del tono que prevalece en algunos de sus integrantes. Cernuda se distancia, y aun refuta, en palabras de Gil de Biedma, un principio estético impuesto por Mallarmé que parecía inapelable: que en un buen poema es imposible diferenciar el fondo de la forma. Gil afirma que la aspiración a la identidad solo puede obtenerse a través de un proceso de formalización o de abstracción de la experiencia (fondo) convirtiéndola “en categoría formal del poema que la anula en cuanto experiencia real para resucitarla como cuerpo glorioso, como realidad poética purgada ya de toda contingencia”, como hacían Mallarmé y los poetas del 27. El sentido y la actitud poética cernudiana están imbricados en sus experiencias personales concretas. Construyendo una voz ética y reflexiva, y partiendo de la realidad de la experiencia personal y no de una visión poética de la experiencia personal se acerca al personaje poético creado, con tal proximidad, que sus versos son, por ejemplo, en *La realidad y el deseo*, de acuerdo con Gil, una íntima reflexión sobre su existencia y, además, una meditación sobre la vida.

En el repensar de la madurez, Gil de Biedma toma distancia de esa idea cernudiana acerca de la concepción sagrada de la persona poética, como artífice de una restauración religiosa, tan cara al Romanticismo, donde se halla, según palabras del poeta de Barcelona, la clave de su vida y de su obra. Así, el autor de *Poemas Póstumos* sostiene que el deseo y la vocación poética de Cernuda se equivalen entre sí y se

sustituyen en ese enfoque identitario de ser *hijo de dios*, concepción sacral que refracta una imagen única, inteligible y completa de sí mismo. Por ello, este último trabajo sobre el autor de *Donde habite el olvido* nos indica, en esta crítica de segundo grado que estamos llevando a cabo, que mientras Cernuda ha atravesado el puente hacia el pasado, Jaime Gil de Biedma, mediante la detección de los condicionamientos del maestro, se estaciona en una poesía propia, contemporánea, cercana a “la vida de todos los hombres, o por lo menos, de unos cuantos entre ellos”, subrayando lo entrañablemente humano como materia prima de sus versos.

### Referencias bibliográficas

- Cernuda, Luis (1994). *Obra Completa Prosa I y Prosa II*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Cervera, Vicente, Hernández, Belén y M<sup>a</sup> Dolores Adsuar (eds) (2005). *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones. Extraído de Internet.
- Ferrero, Graciela (2011). “Luis Cernuda en dos poetas futuros: Jaime Gil de Biedma y Luis García Montero”. *Revista abehache* - año 1 - no 1 - 2o semestre 2011.
- Gil de Biedma, Jaime (1980). *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*. Barcelona: Crítica.
- Martínez Arnaldo, Manuel y Caro Valverde, María Teresa (1996): “Al pie de la letra de otros (el signo de Luis Cernuda traducido por Jaime Gil de Biedma)”, en AAVV. (1996) Actas del Congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”. Diputación General de Aragón, 2 vols.