

La reconstrucción del pasado en la poesía de Jaime Gil de Biedma

Nora Letamendía

Universidad Nacional de Mar del Plata - Celehis

Resumen

El presente trabajo propone indagar la reconstrucción del pasado en la obra poética del escritor catalán Jaime Gil de Biedma (1929-1990), uno de los exponentes más significativos de la generación del “medio siglo” español. Los poemas seleccionados para esta reflexión: “Intento formular mi experiencia de la guerra”, “Ribera de los Alisos” e “Infancia y confesiones”, se organizan en torno a una ficción que, articulando lo individual y lo colectivo, problematiza el recuerdo del personaje poético, tanto de la guerra civil española, como de la posguerra.

Palabras clave

poesía española - Jaime Gil de Biedma - experiencia - memoria - reconstrucción del pasado

***The reconstruction of the past in Jaime Gil de Biedma's
Poetry***

Abstract

This essay propounds an investigation of the reconstruction of the past in the poetic work of catalonian writer Jaime Gil de Biedma (1929-1990), one of the most meaningful exponents of the Spanish “half century” generation. The selected poems for this reflection: “Intento formular mi experiencia de la guerra”, “Ribera de los Alisos” and “Infancia y confesiones”, are organized around a fiction that, as it puts together the individual and the collective, challenges the memory of the poetic character, such as from the Spanish civil war as from the post-war.

Keywords

Spanish poetry - Jaime Gil de Biedma - experience - memory - reconstruction of past

Hermosa vida que pasó y parece
ya no pasar...
Desde este instante, ahondo
sueños en la memoria: se estremece
la eternidad del tiempo allá en el fondo.
Y de repente un remolino crece
que me arrastra sorbido hacia un trasfondo
de sima, donde va, precipitado,
para siempre sumiéndose el pasado.

Jaime Gil de Biedma, “Recuerda”

La evocación de los hechos del pasado constituye una manera de recuperarlos en una resignificación de lo vivido, porque quien convoca experiencias lejanas desde el presente, ya ha dejado de ser quien era. Sus recuerdos están contaminados por el tiempo y el contexto. El salto de la experiencia inmediata a la conciencia de la evocación está mediado por elementos ficcionales; así, el anclarlos para siempre en la página escrita impone una auténtica recreación que instala al yo autobiográfico en un terreno de indeterminación. La venezolana Gina Saraceni, en su fecunda investigación sobre el tema de la memoria y la escritura, parte del intento de descifrar qué es aquello que se proyecta en el “escribir hacia atrás”, entendiendo esta frase a partir de la concepción de la escritura como espacio de tensión entre un movimiento prospectivo y retrospectivo a la vez y que, en palabras de la autora, “provoca un desplazamiento que al avanzar retrocede para darle existencia a lo ausente con el fin de significar al pasado y hacerlo evento.” (205). Asimismo, mirar hacia atrás supone afrontar un diálogo con el espectro que interpe-la a través de la evocación y que exige interpre-

tar las marcas del pasado como una manera de responder a la pregunta sobre la propia identidad.

El análisis de la escritura sobre el pasado nos lleva a indagar sobre el rigor interpretativo; revela el vínculo existente entre la memoria individual y la memoria colectiva, ambas constituidas por tradiciones, saberes, lugares, fechas, relatos y también por representaciones y prácticas que se heredan del pasado, pero que se reactualizan en el presente, en el cruce entre la esfera de lo íntimo y privado y de lo público y social, donde los discursos se funden para establecer la identidad. En esta búsqueda por la identidad, “escribir hacia atrás” implica recuperar algo que se perdió en el tiempo, de completar mediante la escritura todo aquello que constituye la falta, la ausencia, las elipsis de la historia. En los tres poemas de Jaime Gil de Biedma que nos proponemos trabajar, observamos que el intento de revisitarse el pasado atraviesa el recuerdo del personaje poético surcado por experiencias personales y colectivas. En ellos, la transformación del presente en pasado se entronca con la imagen de “un gran boquete abierto hacia el alma”, imagen biedmana que ilustra la pérdida de identidad que supone ese paso y su disolución en el olvido. Es la misma imagen que, desde el epígrafe, se abre hacia el abismo de un pasado, que intenta ser recuperado a través de la memoria¹.

1 Quizás resulte útil, antes de iniciar el recorrido de esta meditación, rescatar algunos datos biográficos relevantes del escritor catalán que impactan en su figura de poeta. Jaime Gil de Biedma nació en una familia de la alta burguesía castellana, de ideología monárquica y conservadora. Durante la Guerra civil, los niños de la casa, abandonando la ciudad condal, fueron preservados del conflicto refugiados en la casa de veraneo, en la Nava de la Asunción, Segovia, donde primos y hermanos vivieron un engañoso tiempo edénico, a resguardo de los estragos de la guerra. Terminados los años trágicos, su primera juventud estuvo marcada por la vida de la alta burguesía barcelonesa que imperaba en su entorno: veladas en el Liceo, natación, tenis y equitación en el Club de Polo. El poeta sintió desde muy joven una lucha interna entre la acomodada vida burguesa y la

El contar la propia historia no se sostendrá sólo por la voluntad de rescatar la referencialidad de los hechos acuñados como ecos o huellas en la memoria, sino que, como afirma Leonor Arfuch, se transforma en algo constitutivo de la dinámica misma de la identidad, dando sentido al pasado siempre a partir de un *ahora*, “correlación siempre diferente -y *diferida*- sujeta a los avatares de la enunciación. Historia que no es sino la reconfiguración constante de *historias* divergentes, superpuestas, de las cuales ninguna puede aspirar a la mayor representatividad.” (25). Lejos de toda idea de transparencia, el talante narrativo entonces, agudizará la percepción de los detalles mínimos, las voces secundarias, la presencia marginal, la valoración.

Deudor de la poesía social de los cuarenta, que pretendía cambiar el mundo, Jaime Gil de Biedma se desplaza del fervor revolucionario de sus predecesores (Celaya, Otero, Hierro); su propuesta es una poesía social que recoja los simples actos cotidianos del hombre común, la pequeña heroicidad terrenal y vital, entroncada con la experiencia, con la historia, con la realidad y en la que el paso del tiempo constituye un hito fundamental. Aunque en su escritura asoma el compromiso, el tono menor de sus poemas contrasta con la exaltación de sus antecesores. Gil de Biedma se define como un escritor *lento*, cuya obra carga dentro de sí tiempo de su vida. De este modo, el poeta se transforma en personaje y la palabra en simulacro de las experiencias de ese personaje, dando al poema un sesgo novelesco o, más bien, creando una historia de vida novelada, como él mismo destaca en el Prefacio de su libro *Compañeros de viaje*: “al fin y al cabo, un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia del

atracción por lo marginal, influenciado también por una homosexualidad que, en la época y en la estructura social a la que pertenecía, resultaba completamente inconfesable. Esta tensión marcaría para siempre su vida.

hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de uno ya es la vida de todos los hombres o, por lo menos de unos cuantos entre ellos². La obra de Jaime Gil de Biedma, a pesar de su escasez, es fundante para su generación (la de los años 50) y es descollante en el panorama de la literatura española del siglo XX². Su poesía vertebraba la búsqueda y la invención de una identidad alerta al inexorable paso del tiempo, a la vez que se obstina, mitificándolos, en los fugaces atisbos de felicidad y afirmación personal y social, que ese mismo tiempo concede. El amor, la amistad, el erotismo, el compromiso, una actitud ética frente a la vida son para él formas de derrotar la muerte. La rigurosidad y concisión de su lenguaje, se asume desde una voluntad antirretórica que, en un tono narrativo menor, se desplaza entre lo íntimo y lo social forjando así un discurso muy personal en el que se descubre un sesgo irónico, sea en el plano filosófico, como en el estilístico y una intencionalidad de distanciamiento crítico de la raíz autorreferencial de su escritura, que él mismo define como lúdica. Estos poemas están marcados por un intenso alejamiento de la mirada, que, a la manera de un prisma, permite bucear en ellos esa experiencia grabada en la memoria.

“Intento formular mi experiencia de la guerra” (130)³, constituye el más claro ejemplo, en la convivencia entre la visión del pasado y la enunciación presente, de la mirada bifronte de un mismo acontecimiento. El núcleo temático no es la guerra, sino la experiencia del niño y el difícil intento del poeta de dibujarla escindida de la ideología del

2 J. Gil de Biedma escribió sólo cinco poemarios: *Según sentencia del tiempo* (1953), *Compañeros de viaje* (1959), *A favor de Venus* (1965), *Moralidades* (1966) y *Poemas Póstumos* (1968) compilados por el autor, exceptuando el tercero de ellos, en *Las personas del verbo* (1975 y 1982).
3 La numeración de las páginas corresponde a *Las personas del verbo*, edición de 1998.

presente. Por ello, el autor no focaliza los hechos bélicos, sino que se demora en los sentimientos e impresiones del personaje-niño, siempre circunscriptos al contexto familiar y es eso lo que el poeta “intenta formular”: la experiencia personal de ese hecho que se desarrolló con independencia de los hechos históricos.

En el distanciamiento del personaje adulto, asoma la idea de la guerra que se ha formado el niño: una percepción alegre, positiva, heroica, de gran felicidad. Así, la voz actual reúne todo su sarcasmo para aludir, provocativamente a los orígenes del sentimiento infantil que aún perdura: los “años más felices de su vida” son años de desastre colectivo. Su sentido de lo edénico se fragua en momentos de un infierno del que sólo se salvaron los privilegiados.

El poema se abre en tono coloquial, acentuado por el uso del adverbio modal que crea, junto al verbo en primera persona, un clima de intimidad que robustece la impresión de coloquialidad: “Fueron, posiblemente, / los años más felices de mi vida, / y no es extraño, puesto / que a fin de cuentas / no tenía los diez” (130). En una reflexión desafiante e irónica, apoyada en aspectos autobiográficos e históricos, se “escucha” la voz del personaje adulto, que centra la mirada en la experiencia del personaje niño, que no sólo no sufrió, sino que, habitante de ese pequeño reino afortunado, fue feliz en su mundo protegido.

Oponiéndose a esa primera estrofa, en que la nostalgia y la justificación invaden su memoria, los versos siguientes incluyen dos miradas negativas: las secuelas de la guerra y el carácter bestial del niño que el adulto explora en su memoria como símbolos oscuros de su pasado culpable: “Las víctimas más tristes de la guerra / los niños son, se dice. / Pero también es cierto que es una bestia el niño” (130). El cuerpo central del poema se extiende en una serie de escenas felices que disfrutó el personaje en los años del

desastre: el paisaje gozoso, el carácter mítico que ofrece la “heroica” ciudad de Segovia, una excursión a una población cercana cuyas imágenes quedaron plasmadas en su memoria: “Para empezar, la guerra/fue conocer los páramos con viento, / los sembrados de gleba pegajosa / y las tardes de azul, celestes y algo pálidas, / con los montes de nieve sonrosada a lo lejos” (130). Su experiencia de la guerra, tan ajena a la realidad y despojada de sentido crítico, se explica desde la evocación sensual del paisaje, los páramos, los sembrados, las pálidas tardes, los montes nevados, que marcaron su inextinguible amor por los inviernos mesetarios, para pasar en un instante, de la memoria deslumbrada del paraíso, al fraude más intenso: la existencia de un millón de muertos. De este modo, el poeta nos acerca hacia una atmósfera convocada desde sensaciones e imágenes, expone un clima que nos advierte sutilmente de la convergencia de distintas miradas: la del niño, la del narrador adulto que lo invoca y lo comprende, la del hombre comprometido que da cuenta de su dolor en una objetiva racionalización desde el presente, en que el mundo de los otros sólo entra desde pequeñas fisuras, el miedo, el desorden, los cinco fusilados.

El lenguaje deja traslucir sutiles variaciones entre las voces que se superponen: la palabra adulta que evoca y los asomos de lirismo infantil en el recuerdo del niño que comparte con los niños de su entorno experiencias comunes que son parte de un juego.

En el cierre, en el que el poema nos muestra, como sugiere Pere Rovira, que la poesía viene de la experiencia y no de las ideas, el sujeto poético explora objetivamente la experiencia que acude a su memoria distorsionada, falaz y totalmente dissociada de sus ideas en el presente de la escritura: “Cuando por fin volvimos / a Barcelona, me quedó unos meses / la nostalgia de aquello, pero me acostumbré. /... Mis ideas de la guerra cambiaron / después, mucho des-

pués / de que hubiera empezado la postguerra” (132). Advertimos que el texto desnuda dos propósitos: el rescate del recuerdo del personaje que intenta dar cuenta, sin falsificaciones, de una experiencia de su infancia totalmente ajena a la ideología del presente, y la exposición del compromiso actual, un compromiso que se expresa despojado del lastre retórico de la poesía social precedente y que sólo es posible rescatar desde el distanciamiento. Independientemente de su apreciación actual, la memoria de aquél paraíso está anclada en su vida como “una nítida imagen de la felicidad retratada en un cielo” (131).

El paraíso de la infancia, en un pequeño rincón del suelo castellano, (“que me sé de memoria, / porque fue mi reino”) también se impone en “Ribera de los Alisos” (140), en el que las escenas que recrea la memoria están atravesadas por la nostalgia; son parte de una historia fragmentada, una historia que protegió al niño del horror de la guerra, las que habilitan al sujeto poético en su adultez a asumir, junto al resentimiento de la conciencia distorsionada, la fascinación de un recuerdo mitificado, de “un orden artificioso y rústico, / como los personajes en el papel de la pared” (141). Uno de los recursos constantes en la poesía biedermana que se advierten con permanente insistencia es su visión del pasado como recreación engañosa de la memoria, como “una ligera sensación de irrealidad” que el personaje poético plasma en su testimonio.

El inicio del poema está marcado por una afirmación taxativa, una advertencia que, teñida de melancolía, se proyecta hacia todos los versos: “los pinos son más viejos”, sentencia que, desde el hoy, instala la comparación con ese tiempo mitificado de gozo y bienestar sostenido por la idealización. El empleo de la primera persona singular expone el vínculo del personaje con su propia experiencia intensificada por el uso de la palabra “raíces”, propias, de los pinos,

que refuerzan la memoria en el texto. Frente a la visión del espacio edénico, sutilmente transformado por el paso del tiempo, el sujeto poético se desdobra en una meditación sobre el paisaje que lo acogió en su infancia y que hoy quiere reconstruir en la escritura: “Y allá en el fondo el río entre los álamos / completa como siempre este paisaje / que yo quiero en el mundo, / mientras que me devuelve su recuerdo / entre los más primeros de mi vida” (140).

Marcela Romano, en su profundo análisis de la poética biedmana, rescata el parentesco de esta percepción elegíaca con la voz simbolista de Antonio Machado en su punto más refinado y personal, en la que el poeta evoca su infancia a partir del *limonero lánguido* de la morada familiar que refleja sus frutos en el agua y que, como “el ejercicio de irrealidad” propuesto por Gil de Biedma, le devuelve la imagen del recuerdo transfigurada. Asimismo, refiere que “el mero acto de recordar parece integrar, como en un álbum de fotos, los distintos perfiles del sujeto, coagula el significado del presente y permite al hablante ensayar la última pincelada en la resolución de sus contradicciones actuales” (169).

Aquí, igual que en “Intento formular mi experiencia de la guerra”, los años bélicos vividos en los parajes sublimados de Castilla son recuperados a través de las imágenes de libertad y juegos excitantes recreados con el recuerdo de “una noche a caballo” o “el nacimiento impuro de la luna” y percepciones de los sentidos como la visión del río, el latido de los árboles, el viento, el fuego encendido, el olor profundo de los pinos. En la intensidad emotiva de la evocación, reverbera el pensamiento del personaje adulto que revela la disociación entre la irrealidad de su refugio, no por ello menos amado, y un presente comprometido. El “pequeño reino afortunado”, símbolo del paraíso perdido al cual el poeta volverá muchas veces a lo largo de su vida, tensa la cuerda

entre la memoria engañada y la conciencia de que esa misma infancia, que emocionalmente ha conformado su tesoro, es la causante de su estructura actual, como el mismo poeta expone en la contratapa de *Las personas del verbo*:

Pasé los tres años de la guerra civil en Nava de la Asunción, un pueblo de la provincia de Segovia, en donde mi familia posee una casa, a la que siempre acabo por volver. La alternancia entre Cataluña y Castilla, es decir entre la ciudad y el campo-o, para ser más exacto, entre la vida burguesa y *la vie de château*-, ha sido un factor importante en la formación de mi mitología personal. (207).

Con la reconstrucción de la memoria en el texto, el personaje invoca su experiencia diseñando imágenes de intensa belleza que permean la idea de que la reconstrucción se hace desde una perspectiva subjetiva que no tiene un anclaje colectivo; es “una historia que no es toda la historia”. A propósito de esto, Sergio Chejtec afirma que “escribir no es recordar, sino por el contrario, delimitar lo que es imposible de recuperar.” (16). El proceso de actualizar el pasado impone la necesidad de librarse a la inquietud del mismo para que vuelva a existir en acto, no como una rememoración cristalizada, ni como simple anécdota, sino como incógnitas que dan sentido a la operación de recordar. Daniel Samoilovich afirma que: “a veces se tira de un hilito-una hilacha podría ser-y enormes pedazos de la propia historia empiezan a surgir, diez, quince, veinte años después; se trata de una memoria que depende, para operar efectivamente, de una iluminación” (32). Así, irrumpiendo con cierta coloquialidad en la evocación edénica del reducto familiar, asoma un *afuera*: “Por lo menos la vida en el colegio / era un indicio de lo que es la vida” (141) que da cuenta de la fisura del recuerdo que reactualiza, que abre puertas que la memoria mantiene cerradas o que nunca hubo

intención de abrir.

Con “Infancia y Confesiones” (54), nos colocamos frente a un poema de sesgo narrativo cuyo eje es la memoria recobrada y la meditación sobre ella. Aquí el tema de la infancia se expone desde una línea lúdica e irreverente. El título impone dos propósitos claves: el registro evaluativo de la propia infancia y la confesión, que resume en sí misma la complejidad tonal que Pere Rovira descubre en el texto, en el que la ironía, la evocación nostálgica y la justificación confluyen en la figura protagónica que aparenta no acabar de tomar en serio ni a sí mismo ni su vida (269).

La voz poética, en su esfuerzo por reconstruir el pasado, visualiza su entorno familiar indisolublemente ligado a ese estamento social que hoy constituye el nudo de sus críticas sociales, en un distanciamiento que le permite medir su recuerdo no sólo desde la crítica, sino también desde el afecto. El inicio de este poema rescata, en un marcado rasgo coloquial, una escena informal, quizá entre amigos, en que el hablante adulto se dirige a alguien (que el lector reconoce como otros poetas, “compañeros de viaje”, además de Goytisolo que figura en la dedicatoria) reponiendo sus reflexiones de joven a propósito de su propia niñez: “Cuando yo era más joven / (bueno, en realidad, será mejor decir / muy joven) / algunos años antes / de conocernos y / recién llegado a la ciudad, / a menudo pensaba en la vida”(54). Es el recuerdo de un recuerdo, como un relato enmarcado que anuda tres tiempos: el de la infancia, el de la juventud meditativa y el del presente de la evocación. En ningún tramo del texto se establece un diálogo con los interlocutores, que sólo se esbozan en los verbos *conoceros* o *perdonadme*. Esa segunda persona del plural opera como receptor implícito al que el personaje se dirige en el discurso y del que presumimos una respuesta, efecto no representado directamente en el poema. El personaje está movido por el deseo, como explicita desde el título, de

sumar no una justificación, sino una confesión a la memoria de su infancia, lo que inscribe el poema en las coordenadas del registro confesional.

En una segunda instancia, al describir el mundo protegido en el que le fue dado vivir y educarse, (“Mi infancia eran recuerdos de una casa / con escuela y despensa y llave en el ropero”), imagen fuertemente reforzada con los términos *escuela* y *despensa*, podemos relevar que el sentido de la evocación es la memoria de un espacio, y es desde allí de donde surge uno de los puntos nodales de los poemas evocativos del autor catalán: la crítica desde adentro mismo del espacio edénico, egoísta y caduco, de veraneo infinito. No se trata aquí, como hemos dicho, de una justificación del pasado, sino de una valoración del mismo desde su perspectiva actual. Y es desde esta perspectiva actual que la memoria se agrieta para reflotar rumores (“lo decían en casa”) de historias penosas, retazos de vida que ni el niño ni el adolescente descifraron en su momento y que el hablante actual retoma con incertidumbre.

Según manifiesta el propio Gil en su diario, el factor estructurante de su poemario está depositado en el énfasis, al cual están sujetos el ritmo, la extensión del verso y la sintaxis. Para lograrlo se sirve del encabalgamiento, la circunlocución y la reiteración. El encabalgamiento imita el ritmo de la conversación, dándole un tinte coloquial al poema y acercando el discurso al ritmo del habla, más que al discurso literario; de este modo, se generan pausas en el desarrollo del verso que acompañan el flujo del pensamiento y esa fragmentación de los versos le aportan sentido al acto de habla, cortando el verso en una palabra clave, resaltándola, por ejemplo: “Mi familia / era bastante rica y yo estudiante”(54) o “Algo sordo / perduraba a lo lejos”(55). Las pausas reproducen el fluir del pensamiento del personaje y la fragmentación atrae la atención sobre los más importantes focos de interés marcados por el desplazamiento gráfico dedicado especialmente a recalcar

una expresión: “algunos años antes”, “como su nombre indica”, “y más allá continuaba el mundo”. La circunlocución, rodeo de palabras que aportan energía y belleza al poema, acentúa el tono narrativo del discurso, lo matizan, lo nutren de detallismos y de imprecisiones que lo acercan a la conversación, por ejemplo en “Cuando yo era más joven / (bueno, en realidad, muy joven)”, o “Yo nací (perdonadme) / en la edad de la pérgola y el tenis”. Observamos cómo el intento de fijar el recuerdo, junto a la indeterminación de los adverbios “algunos”, “a menudo”, “bastante” “cierta”, acerca al personaje a una imitación del habla que procura traer a la memoria los detalles de la evocación. El ritmo se sostiene asimismo por pequeñas repeticiones de palabras, recurrencias temáticas y estructuras paralelas que, a modo de préstamos lo vinculan a García Lorca, a Antonio Machado, a Rafael Alberti aportando precisión al texto. El tinte conversacional del sujeto que expresa en primera persona la preocupación incesante de su diseño estético y la expresión de su interioridad plasmada en el recuerdo se realiza por medio de lo que Roland Barthes llama *autobiografemas*, desde donde es posible relevar en el texto datos de la vida del autor que dan peso a la idea de confesión marcada desde el título. Esa sensibilidad de una infancia recuperada en los entresijos de sus propias reflexiones desnuda el intento de recrear la historia a partir de la evocación poética de su experiencia puesta en versos, dando un testimonio de la historia desde la literaturización de su propia vida. Esta propuesta estética constituye una constante en los autores cuyas vidas han estado, aun tangencialmente como en este caso, atravesadas por experiencias dolorosas. En el remate del poema, el personaje poético, en una actitud coherente con su historia de vida, va a afirmar: “De mi pequeño reino afortunado / me quedó esta costumbre de calor / y una imposible propensión al mito”. Una propensión al mito que se contrapone a la culpa de integrar un contexto con cuya ideología debate.

Recapitulando nuestro itinerario, vemos que “el ejercicio de irrealidad” que el autor de *Las personas del verbo* asume en sus versos implica en el universo del poeta catalán una praxis recurrente. Gracias a los mecanismos difusos y enmarañados del recuerdo, se deja seducir por la distorsión evocadora de la memoria de una vida que no fue vivida en su completud, puesto que se le han cercenado importantes aspectos de su total y compleja magnitud y ello provoca la necesidad de mitificarla. En la visión angular del niño se empobrece la Historia dando paso a la idealización. Observamos en los poemas de Jaime Gil de Biedma cómo se construye una memoria reinventada, sobre todo en la atmósfera cotidiana de esa experiencia de la guerra contada desde la materialidad del juego. Es la memoria entendida como función discursiva la que sustenta la labor de reelaboración poética. La exteriorización de esta invención de la memoria se traduce en una sensación de irrealidad, fruto de la memoria mediada por el olvido. El personaje poético que habita estos poemas se instala en esa cotidianidad y desde allí contempla el paso del tiempo como si tendiera un diálogo diferido con su propia historia.

Pierre Bourdieu, en *L'illusion biographique*, asegura que hablar de una historia de vida es presuponer que una vida es una historia, un conjunto de acontecimientos de una existencia individual concebida como historia y como relato de esa historia (183). Lo novedoso en el relato poético de Gil de Biedma es que esa historia recreada por su memoria marca una fuerte tensión entre la rememoración del pasado gozoso y la realidad del presente de la escritura, lo que conlleva las marcas de la ambivalencia de su identidad: el recuerdo feliz y la justificación y la mala conciencia por haber pasado en armonía y felicidad los años más traumáticos de la Historia Española. En su propósito de reconstruir su experiencia, lo que recrea es la imagen de esa experiencia que intenta comprender desde el presente. Es una reinvencción de lo que fue,

cuya reconstrucción fluye desde el artificio de la memoria convocando detalles anecdóticos de su historia personal que dan a su poética una textura autobiográfica. En algunos poemas, el poeta llega a ensanchar la referencialidad con la inclusión del propio nombre (“Contra Jaime Gil de Biedma” y “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, ambos del poemario *Poemas Póstumos*). Dentro de la esfera lírica, la especulación acerca de esta cuestión se abre en múltiples planteos teóricos. Paul de Man, en su artículo “La autobiografía como des-figuración”, indaga sobre la posibilidad de escribir una autobiografía en verso y se cuestiona si la ilusión referencial no surgiría de la estructura de la figuración; intuye que no habría un referente absoluto sino algo emparentado con la ficción que logra un cierto grado de productividad referencial. La autobiografía, declara, “puede contener sueños y fantasmas pero estas desviaciones de la realidad están clavadas en un sujeto cuya identidad viene definida por la incontestable legibilidad del nombre propio” (113). Asimismo, concluye que la distinción entre ficción y autobiografía es indecible, no está ceñida a una polaridad porque la excede la cuestión genérica; es más bien un proceso de lectura y entendimiento que se da en todo texto.

Los poemas trabajados en esta ruta de análisis aportan elementos de una memoria viva cuyo peso está dado por una aparente sinceridad. Son textos retrospectivos que narran en primera persona las memorias de infancia en las que por momentos la voz del adulto desaparece detrás de la percepción infantil. Son historias que han sido vividas por el poeta, pero en las que el recuerdo no entra nunca del mismo modo para todos. Daniel Samoilovich reconoce el carácter autónomo de la memoria. Aquello que se fijó como anécdota ejerce su voluntad de aparecer con libertad, como algo que reverbera en el presente, que se instala mucho tiempo después de haber sucedido, siempre supeditado a la interpretación. En este mismo

sentido, en los versos *biedmanos* se entrelazan experiencias de la historia personal del poeta con la Historia recuperada por la memoria, en una referencialidad que pone en escena ciertos detalles anecdóticos insertos en impresiones desfazadas de la realidad. Sin embargo, podemos advertir como, en una conciencia que renueva la percepción originaria de los acontecimientos, algunos hechos aislados irrumpen por las grietas de la memoria en un intento de retornar al pasado y reconstruir la experiencia primigenia: los fusilados, la vida en el colegio, las historias penosas que se contaban... La recapitulación de lo vivido, según señala George Gusdorf “sólo revela una figura imaginada e incompleta, desnaturalizada además por el hecho de que el hombre que recuerda su pasado ya no es el que era en ese pasado” (13). Así, como hemos acotado en el análisis de estos tres poemas, el paso de la experiencia inmediata a la fijación en la memoria es suficiente para modificar su significado. La memoria se articula como un elemento que permite al individuo anclar su subjetividad en la historia. El pasado rememorado, insiste Gusdorf, pierde su consistencia, pero gana una nueva pertinencia, más íntima, para la vida personal, que tras haber estado mucho tiempo dispersa y haber sido buscada en el tiempo, puede ser descubierta y reunida más allá del tiempo. Asimismo, declara que quien, al evocar algún aspecto de su vida, parte al descubrimiento de sí mismo, no tiene una actitud simplemente pasiva de su interioridad, porque, afirma, “la verdad no es un tesoro escondido al que bastaría con desenterrar reproduciéndolo tal cual es. La confesión del pasado se lleva a cabo como una tarea en el presente en la cual opera una verdadera autocreación” (16). De este modo el lenguaje y, más aún, la escritura, permiten conservar la memoria del pasado, dando sentido al presente y generando el flujo de experiencias y pensamientos a través del tiempo. El ser humano se crea como sujeto inconfundible de lo que ha sido a través de la memoria de su vida.

La obra escrita nos transmite lo que ha sido, y sólo a través del lenguaje, es posible descubrir los elementos que permiten espejar el proceso de interpretación de una vida.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor (2002). *Identidades, Sujetos y Subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.
- Bourdieu, Pierre (2000). “A Ilusao biográfica”, *Usos & Abusos da História Oral*, in Moraes Ferreira de, Marieta e Amado, Janaína (orgs.), *Usos e abusos da historia oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas Editora.
- Cheijfec, Sergio (2003). “Lengua simple, nombre”. *Nueve perros*, año 2, n^{os} 2/3, Rosario.
- De Man, Paul (1991). “La autobiografía como des-figuración”, Suplemento *Antrophos* 29, 113-118.
- Gil de Biedma, Jaime (1982, 1998). *Las personas del verbo*. Barcelona: Lumen.
- Gusdorf, Georges (1991). “Condiciones y límites de la autobiografía” en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, *Anthropos* (suplementos) n^o 29, dic. de 1991.
- Romano, Marcela (2003). *Almas en Borrador. Sobre la poesía de Ángel González y Jaime Gil de Biedma*. Mar del Plata: Ed. Martín.
- Rovira, Pere (1986). *La Poesía de Jaime Gil de Biedma*. Barcelona: Edicions del Mall.
- Samoilovich, Daniel. “Poesía y memoria”, *Diario de poesía*, n^o 71, diciembre de 2005 a abril de 2006.
- Saraceni, Gina (2008). *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.