

*El pie de la letra.*  
**Crítica y trayectoria genealógica  
en la obra ensayística de  
Jaime Gil de Biedma**

---

Verónica Leuci

Universidad Nacional de Mar del Plata – CELEHIS – CONICET<sup>1</sup>

**Resumen**

El trabajo propone abordar la obra crítica del catalán Jaime Gil de Biedma –uno de los exponentes más destacados de la generación del “medio siglo” español– a través de la selección de algunos de los ensayos contenidos en *El pie de letra*. Este libro, que recoge trabajos críticos escritos entre 1955 y 1979, constituye una entrada insoslayable al original pensamiento poético biedmano, planteando lúcidas redefiniciones respecto de las concepciones más tradicionales del género lírico. Se propone, pues, la aproximación a una selección de sus ensayos centrales y, luego, el acercamiento a algunos de los poemas más representativos de su obra, a fin de conectar sus teorizaciones y su ejercicio crítico con su labor como poeta.

**Palabras clave**

España - Jaime Gil de Biedma - Ensayos - Genealogía poética

1 Una primera versión abreviada de estas reflexiones ha sido presentada en la ponencia titulada “Algunas reflexiones sobre el pensamiento poético de Jaime Gil de Biedma”, en el *VII Congreso Internacional Orbis Tertius* (UNLP, 2009), posteriormente publicada en las *Actas* digitales de dicho Congreso.

**Abstract**

The work proposes to study the critical work of the catalan Jaime Gil de Biedma - one of the major exponents of the generation of the Spanish "half-century" - through the selection of some of the essays contained in *El pie de la letra*. This book, which contains critical works written between 1955 and 1979, is an important entry to the original ideas of the poet, wich present lucid redefinitions for the more tradicional conceptions of the "lyric genre". It is proposed the approximation to a selection of its central essays and, also, the approach to some of the most representative poems of his poetry, in view of connecting his critical exercise with his poetic work.

**Keywords**

Spain - Jaime Gil de Biedma - Essays - Poetic genealogy

Un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia del hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya la vida de todos los hombres, o por lo menos [...] de unos cuantos entre ellos.

Jaime Gil de Biedma

Las palabras del poeta catalán Jaime Gil de Biedma (1929-1990) que elegimos como epígrafe, extraídas del breve “Prefacio” a su primer poemario, *Compañeros de viaje* (1959), permiten comenzar estas páginas situándonos en una encrucijada en la cual la vida, el tiempo y la literatura constituyen un orbe de dependencias y reciprocidades. Específicamente, la poesía biedmana, en rescate generacional, será, en primer término, *palabra en el tiempo*, honda herencia machadiana que cala con huella profunda la poesía del *medio siglo* español, reafirmando una nueva percepción poética en la cual la poesía se cifra en la temporalidad. Surge de la existencia del hombre y sus circunstancias históricas, como perteneciente a un colectivo epocal, y trata de las experiencias mismas de ese hombre en su transcurrir cotidiano, íntimo, desde percepciones personales, que serán también las de sus prójimos o, como decía Biedma, “al menos de unos cuantos entre ellos” (1982: 26). Esta será entonces la cara social de los poetas del ‘50, alejados temporalmente de la guerra civil pero habitantes, testigos críticos y voceros de la dictadura franquista, continuadores –desde una visión renovada– de la línea inaugurada por los *primeros sociales* en los ‘40. La apuesta, en la senda de Machado, atañe pues a una visión desacralizadora del acto poético y del lugar del poeta, devolviendo la mirada al acontecer social y político, en

este caso, desde miradas personales que se proyectan hacia el tiempo de la Historia, de los hombres y de la escritura. Una poesía emplazada, así, en la convergencia de la *Historia* y las *historias*, que encierra no sólo experiencias ceñidas a vivencias o anécdotas de índole histórica –personales o plurales–, sino también *experiencias* en relación con la literatura, en su doble proceso de creación y recepción que, como tempranamente señala Gil de Biedma y como veremos a continuación, se conforman también como parte fundamental del poema y la labor poética, en la doble dimensión mencionada.

La faceta social en la que se inscribe su obra permite advertir un primer distanciamiento respecto de la tradición de *poesía lírica*, vertiente de la *poesía* –distinguiendo conceptos escasamente diferenciados, y más comúnmente utilizados de modo equivalente– que será pensada y problematizada en la obra biedmana, en especial en su trabajo ensayístico, que presenta un Gil de Biedma-lector que se proyecta hacia la crítica y la teoría literaria.<sup>2</sup> Un trabajo ineludible a la hora de pensar al poeta que, en términos de Goytisolo, permite “examinar a Gil con palabras de Biedma” (Calabró: 219).

2 Gil de Biedma postula en su trabajo crítico la diferencia entre la tradición de *poesía lírica* de la *poesía social*. Dice, en referencia a una concepción nueva de la temporalidad en la visión guilleniana de *Cántico*: “Creo que esos dos modos opuestos de conciencia de la temporalidad humana podrían ayudarnos a trazar una más precisa línea divisoria entre la poesía propiamente lírica y algo de lo que se llama en la actualidad –con un adjetivo que desde este punto de vista viene a resultar insospechadamente exacto– poesía social” (1980: 116). Asimismo, el autor reflexiona de manera reiterada en torno de la indistinción corriente entre *poesía lírica* y *poesía*, conceptos utilizados frecuentemente como sinónimos. Señala en “Cercos del presente”, segundo Capítulo de la sección dedicada a Guillén: “Anotemos que hoy es frecuente, aun entre los críticos –que por dedicación profesional debieran ser más cuidadosos– el empleo de los términos *lírica* y *lirico* como sinónimos de *poesía* y *poeta*, a pesar de que sólo de modo analógico puede calificarse de lírica a una gran parte de la poesía que actualmente se escribe” (85).

Este nuevo camino –que atañe a la actual presentación– nos sitúa en la confluencia entre crítica y poesía que, especialmente en nuestro autor, consiente un juego dialéctico que entrecruza y superpone de manera sostenida ambos términos.

### **Gil de Biedma, lector**

La lectura constituye en la obra ensayística y poética de Biedma una cuestión central, que se puede pensar desde dos perspectivas que se hallan, a la vez, relacionadas. Por un lado, las lecturas de Gil de Biedma, es decir, las influencias, fuentes, tradiciones de las que abrevan su obra y sus concepciones crítico-teóricas. Por otro, las reflexiones que el crítico realiza en sus ensayos sobre la importancia del lector en el circuito literario, lúcidas propuestas que, en gran medida, se anticipan a las corrientes teóricas que cobrarían un lugar primordial en el campo de la crítica literaria, como la teoría de la recepción, la pragmática literaria, etc. En este sentido, si bien sus ideas se esparcen a lo largo de *El pie de la letra*, resulta clave el Capítulo I dedicado a la obra de Guillén, titulado “De la lectura a la crítica”, en donde se ocupa del papel del lector y del crítico en la relación literaria. Para Biedma, “el lector es el otro término fundamental de la relación literaria: sin él hay poema, pero no poesía” y, por su parte, “el crítico, lo mismo que atiende a poner en claro las peculiares circunstancias y experiencias que configuraron la obra que estudia, debe atender a las que determinaron su lectura de ella, aunque sólo sea para que nadie se llame a engaño ante las limitaciones de su trabajo”. Así, solamente “después de situar una obra a la vez en relación con su autor y en relación con el lector que el crítico ha sido y es, se puede aspirar a una cierta objetividad” (1980: 77-83). En consonancia con estas observaciones, *El pie de la letra*, libro que recoge trabajos escritos entre 1955

y 1979, reúne las reflexiones críticas del poeta, contenidas en esta serie de ensayos que, como mencionamos, sustentan las meditaciones estéticas, a la vez que establecen desde su propia lectura las deudas, filiaciones y adscripciones de su obra poética.

Afirma García Montero (1999), uno de los principales herederos poéticos del catalán y también uno de sus críticos y lectores más interesantes, que todo poeta, al hablar de otro poeta, define de algún modo su poesía. Gil de Biedma señalaba en su “Nota preliminar” de 1980 y recuperando el epígrafe de Auden que elige para sus ensayos, algo similar, al alegar que “los poetas metidos a críticos de poesía nunca resultamos del todo convincentes, aunque a veces sí muy estimulantes, precisamente porque estamos hablando en secreto de nosotros mismos” (12). Así, al pensar la obra de diversos autores, nombres diseminados –como presencias o ecos– a lo largo de sus trabajos críticos, está hablando a la vez de su propio quehacer poético.

Específicamente, ha sido postulado en primer término el magisterio de Antonio Machado como una voz principal en la obra de Gil de Biedma, a partir de una poesía anclada en un compromiso –poético, social– que se aleja, como señaláramos antes, de la línea de *poesía lírica*. En este sentido, a través de sus ensayos, Gil refuerza esta tendencia al trazar una genealogía de poetas *disidentes* respecto de este *lirismo*, destacando a aquellos autores, libros o procedimientos originales que se diferencian o intentan superar la tradición que los contiene. La vertiente de poesía social que contenía entonces, junto a sus “compañeros de viaje”, a Gil de Biedma, se nutre asimismo, a través de sus ensayos, de teorizaciones y reflexiones de fuentes diversas que amplían el itinerario, como la tradición anglosajona, el simbolismo francés, una genealogía propia de poetas *modernos* españoles y, asimismo, con su temprana lectura y traducción del norteamericano Robert Langbaum

con su libro *The poetry of experience*.<sup>3</sup> Antecedentes que diseñan su “tradicción selectiva” (Williams), que alimentan su original pensamiento poético y que lo alejan, muchas veces, de visiones canónicas respecto del género.

Así, por ejemplo, podemos delinear un derrotero con hitos concretos, que comienza con Baudelaire, prosigue por Espronceda, Guillén y Cernuda, a la vez que se proyecta, implícitamente, hacia el propio Gil de Biedma, y se nutre transversalmente del pensamiento de T. S. Eliot y las teorizaciones de Langbaum.<sup>4</sup> En esta selección se destaca en

3 *El pie de la letra* recoge ensayos dedicados a Alain Robbe-Grillet, Alfonso Costafreda, Chejov, Juan Gil-Albert, Carlos Barral, Vicente Aleixandre, Ezra Pound, T. S. Eliot. Asimismo, siguiendo la propuesta de Romano (2003), si prestamos atención a *los bordes de la escritura* surgen nuevas presencias, como la de Auden o Lewis Carroll, cuyas palabras abren el libro a través de los epígrafes. Amén de ellos, las ideas de Wordsworth, Coleridge y el romanticismo inglés, junto al simbolismo francés (Mallarmé, Rimbaud) e, incluso, la tradición española medieval, algunos autores auriseculares (Góngora, especialmente) y la tradición clásica representan, como señala, entre otros, la autora citada anteriormente (2003: 147-154), *palabras de familia* de las que se nutre la obra de Gil de Biedma, a través de sus postulados crítico-teóricos y en su propia labor poética. Estos nombres, entonces, se suman a los elegidos en la actual presentación, selección que responde a la exigüidad del trabajo.

4 Ambos escritores tienen en el pensamiento biedmano y en sus concepciones poéticas un lugar preponderante, influyendo en su obra y en la de poetas posteriores que, muchas veces, se acercaron a ellos a través de Biedma (Maqueda Cuenca: 272). Si bien no ahondaremos en esta oportunidad, específicamente, en esta cuestión, es menester siquiera mencionar algunos rasgos centrales de sus propuestas teórico-críticas que son retomadas por el catalán. Para Eliot, “el interés fundamental de los poetas ha sido convertir sus pensamientos y sus experiencias en poesía, pero también reconoce que cuando se escribe un poema, la experiencia no tiene que ser del mismo tipo que nos viene a la mente de ordinario, es decir, la experiencia puede existir meramente en la expresión, por lo que esta experiencia que aparece en el poema no tiene por qué tener un referente vital previo [...] Porque, entre otras cosas, el poema puede

un primer momento que el establecimiento de una genealogía no asume para el autor un criterio exclusivamente peninsular, es decir, que no se atiene sólo a la literatura española sino que se proyecta en cambio hacia una *tradición de poesía moderna* que trasciende fronteras, extendiéndose también al contexto europeo.<sup>5</sup>

En este itinerario serán Espronceda y Baudelaire quienes inicien el camino. El mérito del primero –en consonancia con el título del ensayo que le dedica Biedma, de 1966– consiste en ser el *primer poeta moderno* en España o,

reflejar una experiencia muy diferente de la que originariamente se produjo en la mente del poeta” (Maqueda Cuenca: 272-273). En esta misma línea, para Robert Langbaum desde el Romanticismo la poesía debe entenderse como una *poesía de la experiencia*, que se construye sobre el “desequilibrio deliberado entre experiencia e idea, una poesía que se enuncia no como una idea, sino como una experiencia de la que pueden abstraerse una o más ideas como racionalizaciones problemáticas” (95). Del mencionado desequilibrio surge entonces una “nueva simetría respectivamente moral y estética” (Jiménez Heffernan: 96). El poema de la experiencia entonces se enuncia como un *acontecimiento posible* que se acepta como tal, en lugar de “formularse como idea, cuya legitimidad podemos discutir” (Langbaum: 106).

5 En este sentido, la influencia de Cernuda es primordial en cuanto a una tradición poética *europaea*, que se ciñe temporalmente a la *poesía moderna*, pero que excede, espacialmente, un criterio peninsular. Señala Rovira que, para Biedma, “la literatura española medieval es homologable con cualquier literatura europea, de un interés y calidad incuestionables. La literatura de la Edad de Oro, pese a su altísima calidad, empieza según el poeta a distanciarse ‘del nervio europeo del momento’. Gil de Biedma la contrapone a la poesía metafísica inglesa del seiscientos que para él es el precedente de la poesía moderna [...] El problema, siempre según Gil de Biedma, se agudiza al carecer la literatura española de un Romanticismo potente, lo que viene a significar la desconexión con la modernidad [...] Al margen de lo discutible que pueda resultar esta versión de nuestra historia literaria, nos importa porque señala la obsesión central de Jaime Gil de Biedma, conectar con la modernidad, y nos muestra que en esta búsqueda el poeta se apoya escasamente en la tradición poética española” (62-63).



en términos de Langbaum, el primer “poeta de la experiencia” español. Bisagra entre dos épocas, que se bifurca entre una poesía anterior y una poesía contemporánea a Biedma, representadas respectivamente por el romance “A la noche” y “A Jarifa en una orgía” (1980: 277). Charles Baudelaire, será asimismo, un destacado antecedente de una concepción poética nueva, en especial, en cuanto a una dicotomía que, bajo diversos rótulos, atravesará la selección de poetas posteriores: *emoción y conciencia*. Este binomio será justamente el que titule el ensayo biedmano, publicado en *Revista de Filología Moderna* de la Facultad de Letras de Madrid, en el año 1961, denominado “Emoción y conciencia en Baudelaire”. El texto comienza con una consideración de carácter general, en la que se indica que en la creación poética existe un intervalo entre *emoción y conciencia*. Este intervalo, en el caso particular que le atañe –Baudelaire– es extraordinariamente *breve*, y es lo que Sartre denomina *lucidez baudeleriana*, es decir, *una excesiva conciencia de sí mismo*:

A la mayoría de los hombres nos basta con ver el árbol o la casa; absortos en nuestra contemplación, nos olvidamos de nosotros mismos; Baudelaire no se olvida jamás: se ve a sí mismo viendo, y si mira es para mirarse (Sartre, citado en Biedma 1980: 56).

A lo largo del texto, la antinomia inicial hallará su equivalente en metro/sintaxis y, luego, en ritmo/melodía. Del permanente conflicto y de la alternancia constante entre los términos de los pares, surge como rasgo central del estilo baudeleriano una pugna constante de la *conciencia* hacia la *emoción*. Así, se encontrará siempre la *lucidez* asomando en la *exaltación lírica*, poniendo en ella, en términos del autor, una “cierta sordina”, que determina una “conjunción feliz”: el “buen poema” se compondrá entonces en la dialéctica de

“una dosis de buen sentido al lado, y por debajo, de la exaltada tesitura lírica” (Biedma 1980: 67).

En esta misma línea, esta primera dicotomía tendrá luego su correspondencia en una nueva formulación del par, “Sensibilidad infantil, mentalidad adulta”, que dará nombre a un breve un ensayo aparecido por primera vez en *Ínsula*, y escrito entre 1957 y 1959 que, como ha advertido Álvaro Salvador, adquiere gran importancia por ser el sitio en que por primera vez cita el libro de Robert Langbaum (11). Estas tempranas reflexiones continúan en la estela anterior, al postular un tipo de sensibilidad *completa* que se encuentra en la infancia –a la que se emparenta con la del poeta– y que luego, con el correr de los años, es parcelada en la adultez por el desarrollo natural de la *conciencia*. La discrepancia principal entre el niño y el poeta radica, no obstante, en que “en poesía, la sensibilidad continua es actuada a través de una moderna mentalidad de adulto” (Biedma 1980: 53). Esta diferencia fundamental es planteada por Langbaum en *The poetry of experience*, uno de los faros que ya hemos señalado y que, al decir de Biedma, representa “el mejor estudio que conozco acerca de los especiales problemas que la creación poética suscita a partir de la Ilustración” (1980: 53):

Para que el poema resulte satisfactorio ha de presentarnos una realidad en la que el divorcio entre las cosas y los hechos y las significaciones ha sido superado, pero esa realidad integrada debe a la vez guardar adecuación con la realidad de la experiencia habitual, es decir, con aquella en que precisamente se da el divorcio cuya significación se pretende (1980: 54).

En relación con *el buen sentido* asomando por debajo de la exaltación lírica al que hacíamos referencia previamente, el poema no sólo debe expresar la realidad integrada, sino que

el poeta debe explicitar también los límites, la conciencia de esa integración. Si esto no aparece, el poema será considerado *infantil* o *inadecuado*. La creación poética será, entonces, un intento siempre renovado por conciliar la sensibilidad infantil y la mentalidad adulta, dos polos opuestos y complementarios (Biedma 1980: 54).

Por su parte, la aproximación a la obra de Jorge Guillén, extenso análisis que ocupa, con sus seis capítulos, la segunda parte del libro, se refiere particularmente a la experiencia de Gil de Biedma en su lectura –y posterior crítica– de *Cántico*. En esta serie de ensayos, encontramos también la distinción planteada bajo diversos rótulos, esta vez, enunciada como “inmediatez y reflexión”: nuevamente, la conciencia coexistiendo y controlando “una inmediatez que nos ciega” (1980: 87). No obstante, esta primera cuestión que atañe, siempre, a la “reflexión crítica” sobre el *confesionalismo*, se ve reforzada asimismo por un análisis que centra su atención en aquellos asuntos y características que revierten, en la visión guilleniana, ideas o categorías arraigadas en la *lírica*, como la configuración del sujeto, el sentido de temporalización y el lenguaje *poético*. La obra de Guillén se posicionará pues en una zona de debate entre la contemporaneidad y la supervivencia de una tradición anacrónica, en el cruce entre la continuación y superación de “una tradición poética moderna cuya iniciación suele fijarse en Baudelaire y que, a través de Mallarmé y Rimbaud, prolonga su vigencia hasta los días de la poesía pura y el surrealismo” (190). Guillén, entonces, representa la “última encarnación viva de una tradición que entre 1870 y 1930 ha fecundado la mejor poesía europea, y como un primer intento de superación no siempre logrado” (190-191).

La presencia de Luis Cernuda, por su parte, adquiere en la trayectoria genealógica esbozada una importancia central, en especial, como señala Pere Rovira, a través de dos

aspectos intrínsecamente relacionados. Por un lado, con una nueva dicción poética que, en la línea meditativa iniciada por Unamuno, apoyado en la tradición inglesa, “redescubre la sobriedad y la precisión verbales en la tradición española e intenta incorporar a su poesía de madurez ‘el equilibrio entre lenguaje hablado y lenguaje escrito’, a la vez que desdeña cada vez más ‘la bonitura y lo superfino de la expresión’” (66-68). Por otro lado, en cuanto a una poesía que enlaza con la tradición de poesía angloamericana, “un camino poético que se diferencia por igual de los abiertos por la generación del 27 y de los emprendidos por la poesía social” (68). En esta línea –junto con otros dos ensayos dedicados al autor, titulados “Como en sí mismo, al fin” y “Luis Cernuda y la expresión poética en prosa”–, “El ejemplo de Luis Cernuda”, publicado en un número especial de *La caña gris*, en 1962, surge al decir de Biedma como “un homenaje en vida” a este escritor “peculiar”, con frecuencia caracterizado como “frío”, “raro”, “antipático”. Un escritor peculiar porque se diferencia, como mencionábamos antes, de la poesía de sus compañeros del 27, en cuyo magisterio admite haberse educado Gil de Biedma y “contra la cual ahora comenzamos a reaccionar concientemente” (1980: 69). En este sentido, el autor se pregunta entonces en qué radica tal frialdad, rareza o antipatía, que determina en los lectores ese simultáneo desapego y admiración, y la respuesta la halla principalmente en que, por un lado, es una poesía que no se pliega fácilmente al idioma castellano (lo cual, previsiblemente, Gil elogia) y, por otro, en su actitud poética, que lo diferencia no sólo de sus compañeros de generación sino también de gran parte de la historia de la poesía española:

[Sus poemas] parten de la realidad de la experiencia personal, no de una visión poética de la experiencia personal. Son, por así decirlo, poéticos *a posteriori*. Lo que en ellos se dice tiene una validez que no sólo es poética: la validez de una

experiencia real y contingente (1980: 71).

Esta cuestión cobra gran relevancia en la concepción poética biedmana, al abolir la imposibilidad de diferencia entre fondo y forma, principio estético que, de acuerdo con el autor, ha adquirido, sobre todo a partir de Mallarmé, la categoría de un dogma. Para Gil, la aspiración a la identidad sólo puede conseguirse mediante un proceso de abstracción y formalización de la experiencia (es decir, del fondo) que la convierte en categoría formal del poema: este proceso la anula como experiencia real para resucitarla como realidad poética (1980: 72). Así, en la explícita búsqueda de una tradición, el autor encuentra en Cernuda “la más inmediata cabeza de puente hacia el pasado”; un maestro que se convierte, entonces, en “el más vivo, el más contemporáneo entre todos los grandes poetas del 27, precisamente porque nos ayuda a liberarnos de los grandes poetas del 27” (1980: 74).

A propósito de lo anterior, es importante destacar que la cuestión de la forma en poesía representa para el catalán un elemento central, que lo posiciona en este sentido como un poeta original, en el marco del auge moderno del verso libre. Ésta será, asimismo, una de las principales características de su obra que recogerán las poéticas herederas del autor, en especial, “La otra sentimentalidad” y posterior “Poesía de la experiencia”, lideradas por el granadino Luis García Montero, que comienzan a escribir bajo el ala de Gil en la década del 80 y prosiguen hasta la actualidad. A lo largo de los ensayos contenidos en *El pie de Letra* se observa de modo recurrente un énfasis principal en el análisis de la forma métrica y retórica de las obras y de los autores trabajados, que contribuyen a esta *conciencia escrituraria* sobre la que venimos trabajando, es decir, el antipatetismo que vertebra la poesía y el pensamiento poético de Biedma. Estas reflexiones de índole teórica y crítica que podemos rastrear en su trabajo

ensayístico se hallan en plena consonancia con su labor como poeta, a partir de numerosos poemas que reescriben retóricamente metros, tipologías textuales y géneros de la tradición (como la sextina, el epigrama, la canción, la albada, la elegía, etc.); “renglones contados” –como dice uno de sus versos más famosos– que enmarcan y controlan cualquier exceso lírico.

### **Gil de Biedma, poeta**

Como ha sido señalado, en la obra poética del catalán se esparcen múltiples poemas que responden a formas métricas y géneros provenientes de la tradición poética. Presencias y ecos que se manifiestan, muchas veces, a través de nomencladores paratextuales, epígrafes o ejercicios intertextuales explícitos e implícitos que permiten contener los desbordes declamatorios o cualquier tipo de *lirismo* exacerbado.<sup>6</sup> Junto a esta estrategia, es posible vislumbrar en su poesía nuevas tendencias compositivas que coexisten al abordar la inflexión distanciadora y el tono lacónico y contenido que se persigue. Una de las flexiones centrales la constituyen los poemas que se enmarcan en la escisión postulada por Langbaum entre *experiencia e idea* que dan cuenta del carácter procesual de la escritura poética, del *poema haciéndose*, tal el afamado “Intento formular mi experiencia de la guerra”, de *Moralidades*:

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 sonrojada a lo lejos.

---

6 Para ampliar la cuestión de los usos métricos y retóricos en la poesía de Biedma véase Romano (2007).

*Mi amor por los inviernos mesetarios  
es una consecuencia  
de que hubiera en España casi un millón de muertos*  
(1982: 130. Lo destacado es nuestro).

En esta línea, el uso del monólogo dramático en múltiples poemas (entre los que se destaca “Piazza del Popolo”, de *Compañeros de viaje*) permite asimismo la distinción entre ambos términos. Una utilización que, a través del ejemplo de Cernuda, enlaza su poesía con los románticos y victorianos ingleses, particularmente Browning. A partir de esta estrategia, el poeta intenta “mejor objetivar la propia experiencia emotiva, proyectándola sobre una situación dramática o legendaria” (Biedma 1980: 341). Al decir de Langbaum, la enunciación formulada en el *monólogo dramático* genera o busca una simpatía (o empatía), y no un juicio de valor dogmático o un compromiso intelectual, tanto en el lector como en el propio hablante del monólogo (193). Luego, es posible advertir también una insistente preocupación por la pérdida de la juventud y el paso del tiempo, que permite vincular su poesía con la línea meditativa de la *poesía del pensamiento*, en especial en su último poemario, *Poemas póstumos*, en poemas con títulos elocuentes, como “Nostalgie de la boue”, “No volveré a ser joven”, “Artes de ser maduro”, “Últimos meses”, “Himno a la juventud”, “De senectute”, “De vida beata” o “Canción final.”<sup>7</sup> Y, por último, sobresale la configuración irónica de un personaje poético

---

7 En referencia a la *poesía del pensamiento* remitimos al trabajo de Marta Ferrari. Allí, se rastrea la trayectoria genealógica de esta vertiente lírica que atraviesa el tiempo y la geografía, “desde los místicos y barrocos españoles, pasando por los metafísicos y románticos ingleses, los alemanes Novalis, Rilke y Hölderlin, hasta Cernuda, Valente y Brines en la España contemporánea u Octavio Paz, Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges en nuestra América, entre muchos otros” (8).

con nombre propio, el personaje “Jaime Gil de Biedma”, que tramará su propia clausura y muerte poética.

Estas vertientes se esparcen en su obra poética –en consonancia con sus reflexiones y preferencias críticas– como líneas tendientes a la conjugación entre emoción y pensamiento o experiencia y racionalización. A través de ellas, se rehúye de cualquier exceso de sentimentalismo o de las “dicciones hinchadas” (Maqueda Cuenca: 75) que caracterizan una retórica ampulosa o grandilocuente, emplazándose en cambio en la voluntad de llaneza y coloquialismo, conteniendo los posibles desbordes declamatorios. Como señala el poeta, atento a los consejos de Auden, se elegirá el “tono íntimo de una persona hablando a otra persona”, ya que, “cuando un poeta moderno levanta la voz, siempre suena a falso” (1985: 86-87).

En la última de las esferas mencionadas, el poema “Contra Jaime Gil de Biedma” de su último poemario delinea en primer término el desdoblamiento de la identidad, a través de un personaje que se habla e increpa a sí mismo –o al doble de sí–, en la conciencia bochornosa e ineludible del paso del tiempo y la decadencia actual.<sup>8</sup>

Esta bifurcación alcanza su estadio máximo en “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, en donde de modo reiterado se establece la objetivación de la subjetividad. En este caso, asimismo, al juego que, irónicamente, desdobra al sujeto, se suma la instancia de *evocación en tranquilidad* propia de la línea meditativa que propugnaban los románticos ingleses: “En paz al fin conmigo/

---

8 Podría recordarte que ya no tienes gracia./ que tu estilo casual y que tu desenfado/ resultan truculentos/ cuando se tienen más de treinta años./ y que tu encantadora/ sonrisa de muchacho soñoliento/ –seguro de gustar– es un resto penoso./ un intento patético./ Mientras que tú me miras con tus ojos/ de verdadero huérfano, y me lloras/ y me prometes ya no hacerlo (1982: 155-156).



puedo ya recordarte/ no en las horas horribles, sino aquí/ en el verano del año pasado” (1982: 167). El poema conjuga pues las tendencias sobresalientes en torno a la propuesta distanciadora del acto poético. En primer término, con la creación del doble (el máximo y radical gesto de distanciamiento) y su muerte poemática, luego, con la memoria mediadora de la emoción o la experiencia y, conjuntamente, con la tensión entre dos temporalidades en pugna.

La escena poética biedmana se inscribe pues en una línea de poesía de la experiencia que implica, a su vez, la línea meditativa de la poesía del pensamiento, ambas como orbes complementarios en la más amplia estela de la poesía moderna. Las estrategias compositivas del acto escriturario, entonces, en afinidad con sus observaciones críticas, atentarán de modo reiterado contra los *lirismos* y excesos patéticos, al suplantarse por la reflexión y la conciencia analítica que atraviesan sus libros bajo distintas modulaciones y que culminarán, en una instancia final, en el refugio silencioso del pensamiento constante y la clausura del decir poético en sus últimos textos.

En el trazado de una estirpe poética, que surge desde un Gil de Biedma-lector pero se proyecta, empero, hacia su propia labor como poeta, hemos elegido pues como entrada –en esta breve aproximación a un libro de gran espesor crítico y teórico– esta coincidencia en la búsqueda de *disidencias*. Una genealogía formada a través de la selección de aquellos autores, libros, procedimientos que, si bien contenidos en una tradición concreta, se destacan a su vez por la conciencia de su pertenencia, y el consiguiente intento de superación. Los ensayos contenidos en *El pie de la letra*, por último, permiten diseñar un itinerario de fuentes y antecedentes que alimentan las originales concepciones poéticas biedmanas, a la vez que posicionan al autor –en su doble vertiente de crítico y poeta– como uno de los principales faros de la poesía española

contemporánea, en cuya estela proseguirán, como espejo renovado, las polémicas poéticas últimas, hasta nuestros días.

### **Bibliografía:**

- Calabró, Giovanna (1996). “*Quien por placer no lea, que no me lea* (sobre poesía y crítica en Jaime Gil de Biedma)”. En VV.AA. *Actas del Congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”*, Vol. 1, *En el nombre de Jaime Gil de Biedma*. Túa Blesa (ed.). Zaragoza: Departamento de Educación y Cultura, D. L. 219-227.
- Ferrari, Marta (2010). “Poesía del pensamiento en la España contemporánea”. En *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism*, 6 y 7, Spring. 1-13.
- García Montero, Luis (1999). “Prólogo” a González, Ángel. *Antonio Machado*. Madrid: Alfaguara. 15-40.
- Gil de Biedma, Jaime (1980). *El pie de la letra*. Barcelona: Crítica.
- (1998) [1982]. *Las personas del verbo*. Barcelona: Lumen.
- (1985) “La imitación como mediación o de mi Edad Media”. En Rico, Francisco (ed.). *Edad Media y Literatura contemporánea*. Madrid: Trieste.
- Jiménez Heffernan, Julián (1996). “Introducción”. En Lagbaum, Robert (1996). *La poesía de la experiencia*. Granada: Comares.
- Langbaum, Robert (1996). *La poesía de la experiencia*. Granada: Comares.
- Maqueda Cuenca, Eugenio (2003). *La obra de J. Gil de Biedma a la luz de T. S. Eliot y el pensamiento literario anglosajón*. Jaén: Universidad de Jaén.
- Romano, Marcela (2003). *Almas en borrador. Sobre la poesía de Ángel González y Jaime Gil de Biedma*. Mar del Plata: Martín.
- (2007). “La palabra moral de Jaime Gil de Biedma: una cuestión de formas”. En *La nueva literatura hispánica*, nº 11, Universitas Castellae ed.
- Rovira, Pere (1986). *La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Barcelona: Edicions del Mall.
- Salvador, Álvaro. “Prólogo: *The Poetry of Experience* y la poesía española de los últimos quince años”. En Langbaum, Robert (1996). *La poesía de la experiencia*. Granada: Comares.
- VV.AA. (1996). *Actas del Congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”*, Vol. 1, *En el nombre de Jaime Gil de*

*Biedma*. Túa Blesa (ed.). Zaragoza: Departamento de Educación y Cultura, D. L. 219-227.

Williams, Raymond (1977). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.