



HAL
open science

JAIME GIL DE BIEDMA: EL CUERPO EROTIZADO, TRANSGRESIÓN Y MODERNIDAD

Daniel Lecler

► **To cite this version:**

Daniel Lecler. JAIME GIL DE BIEDMA: EL CUERPO EROTIZADO, TRANSGRESIÓN Y MODERNIDAD. Littéralité 6, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, p. 83-97. halshs-00995758

HAL Id: halshs-00995758

<https://shs.hal.science/halshs-00995758>

Submitted on 23 May 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

JAIME GIL DE BIEDMA: EL CUERPO EROTIZADO,
TRANSGRESIÓN Y MODERNIDAD

Daniel LECLER
Universidad París 13
Laboratoire d'Études
Romanes (EA 4385)

Elle est retrouvée
Quoi ? L'éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.
A. Rimbaud.

Fue entonces ese instante en
que la noche casi ya se
confunde con la vida¹.
J. G. De Biedma.

En *Las personas del verbo*, el erotismo, asociado al tiempo, es sin duda lo que mejor contribuye a dibujar los contornos del protagonista poemático, como le gustaba llamarle Jaime Gil de Biedma. Por cierto, antes de él, aunque de manera muy diferente, Cernuda² había abierto la vía a una poesía homoerótica con poemarios como *Los placeres prohibidos* (1931) o como *Poemas para un cuerpo* (1957), pero el erotismo tal como se expresa en la obra de Jaime Gil de

¹ Jaime GIL DE BIEDMA (1929-1990), « Conversaciones poéticas », *Las personas del verbo* (1959-1969), Barcelona, Seix Barral, 2007, p. 86.

² A propósito de la obra de Luis Cernuda, remitimos a los trabajos de Nuria RODRÍGUEZ LÁZARO, *L'écriture de l'exil dans l'œuvre poétique de Luis Cernuda* tesis defendida y leída el 15 de diciembre de 2001 en la Universidad de Paris IV-Sorbona.

Biedma hace que su voz ocupe entre los poetas españoles, en particular los de los años cincuenta, un lugar peculiar. Propongo aquí poner de manifiesto ese erotismo, a la vez moderno y transgresivo, interesándome más particularmente por sus modos de expresión, por las imágenes que se nos dan de los cuerpos pero también por las del espacio que habitan, y por las relaciones que tienen con el tiempo y la escritura.

El erotismo que procede de los poemarios, de índole homosexual, resulta bastante paradójico. En efecto, además de que el locutor puntúe sus obras de discretas referencias a otros poetas *gay*, como Cernuda por ejemplo, y de que compare el “tú” de modo bastante revelador con un lebel en “Volver” y disemine en numerosos textos alusiones al mundo griego, se las arregla las más de las veces para no utilizar femeninos y privilegia términos neutros, gramaticalmente no marcados que dicen la belleza de los cuerpos y pueden remitir tanto al cuerpo de la mujer como al del hombre. El poeta se empeña, de modo significativo, intentaremos ver con qué finalidad, en velar desvelando, en despistar, como en “Noches del mes de junio” cuando escribe:

Cuántas veces me acuerdo
De vosotras, lejanas
Noches del mes de junio, cuantas veces
Me saltaron las lágrimas
Por ser más que un hombre [...]³

La alusión al verso de Cernuda “Lágrimas por ser más que un hombre”⁴ remite a un homoerotismo, pero hay que esperar para darse cuenta de que el pronombre “vosotras” y el adjetivo “lejanas” no tienen por referente mujeres sino las noches⁵ de un mes de junio, noches de soledad y de tristeza

³ Jaime GIL DE BIEDMA, « Noches del mes de junio », *Compañeros de viaje* (1959), p. 43.

⁴ Luis CERNUDA (1902-1963), « Como leve sonido », *La realidad y el deseo* (1936), *Poesía completa*, Vol. 1, edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Ediciones Siruela, 2002, p.190.

⁵ La noche ocupa un lugar muy importante en la obra y merecería un análisis detallado. Aparece en el poema e VII de « Las afueras » (p.27) como sustituto del cuerpo del amante: « Sus sigilosos dedos de tiniebla / rozan la piel exasperada, buscan / las yemas retraídas de los párpados. // Y la noche se llega hasta los ojos, / inquiera las

materializadas por esas lágrimas reiteradas anunciadas por el circunstancial “cuántas veces”, puestas de realce por la acentuación enfática del endecasílabo. Se puede aseverar sin dudar más que su poética se caracteriza por ese desvelado velado, por la afirmación y la ocultación, pero ¿cómo interpretar entonces tal actitud y qué sentido darle?

Claro está, dicha poética se inscribe en una época sumamente represiva, la del franquismo. No olvidemos que el régimen franquista va a meter en la cárcel a muchos homosexuales y, como escribe Jean Le Bitoux, “muchísimos padecerán operación del cerebro, como lobotomías ejecutadas por el Dr. Móniz, médico en jefe de la cárcel de Madrid, siguiendo una técnica heredada de los « médicos locos nazis », a cambio de su liberación”⁶. Sin embargo, atribuir esa actitud del poeta que consiste en revelar ocultando a circunstancias históricas tan dramáticas, sería un error craso y simplista; para mí, es también la manifestación de una estética y de una ética propias a Jaime Gil de Biedma que hay que estudiar porque hace de su voz, como dijimos, una voz única en el concierto de la poesía española contemporánea.

En efecto, esa actitud peculiar del velado desvelado tiene por efecto permitir una multiplicidad de lecturas. Permite una lectura homoerótica para los hombres “entendidos”, pero autoriza también, de manera conjunta, una lectura heteroerótica para los que no lo son. Así por ejemplo es lo que se constata, de manera muy explícita, a la lectura de la cuarta estrofa del poema “Himno a la juventud” cuando el protagonista poemático evoca a las siluetas que surgen del mar:

inmóviles pupilas, / golpea en lo más tierno que aún resiste // en el instante de ceder, irrumpe / cuerpo adentro, la noche, derramada, / y corre despertando cavidades / retenidas, sustancias, cauces secos, / lo mismo que un torrente de mercurio, / y se disipa recorriendo cuerpo ». Asistimos aquí a una verdadera escena de amor, que evoca una penetración, un goce evocada por palabras como « golpea », « cuerpo adentro », « derramada », « cavidades », « retenidas, sustancias », « se disipa recorriendo cuerpo ». Se presenta a menudo como sumamente ambigua como en « Loca » (p. 98), poema en el cual se puede leer el verso siguiente: « La noche, que es siempre ambigua ». Está claramente identificada como la imagen del « tú » en « Conversación » (p. 157) : « Amada mía, remordimiento mío, / *la nuit c'est toi* cuando estoy solo / y vuelves tú [...] ».

⁶ Jean Le BITOUX, *Les oubliés de la mémoire*, Paris, Hachette Littératures, 2002, p. 102.

Nos anuncias el reino de la vida,
el sueño de otra vida, más intensa y más libre,
sin deseo enconado como un remordimiento
- sin deseo de ti, sofisticada
bestezuela infantil, en quien coinciden
la directa belleza de la *starlet*
y la graciosa timidez del príncipe⁷.

Este erotismo “ambiguo” lo anuncian los versos que preceden con la evocación de ciertas partes del cuerpo como “los pechos diminutos”, “las nalgas maliciosas”, “los tobillos gruesos”, “del vientre, dando paso al nacimiento / de los muslos: belleza delicada, / precisa e indecisa, / donde posar la frente derramando lágrimas” que ya insistían en las representaciones andróginas en las que se mezclan lo delicado y la fuerza a imagen de Antinoo evocado en el verso cuatro. Pensamos aquí en Eros tal como Pausanias lo define en *El Banquete* de Platón de manera doble, ambigua, pero esta lectura presente revela tanto como oculta y no debe hacernos olvidar que nuestro locutor se inscribe profundamente en un presente. Se puede afirmar que la mayoría de las veces, ambas lecturas coexisten bajo la misma bandera: la de la sensualidad, de la juventud y del deseo que reúne a los hombres en una misma comunidad deseante, hecha de debilidades y de ideales tal como el protagonista poemático lo expresa en “Pandémica y celeste”⁸ cuando al dirigirse al lector con un tono conversacional, le dice recordando un verso de Baudelaire:

Que te voy a enseñar un corazón,
un corazón infiel,
desnudo de cintura abajo,
hipócrita lector –*mon semblable, –mon frère*⁹!

¿Habría que ver en esta coexistencia de un homoerotismo y de un heteroerotismo puesto en un casi orden de igualdad, una forma de discreto

⁷ Jaime GIL DE BIEDMA, *Poemas póstumos* (1969), *Las personas...*, p. 168.

⁸ *Ibid.*, *Moralidades* (1966), *Las personas...*, p. 132.

⁹ Este verso alude al último y bien conocido verso de « Au lecteur » de Charles BAUDELAIRE (1821-1867), *Les fleurs du mal* (1861), París, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975, p. 6.

militantismo, consciente o inconsciente, también una manera de implicar al lector con tal que identifique, el objeto de sus deseos porque sabemos cuáles eran las preferencias del poeta?

Sea como fuere, topamos aquí con el signo de una modernidad de expresión y volvemos a encontrar el deseo expresado por el poeta cuando escribe en el prefacio a su obra:

Al fin y al cabo, 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 – atendidas las inevitables limitaciones objetivas de cada experiencia individual – de unos cuantos de ellos¹⁰.

Así, cada lector podrá conocer o descubrir las etapas eróticas que serán o fueron tanto las suyas como las del protagonista poemático. El nacimiento del deseo por ejemplo en el poema VI de “Las afueras”: “Pero algo a veces nos solicitaba. / El cuerpo, y el regreso del verano / la tarde misma, demasiado vasta”, el deseo frustrado de un encuentro esperado y abortado que vuelve a ahogar el yo en la noche del deseo en el noveno poema de “Las afueras”, o la plenitud del amor como en “En nombre de hoy”:

Para ti, que no te nombro,
amor mío – y ahora hablo en serio –,
para ti, sol de los días
y noches, maravilloso
gran premio de mi vida¹¹.

Todos estos poemas hablan del amor y del deseo y pueden entenderse tanto por un lector heterosexual como por un lector homosexual, aunque este último descifrará, probablemente, atmósferas, alusiones, sensaciones que quizás le escapen al primero. Sin embargo, bien parece que progresivamente, aunque de

¹⁰ Jaime GIL DE BIEDMA, « Compañeros de viaje » (1959), *Las personas...*, p. 16.

¹¹ *Ibid.*, *Moralidades* (1966), *Las personas...*, p. 75.

manera muy discreta, las referencias a la masculinidad se afirman un poco más como por ejemplo en “Nostalgie de la boue” cuando la voz se refiere a un “[...] joven pirata de ojos azules”¹².

No obstante, esta actitud que consiste para el protagonista poemático en velar desvelando es casi permanente y particularmente perceptible a lo largo del poemario. Más allá de la sencilla estrategia transgresiva que tendría por objeto para la voz avanzar enmascarado, me parece traducir cierta dualidad, como se verá, que relaciona a la vez lo efímero del deseo que siempre hay que resucitar y un amor que anhela la permanencia tal como se expresa en el fragmento que acabamos de citar en “En nombre de hoy”. Esta dualidad resulta ser la señal de una total modernidad tal como la define Baudelaire:

La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la
moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable¹³.

En Jaime Gil de Biedma, esta modernidad conlleva un valor transgresivo muy fuerte que se expresa siguiendo múltiples modalidades. Se relaciona por cierto íntimamente con una libertad expresada por ejemplo gracias a una escritura polimétrica, con un deseo agudo y absoluto de vivir y de existir plenamente, pero no hace del yo de ningún modo, como lo escribe en “Pandémica y celeste”, sólo un “buscador de orgasmo”. Se expresa, en particular, por el rechazo de poseer. De hecho, el yo nunca parece instalarse en una relación posesiva. Sin embargo, sin que haya ninguna anulación del otro, el amor que el yo le tiene va mucho más allá de lo puramente sexual, que se expresa con términos como « desnudar », “desnudo”, “besar”, “excitar”, “sobreexcitar”, “deseo”, “desear”, “fornicar”, aunque este deseo sea primordial. Este amor vivido por el yo poemático sobrepasa el simple placer que puede procurar al otro y que el yo puede recibir. Sin caer en un altruismo flojo y

¹² *Ibid.*, *Poemas póstumos, Las personas...*, p. 145.

¹³ Charles BAUDELAIRE, « La modernité », *Critique d'art, Œuvres complètes*, texto anotado y comentado por Claude Pichois, t. II, París, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 695.

edulcorado, viene a ser deseo del deseo del otro y del suyo propio, único medio para la voz de alcanzar la felicidad, aunque sea de modo efímero. Por lo menos es lo que entendemos cuando la voz exclama en “Desembarco en Citera”:

No sólo desear, pero sentirse
deseado él también. Es ese sueño,
el mismo sueño de su adolescencia¹⁴.

Volvemos a encontrar en estos versos esta actitud que consiste en desvelar ocultando. Se expresa aquí, a nuestro parecer, en un juego muy sutil entre un “pero” casi agramatical, transgresivo, que parece decir lo contrario de la anulación y un “él” que, a la vez, conlleva el yo y el otro, reunidos en un erotismo idéntico y compartido.

Al rehusar la posesión, la voz parece evitar muchos peligros, en particular los de la cursilería. Sin alterar la relación que lo une con el otro, el yo se protege a menudo de cualquier posesión, instaurando una distancia frente a la situación y frente a sí mismo, y da la sensación de que adquiere plena consciencia de la situación vivida, lo que le permite a él y también a su lector, gozarla plenamente. Por eso rechaza, entre otras razones, cualquier expresión excesiva de los sentimientos y recurre a veces al humor el cual se expresa bajo la forma de una palabra, de un verso, de un título o de una tonalidad de la voz. Tal es el caso nos parece en “París postal del cielo” poema en que la fuerza de los sentimientos que lo unen con el amante, dicha por la belleza de la Catedral de Notre Dame de Paris bajo la luna y de los muelles del Sena por los que pasean con él, se relaciona con un romanticismo voluntariamente exagerado, casi divertido, anunciado desde el título y puesto de realce gracias a imágenes trilladas puestas en boca de su amante Norteamericano:

¹⁴ Jaime GIL DE BIEDMA, *Moralidades, Las personas...*, p. 125.

Aún vive en mi memoria, aquella noche,
recién llegado. Todavía contemplo,
bajo el Pont Saint Michel, de la mano, en silencio,
la gran luna de agosto suspendida entre las torres
de Notre-Dame, y azul
de un imposible el río tantas veces soñado
–*It's too romantic*, como tú me dijiste
al retirar los labios¹⁵.

Esta negación de cualquier posesión, esta sed de libertad que se manifiesta también en esta perpetua oscilación entre lo que el locutor oculta y lo que revela, a la vez generadora y creadora de ambigüedad, incluso de dualidad, se percibe también en la manera que tiene el protagonista poemático de vivir el erotismo y su sexualidad. En efecto, la vida amorosa del yo se caracteriza por una modernidad que transgrede el esquema tradicional de la lírica amorosa. De hecho, cuando este esquema tradicional tiende a privilegiar lo uno, lo único, como lo hace por ejemplo Vicente Aleixandre en su poema “Unidad en ella”¹⁶, Jaime Gil de Biedma, por su parte, asocia en una dualidad reivindicada y que le es fértil, las relaciones amorosas que se inscriben en la duración y las aventuras que tienen acentos kavafianos, efímeros y abundantes. Así es como habla, en “París postal del cielo”, de “[...] los buenos años de mi juventud, / los años de abundancia” o en “Desembarco en Citera” de todos esos cuerpos jóvenes:

[...] capaces de hacer llorar de amor
a una nube sin agua, en los que el beso
deja un sabor de sal en la saliva,
gusto de libertad que hace soñar
y sobrexcita al extranjero¹⁷,

¹⁵ *Ibid.*, p. 89. Esta voluntad de poner « en sordina » esta tonalidad « romántica », estos sentimientos que podrían aparecer rápidamente como excesivos, se expresan en « Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma » al final del poema cuando el otro yo declara: « De los dos, eras tú quien mejor escribía. / Ahora sé hasta qué punto tuyos eran / el deseo de ensueño y la ironía, / la sordina romántica que late en los poemas / míos que prefiero, por ejemplo en *Pandémica...* », *Poemas póstumos*, p. 153.

¹⁶ Vicente ALEIXANDRE (1898-1984), « Unidad en ella », *La destrucción o el amor* (1935), *Poesías completas*, Madrid, Colección Visor de Poesía, 2001, p. 331.

¹⁷ Jaime GIL DE BIEDMA, *Moralidades, Las personas...*, p. 125.

y es donde el erotismo se percibe incluso en esta aliteración en “s”, evocadora de esta pluralidad de besos compartidos con sabor a sal.

Este deseo de proximidad amorosa y erótica está presente a lo largo del poemario aunque esté notificado por la ausencia, como en “Las afueras”¹⁸, por ejemplo. Este deseo de contacto con los demás se expresa, en la mayoría de los casos, por signos a veces imperceptibles, efímeros, que dimanan de los mismos cuerpos. Implican todos los sentidos, como el gusto en los versos que acabamos de citar. Se encuentra también el olfato como en el verso veintiuno de “Canción de aniversario”¹⁹, el tacto como cuando la voz habla en “Albada” “[...] del poco de calor entre sus muslos”²⁰ o que evoca este “gesto familiar / en los labios, o la ligera palpitación de un miembro”²¹ en “Pandémica y celeste”. El oído está presente también, vinculado con la mirada, gracias a la puntuación y a un encabalgamiento sutiles, como en “Volver” donde el protagonista poemático se acuerda de “esa expresión y un matiz / de los ojos, algo suave // en la inflexión de tu voz, / y tu bostezos furtivos”²². Pero las más de las veces, los signos eróticos que proceden de estos cuerpos se vinculan con la mirada, con la imagen del cuerpo del otro, observado a contraluz por el yo en “Mañana de ayer, de hoy”. Si la mirada, cuando no está, es fuente de desesperanza como en el poema X de “Las afueras”:

¿Fue posible que yo no te supiera
cerca de mí, perdido en las miradas?

Los ojos me dolían de esperar.
Pasaste.

Si apareciendo entonces
me hubieras revelado

¹⁸ « [...] Carne a solas insomne, cuerpos / como la mano cercenada yacen, / se asoman, buscan el amor del aire / –y la brasa que apuran ilumina / ojos donde no duerme / la ansiedad, la infinita esperanza que aflige / la noche, cuando vuelve ». *Ibid.*, *Compañeros de viaje, Las personas...*, p. 21.

¹⁹ *Ibid.*, p. 106 : « [...] El eco de los días de placer, / el deseo, la música acordada / dentro en el corazón, y que yo he puesto apenas / en mis poemas, / por románticas ; / todo el perfume, todo el pasado infiel ».

²⁰ *Ibid.*, p. 84.

²¹ *Ibid.*, p. 132.

²² *Ibid.*, p. 97.

el país verdadero en que habitabas!

Pero pasaste
como un Dios destruido.

Sola, después, de lo negro surgía
tu mirada²³.

puede ser también la manifestación de la felicidad más alta cuando es compartida y se realiza el encuentro. Entonces sí que notifica una soledad abolida e inscribe al yo en la comunidad en la que los deseos son idénticos como en “Peeping Tom” cuando el yo aún aturdido por los juegos amorosos a los que acaba de participar sorprende la mirada de un muchacho que los está observando, tan aturdido como ellos por lo que está viendo, y lee en la mirada del jovencito que los está viendo la expresión de su propio deseo:

Ojos de solitario, muchachito atónito
que sorprendí mirándonos
en aquel pinarcillo, junto a la Facultad de Letras,
hace más de once años,

al ir a separarme,
todavía atontado de saliva y de arena,
después de revolcarnos los dos medio vestidos,
felices como bestias,

[...]

Así me vuelve a mí desde el pasado,
como un grito inconexo,
la imagen de tus ojos. Expresión
de mi propio deseo²⁴.

En este sentido, la proximidad de los cuerpos no sólo es fuente de placer, aparece a veces también como la manifestación de una solidaridad. Esta solidaridad, esta lucha contra la soledad de los seres está notificada, por

²³ *Ibid.*, *Compañeros de viaje* (1959), *Las personas...*, p. 30.

²⁴ *Ibid.*, *Moralidades, Las personas...*, p. 116.

ejemplo, en “La novela de un joven pobre” con esta palabra y este pitillo ofrecidos por el yo a un muchacho filipino joven de extrema belleza que no tiene otros medios para sobrevivir que vender su hermosura:

Cuántas noches suspirando
en el local ya vacío,
vino a sentarse a mi lado
y le ofrecí un cigarrillo.

En esas horas miserables
en que nos hacen compañía
hasta las manchas de nuestro traje,
hablábamos de la vida²⁵.

Por otra parte, el erotismo resulta a veces tan potente que el mismo cuerpo se vuelve para el yo un verdadero paisaje que conlleva una vida absoluta como en este poema cuyo título resulta emblemático “Un cuerpo es el mejor amigo del hombre”, cuando el yo declara contemplando el cuerpo dormido del otro:

Ese país tranquilo
cuyos contornos son los de tu cuerpo
da ganas de morir recordando la vida,
o de seguir despierto
–cansado y excitado– hasta el amanecer²⁶.

Entendemos con estos versos que los cuerpos masculinos erotizados son mucho más que simples cuerpos. Lo que expresan se revela para el protagonista poemático, indispensable a la vida misma. Aunque se inscriben en lo efímero, son para el locutor la expresión de la vida porque son portadores de valores altamente ontológicos. Además, hay que subrayarlo, estos cuerpos ocupan espacios que parecen, muchas veces, ellos también, no sólo como

²⁵ *Ibid.*, p. 101.

²⁶ *Ibid.*, *Poemas póstumos, Las personas...*, p. 146.

prolongaciones del valor que emanan de los cuerpos sino que son, como ellos, portadores de un discurso ontológico propio y que contribuye a dibujar los contornos de la voz. Así, por ejemplo, en “Noches del mes de junio”, al desamparo vivido por el yo durante estas noches de estudiante solitario cuando su cuerpo grita el deseo de topar con el otro, la calle, vista desde el balcón abierto, simbólicamente verdeante y recién regada, se exhibe pues como un lugar de deseo, de encuentros aún inaccesibles para el yo:

Las altas horas de estudiante solo
y el libro intempestivo
junto al balcón abierto de par en par (la calle
recién regada desaparecía
abajo, entre el follaje iluminado)
sin un alma que llevar a la boca²⁷.

Mucho más que un sencillo (¿) decorado, este espacio estival, verdeante y húmedo dice las profundas aspiraciones del yo y nos informa sobre su interioridad. Lo encontramos bajo otra forma, como en eco, en “Días de Pagsanján” pero esta vez este espacio acuoso, igual a un reptil, es el del deseo realizado y la totalidad del paisaje que rodea al yo parece vibrar al compás del ritmo de los cuerpos, de los corazones enamorados:

En el calor, tras la espesura,
vuelve el río a latir
moteado, como un reptil.
Y en la atmósfera oscura

bajo los árboles en flor,
–relucientes, mojados,
cuando a la noche nos bañábamos–
los cuerpos de los dos²⁸.

Aquí, como en todo el poemario, existe una dinámica fuera / dentro, los lugares privados y los semipúblicos. Otras tantas imágenes que reproducen, a

²⁷ *Ibid.*, *Compañeros de viaje, Las personas...*, p. 43.

²⁸ *Ibid.*, *Moralidades, Las personas...*, p. 96.

nivel espacial, esta perpetua oscilación que caracteriza la obra a todos los niveles entre lo ocultado y lo revelado. Estos espacios ocultan, revelan, traducen, explican la interioridad del yo, sus aspiraciones y sus pulsiones eróticas como en “Nostalgie de la boue”:

La luz amarillenta, la escalera
estremecida toda de susurros, mis pasos,
eran aún una prolongación
que me exaltaba,
lo mismo que el olor en las manos
—o que al salir el frío de la madrugada, intenso
como el recuerdo de una sensación²⁹.

No es para extrañarnos en estas condiciones que a estas múltiples experiencias amorosas vividas por el locutor corresponda una multiplicidad de lugares tan diversos los unos de los otros: “la calle”, “la carreta de montaña”, “la playa”, “el río”, “un portal en Roma”, “escaleras”, “camarotes”, “bares”, “pasajes desiertos”, “prostíbulos”, “casetas de baños”, “fosos de un castillo”, “hoteles”, “pensiones sórdidas”, “cuartos recién fríos”, “una habitación para dos”. Tantos espacios que el yo reúne para la mayoría en “Pandémica y celeste”, como para sintetizarlos cuando se dirige a la vez al lector potencial y a sí mismo.

Todos estos lugares, lo hemos dicho, son como prolongaciones de la interioridad del yo, dicen tanto sus deseos como sus temores. Así, la ciudad puede aparecer como una amenaza. En “Albada”, por ejemplo, la intimidad de la habitación en la que los cuerpos de los amantes se entregaron, durante la noche, al placer erótico, se ve amenazada, como en *Romeo y Julieta*, por el canto de pájaros que anuncian un alba, *color de liga*, por los ruidos de la ciudad que anuncian una cotidianidad que va a hundirlos de nuevo en la soledad y en el anonimato:

²⁹ *Ibid.*, *Poemas póstumos, Las personas...*, p. 145.

Despiértate. La cama está más fría
y las sábanas sucias en el suelo.
Por los montantes de la galería
llega el amanecer,
con su color de abrigo de entretiem
y liga de mujer.

Despiértate pensando vagamente
que el portero de noche os ha llamado.
Y escucha en el silencio: sucediéndose
hacia lo lejos, se oyen, enronquecer
los tranvías que llevan al trabajo.
Es el amanecer³⁰.

Los espacios, así como los cuerpos erotizados que los ocupan, son pues más que sencillos cuerpos y sencillos decorados. Dicen el yo y se confunden con la misma existencia:

La vida entonces, ya se cuenta
por unidades de amor tuyo,
tan diminutas que se olvidan
en lo feliz, en lo confuso³¹.

escribe en “T’ introduire dans mon histoire”.

Así es como transgrediendo estos esquemas tradicionales, el cuerpo erotizado y el alma parecen puestos a un mismo nivel, como en estos versos del poema “Pandémica y celeste”:

Su juventud, la mía,
—música de mi fondo—
sonríe aún en la imprecisa gracia
de cada cuerpo joven,
en cada encuentro anónimo,
iluminándolo. Dándole un alma³².

El abrazo amoroso tal como lo concibe el locutor se relaciona pues con la revelación como declara en el sexto poema de “Las afueras”:

³⁰ *Ibid.*, *Moralidades, Las personas...*, p. 84.

³¹ *Ibid.*, *Poemas póstumos, Las personas...*, p. 166.

³² *Ibid.*, *Moralidades, Las personas...*, p. 134.

no quiero cumplimiento
sino revelación.
[...]
Que no quiero la dulce
caricia dilatada,
sino ese poderoso
abrazo en que romperme³³.

Son para él momentos en que la vida alcanza una intensidad máxima “La cuestión se reduce a estar vivo un instante, / aunque sea un instante no más”, puede leerse en “Las grandes esperanzas”³⁴. Se entiende, en estas condiciones, que el protagonista poemático intente multiplicar estos instantes pero también que el tiempo, otro tema fundamental de su obra, pueda aparecer a lo largo del poemario, como una amenaza que hay que combatir porque tiende a precipitar estos instantes en el olvido y porque imprimen sus huellas en el cuerpo del mismo locutor, y hacen que estos encuentros eróticos resulten cada vez más aleatorios. Así es como sólo los recuerdos, eternizados por la escritura, aparecen para la voz como una tabla de salvación. De ahí la recurrencia en la obra de verbos como “recordar”, “acordarse” y de sustantivos tales como “recuerdo”, “olvido”, “memoria”: “Mi recuerdo eran imágenes, / en el instante, de ti [...] Volver, pasados los años, / hacia la felicidad / –para verse y recordar / que yo también he cambiado”, declara el locutor en “Volver”³⁵. Se percibe la gran importancia que representa para la voz esta lucha contra el olvido, aunque resulte perdida de antemano³⁶: “Porque sueño y recuerdo tienen fuerza / para obligar la vida, / aunque sean no más que un límite imposible”, escribe en “Una despedida”³⁷. En estas condiciones, se entiende por qué el futuro está casi ausente del poemario y por qué la voz poética se empeña, a la par de la

³³ *Ibid.*, *Compañeros de viaje, Las personas...*, p. 26.

³⁴ *Ibid.*, p. 55.

³⁵ *Ibid.*, *Moralidades, Las personas...*, p. 97.

³⁶ Esta lucha contra el tiempo se revela cada vez más dolorosa para el yo. Así describe en « De vida Beata », en antepenúltimo poema del libro, en qué consistiría para él la vida dichosa: « poseer una casa y poca hacienda / y memoria ninguna [...] », *Poemas póstumos, Las personas...*, p. 171.

³⁷ *Ibid.*, *Moralidades, Las personas...*, p. 127.

imagen erótica de los cuerpos que fusionan, en confundir el pasado con un presente eterno, gracias a la palabra poética, como lo subraya, entre otros el título “Mañana de ayer, de hoy”³⁸. Se trata pues para la voz, gracias a la poesía, de acumular, de atesorar los recuerdos de estos momentos eróticos intensos, de eternizarlos, de volver a crearlos en cierta medida para mejor abordar el otoño de su vida, aunque sepa de ahora en adelante que ya no alcanzará más la plenitud. Esto explica por qué, genialmente, muere a sí mismo en “Poemas póstumos” e inventa un doble y renace más allá de la muerte. Así, hablando de él en tercera persona y escribe en “Príncipe de Aquitania, en su torre abolida”:

Una clara conciencia de lo que ha perdido,
es lo que le consuela. [...]
[...]
por él pregunta en la mitad del día,
con temor de olvidar algo !
[...]
La historia es un instante preferido,
un tesoro en imágenes, que él guarda
para su necesaria consulta con la muerte.
Y el final de la historia es esta pausa³⁹.

Así, aunque en “Epigrama votivo”, siguiendo una tradición griega y romana⁴⁰ entrega las armas del amor “ya herramientas sin filo”⁴¹ a los pies de la diosa Cipria el verbo poético, este placer solitario, no para, a pesar de todo, de hacerse carne erotizada⁴², música y baile. Un baile que, en “El juego de hacer versos”, resulta ser un baile, ¿sería una casualidad?, que en el origen sólo se bailaba entre hombres:

³⁸ *Ibid.*, p. 95.

³⁹ *Ibid.*, *Poemas póstumos, Las personas...*, p. 152.

⁴⁰ Cuando un Griego o un Romano se jubilaba, era cosa frecuente que ofreciera sus herramientas de trabajo, sus armas, en ofrenda a la divinidad tutelar que correspondía a su oficio. Se encuentran huellas de esta tradición precisamente en la *anthologie palatine*, en el libro VI, evocada por Jaime Gil de Biedma al principio de su poema.

⁴¹ *Ibid.*, *Poemas póstumos, Las personas...*, p. 147.

⁴² « Au commencement était le verbe [...] Et le verbe s'est fait chair », Jean I.1, 14, *La Bible de Jérusalem*, traduction française sous la direction de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Desclée de Brouwer, 2000, p. 1859.

Luego está el instrumento
en su punto afinado :
la mejor poesía
es el Verbo hecho tango⁴³.

En estos versos, la palabra “afinado”, parece armonizarse, aunque muy indirectamente, con estas “herramientas sin **filo**”⁴⁴.

En la poesía de Jaime Gil de Biedma, hecha de esta oscilación a todos los niveles entre lo ocultado y lo revelado⁴⁵, los vínculos con los tiempos, el sexo, el erotismo y la poesía son estrechos. En este sentido la poesía de Jaime Gil de Biedma crea un nuevo espacio y un nuevo tiempo, el de una poesía moderna y transgresiva, que acoge en su seno un erotismo tan potente que se vuelve, como lo dijo Marie-Claire Zimmermann, casi inaccesible al hombre. Así es como leemos esta “Canción final” que cierra el poemario y en la que parecen fundir a la vez la imagen del poema, del poemario y del amor en la imagen de esas rosas:

Las rosas de papel no son verdad
y queman
lo mismo que una frente pensativa
o el tacto de una lámina de hielo.
Las rosas de papel son, en verdad,
demasiado encendidas para el pecho⁴⁶.

Mientras el cuerpo del poeta parece inscribirse irremediabilmente en el tiempo, en un tiempo que imprime huellas en lo más profundo de su carne, el erotismo, lo vimos, hace que exhale de los cuerpos una palabra que dice un deseo de eternidad. Una palabra que gracias a la escritura de Jaime Gil de Biedma se metamorfosea de nuevo en carne, pero en carne, entonces, ya eterna. En este sentido, como declara Georges Bataille: “La poésie mène au même point

⁴³ Jaime GIL DE BIEDMA, *Moralidades, Las personas...*, p. 137.

⁴⁴ El subrayado es nuestro.

⁴⁵ Sería particularmente interesante mostrar que esta oscilación se inscribe en la forma misma de los textos, tanto a nivel de las estrofas como a nivel de los versos, como de su acentuación. En efecto, al poeta le gusta en el seno de una forma tradicional introducir, de repente, elementos que hacen que ya no se pueda clasificar. Volvemos a encontrar aquí esta idea de modernidad y de transgresión. El uso que Jaime Gil de Biedma hace del verso escalonado y del encabalgamiento, es particularmente interesante y tiende hacia el mismo objetivo.

⁴⁶ Jaime GIL DE BIEDMA, *Poemas póstumos, Las personas...*, p. 172.

que chaque forme de l'érotisme [...] Elle nous mène à l'éternité [...] *C'est la mer allée avec le soleil*⁴⁷.

⁴⁷ Georges BATAILLE, *L'érotisme*, Paris, Les Editions de Minuits, 2004, p. 32.