



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

# LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN LA POESÍA DE JAIME GIL DE BIEDMA A LA LUZ DE LA TRADICIÓN ANGLOSAJONA

Autora

**SUSANA ADELA RODRÍGUEZ CASTILLO**

Director

**ALFREDO SALDAÑA**

Facultad de Filosofía y Letras  
2018-2019

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN .....   | 3  |
| 2. JAIME GIL DE BIEDMA Y LA TRADICIÓN ANGLOSAJONA.....                    | 5  |
| 3. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN LA POESÍA DE GIL DE<br>BIEDMA ..... | 14 |
| 4. CONCLUSIONES .....   | 24 |
| 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....  | 25 |

## 1. INTRODUCCIÓN

Jaime Gil de Biedma es uno de los grandes poetas españoles del siglo XX; pertenece a la «Generación del 50» junto a otros escritores tan importantes como José Agustín Goytisolo, Antonio Gamoneda, Gloria Fuertes, Carlos Barral o Ángel Crespo, entre otros. Gil de Biedma compuso una obra poética breve e intensa, como señala Miguel Dalmau (2004) en su biografía del poeta.

Recibió influencias de muy diversas fuentes, de Baudelaire, de Catulo, pero es la literatura inglesa y sus máximos representantes la que más destaca en la obra de Gil de Biedma. Como defiende Pere Rovira en su análisis *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, en la literatura inglesa el poeta barcelonés «encuentra la madurez, el tono y la modernidad que desea para sí mismo» (Rovira, 1986: 81). Jaime Gil de Biedma nos resalta en su obra *Diario del artista seriamente enfermo* los rasgos de esta literatura que posteriormente va a caracterizar su obra:

Creo que la burguesía inglesa es, en materia de sentimiento, la más culta del mundo. La sensibilidad para captar el reflejo social instintivo, las actitudes sociales en la relación personal. Siempre que pienso en literatura inglesa me acuerdo del título de un ensayo de Spender: *Personal Relations and Public Powers*. La literatura inglesa expresamente se produce en función de un contexto social definitivo —*the educated middle classes*—, sea para afirmarlo, modificarlo o condenarlo. [...] La relación que se establece con el lector es a la vez íntima y social. Valoración de la honestidad intelectual por encima de la inteligencia. Humor, ironía. (Gil de Biedma, 1974: 54-55)

El autor enumera las características principales: la «educación sentimental», la matización psicológica, la implicación social de su poesía, la «honestidad intelectual», la sinceridad, el ingenio, la ironía y el brillo verbal (Rovira, 1986: 83). Influencia que no solo se centró en la poesía, la crítica fue una parte fundamental de su vida como autor, y así lo afirmaba en una entrevista:

me han influido otros críticos que no se preocupaban tanto por la estilística como por lo que el poema hace o pretende hacer, o bien reparan en si valía la pena expresar en ese tono lo que el poema expresa, o si el tono está equivocado, o no, respecto a lo que el poeta quería expresar. Podría citar a T. S. Eliot, los escritos críticos de Auden, que leí ya muy tarde, a

William Empson, autor de *Siete tipos de ambigüedad*. En general citaría al corpus de crítica poética inglesa que va desde Mathew Arnold hasta Auden. (Campbell, 1971: 146)

Con este trabajo pretendo ahondar en las importantes influencias que el poeta disfrutó tanto en su estancia en tierras anglosajonas, sus tertulias barcelonesas como durante sus labores como crítico y traductor de autores como Eliot, Langbaum, Poe, Auden y Read, entre otros. De paso, trataré de analizar cómo se ha plasmado la teoría anglosajona en la construcción de la identidad en dos de las obras canónicas del autor *Las personas del verbo* (su obra poética) y *El pie de la letra* (su obra crítica). Primeramente, hablaremos del poeta Gil de Biedma y la tradición anglosajona, seguidamente se hará un breve repaso de diversos autores anglosajones y sus diversas teorías y para finalizar se realizará un breve análisis de diversas obras del poeta barcelonés para comprobar cómo la herencia anglosajona le ayudó a construir una identidad a través de su poética.

## 2. JAIME GIL DE BIEDMA Y LA TRADICIÓN ANGLOSAJONA

Jaime Gil de Biedma, nombre que según afirma el novelista Juan Marsé odiaba porque lo había heredado de su hermano muerto años atrás, nació en Barcelona en 1929 en el seno de una familia de la aristocracia barcelonesa. Pasó parte de su infancia en la casa familiar de la Nava de la Asunción, cerca de Segovia, refugiado durante la guerra civil. Su juventud estuvo marcada por su vida en la clase alta catalana y su homosexualidad, aspecto que tuvo que ocultar la mayor parte de su vida. Eligió estudios universitarios de Derecho porque según él mismo dijo en los años 80 y así lo recoge Miguel Dalmau en la biografía que escribió del poeta: «en su juventud solo estudiaban Filosofía y Letras las monjas y los curas. Derecho era una especie de salida para todos y, además, con aquella situación política que vivíamos, era una carrera que tenía gran parte de literatura de ficción» (Dalmau, 2004: 40). Comenzó dichos estudios en Barcelona, en «la vieja universidad de Barcelona que se había convertido en una fábrica de licenciados que en el futuro iban a trabajar en el seno del régimen franquista» (Dalmau, 2004: 41) y los finalizó en Salamanca, nadie se aventura a dar una razón del porqué, solamente su hermana conjetura que si luego quería viajar y estudiar en Inglaterra, la universidad de Salamanca gozaba de más prestigio que la catalana (Dalmau, 2004: 34). En enero de 1953 se marcha a Londres recomendado por el poeta Vicente Aleixandre y disfruta de una libertad que no tiene en España. Como él mismo afirma: «Londres tiene un estilo irreductible» (*apud* Dalmau, 2004: 51); se dedica a vivir la vida de la Inglaterra que estudia en Oxford, aunque nunca estuvo matriculado allí, ir al Derby de Scott o disfrutar de Wimbledon, así como a sumergirse en un idioma que le fascina. Destacaremos la etapa que pasó viviendo en Oxford a partir de 1953, donde conocerá una gran variedad de españoles e ingleses que le harán vivir la cultura de una manera privilegiada. Estuvo en contacto con exiliados españoles de la alta sociedad en la casa de Wellington Place, donde sus tertulias eran algo vital para el poeta barcelonés,

no era yo el único asiduo; conocí allí a una numerosa variedad de ingleses y españoles durante los meses que siguieron. Cuando dejé Inglaterra, el recuerdo de todas aquellas horas de deleitosa conversación, inteligente o divertida, nunca trivial, muy pronto se agrandó y se consolidó en un recuerdo único (Gil de Biedma, 1994: 260-261).

El poema «Ampliación de estudios» habla de ese tiempo que pasó en la ciudad inglesa, «vieja ciudad / llena de niños góticos / y se bebe cerveza en lugares sagrados». (Gil de Biedma, 2017: 69).

Vuelve a España en 1953 convertido, como diría su hermana, «volvió de Londres hecho un inglesito» (*apud* Dalmau, 2004: 53); el verano del 53 lo pasa en París, cita casi obligada de todos los intelectuales, y como nos dice Carme Riera, «París es la posibilidad de acceder a una cultura normalizada, de tener libros sin necesidad de acudir al contrabando, de leer sin cortapisas y de gozar también de otros placeres, como los de la carne, menos triste allí, ya que la moral, de acuerdo con el laicismo dominaba en los países civilizados de Europa, era mucho más relajada» (*apud* Dalmau, 2004: 120). Así Biedma beberá de dos corrientes: la francesa y la anglosajona, descubrirá a los clásicos ingleses Dryden, Wordsworth, Shelley, Keats y al mismo tiempo los artistas de la vertiente parisina Edith Piaf, Georges Brassens o Juliette Greco.

Su poesía está inspirada en la experiencia civil y su historia personal, en su búsqueda de su yo en el mundo. Destacan su ironía y el escepticismo de sus versos, y a pesar de la brevedad de su producción tuvo y tiene una gran repercusión en generaciones posteriores. Entre sus temas más destacables cabe nombrar la infancia, a la que torna en sus poemas con una sensación de desengaño en sus letras, el amor hedonista, algo que vivió de manera bastante libre y a veces sin importar consecuencias personales y sociales, y el paso del tiempo, cosa que teniendo en cuenta su personalidad algo narcisista y egocéntrica es completamente normal. En su obra nos muestra sus años infantiles y de adolescencia, la denuncia de la hipocresía y los convencionalismos sociales, algo que tuvo que soportar durante toda su vida.

Los versos que escribió durante su juventud fueron publicados en la revista *Laye* con el título *Según sentencia del tiempo* en 1953. En 1959 publicó *Compañeros de viaje* en el que las influencias de Luis Cernuda y W. H. Auden le ayudaron a mostrar una visión más subjetiva e irónica de su realidad. *Moralidades* (1966) y *Poemas póstumos* (1969) nos ofrecen una visión sarcástica de la clase burguesa en la que él mismo creció, así como una visión crítica de la historia de España desde el punto de vista de su propia experiencia. En *Diario del artista seriamente enfermo* (1974), el motivo que destaca, por ejemplo, es el transcurso del tiempo, un libro de memorias que escribió durante la larga convalecencia antes mencionada.

Destacaremos también su gran labor de traductor, la escritura de ensayos como *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillen* (1960) y los textos recopilados en *El pie de la letra* (1960) en los que dedica su genio a poetas como T. S. Eliot y Luis Cernuda, entre otros. En 1975 publicó *Las personas del verbo* y en 1981 *Antología Poética*. Y en 1991 ya póstumo (Gil de Biedma murió a causa del sida en 1990), apareció *Retrato del artista* (1956), diario del poeta durante un año de su vida.

Es innegable, tras una primera lectura de su obra, la influencia de autores anglosajones en la obra ensayística y poética de Gil de Biedma, como él mismo nos dice:

A los veintidós años yo me sentía idealmente contemporáneo de los poetas del 27 y mis nociones de modernidad poética se fundaban en Baudelaire, en Edgar Allan Poe (el famoso poeta francés, a quien no hay que confundir con su homónimo norteamericano, un escritor muy distinto), en Mallarmé y en Valéry. Mi maestro absoluto era Jorge Guillén, el Guillén de las tres primeras ediciones de *Cántico*, con quien yo aprendí el arte de hacer poemas. En los años que siguieron, mi progresiva vinculación a la tradición literaria anglosajona, mi interés por los románticos, la lectura de *The Poetry of Experience*, de Robert Langbaum, y, por supuesto, las vicisitudes de mi vida y de mi tiempo, alteraron considerablemente mis nociones acerca de lo que en poesía convenía hacer (Gil de Biedma, 1994: 271).

Eugenio Maqueda Cuenca, en su libro *La obra de J. Gil de Biedma a la luz de T. S. Eliot y el Pensamiento Literario Anglosajón*, desarrolla un minucioso análisis de la obra de Biedma a través del movimiento teórico-crítico anglosajón. Como se señala en el prólogo, es un estudio de influencias «de pensamiento poético a obra poética y teórica» (Maqueda, 2003: 12). Influencias de Coleridge, Wordsworth o H. Read y por supuesto la influencia de Eliot; o figuras tan importantes como Langbaum, Poe, Winters o Empson de las que Gil de Biedma supo sacar lo mejor de cada uno para su propia creatividad como ensayista y poeta. Pero debemos señalar que, aunque fue seducido desde el principio por estas influencias anglosajonas, no fue sino con el paso de los años que consiguió que las huellas de los grandes maestros destacaran en su obra, «al principio fui seducido, sobre todo, conceptualmente. La primera lectura me produjo un gran impacto. Pero fue como leer un ensayo denso y difícil. Luego me sedujo su *phrasing*, su prodigioso tono y registro poético» y continúa diciendo «desde que los conocí, es lo que estuve intentando imitar» (*apud* Dalmau, 2004: 119).

La influencia de Eliot se centra en su faceta de ensayos críticos y teóricos y es clara y fundamental pero también en lo referente a la poesía, de hecho, «Eliot es citado hasta la saciedad en los ensayos y prosas de nuestro poeta: se trata, sin duda, de uno de sus principales maestros a la hora de formarse una idea de qué es y cómo opera un poeta moderno» (Rovira, 1986: 84). En el apartamento londinense de Francisco José Mayans Biedma hizo el gran descubrimiento de, según sus propias palabras, «el mayor artista entre todos los poetas del siglo XX» (*apud* Dalmau, 2004: 118), leyendo en su lengua original *The Waste Land, Four Quartets, Selected Prose* y *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. De Mr. Eliot tomó la frase de que la «poesía sigue siendo una persona que habla a otra» (*apud* Dalmau, 2004: 118), es decir, la conversión entre dos.

T. S. Eliot nació en St. Louis, estudió y viajó por diferentes países europeos hasta que finalmente se estableció en Inglaterra donde se casó e incluso se nacionalizó inglés. Podemos considerarlo el crítico más destacado en el siglo XX en el ámbito anglosajón. Lo fundamental que cabe destacar de las ideas de Eliot es su poesía impersonal, la descripción del proceso creativo, el correlato objetivo y la justificación de la tradición y el monólogo dramático. Defiende la labor crítica, sobre todo la crítica realizada por los poetas. Rechaza la interpretación como el método fundamental para la aproximación al texto literario, ya que cada lector podría hacer una lectura diferente del texto y al desmarañar un poema quizá el lector deje de disfrutar con él. La poesía es impersonal y el autor es un medio de transmisión de la experiencia de cada uno. Lo que nos brinda el poeta ya no es una experiencia de la persona sino la experiencia de todos. La poesía debe aspirar a ser unificación de la sensibilidad y aboga por la reintegración del hecho y el valor o la experiencia y el significado, algo que veremos en Langbaum. Se debe proyectar el sentimiento y el pensamiento en la realidad exterior (Maqueda, 2003: 12).

Respecto a la lengua el autor señala que las palabras no tienen que ser diferentes al uso común y abusar de la artificiosidad, curiosamente la poesía de Eliot es a veces bastante complicada y difícil de entender por su elaborado lenguaje; es importante respetar la tradición e interpretar el pasado para conocer el presente, su poesía y la poesía del futuro. Como afirma, «ninguna corriente artística puede ser comprendida si no es puesta en relación con las corrientes o escritores precedentes» (Maqueda, 2003: 20), por tanto, para Eliot la imitación es fundamental. Debemos añadir otra técnica respecto a la elaboración de poemas que Eliot defendió y más tarde emplearía Biedma,



hablamos de la composición de poemas de relativa extensión de los que Eliot piensa tienen diferentes partes, contienen bajadas y subidas emocionales, de diferentes asuntos que según él por separado perderían el sentido, pero en el todo de la obra adquieren el sentido deseado.

Para Eliot esto supone que en un poema largo hay unas partes más poéticas que otras, es decir, partes que no sean especialmente brillantes, pero con una función activa que es la de contraponerse a otras, produciendo de esta manera algo importante, el contraste, que se pone de manifiesto por las variaciones de intensidad entre las distintas partes del poema, cosa que afirmaba en su ensayo 'La música de la poesía' (Maqueda, 2003: 136).

Biedma, como se ha señalado, estuvo de acuerdo con esta técnica de contraste para su obra, de hecho, en su ensayo «Cuatro cuartetos», el poeta barcelonés nos dice: «...de acuerdo con el criterio, tantas veces expuesto por Eliot, de que un poema de cierta extensión debe siempre conformarse según una variación o modulación de intensidades» (Gil de Biedma, 1994: 362).

Respecto a la técnica del monólogo dramático, su principal estudio está en la obra *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (1957) de Robert Langbaum; en ella se explicaba que «Eliot has opened new possibilities for the form by constructing with a collage of voices the dramatic monologue of a modern consciousness that is also a cultural memory» (Langbaum, 1963: 77), es decir, desarrolló esta técnica con nuevas maneras dialógicas del «yo» a través de otras voces ficcionales. Monólogo dramático que más tarde se verá en la poesía de W. H. Auden y de Gil de Biedma, aunque en este último con una técnica distinta; ese enmascaramiento del «yo» al que Auden solía recurrir casi no se da en la poesía de Biedma, se trata más de un diálogo consigo mismo. Es un diálogo dramático en el que el poeta dialoga con todos los personajes que forman parte de su identidad.

En cuanto al receptor, según Eliot, es necesario tenerlo en cuenta, el significado de la obra es múltiple pues depende de los diferentes lectores y de las palabras, es muy importante el contexto en el que están inmersas, de ahí las múltiples interpretaciones. Las distintas variantes interpretativas son esenciales porque nos permiten destacar la propia experiencia, nuestro autoconocimiento dándole conocimiento al poema. El poema debe conectar con nosotros y con el efecto que produce. Es la proyección de nuestra propia experiencia.

Langbaum y su gran obra *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (1957) es una de las que más podremos entrever en la obra de Biedma,

la gran importancia del romanticismo tiene para el autor [...] continuar una tradición específica, esa tradición es la que procede de la evolución del movimiento romántico hacia la modernidad: la vertiente del romanticismo de la que habla Langbaum, la de algunos autores ingleses, distinta de la originaria y típicamente romántica que se inicia en Alemania. (Maqueda, 2003: 18)

El poema debe objetivarse según Langbaum a través de unos materiales que conforman un correlato objetivo y enseña cuáles pueden ser esos materiales. En su libro antes mencionado hace una interpretación del romanticismo inglés, que es considerado la base de la tradición moderna. Algo que interesó profundamente a Biedma junto con la teoría del monólogo dramático (Jiménez, 1996: 61-97). Destaca la conexión entre el romanticismo y la modernidad, y cómo el romanticismo no supo superar la época que vivió y no debería llamarse tradición. También nos habla de la ilustración y del romanticismo que para él quedan conectados en una relación de causa-consecuencia. Lo que intentan al separar el hecho y las manifestaciones de la época ilustrada produce el efecto contrario en el romanticismo, la unión de hecho y valor. En la ilustración según Langbaum se produjo la separación entre pensamiento y emoción, quedando el primero como lo valioso, desechando lo segundo. El estudio acerca del origen del monólogo dramático es, como dice Joana Sabadell Nieto, «el primer germen de la muerte del yo lírico este arraigado en el máximo apogeo de su uso, en el Romanticismo» (Sabadell Nieto, 1991:180). Hubo autores pioneros que usaron esta técnica a modo de reacción contra el romanticismo, como fueron Browning y Tennyson, pero también le siguieron Eliot, Ezra Pound, o poetas como Whitman, Yeats, Auden y en la poesía española Cernuda y Jaime Gil de Biedma. Para el poeta barcelonés este estudio es «el mejor estudio que conozco acerca de los especiales problemas que la creación poética suscita a partir de la Ilustración»<sup>1</sup>.

En lo referente a la poética, también la influencia de Auden es más clara. El descubrimiento de este autor viene a través de la lectura de sus obras *Collected Shorter Poems* y *The Faber Book of Modern Verse*. Destaca Biedma de este autor la sacralidad

---

<sup>1</sup> SALVADOR, Álvaro. «Jaime Gil de Biedma, lector de Robert Langbaum». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 2016, Noviembre 1.

de su papel en la poesía y la visión social como poeta. Auden afirmaba «la diferencia fundamental entre la literatura griega clásica y la literatura moderna es que el héroe de la literatura griega es siempre un personaje público, y el de la literatura moderna, un personaje privado» (*apud* Dalmau, 2004: 118). Y debemos vincularlo también por su uso del monólogo dramático antes mencionado del que Biedma aprendió parte de la técnica. Pero como se ha apuntado antes, la técnica de Auden y así nos lo explica María Gracia Rodríguez Fernández en sus ensayo *Ironía y Distanciamiento: el monologo dramático en Jaime Gil de Biedma y Wystan Hugh Auden*, consistía en ocultarse mediante sus composiciones.<sup>2</sup>

Otro autor que mencionaremos es E. A. Poe, y su obra *Filosofía de la composición*, que según Maqueda es una pieza fundamental en el análisis de la obra de Gil de Biedma en cuanto «al proceso creativo que se utiliza en función del efecto que se perdigue conseguir en el acto poético, el cual determina el resto de los elementos y fases del proceso» (Maqueda, 2003: 13). Lo que dice el poema no es en lo que Biedma focaliza, sino mas bien en la forma de cómo se dice. Como apunta él mismo: «en la poesía pueden aparecer unos versos maravillosos, pero si no encajan en la idea general del poema hay que desecharlos. Hay que servir a la idea general del poema que has concebido. De lo contrario, es muy fácil concesiones fáciles, recurrir a criterios apreciativos falsos. No queda mas remedio que ser rigurosos»<sup>3</sup>.

Poe, nacido en Boston, que vivió la primera mitad del siglo, fue un hombre con una personalidad paradójica y su obra mezcla la más absoluta imaginación con la lógica (Maqueda, 2003:132). Su obsesión con tener en cuenta el desenlace de la obra que se está escribiendo es fundamental para darle el sentido y la atmósfera que requiere. Para él lo importante es el efecto que se quiere conseguir y con ese pensamiento el autor debe desarrollar su arte:

Por mi parte prefiero comenzar con el análisis de un efecto. Teniendo siempre a la vista la originalidad me digo en primer lugar: de entre los innumerables efectos o impresiones de que son susceptibles el corazón, el intelecto o (más generalmente) el alma, ¿cuál elegiré en esta ocasión? Luego de escoger un efecto que, en primer termino,

---

<sup>2</sup> Gracia Rodríguez Fernández, María. (2016). «Ironía y Distanciamiento: el monologo dramático en Jaime Gil de Biedma y Wystan Hugh Auden». *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada*, 25, p. 306.

<sup>3</sup> A. Espada y R. Santiago (2000). «Sobre la edad madura de Jaime Gil de Biedma». *El país Cultural*, 12 de agosto, 4-5.

sea novedoso y además penetrante, me pregunto si podré lograrlo mediante los incidentes ordinarios y tono peculiar o viceversa, o bien por una doble peculiaridad de los incidentes y del tono; entonces, miro en torno de mí, en procura de la combinación de sucesos o de tono que mejor me ayuden a la producción del efecto. (Maqueda, 2003: 133).

Este trabajo, señala Poe, no se hace de la noche a la mañana, hay que trabajarlo durante horas para que el resultado sea el deseado por el poeta; y para conseguirlo el genio usa todos los medios que dispone como creador, «su destreza formal, su experiencia vital, su capacidad de imaginar, su cultura literaria, su poder de observación y sus conocimientos teóricos» (Maqueda, 2003: 134). Por tanto, como defiende Maqueda en su análisis, «la literatura consiste en maquillar la idea, de dotarla de escolta formal para que pueda llegar al lector de la forma deseada» (Maqueda, 2003: 134). I. A. Richards en su libro *Practical Criticism*, comenta que Eliot también está de acuerdo con esta técnica de Poe, buscar el efecto «the ideas are of all kinds, abstract and concrete, general and particular, and, like the musician's phrases, they are arranged, not that they may tell us something, but their effects in us may combine into a coherent whole of feeling and attitude and produce a peculiar liberation of the will» (Richards, 1929: 233).

Poe también considera muy importante el tono del poema, y afirma que el tono melancólico es el «legítimo de todos los tonos poéticos» (Maqueda, 2003: 137). Biedma, añade Maqueda, dice que el tono es lo primero que usa el poeta para introducir al lector en los diferentes aspectos del poema y son los ingleses quienes han encontrado el mejor tono en la creación literaria «aun hoy, la literatura inglesa expresamente se produce en función de un contexto social definido —*the educated middle classes*—, sea para afirmarlo, modificarlo o condenarlo. De ahí su infalible justeza en el tono» (Gil de Biedma, 1993: 144). La finalidad de la poesía es otro de los puntos destacables de la obra de Poe, para él escribir un poema es escribirlo por él mismo, por el poema en sí, no hace falta perseguir una verdad porque la poesía no tiene nada que ver con la verdad, (Maqueda, 2003: 140), «nos hemos metido en la cabeza que escribir un poema simplemente por el poema mismo, y reconocer que ésa era nuestra intención, significa confesar una falta total de dignidad poética y de fuerza» (Poe, 1956: 87).

Poe es también considerado según Maqueda y los simbolistas franceses precursor e iniciador de la poesía moderna. Y uno de los puntos que en los que insistió

fue en el efecto que consigue la idea simplemente sugerida, característica que se verá posteriormente en la poesía de Biedma, que sugiere más de lo que dice, aunque todo esto nos acerca mucho al tema de la ambigüedad de interpretación dependiendo de la lectura que se le da a la obra (Maqueda, 2003: 141).

De W. Empson y su obra *Seven types of ambiguity*, Biedma aprenderá que las palabras son plurisignificativas debido a las distintas lecturas del lector y al uso de la sintaxis en la configuración del poema. El autor se centra en el estudio de la ambigüedad, de la insinuación y de sus diferentes maneras de expresarla. A continuación, nos ocupará Yvor Winters y el pensamiento literario, en su obra *In Defense of Reason* el autor atribuye al poema una moralidad. Su idea es que dicha moralidad es «fundamental en toda la poesía del siglo XX en la que el carácter ético de la obra literaria ha sido abordado con frecuencia, si bien desde posiciones dispares» (Maqueda, 2003: 14). Su obra influirá en la relación poeta-obra y su concepción moral que debe ser reflejada en la creación. Para Winters, poesía es:

la exposición literaria de una experiencia humana. [...] experiencia expresada a través de palabras con las que el poeta trabaja siendo consciente de que son capaces de transmitir, además de un contenido denotativo, conceptos y sentimientos subjetivos [...], que se obtenga conocimiento, y a partir de éste, juicios morales. (Maqueda, 2003: 185).

Es lo que permite a la persona mejorar como tal, aunque rechaza la palabra didactismo. A veces este autor fue tachado de radical por la condena a los poetas románticos e incluso la crítica que hizo de la obra de Eliot *Four Quartets*. Winters cree que la poesía es una manera de comprender la experiencia desde un punto de vista subjetivo y una moral individual, debe ser coherente cuando se opone a valores o creencias establecidas, pero a la vez el poeta debe usar esa experiencia para enriquecerse como persona, no utilizarla como una manera de librarse de demonios de antaño.

Otro crítico que influyó en Gil de Biedma fue H. Read y su obra *Form in Modern poetry*, en la que hace distinción de dos tipos de forma, la orgánica, que es la que ha sido creada por sus propias leyes, y la forma abstracta que sería esa misma forma, pero para una actividad inventiva y dinámica. Este autor y su teoría ayudó al poeta barcelonés a explicar la diferencia entre romanticismo y la época clásica (Maqueda, 2003: 123).

### 3. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN LA POESÍA DE GIL DE BIEDMA

De la poesía de Biedma el mismo poeta afirmó: «en mi poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo» (Gil de Biedma, 2002: 35). Para el poeta escribir es:

Escribir es otra cosa que rechazar el texto transitorio de la biografía de carne y hueso y lanzarnos a la búsqueda de ese pretexto augurado por la fábula cuya resonancia lejana está tan cerca, que por lo mismo nos iguala. Escribir es, al menos para mí, despellejarme para encontrar la voz que se parece a mí, que lucha por parecerse a mí y que quiere tomar prestada la biografía inconclusa que soy para que, finalmente, vuelva a quedar integrado el fabuloso cuentero en el texto y pretexto de la escritura (Gil de Biedma, 1990:24).

Leyendo la biografía escrita por Dalmau, nos damos cuenta de que estamos ante un hombre complejo, con una personalidad fuerte, intensa y a veces complicada. Ana María Moix, gran amiga de Gil de Biedma, da testimonio de la personalidad compleja y a la vez especial del poeta en una crítica de Miguel Ángel Villena titulada «El poeta que se convirtió en mito» y publicada en el diario *El país* como motivo de la edición de la biografía rubricada por Dalmau, «fue un hombre sensato, riguroso y práctico, y al mismo tiempo fue un vividor, partidario del amor y de la felicidad, con intereses muy diversos que abarcaban desde la economía o la política internacional hasta la literatura o la historia. Todas estas circunstancias, junto a la indudable calidad de su obra, convirtieron a Jaime Gil de Biedma en un mito en sus últimos años, en un poeta popular»<sup>4</sup>. O el periodista Vicente Molina Foix en el mismo artículo lo califica de «muy golfo, un gran promiscuo, con una vertiente de frecuentar chaperos, a los que con mucha ironía llamaba críticos cuando se refería a ellos en público»<sup>5</sup>. Un hombre que de día era un alto ejecutivo de una gran compañía y de noche disfrutaba de la vida de la manera más hedonista posible. Se puede decir que sabía perfectamente en qué mundo se movía, que época le había tocado vivir, tanto política como familiar, y cómo la poesía le

---

<sup>4</sup> VILLENA, Miguel Ángel. «El poeta que se convirtió en mito». 18 de diciembre 2004. Recuperado de [https://elpais.com/diario/2004/12/18/babelia/1103331015\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/12/18/babelia/1103331015_850215.html)

<sup>5</sup> VILLENA, Miguel Ángel. «El poeta que se convirtió en mito». 18 de diciembre 2004. Recuperado de [https://elpais.com/diario/2004/12/18/babelia/1103331015\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/12/18/babelia/1103331015_850215.html)

ayudó a crear ese personaje, ficticio o no para mantener esa aura enigmática y mítica que le siguió hasta su muerte.

La búsqueda de identidad era una de sus premisas a la hora de crear sus composiciones, «mi poesía consistió —sin yo saberlo— en una tentativa de inventarme una identidad» (Gil de Biedma, 1998: 208) o quizás estamos ante un genio que usó esta búsqueda de identidad ficticia para hacer de su obra una especie de testimonio de vida. Lo que el autor podría sentir es que estamos en la vida de paso y dejar un testimonio en forma de obra poética es lo mejor que podía salir de él. Dolors Cuenca en su breve ensayo *El Poeta es un Fingidor o el sujeto poético en la obra de Jaime Gil de Biedma*, se pregunta: «¿Es la voz poemática la voz del autor real? ¿Son los poemas espejo fiel y directo de un ahombre de carne y hueso llamado Jaime Gil de Biedma?» (Cuenca, 1991: 279-286). El poeta recurre a las múltiples voces y a sus múltiples mascararas para enmarcar su poesía, como nos dice José Teruel en «una composición de lugar que busca encarnarse en una máscara, en una figura: la máscara del yo pegada a la piel del actor» (1995:172). Voces que toma de la teoría de la voz del propio Eliot y las distintas concepciones de las mismas:

La primera voz es la del poeta que se habla a sí mismo, solamente a sí mismo. La segunda es la del poeta que se dirige a un interlocutor, a un individuo o un público. La tercera es la del poeta que hace hablar en verso a una figura dramática inventada por él, que no expresa sus propios pensamientos, sino que se limita a decir lo que una figura imaginaria dentro de sus marcos puede manifestar frente a otra figura imaginaria (Koch, 1964: 84-85, apud, Grande: 356).

Y que más tarde Fernando Cabo desarrollaría en las modalidades de la enunciación,

el discurso lírico como efusión autorial a partir de la identificación entre enunciación efectiva y enunciación enunciada, orientado hacia el sujeto, voz del poeta que se habla a sí mismo, en segundo lugar, el poema como enunciado, voz del poeta que se dirige a un narrador, y por ultimo el yo lírico como máscara, poeta que hace hablar en verso a una figura dramática inventada por él, caracterizado por la doble enunciación característica de la poesía modernista (1990: 216-218, apud Grande: 356).

Para ello su personalidad quedó aparentemente subvertida por su yo o personaje poético, lo que Eliot nos dice que se produce es una disociación / regresión cuando el artista comienza a crear; una disociación que el autor provoca y que le puede llevar al

«ensanchamiento de sí mismo» (Maqueda, 2003: 192). Mantiene la capacidad de observación como un ser superior y al mismo tiempo se desdobra en otro personaje, como señala Isabel Paraíso en *Psicología de la Experiencia literaria* siguiendo a Jung, «Es natural que sea el artista quien caiga bajo la observación de la Psicología y Patología, nos dice Jung: su conducta es extraña. El artista prefiere sacrificar su lado humano para potenciar su lado creativo» (Paraíso, 1994: 33). Aquí se confunden literatura y vida, lo imaginado con lo vivido, la realidad y la utopía que desearíamos haber vivido. Y respecto a la regresión para lograr la creación literaria, Maqueda apunta que es una postura que puede provocar una gran crisis de identidad y de autodestrucción psicológica (Maqueda, 2003: 192). Se produce el desdoblamiento del yo, «el impulso de liberarse del extraño oponente en forma violenta corresponde [...] a los rasgos esenciales del motivo; y cuando uno cede a ese impulso [...] resulta claro que la vida del doble tiene una muy estrecha vinculación con la del otro individuo» (Rank, 1976: 47).

En su poesía de la experiencia, el «yo» que Biedma construye y se concibe como aprendió de la obra de Langbaum, a través de las vivencias, de las experiencias y al adentrarse en ese simulacro de la realidad se aleja de su verdadero ser y auténtica biografía para hacer pensar al lector sobre la verdadera identidad del poeta. Mostrando, así como apunta Dolores Cuenca, «la tensión poemática (distanciadora-identificadora) que recorre todo el discurso y que va siendo compuesto entre luchas y contracciones por este discurso» (p. 280). María Ángeles Grande Rosales en su ensayo *Impronta del Modernismo Angloamericano en la actividad crítico-poética de Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral*, y citando a Eliot, afirma: «Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality» (Eliot, 1919: 2291, *apud* Grande: 354).

La obra poética de Biedma está formada por tres libros (*Moralidades*, *Compañeros de viaje* y *Poemas póstumos*). *Compañeros de Viaje* es la parte de la obra en la que el autor nos regala un reflejo de la vida cotidiana: recuerdos de infancia, tertulias con los amigos, la situación política del país. Comienza esta parte con un fragmento de la oda 536 de Wordsworth *Ode; Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*, poema que nos habla del esfuerzo por entender el fracaso de la humanidad al no reconocer el valor del mundo natural; es un poema elegíaco en el que Wordsworth se lamenta de que el tiempo es efímero, ha pasado y le



ha privado de lo positivo de la infancia. En la obra de Biedma como se ha señalado antes, la infancia y juventud es un tema fundamental porque las referencias e imágenes que pueden incluir en sus obras, las experiencias que se han vivido son escasas y por tanto «la poesía no aspira a otra cosa que a lograr la unificación de la sensibilidad»<sup>6</sup>. Una vez que maduras y envejeces esa sensibilidad se descompone por la innumerable cantidad de vivencias que cada uno experimenta a los largo de su vida.

«Infancia y confesiones» es uno de los poemas incluido en *Compañeros de viaje* en el que el poeta hace una especie de confesión a los que podemos identificar como sus compañeros de viaje por el plural utilizado en «algunos años antes de conocernos»; una confesión que más parece una petición de perdón porque uno no elige dónde nace ni en qué familia acomodada o no viene a este mundo, «mi familia era bastante rica y yo estudiante / yo nací (perdonadme) en la edad de la pérgola y el tenis»; el sujeto poético reaviva sus recuerdos de su infancia para emular ese pasado y describir su vida. Pero también descubrimos cómo era parte de una sociedad de aquella época y cómo a través del monólogo dramático y de la ironía heredada de Eliot, Biedma nos regala una nada sutil crítica social a la burguesía. Ofrece una imagen idílica de su infancia y la llegada a la adolescencia para volver al yo actual y caracterizarlo «de mi pequeño reino afortunado / me quedó esta costumbre de calor / y una imposible propensión al mito». Nos muestra la evolución o la opinión irónica del sujeto siendo adulto que, aunque critica esa manera de vivir burguesa, añora esos años vividos. «Amistad a lo largo» es un poema del año 1959 que gira en torno a la amistad y a sus tertulias barcelonesas: «un destino condujo diestramente / las horas, y brotó la compañía. Llegaban las noches. Al amor de ellas / nosotros encendíamos palabras, / las palabras que luego abandonamos / para subir más: empezamos a ser los compañeros / que se conocen / por encima de la voz o de la seña» (2017: 33).

*Moralidades* se abre con una cita de Yvor Winters de su obra *In Defense of Reason*, para expresar lo que el autor nos expresa con su obra:

el proceso artístico es una evaluación moral de la experiencia humana, por medio de una técnica que hace posible una evaluación más precisa que cualquier otra. El poeta intenta comprender su experiencia en términos racionales, formular su conocimiento y, al mismo tiempo, establecer por medio de los sentimientos que asignamos a las palabras, la clase y el

---

<sup>6</sup> SALVADOR, Álvaro. «Jaime Gil de Biedma, lector de Robert Langbaum». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 2016, Noviembre 1.

grado de emoción que se ha producido específicamente en este proceso de conocimiento (*apud* Dalmau, 2004: 180).

Con *Moralidades* podemos ver la evolución personal del poeta, donde el primer poema se refiere a sus compañeros de viaje y los últimos poemas nos hablan de su infancia, adolescencia, o el amor. «Una de las cosas que pretendía en el libro es utilizar los temas sociales como temas corrientes. Es decir, lo mismo que se utilizan los temas amorosos o cualquier otro, sin ponerlos exactamente en fila. Por otro lado, quería intentar una visión contrastada. [...] yo quería crear una visión equilibrada de lo que es vivir para cualquier persona en un mundo urbano contemporáneo» (*apud* Dalmau, 2004: 180).

«París, postal del cielo» es un poema en el que podemos también observar ese tono íntimo, esa confesión irónica, ese desdoblamiento para forjar su identidad inventada que le ayude a saber quién es. Con ese tono tan característico, como nos dice Rovira, «el poeta les otorga a sus poemas un tono de conversación informal porque se trata de permanecer fiel a su lenguaje, aunque haya que ser fiel al lenguaje literario» (1986: 127): «Ahora, voy a contaros / cómo también yo estuve en París, y fui dichoso. / Era en los buenos años de mi juventud, / los años de abundancia /del corazón, cuando dejar atrás padres y patria /es sentirse más libre para siempre, y fue /en verano, aquel verano /de la huelga y las hermosas canciones de Brassens, / y de la hermosa historia / de casi amor», (108) el poeta otorga a su otro yo, a su personaje, de las vivencias que pasó ese verano en París.

No debemos olvidar mencionar el erotismo del ‘yo’ que Gil de Biedma nos presenta en muchos de sus poemas, claramente representando el tipo de vida que llevó de manera no muy discreta. En «Pandémica y Celeste», o lo que es lo mismo la comparativa entre el cielo y los infiernos del poeta, nos presenta ese tema: «que te voy a enseñar un corazón / un corazón fiel / desnudo de cintura para abajo / hipócrita lector – mon semblable.- mon frère!» (155), abarca la promiscuidad sexual del yo y a la vez el amor, aunque no sabemos a quién pertenece cada cosa, ¿nos habla de sí mismo o del personaje? Ya se ha comentado la doble vida que parecía llevar el poeta, de día ejecutivo y de noche disfrutaba de la vida de la manera más hedonista posible en los que como nos dice frecuentan los «y recuerdos de caras y ciudades / apenas conocidas, de cuerpos entrevistados / de escaleras sin luz, de camarotes / de bares, de paisajes desiertos, de prostíbulos, y de infinitas casas de baños / de fosos de un castillo», (156, 157), era

asiduo tanto a los bajos fondos de la ciudad como a los de él mismo; otro poema que podemos nombrar es «Peeping Tom», en el que se nos describe una escena de encuentro sexual lo que se conoce ahora como ‘cruising’, «ojos de solitario, muchachito atónito / que sorprendí mirándonos / en aquel pinarcillo, junto a la Facultad de Letras, / hace más de once años», el personaje retrocede otra vez en el tiempo para evocar esa experiencia, «después de revolcarnos los dos medio vestidos / felices como bestias», y como un recuerdo muy querido añora volver a vivirlo «así me vuelve a mí desde el pasado, / como un grito inconexo / la imagen de tus ojos. Expresión / de mi propio deseo» (138). Experiencias de promiscuidad de personajes de las clases bajas y las zonas oscuras y afuera de las ciudades con las que a Jaime Gil de Biedma le gusta también provocar la visión de la modernidad, como dice Rovira: «la crisis de la adolescencia», marcada hondamente por el descubrimiento de la soledad del yo alejado del centro del sistema y por la percepción del paso del tiempo a través de la «muerte de una edad» (Rovira 2005: 128).

Gil de Biedma concibe muchas de obras poéticas en las que nos ofrece una visión de sí mismo y otra versión de sí mismo, pero en el pasado. Proyecta ese desdoblamiento del que hablábamos antes, esa disociación / regresión que permite ese ensañamiento de sí mismo para crear el ‘otro’. Como apunta Frenzel: «la visión del doble conduce a la percepción moral del yo eternamente dividido y sin embargo único» (Frenzel, 1980: 97). Pero a veces esto puede complicar el entendimiento del poema, porque según apunta Maqueda, podemos tener tres perspectivas, la del sujeto de la infancia, la del sujeto recordando esa situación y la del sujeto reflexionando sobre todo lo anterior (Maqueda, 2003: 193).

En el poema «Intento formular mi experiencia de la guerra» presenta su versión personal de la guerra. La voz poética comienza a modo de confesión haciendo una comparación entre la infancia que vivieron los niños de la guerra y la infancia que vivió él: «Las víctimas más tristes de la guerra / los niños son, se dice./ Pero también es cierto que es una bestia el niño: / si le perdona la brutalidad / de los mayores, él sabe aprovecharla, /y vive más que nadie / en ese mundo demasiado simple, / tan parecido al suyo». Contrasta la visión de los niños de la guerra, que en teoría son los que más sufren frente a su visión del niño (fiera). En la parte siguiente se evoca un paisaje casi idílico para luego con el cambio de voz el yo adulto nos habla de lo terrorífico de la guerra: «Mi amor por los inviernos mesetarios / es una consecuencia / de que hubiera en

España casi un millón de muertos» (2017: 142). Tenemos el contraste entre la niñez bucólica que parece que quiere volver a vivir y la dantesca realidad de lo ocurrió en España en ese tiempo. Sigue rememorando su infancia, con una imagen de la victoria nacional de la guerra civil, «mi recuerdo, muy vago, es sólo una imagen / una nítida imagen de felicidad / retratada en el cielo / [...] y los mismos discursos, los gritos, las canciones / eran como promesas de otro tiempo mejor / nos ofrecían / un billete de vuelta al siglo diez y seis. / Qué niño no lo acepta?» (2017: 143, 144). El poeta nos ofrece una imagen de felicidad para luego el yo adulto se pregunta irónicamente como niño que hubiera debido hacer. La justificación que se ha visto durante todo el poema cambia en los últimos versos, «quien me conoce ahora / dice que mi experiencia/ nada tiene que ver con mis ideas, / y es verdad. Mis ideas de la guerra cambiaron / después, mucho después / de que hubiera empezado la posguerra» (2017: 144), su infancia como ser humano era algo irreal, no era el mismo ser humano que es ahora, todo en él ha cambiado junto con sus ideales.

Con *Poemas póstumos* el poeta acaba de inventarse esa identidad y biografía imaginada,

El personaje que hablaba en mis poemas casi todo el tiempo que yo escribí era un personaje afín a mí en clase social, en cultura en sensibilidad, pero que yo no lo identificaba conmigo. Ahora, la identificación de ese personaje clave en mis poemas conmigo mismo yo creo que se empieza a producir con *Ribera de los Alisos*, continúa con *Pandémica* y *Celeste* y ya se cierra con un bucle al escribir *Contra Jaime Gil de Biedma* y *Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma*. (*Escribir fue un engaño*. Entrevista de Carme Riera *Encuentros con el 50*)

La creación del personaje se hace más palpable en los poemas «Contra Jaime Gil de Biedma» y «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma». La división o escisión no es de manera amable ya que nos da a ver la animosidad entre el yo encarnado en su personaje debido a la frustración que siente ya que entiende que esa separación entre ellos es imposible, están condenados a vivir juntos, a soportarse mutuamente, a morir uno si muere el otro y viceversa. Gil de Biedma en *Conversaciones* nos dice que «...en ‘Contra Jaime Gil de Biedma’, se marca el principio y el final de una enorme crisis. La crisis, que va desde los últimos días de noviembre del 65, se detuvo poéticamente en las primeras cuatro estrofas, mientras que la última estrofa está escrita dos años después; todo el poema, como tantos otros míos, está emborronando en distintos bares» (2002:

85) y que «...ese poema como el anterior, ‘Contra J. G. de B.’, son metáforas dramatizadas de la íntima y sórdida relación que toda persona mínimamente lúcida y reflexiva mantiene consigo mismo y con los avatares de su autoconciencia» (2002: 266).

En «Contra Jaime Gil de Biedma», el poeta acaba de crear ese personaje, pero tiene una terrible envidia de él, de su juventud, de sus vitalidad, de la manera que disfruta de la vida, de su ‘carpe diem’ y de esa envidia pasa a la frustración y a la agonía del paso del tiempo y que los años pasados ya no volverán. El tiempo es lo único inexorable en su vida, en su cuerpo y por lo tanto en su poesía y en su alter ego creado. Y la furia estalla en sus versos dirigiéndose directamente contra su yo pasado «te acompañan las barras de los bares / últimos de la noche, los chulos, las floristas, / las calles muertas de la madrugada / y los ascensores de luz amarilla / cuando llegas, borracho / y te paras a verte en el espejo / la cara destruida / con ojos todavía violentos / que no quieres cerrar. Y si te increpo, / te ríes, me recuerdas el pasado / y dices que envejezco», (2017: 167,168); Gil de Biedma desata su furia contra su creación, contra sí mismo añorando que esos tiempos volvieran y poder detener el paso del tiempo. Su personaje es objeto de su enfado, pero es contra lo que ve ante el espejo todas las mañanas contra quien desata su furia. «Podría recordarte que ya no tienes gracia. / que tu estilo casual y que tu desenfado / resultan truculentos / cuando se tienen mas de treinta años / y que tu encantadora / sonrisa de muchacho soñoliento / -seguro de gustar- es un resto penoso / un intento patético». El desdoblamiento del ‘yo’ se ha producido, así como la aceptación de la perdida de esa juventud añorada, de esos años locos y el sujeto esta aprendiendo a sobrevivir. La desesperación es palpable en sus versos: «si no fueses tan puta! / y si yo no supiese, hace ya tiempo / que tú eres fuerte cuando yo soy débil / y que eres débil cuando me enfurezco.../ de tus regresos guardo una impresión confusa / de pánico, de pena y descontento, / y la desesperanza / y la impaciencia y el resentimiento / de volver a sufrir, otra vez más, / la humillación imperdonable / de la excesiva intimidad». Podemos ver el conflicto entre el poeta mayor y maduro y su otro yo joven y desinhibido en su vida, como nos dice Luis Beltrán Almería se observa en este poema de desdoblamiento del ‘yo’ «la voz del ideólogo y de la autocrítica»<sup>7</sup>. Lo que también entiende el poeta es que ese otra voz ese otro ‘alter ego’, su personaje,

---

<sup>7</sup> BELTRAN ALMERÍA, Luis: «El misterio trinitario de Jaime Gil de Biedma», en *Actas del Congreso «Jaime Gil de Biedma y su generación poética»*, Vol I, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1996, págs. 203-208.

nunca va a desaparecer, siempre va a formar parte de él, de su vida y muerte; siempre vuelve una y otra vez a recordarle que uno es parte del otro y que su fortaleza o debilidad dependen del otro, y que al final de todo los dos son necesarios para dejar el legado de la poesía. Andrew P. Debicki apunta en su trabajo «Poetry of Discovery: the Spanish Generation of 1956-1971» que:

la confusa interrelación de ambos no conduce a una fácil resolución. Pero aún se puede apreciara distinciones entre el superviviente y su otro yo: mientras el último proveyó inspiración poética, sueños e ilusiones, el primero le había enseñado a corromper sueños- claramente el superviviente parece menos idealista. (la muerte de su otro yo puede estar conectada a la perdida de los ideales de la juventud e ilusiones). Sin embargo, es precisamente este superviviente menos idealista el que se salva a sí mismo de la destrucción por medio de la poesía- y quien ha continuado escribiendo precisamente el poema en el que los valores y las ilusiones de su otro yo son preservados. (Debicki, 1982: 123-140)

«No volveré a ser joven» es otro poema en el que Biedma se da cuenta de «Que la vida iba en serio / uno lo empieza a comprender más tarde / como todos los jóvenes, yo vine / a llevarme la vida por delante» (2017: 177). El joven Biedma aterrizó en este mundo para merendárselo y lamentablemente la vida tenía otros planes para él. Por eso su intención es «Dejar huella quería / y marcharme entre aplausos / envejecer, morir, eran tan solo / las dimensiones del teatro». (2017: 177). Ese gran teatro que es la vida en el que todos tenemos un papel y debemos actuar queramos o no. Pero a veces nos limitamos a vivir tanto la vida que cuando se acerca el final y el paso del tiempo acecha, nos olvidamos de eso precisamente y así lo dice: «Pero ha pasado el tiempo / y la verdad desagradable asoma: / envejecer, morir, / es el único argumento de la obra» (2017: 177), el destino es prefijado desde el principio y la soberbia no deja ver la realidad, la única verdad.

En «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma», Biedma nos ofrece una obra moderna en la que trata de acabar con ese yo que a la vez es un parte de sí mismo; una salvación a través de un magnifico monólogo dramático. Biedma afirmó a Federico Campbell que dicho poema lo salvó del suicidio y así lo señala Álvaro Salvador en su artículo «Jaime Gil de Biedma, lector de Robert Langbaum»:

En julio de 1966, yo tenía miedo de encontrarme suicidado antes de poder reaccionar... Entonces lo que hice fue autoinducirme una idea, inocularme una

idea que me hiciera reaccionar históricamente: crearme la idea de que yo ya me había suicidado... Lo cual era falso, pero me la inoculé, y reaccioné a la idea del suicidio, o a la idea de que había intentado suicidarme, como si fuese un hecho cierto. Ese poema está escrito precisamente para no suicidarme, para conjurar el miedo que tenía a suicidarme, para darme por suicidado ya, como se ve en la última parte, donde hay una alusión bastante clara. Cuando escribí esa alusión al suicidio, tuve un ataque de miedo que me duró tres días.<sup>8</sup>

El poeta aniquila a su personaje «El jardín y la casa cercana / donde pían los pájaros en las enredaderas / una tarde de agosto, cuando va a oscurecer / y se tiene aún el libro en la mano, / eran, me acuerdo, símbolo tuyo de la muerte» (2017: 180). «Vasos de vino blanco / dejados en la hierba, cerca de la piscina / calor bajo los árboles. Y voces / que gritan nombres. [...] Y las noches de libertad completa / en la casa espaciosa, toda para nosotros / aquel correr por las habitaciones, buscar en los armarios / y divertirse en la alternancia / de desnudo y disfraz, desempolvando / batines, botas altas y calzones, / viejos sueños eróticos de nuestra adolescencia, / muchacho solitario» (2017: 181), el yo de la juventud esta disfrutando de un verano en la casa de la Nava para posteriormente al «llegar el invierno de meses / y mese de agonía / y la noche final de pastillas y alcohol / y vómito en la alfombra» (2017:182), el otro ‘yo’ se suicida para que el poeta como he apuntado antes se salve, «Yo me salvé escribiendo después de la muerte de Jaime Gil de Biedma» (2017: 182). Pero en los últimos versos el poeta se da cuenta que, sin ese personaje creado por él mismo, «como será sin ti mi poesía» (2017: 182), porque sabe que su relación se basa en soportarse el uno al otro «De los dos, eras tú quien mejor escribía / ahora sé hasta qué punto tuyos eran / el deseo de ensueño y la ironía» (2017: 182). El poeta necesita su otro ‘yo’ para crear y también para sobrevivir, de ahí esa parte final del poema en el que desata otra vez su furia contra él, «Aunque fui yo quien te enseñó, / quien te enseñó a vengarte de mis sueños / por cobardía, corrompiéndolos» (2017: 182). La experiencia vivida enseñó al poeta maduro a vivir, pero esa misma experiencia acabó con los sueños del artista.

---

<sup>8</sup> SALVADOR, Álvaro. «Jaime Gil de Biedma, lector de Robert Langbaum». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 2016, Noviembre 1.

#### 4. CONCLUSIONES

Jaime Gil de Biedma no nos legó una obra muy extensa, pero sin lugar a dudas, ha sido, es y será de gran importancia tanto en la literatura española como en la universal. Artista complejo y original dedicó su obra poética a mostrar una faceta de sí mismo que quizás sin la ayuda de sus versos no se hubiera podido ver. Se ha podido mostrar a través del análisis de sus obras la influencia que los autores anglosajones tuvieron tanto en su vida personal como en los versos que posteriormente escribió. Autores tan importantes como Langbaun, Eliot, Coleridge, Wordsworth, H. Read, Poe, Winters o Empson, ayudaron al poeta barcelonés a crear una obra de gran calidad y repercusión. Obras canónicas como son *El pie de la letra*, su colección de ensayos y *Las personas de verbo*, se crearon en gran parte gracias a lo que Gil de Biedma absorbió de su experiencia anglosajona. Siendo en ésta última donde Jaime Gil de Biedma nos regala a través de su poesía una visión de su propia vida y la búsqueda de una identidad, ficticia o no, con la ayuda de la creación de su alter ego. Mediante el análisis realizado ha podido verse en sus letras el recorrido desde su infancia, llegando a la adolescencia y finalmente a la madurez, y la muerte donde el poeta intenta no llegar o más bien detener el paso del tiempo a través de sus versos. El autor desdobla su personalidad en otro 'yo' para poder dar a conocer al lector su existencia, sus problemas, sus alegrías y sus penas; y el lector es capaz de conectar con el poeta y experimentar la proyección de su propia experiencia como si fuera la suya. Llegamos a sentir todos y cada uno de los sentimientos de Gil de Biedma, su narcisismo y la no aceptación del paso del tiempo, sus experiencias sexuales, con amor y sin él, su agonía por haber vivido en ese mundo político convulso, los convencionalismos sociales de la burguesía, su soberbia por ser un señorito bien y su miedo a la muerte cuando tuvo la certeza de que la parca viene a buscarnos a todos, incluso a él. A través de un diálogo dramático en el que el poeta dialoga con todos los personajes que forman parte de su identidad desfila delante de nosotros una biografía de un genio que usó esta búsqueda de identidad ficticia o no para hacer de su obra, lo mejor que podía salir de él, una especie de testimonio de vida. Algo que perdure donde él no pudo perdurar, a través del tiempo.



## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRAN ALMERÍA, L. (1996). «El misterio trinitario de Jaime Gil de Biedma», en *Actas del Congreso «Jaime Gil de Biedma y su generación poética»*, Vol. I, Zaragoza, Gobierno de Aragón, págs. 203-208.
- CAMPBELL, F (1971). «J. G. B. o el paso del tiempo», en *Infame Turba*, Barcelona, Lumen.
- CORONA MARZOL, G. (1991). «Aspectos del taller poético de Jaime Gil de Biedma». Madrid: Jucar.
- Cheolhee Lee, & 이철희. (2018). «The poetic self in the poetry of W. B. Yeats and T. S. Eliot». *The Yeats Journal of Korea*, Vol 55, 179- 189.
- DEBICKI, Andrew, P. (1982). *Poetry of Discovery: the Spanish Generation of 1956-1971*, Lexington, Kentucky, p, 123-140.
- ELIOT, T. S. (1919). «Tradition and the Individual Talent», en ABRAMS, M. H. (ed.) (1962), *The Norton Anthology of English Literature*, II, Londres, Norton, pp. 2293-2299.
- (1932), *Selected Essays*. London: Faber & Faber. New York: Harcourt, Brace & World.
- (1955), *Función de la poesía y función de la crítica*. Trad. de Jaime Gil de Biedma. Barcelona: Seix-Barral. Tusquets, 1999.
- FINCH, J. (2018). «Inside his idiom: E. M. Forster's T. S. Eliot». URL: <<http://journals.openedition.org/erea/6214>> Consultado en Noviembre 2019.
- FRENZEL, Elizabeth (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos
- GIL DE BIEDMA, J. (1994). *El pie de la letra: Ensayos completos*. Barcelona: RBA.
- (1974). *Diario del artista seriamente enfermo*. Barcelona, Lumen.
- (2002). *Conversaciones*. Barcelona: El Aleph.
- (2017). *Las personas del verbo*. 1.ª ed. de bolsillo. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
- JIMÉNEZ Hefferman, J., (1996) «Introducción a *La poesía de la experiencia* de Robert Langbaum», Granada, De Guante Blanco / Comares.
- KENNER, H. (1962). *T. S. Elliot : A collection of critical essays*. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall. Internet Archive. Consultado en Noviembre 2019.

- KOONS, R. C. (2018). T. S. Elliot, populist. *First Things: A Monthly Journal of Religion and Public Life*, (288), 14.
- KOCH, W. (1964), «Un Dialogo con T. S. Eliot», *Eco*, pp. 81-87.
- LANGBAUM, R. (1974). *The Poetry of Experience*, Londres, Harmondsworth.
- LEUCI, V. (2010): «Jaime Gil de Biedma y la tradición: reescrituras y relecturas en la poesía del medio siglo», Actas del IX Congreso Argentino de Hispanistas celebrado en La Plata del 27 al 30 de abril de 2010, en [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1112/ev.1112.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1112/ev.1112.pdf). Consultado noviembre de 2019
- MAQUEDA CUENCA, E. (2003). *La obra de Gil de Biedma a la luz de T. S. Eliot y el pensamiento literario anglosajón*. Jaén: Universidad de Jaén.
- PARAISO, Isabel (1994). *Psicoanálisis de la experiencia literaria*. Madrid: Cátedra.
- POE, E. A. (1956). *Ensayos y críticas*. Trad. y notas de Julio Cortázar. Ríos Piedras: Universidad de Puerto Rico. Citamos por la edición de 1973, Madrid. Alianza.
- RANK, Otto (1976). *El doble*. Buenos Aires: Orión
- READ, H. (1932). *Form in modern poetry*. London: Sheed & Ward.
- RICHARDS, I. A. (1929). *Practical Criticism*. New York: Harcourt, Brace & Co.
- (1945). *Principles of Literary Criticism*. London: Kegan, Paul, Trench, Rubner & Co. Ltd.
- ROVIRA, P. (1986). *La poesía de Jaime gil de Biedma*, pról. de J. M. Blecua. Barcelona. Edicions del Mall.
- SABADELL NIETO, J. (1991): «El monólogo dramático: entre la lírica y la ficción», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2, pp. 177-186.
- SALVADOR, Álvaro (2016). «Jaime Gil de Biedma, lector de Robert Langbaum». *Cuadernos Hispanoamericanos*, Noviembre 1.  
URL:<<https://cuadernohispanoamericanos.com/jaime-gil-de-biedma-lector-de-robert-langbaum/>>, consultado Noviembre de 2019
- STAYER, J. (2017). «The complete prose of T. S. Eliot: The critical edition». vol. V: *Variants* [Online], 12-13 | 2016, Online desde 01 May 2017, consultado en Noviembre 2019. URL : <<http://journals.openedition.org/variants/397>>
- TERUEL, José (1993). «En la extensión vacía de la memoria: un itinerario por la poesía de José Ángel Valente», *Revista Hispánica Moderna*. Año XLVI, junio 1993:157-178, Tradition and orthodoxy, 1934-1939.

\_\_\_\_\_(1995): «Retórica de la experiencia en *Las personas del verbo* de Jaime Gil de Biedma», *Revista Hispánica Moderna*, 48/1.

WORDSWORTH , W., y S. T. COLERIDGE (1990). *Lyrical Ballads*. Madrid: Cátedra.