

J. Gil de Biedma y Espronceda, con Clarín y Luis Coloma al fondo

Laureano Bonet Mojica
Universitat de Barcelona

Quando selecciono una palabra —dijo Humpty Dumpty con voz algo altiva— significa exactamente lo que pretendo que signifique: ni más ni menos (Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass*, 1872: 124).

Los títulos prefiguran el contenido de un libro o de una conferencia, son “intentionnels” y pretenden, con ello, condicionar al lector u oyente (Roy, 2008: 49). Instauran, casi sobra decirlo, un pacto entre el emisor y el receptor de una obra. Pues bien, esta comunicación tiene al frente un epígrafe más que nítido, y de su seno saldrá el texto que irá desplegándose. No obstante, me he tomado cierta libertad y, en vez de respetar la secuencia Espronceda / Clarín / Coloma, cambiaré por entero el orden temático. He invitado, asimismo, a otro literato con el que no contaba en un principio: Juan Valera, que despertó también cierto interés en J. Gil de Biedma, situándolo entre Luis Coloma y Leopoldo Alas. ¿La razón de esos cambios? La parquedad, aunque no libre de agudezas, de las ideas de Jaime Gil en torno a Coloma y L. Alas e, inversamente, su poderosa exégesis del creador de *El diablo mundo*, poeta que le obsesionaría desde tiempos juveniles. Una pasión que sorprendió a Juan Ferraté quien le confiesa el 22 de agosto de 1962 que le “resulta chocante” ese fervor por Espronceda (Ferraté, 1994: 69). Nuestras páginas irán, pues, deslizándose así: Coloma / Valera / Clarín / Espronceda.

La mezcla de sarcasmo y curiosidad que Gil de Biedma sintió por Coloma es reflejo metafórico de su propia *situación* —dicho al modo sartriano—, tan llena de tensiones entre un estatus derivado de ser vástago de una familia aristocrática castellana, con intereses mercantiles en Barcelona, donde nació en 1929, y su inquina hacia esa misma sociedad, aun cuando rinda culto a sus ceremoniales, sus exquisiteces. Se ve a sí mismo como un *snob* rebelde y, en calidad de escritor, se nutrirá una y mil veces de tales refinamientos. Solía vestir con gran elegancia,

una elegancia muy *british*, consumiendo las bebidas más elitistas en la Barcelona de su época (las mejores marcas de *whisky* en los bares más lujosos de la ciudad). El poema “Ribera de los alisos” reproduce esa dualidad: por un lado, “la dulzura” del “orden artificioso” de la clase a la que pertenece y, por otro, el “rencor” de su “conciencia engañada” (Gil de Biedma, 2010a: 207). Una dualidad que no logra vencer y tal conflicto enriquecerá paradójicamente sus versos y sus prosas. Un ejemplo: el poema “Las grandes esperanzas” contiene un dicho francés que nuestro escritor descubre en el prólogo de *El capital*, de Karl Marx, y alusiva a las trabas por romper con el núcleo social en cuyo útero ha nacido el hijo díscolo: “Le mort saisit le vif”, eso es, “Los muertos agarran a los vivos” (Gil de Biedma, 2010a: 130).¹ Aquí se agitan las zozobras del autor: por una lado, *señorito* apuesto y, por otro, *compañero de ruta* algún tiempo del Partido Comunista.

Coloma será, en efecto, y en mayor o menor grado, proyección metafórica de esas disonancias de Jaime Gil como individuo y como escritor: la clave se llama *Pequeñeces*. Y asoma aquí una noticia nada fácil de documentar aunque muy presente en la Barcelona literaria, donde todavía resuenan no pocas ingeniosidades suyas: Gil de Biedma —da cuenta Andreu Jaume— “pensó alguna vez en anotar críticamente” esta novela (Gil de Biedma, 2010b: 47, núm. 4). ¿Cuál fue, sin embargo, la causa de que *Pequeñeces* provocara tal seducción? La respuesta viene dada ya en las anteriores líneas, pero cumple recordar, además, que si nuestro poeta fue un dandi, Coloma, antes de tomar los hábitos, sería también un *pollo engominado*, por decirlo con frase muy del XIX. Pues “Mozo más sociable [...] no le vieron nunca las sevillanas aulas”, no sintiendo “encogimiento” alguno en “embutirse [...] un frac y ponerse una camisa bien planchada” (Pardo Bazán, 1891: 9).

El dandismo, Coloma y Jaime Gil: este último comentará a Paco Mayans el 5 de septiembre de 1956, y a propósito de Evelyn Waugh, que “cada día es más *snob*, el pobre —desde que murió el padre Coloma no se conocía un caso semejante” (Gil de Biedma, 2010b: 171)—. Resulta también significativo que un muy irónico Jaime Gil cierre en 1951 una carta a Carlos Barral con el uso de la fórmula “Soy el / Perro desollado de Vuestra Señoría” (Gil de Biedma, 2010b: 47). Copia literal del saludo que el borrachín “Diógenes” envía a María Villasis, personajes ambos muy relevantes en *Pequeñeces* (Coloma, 1987: 239). No, no hay dificultad alguna en destacar aquellos rasgos de la novela que más pudieron atraer al poeta barcelonés: se avistan fácilmente. Y responden a la ecuación *refinamiento + esnobismo + artificiosidad + elitismo + impostura + inmoralidad + per-*

1. Tal cita aparece en la reimpresión de ese poema en *Las personas del verbo* (1975), pero no en *Compañeros de viaje* (1959) ni *Colección particular* (1969). Véase el texto marxiano, que aclara aún más la intencionalidad de dicha composición: “Al lado de las miserias modernas, nos agobian también las miserias que hemos heredado, fruto de la persistencia de tipos de producción muy antiguos ya [...], con todas sus secuelas de relaciones políticas y sociales totalmente caducas. No solo nos hostigan los vivos, sino también los muertos. *Le mort saisit le vif!*” (Marx, 1903: 1, 7).

versión. Por decirlo con la frase de una inquietante dama de *La Montálvez*: lo que debió fascinar más a nuestro poeta es el hecho de que “también los vicios tienen su estética” (Pereda, 1996: 754). La extraña belleza de *lo podrido*... Pero tampoco debió dejarle indiferente, en un terreno más técnico, el bullicioso *collage* de extranjerismos, neologismos, vulgarismos que Coloma pone en boca de todas esas criaturas moviéndose por los salones del Madrid aristocrático de 1872.² Asunto, no se olvide, central en la poesía biedmiana, en promiscuidad siempre con esa literaturización del habla urbana que, por medio de injertos léxicos, enriquece sus poemas (coincidiendo también aquí con Espronceda, según veremos luego).

Ello pese a la tesis imperante en *Pequeñeces* y que, a la postre, la herirá de muerte, conforme sugiere Jaime Gil al inicio de su libro *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*. Un *incipit* que hace mención a *Pequeñeces*... *Currita Albornoz al padre Luis Coloma*, el chispeante folleto de Valera quien reprochaba al jesuita que

ha querido usted crear algo del género epiceno, y ha salido del género neutro. Ha pensado usted [...] escribir un libro de pasatiempo que fuera sermón también; [...] y las extraordinarias facultades de usted se han neutralizado; y ha resultado que la novela hubiera sido mejor sin ser sátira; y la sátira, mejor sin ser novela; y el sermón, retemejor si no hubiera sido ni novela ni sátira (Valera, 1891: 19).

En tanto que Jaime Gil, pidiendo indulgencia a los lectores, sintetiza de la siguiente forma lo dicho por Valera:

“Ha querido usted —le escribía don Juan Valera al padre Coloma a propósito de *Pequeñeces*—, ha querido usted crear algo del género epiceno, y ha salido del género neutro”. Confieso el temor de haber incurrido, y por cierto que bien a mi pesar, en descarrío parecido al del célebre y refitolero jesuita (Gil de Biedma, 1960: 11).

Esas citas facilitan ahondar más en la presencia del autor de *Pepita Jiménez* en el poeta barcelonés. Una presencia breve, cierto es, aunque muy viva en un caso. A la altura de 1983, un Jaime Gil alejado ya del marxismo declara en una entrevista que dicha doctrina es “una filosofía de la historia a la que se puede aplicar perfectamente la definición en broma que daba don Juan Valera, que decía que la filosofía de la historia era ‘el arte de profetizar el pasado’” (Gil de Biedma, 2010a: 1284). Pudo recoger tal frase de Antonio Machado quien, en cita igualmente indirecta, afirmaba en “Sobre la Rusia actual” que “La historia es [...] un

2. Unas muestras de este amasijo de extranjerismos que se esparce por las páginas de *Pequeñeces*, en boca de los personajes o en la pluma del narrador: “Leopoldina [...] despachaba una buena ración de *brioche mirlanaise*”; “Paca la alta..., *artiste anonyme*”; “un *beefsteak* de carne humana”; “un *lunch* improvisado, un *picnic* sustancioso”; “meterse en *tripotages* de mala ley”; “Curra está ya muy *fanée*”; “murmurando: *C’est drôle*”; “¡Es un *quodretto* delicioso!” (Coloma, 1987: 69, 75, 85, 125, 238, 273, 323, 350).

ameno relato de lo pretérito, o como decía Valera, aludiendo a la filosofía de la historia: el arte de profetizar lo pasado” (Machado, 1937: 10-11).

Mayor calado tendrá ya un intertexto procedente de *Doña Luz* que brilla en el poema “Después de la noticia de su muerte”, un emotivo homenaje a Luis Cernuda, fallecido en 1963, y uno de los maestros españoles de Jaime Gil, al lado de los Machado y Jorge Guillén. Tal acotación —que conforma el tercer verso— dice así, engastada en un contexto que también recojo:

El sueño que él soñó en su juventud
y mi sueño de hablarle, antes de que muriera,
viven vida inmortal en el espíritu
de esa palabra impresa (Gil de Biedma, 2010a: 197).

Mientras el novelista cordobés ponía, en la pluma del padre Enrique —muy enamorado de la protagonista—, “Doña Luz y el amor de doña Luz viven vida inmortal en mi espíritu” (Valera, 1882: 273). Nuestro escritor aludirá a tal intertexto en una carta a Juan Ferraté, dándonos asimismo la fecha de su lectura del libro, en torno a 1949. Confiesa en esta misiva escrita el 5 de diciembre de 1963: “Por cierto, ¿sabes de dónde sale el verso 15? Es la repetición casi *verbatim* —plural en vez de singular— de unas palabras de la protagonista en *Doña Luz*, leída hace catorce años” (Gil de Biedma, 2010b: 278). Atribución un poco inexacta pues el sintagma valerino gira en torno a un mismo plural —*viven*—, siendo al contrario sustituido *mi espíritu* (Valera) por *el espíritu* (Gil de Biedma), núcleo nominal que abrirá, tras el leve encabalgamiento, el heptasílabo *de esa palabra impresa*, completándose pues la frase en tercera persona.

Algún otro papel de Jaime Gil hace referencia al creador de *Pepita Jiménez*, exquisito ejemplo a su vez de hombre mundano y, a la par, maestro insuperable en el arte de la ironía —lo hemos visto con *Pequeñeces*—, si bien ha llegado el momento de invitar al tercer protagonista de estas páginas: Leopoldo Alas. Si ante Coloma y Valera nuestro poeta demuestra estar familiarizado con su personalidad social y psíquica, en el caso de Clarín apunta solo a una obra, *La Regenta*, sin ahondar jamás en el autor. Pero ¡con qué acuidad se detiene en un pasaje de esta novela, aun cuando sea de manera muy concisa! Asoma ya el Jaime Gil crítico y lector más severo: ambos calificativos se funden entre sí puesto que para él la figura del lector es, ante todo, *activa*. Si frecuentó a Coloma y Valera a los veinte y pocos años, no fue así con Alas, conforme ocurrirá también con el resto del grupo *Laye*: solo Enrique Badosa conocía a Clarín desde mediada la década de los cuarenta, cuando lo descubrió en tiempos estudiantiles.³ Mas ¿cuál

3. En palabras de Enrique Badosa, “Leí *La Regenta* hacia 1947, siendo estudiante de Letras en la Universidad de Barcelona, y gracias a Esteban Padrós de Palacios quien me pasó los dos tomos de la edición de Biblioteca Arte y Letras, pero en la reimpresión que hizo Maucci en 1908. ¡Quedé impresionado! Como también me impresionaron mucho *Su único hijo*, sus relatos y sus *paliques*. Desde entonces me hice adicto a Clarín,

fue el acicate que facilitaría a Jaime Gil su acercamiento al escritor ovetense? La edición que J. M. Martínez Cachero preparó para Clásicos Planeta y cuya salida al público tuvo lugar por el otoño de 1963, según lo ratifica un anuncio aparecido en *La Vanguardia*. En él se informa que “Clásicos Planeta [...] publica” la “obra maestra” de Leopoldo Alas, “rigurosa e íntegramente transcrita de la primera edición, y prologada y anotada por el Profesor [...] don José M.^a Martínez Cachero” (Sin firma, 1963: 46).

¿Cuándo leyó Gil de Biedma esta novela? Una vez más sus diarios nos ofrecen noticia cabal de ello. Escribe el 19 de febrero del 64: “Velada muy tranquila, [...] solo en casa, mano a mano con *La Regenta*. Según mi vicio inveterado, una vez terminada la lectura me puse a hojear las páginas siguientes hasta que me dieron las cuatro y media de la madrugada” (Gil de Biedma, 2015: 537). También por entonces descubrió J. Ferraté esta obra pues en carta del 22 de febrero, le pregunta a Jaime Gil: “¿Leíste alguna vez *La Regenta*? Lo [*sic*] estuve leyendo estas últimas semanas y me ha dejado estupefacto. Para ser un libro que nadie parece haber leído es algo realmente extraordinario” (Ferraté, 1994: 125). A lo que responderá nuestro poeta el 13 de marzo: “En cuanto a *La Regenta*, precisamente la estoy leyendo en estos días. Es un libro que va derecho al bulto, cosa rara en nuestra literatura, en donde casi todos prefieren embestir al trapo rojo” (Gil de Biedma, 2010b: 282).

Es hora ya de visitar el pasaje de *La Regenta* que más conmovió a Gil de Biedma. Se trata de un comentario inserto en el ensayo “Luis Cernuda y la expresión poética en prosa”, redactado trece años más tarde, en 1977, y que delata una *impression de lecture* muy sagaz. El autor habla de dicha novela y, a la par, *habla de sí mismo*, aunque sea de manera oblicua, según es de rigor en todo literato que se precie. Reflexionando sobre la casi nula atención de los escritores españoles —previos al modernismo— por “los sentimientos modernos como materia de expresión poética en prosa”, matiza que sí lo percibió Alas “en ciertos pasajes de *La Regenta*”. Para añadir: “Recuérdese, por ejemplo, en el capítulo XXI, la morosa descripción de las reacciones de don Fermín de Pas tras releer la carta de Ana Ozores, una mañana de primavera en los jardines del Paseo Grande [de Vetusta]” (Gil de Biedma, 2010a: 794).

Puede resultar apasionante analizar este episodio que tanto llamó la atención al autor de *Moralidades*, rastreando asimismo aquellos versos suyos donde cuajan parecidos juegos psíquicos, por medio de oscilaciones entre lo mental y lo corporal. Ello se resume en una palabra, y palabra clave en la preceptiva literaria de Gil de Biedma (al lado de otras categorías como *experiencia*, *moral*, *organización poemática*): la *ambigüedad*. Según le escribirá a María Zambrano el 28 de octubre de 1975, “a mí me gustan [...] las emociones ‘jaspeadas’ hechas de

hasta el punto que en 1957 Esteban y yo fundamos el Premio Leopoldo Alas para libros de cuentos literarios” (Bonet: 2018).

simultáneos movimientos contradictorios, porque me reconozco más en ellas” (Gil de Biedma, 2010b: 359). Declaración no lejana al dicho de Robert Langbaum contenido en *The Poetry of Experience* de que los monólogos dramáticos denotan lo dispar, lo ambivalente, y son “jaspeadas refracciones”, a diferencia de una sofocante “unidad de visión” (Langbaum, 1985: 136).⁴ En fin, el clérigo “al que la tentación acorralla” (Bataille, 1980: 325) debió fascinar a nuestro poeta para quien la “equivocidad, y el equivoco son esenciales” en un texto (Gil de Biedma, 2010a: 1169). Mas eso supera los límites de la comunicación y solo haré hincapié en unos pocos enunciados clarinianos, desdeñando el cierre del pasaje y su posterior diseminación por la secuencia que se desarrolla en la iglesia de Santa María cuando Fermín, en plena catequesis, compare a las adolescentes como “*capullos de mujer*” a punto de estallar (Alas, 1885: II, 215).

El monologar de Fermín —tras la relectura de la carta de Ana— acusa desde su inicio tales *movimientos* entre lo ideal y lo carnal, aun cuando poco a poco vaya imponiéndose este último por medio de condensaciones figurativas de alta expresividad, hasta disolverse el presunto amor entre los “dos *hermanos*”. Tal relectura le provocará al sacerdote “un placer doloroso”, punzante oxímoron repleto de luces y sombras: enunciado que debió entusiasmar a Gil de Biedma. Empero, esa convulsión erótica todavía queda algo oculta pues el narrador la califica de “pasión innominada” (Alas, 1885: II, 210): *lo innominado*, el motivo romántico que atrapó, entre otros, a Byron, Espronceda, Alas y a nuestro autor, quien se definía como poeta en cuyo seno “late [...] la sordina romántica” (Gil de Biedma, 2010a: 234). Ahora bien, mientras prosigue el paseo de Fermín por los jardines de Vetusta fácil resulta observar cómo su gestualidad va imponiéndose al fluir de la mente pues nuestro sacerdote, con brusco ademán, arrancará “un botón de rosa” para “morder[lo]” y “gozar con el gusto”, rebuscando “misterios naturales debajo de aquellas capas [vegetales]” (Alas, 1885: II, 211). Se cumple lo que Georges Bataille llama la creación del erotismo en el clérigo gracias, justamente, al “interdicto de la sexualidad”: un erotismo “anormal” e intenso (Bataille, 1980: 324).

Todo eso nos traslada ya a la presencia de Espronceda en Jaime Gil. Una presencia poderosa, conviene reiterarlo, que se desarrollará entre los últimos años cincuenta y la segunda mitad de la década del sesenta. Lo confirma, en primer lugar, la misiva que envía a J. M. Caballero Bonald el 18 de diciembre de 1958. En ella le aconseja que

te despreocupes de lo que escriben tus contemporáneos y amigos, para buscar orientación en los grandes poetas de otras épocas [...] cuya obra te parezca inopinada-

4. Gil de Biedma descubrió este libro en 1957, fecha de su primera edición por el sello Chatto & Windus. Rápidamente se convertiría en uno de los ejes teóricos de su poesía, acaso el más decisivo: “El mejor estudio que conozco acerca de los especiales problemas que la creación poética suscita a partir de la Ilustración” (Gil de Biedma, 1959: 5). La sombra de R. Langbaum sobrevuela por el Espronceda que nuestro escritor irá esculpiendo desde los años cincuenta, tal y como apuntaré más adelante.

mente afín a la poesía que a ti te gustaría hacer [...]. Eso es lo que he hecho yo en los últimos tiempos con Espronceda (Gil de Biedma, 2010b: 198).

Estos renglones contienen una confianza muy valiosa, que permite corroborar lo sugerido más arriba. A saber, la reflexión crítica de un creador suele ser insaciable: “vampiriza”, por decirlo así, a otro poeta con el fin de sedimentar, o abrir nuevos horizontes en su propio lenguaje. ¡Y tal ocurre con la lectura que Gil de Biedma hace del autor de “A Jarifa en una orgía”! A su vez, y en segundo lugar, esa seducción esproncediana alcanzará plenitud en 1966, cuando Alianza Editorial ponga a la venta su antología *El diablo mundo, El estudiante de Salamanca, Poesías*. Después el arco esproncediano parece distenderse, si bien cuando prepare el repertorio de ensayos *El pie de la letra* (1980) hará diversos retoques en el estudio que encabeza dicha edición de Alianza.⁵

Esa sentimentalidad entre fetichista y morbosa que embarga al coprotagonista de *La Regenta* ayuda, efectivamente, a adentrarnos en el Espronceda que irá modelando Jaime Gil a lo largo de una década y en pos siempre de una “consolidación de su proyecto poético” (Jaume, 2015: 450, núm. 21). Si Clarín habla de una emoción “innominada”, en *El diablo mundo* hay también una referencia a “la dulce vaguedad del sentimiento” (Espronceda, 1966: 158). Este hermoso endecasílabo será recogido por Gil de Biedma con el fin de realzar su poema “*Trompe l’oeil*”, escrito hacia 1961, y que rinde homenaje a Paco Todó, el pintor de las figuras metálicas, los artefactos, las grúas. Al aludir a dicho entorno industrial —tan inhóspito—, avisa el autor por medio de un enunciado adversativo que, pese a todo, “la vaguedad” perdura tras de sí, esa “dulce vaguedad del sentimiento, / que decía Espronceda”, “suavizando” nuestra “visión” del mundo que nos rodea: sin duda, la mejor enseñanza de Francesc Todó (Gil de Biedma, 2010a: 171).

Otros versos esproncedianos lograrán, no obstante, mayor dilatación intertextual en un nuevo poema de Jaime Gil, famosísimo por muchas razones. Se trata “A una dama joven, separada”, del año 1964, y réplica de la no menos famosa “Canción del pirata”, especialmente la tercera estrofa, aun cuando el viento en favor de la libertad individual que irradia esta pieza satura todos los versos biedmianos, salvo la última estrofa donde el sarcasmo se mezcla con el escepticismo, a modo de chiste explosivo (recurso, a su vez, muy esproncediano). Ahora bien, el fervor que Jaime Gil siente por “Canción del pirata” es absoluto; no encuentra en ella ningún desajuste formal: se trata de “una encantadora obra maestra”. Y matiza que

es una delicia ver cuán claramente queda delineada la anotación descriptiva de la escena en las dos octavillas octosilábicas, combinación métrico-estrófica que no se

5. Utilizaré siempre la edición esproncediana de 1966, pues esos retoques en nada afectan a las citas presentes en mi comunicación ni a la imagen biedmiana del creador de “El mendigo”.

vuelve a repetir, pero a la que hacen eco todas las que se emplean a lo largo del poema. La polimetría ha sido aquí empleada con verdadero tino. Y deliciosa es también la facilidad con que el monólogo del pirata se ha convertido en canción (Gil de Biedma, 1966: 13).

La acción hipotextual de “Canción del pirata” en “A una dama muy joven, separada”, es notoria si observamos cómo la redondilla que abre el poema esproncediano va filtrándose por la también cuarteta que compone Gil de Biedma: en particular un verso muy concreto. Espronceda escribe (con esa maestría suya por la rima y la acentuación interna; el *ritmo*, en suma, que tanto deslumbró al poeta barcelonés): “Con diez cañones por banda, / Viento en popa a toda vela, / No corta el mar, sino vuela / Un velero bergantín” (Espronceda, 1966: 34). Mientras que Jaime Gil pondrá: “Hoy vestida de corsario / en los bares se te ve / con seis amantes por banda / —Isabel, niña Isabel—” (Gil de Biedma, 2010a: 181). En fin, la hipotextualidad no es tan *ad litteram* en el resto de los versos aunque, vale repetirlo, el canto a la libertad —ejemplificada con el mito del *corsario*— se disemina a lo largo de ocho redondillas que configuran dicho poema si bien, al cabo, esa libertad encarnada por Isabel (trasunto de Isabel Gil Moreno, amiga del autor) choca con la tosquedad sexual de aquellos años. El tono disfórico del cierre es innegable:

[...] niña Isabel. Ten cuidado.
 Porque estamos en España.
 Porque son uno y lo mismo
 los memos de tus amantes,
 el bestia de tu marido (Gil de Biedma, 2010a: 181-182).

En su glosa a “Canción del pirata” el escritor barcelonés subrayaba, recordémoslo, la habilidad de Espronceda por crear una polimetría perfecta y, a la vez, convertir el monólogo en *canción*, y ello con una facilidad “deliciosa”. Esos términos pueden parecer circunstanciales o, a lo sumo, tecnicistas, sin más... Facilitan, en cambio, introducirnos en uno de los máximos desvelos del Jaime Gil teórico y creador literario: una preocupación muy compleja, con muchas aristas complementarias, sin la menor duda, y cuya caracterización responde al lema de *la poesía de la experiencia*, aclimatada por él mismo en España a la luz de sus lecturas de Robert Langbaum. Pues bien, se adivina en tal comentario una de las aristas de esta *experiencia* como motor poético: la “Canción del pirata” es eso, canción, fluir sonoro de los versos, música con recia coloratura (Espronceda exhibió gran talento para la disposición fónica de sus composiciones); en fin, una serie de versos para ser leídos en voz alta. Puesto que la poesía, recalca, es “habla [...] memorable” y, por ello, “metro y acentos tónicos y rima, pausas de fin de verso y pausas de sentido” (Gil de Biedma, 2010a: 1062). Un “soporte físico” que se ha perdido en el siglo veinte, donde reina una poesía “encerrada en una

página” y “leída mentalmente”, silenciando cualquier “melodía verbal” (Gil de Biedma, 2010a y 2015: 1273 y 506). De ahí el malentendido que existe con Espronceda: se le considera ajeno a los gustos imperantes con la nueva centuria. Y para rescatarlo, descubriendo su sonoridad más genuina, “Hemos de empezar por reeducar nuestro oído” y “efectuar un reajuste de nuestra actitud lectora”: a partir de ahí redescubriremos al creador de *El diablo mundo* (Gil de Biedma, 1966: 19).

Así pues, la “*experiencia del lector*” ante el poema, por decirlo con palabras del propio Jaime Gil: una preocupación perenne en él y en otros compañeros suyos (Juan Ferraté, su hermano Gabriel o Carlos Barral). Este término, *experiencia*, implica que el lector no es un destinatario pasivo del poema, sino que, al contrario, participa activamente en su recreación y, con eso, los versos *irán tomando vida* gracias a la lectura realizada por alguien en un momento dado. Tal hecho cuestiona el concepto genérico de lo poético: no existe la poesía, pues dicho calificativo es una entelequia. Existe, en cambio, el poema —*un poema*— que va creciendo a través de sucesivas redacciones y relecturas por parte del autor y, luego, mediante la mirada múltiple de los lectores. Como dirá, con agudísima sentencia, “Poesía es ese poema leído por alguien” y, en consecuencia, “una resultante” de este (Gil de Biedma, 2010a: 1133 y 1132). Una visión física de lo literario que ha ido madurando desde los años cincuenta gracias, en parte, a sus lecturas de J. Ortega y Gasset, Dámaso Alonso, Robert Langbaum y el libro de Yvor Winters *In Defense of Reason*.

No siendo pues el poema una creación *ex nihilo*, sino materia verbal “organizada”, implica eso la existencia de una red envolvente de fórmulas literarias previas que el poeta irá haciendo suyas: lo hemos visto con la presencia de Valera y Espronceda en la poesía biedmiana. Prácticas literarias unas veces suntuosas y otras, en cambio, oriundas de los diversos pliegues del vivir social: las canciones de taberna, o del *music hall*, el habla coloquial, los neologismos, la lengua de los medios de comunicación —que mucho atraía a Jaime Gil, hasta el punto de que uno de sus deseos fue alcanzar la “impersonalidad personal” del “locutor de radio” (Gil de Biedma, 2010b: 207)—. Esto conlleva el uso del *collage*, el *pastiche*, las *contrafacta*: tradición y modernidad en saludable abrazo. Volviendo a la memoria literaria de Barcelona aún se oye el chiste biedmiano de que “El poeta que no plagia es un mal poeta”, tan afín a T. S. Eliot quien diría que “Los poetas inmaduros imitan; los poetas maduros roban” (Eliot, 1969: 206). En suma, el “arte combinatorio” frente a los señuelos de la inspiración, y aquí las afinidades entre Espronceda y nuestro escritor son bien palmarias, sobre todo con *El diablo mundo*, la “obra más interesante del romanticismo español” (Gil de Biedma, 1966: 19).

El habla coloquial, el desplome de algunos preceptos del neoclasicismo en lo que atañe a la lengua literaria, es sin duda un uso esproncediano que mucho admira el autor barcelonés. En una carta que le remite a Gustavo Durán el 20 de septiembre de 1966, argüirá que “Lo del descuido de la expresión poética que di-

ces, me parece a mí muchas veces deliberado [en Espronceda]; parte del efecto estético de los románticos consiste en esa especie de impropiedad y vulgaridad peperiodística con que a veces manejan el idioma”. Para concluir que “Si el escritor es inteligente y tiene verdadera experiencia de las emociones, el resultado puede ser estupendo. Antonio Machado utiliza ese recurso en una estrofa de ‘El viajero’ que siempre me ha parecido muy esproncediana” (Gil de Biedma, 2010b: 299).

Esa diversidad de sociolectos fascinará al Jaime Gil lector de *El diablo mundo* dado que, vale repetirlo, constituye el eje en que descansa su discurso literario. Puede resultar, pues, muy sugestivo esbozar algún que otro paralelo entre ambos autores. En este poema esproncediano se dejan ver populismos, expresiones francesas, barbarismos —y algún neologismo— del pelaje de “*esprit fort*”; “anarquistas” e “histórica agonía” (calificativos todavía no aceptados por la RAE en 1841); “Gachona”; “Es una *lumia*” (‘ramera’); “Un chota” (‘delator’): los versillos, entre eróticos y festivos, “Tienes una boquirris / Tan chiquitirris, / Yo me la comeriba / Con tomairris”. O la distorsión refranesca “Este mundo es un fandango: / Tú vienes y yo me voy” (Espronceda, 1966: 159, 215, 189, 241, 246, 248, 265, 245). Estas citas permiten trasladarnos a un similar empleo del habla popular, llena también de extranjerismos, por Gil de Biedma. Por ejemplo: “la mejor poesía / es el Verbo hecho tango”; “presidiendo la farra”; “pájaros [...] cabrones”; “memo vestido con mis trajes”; “chavas”; “Si no fueses tan puta”; “subiendo la escalera / con el culo en pompa”; “felices como bestias” o el verso, algo infiel, “*la nuit c’est toi*”, procedente de la canción *Fais-moi l’amour* (Gil de Biedma, 2010a: 213, 181, 162, 157, 224, 234, 194, 237).

En el prólogo de Alianza Editorial, hace hincapié Jaime Gil en acomodar a Espronceda al modelo que acuña Langbaum con el marbete de *monólogo dramático*: sobre todo “A Jarifa en una orgía”, *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*. Del primer texto comentará que se adentra por una escritura

en la que el poema es, antes que nada, algo dicho por alguien en una determinada situación y en un cierto momento. Quién lo dice, a quién, dónde y cuándo y por qué son ahora algo más que simples precisiones añadidas para dar a la representación literaria de los afectos humanos un viso de realidad: son los factores determinantes del poema, en su fondo y en su forma, de manera que tenemos ante nosotros una de las modalidades típicas de la lírica moderna, el *monólogo dramático*, según denominación de Robert Langbaum (Gil de Biedma, 1966: 12).

En suma, un poema marcado por una deixis bien visible y donde esa circunstancia espacio-temporal que embarga al “yo” hablante que protagoniza la breve historia va desplegando un proceso de desintegración, ajeno a cualquier certeza. Lo confirmarán grupos léxicos del cariz de “árido hastío”, “sentimiento extraño y vago”, “duda”, “engaño”, “mi fatigado espíritu” o “letargo estúpido y sin fin” (Espronceda, 1966: 52, 53, 54). Langbaum había en efecto sostenido que el monólogo dramático facilita “la visión de una persona particular en un tiempo y

espacio particulares” y cuya experiencia choca con la “verdad general”, surgiendo de ahí la perplejidad (Langbaum, 1985: 140, 144).

Observa además Jaime Gil que con “A Jarifa en una orgía” Espronceda ha entendido que el romanticismo representa “un cambio fundamental en la concepción del poema”. Puntualiza sin embargo que esta obra “peca de exceso [...] de falta de matización en la formulación del sentimiento” (Gil de Biedma, 1966: 12, 16). Algo que está en las antípodas de su afán por el enfriamiento de las emociones mediante un perspectivismo irónico, o suavemente abstracto. No lograría pues Espronceda un ajuste entre las experiencias surgidas del existir —oscuras, hirientes— y esa otra experiencia, tan compleja, que constituye la *organización verbal* del poema. Dado que la reconstrucción de esas emociones en un poema debiera ser oblicua, cabe hablar de *reinención*, pues dicho poema, al cabo, se convertirá en “artefacto” autónomo: una reconstrucción intelectual, libre de “infusorios” afectivos (Gil de Biedma, 2010b: 146). Y con “vida propia”, lo cual supone que el poema “nos exige a nosotros, en vez de ser nosotros quienes le exigamos a él” (Gil de Biedma, 2015: 539).

Algo que Yvor Winters pone en claro cuando avisa que el “proceso artístico” consiste en “una evaluación moral de la experiencia humana” y, ello, “por medio de una técnica que haga posible que tal evaluación sea la más precisa de todas”. Puesto que el poeta —añade— “intenta entender su propia experiencia en términos racionales”, fijando así “la clase y grado de emoción que debiera suscitar tal comprensión”. Para rematar que la “intensidad” del poema es fruto de “una combinación entre la importancia del motivo original y la exactitud en el juicio”, mientras que “la intensidad en la vida radica [...] en la emoción confusa y turbadora que nace de una situación que no hemos todavía [...] valorado bien” (Winters, 1947: 464-465).⁶

Este equilibrio que postula Winters entre los temblores afectivos de un suceso y su estricta racionalización para mudarse, al cabo, en poema, lo conseguirá mejor Espronceda en *El estudiante de Salamanca*. Según Jaime Gil, se trata de “la obra más perfecta” del autor pues en ella se materializa sin el menor obstáculo un enlace entre la experiencia privada y una experiencia ya pública o colectiva. Para abonarlo acude a la frase contenida en una de las lecciones que Espronceda impartió en el Liceo Artístico y Literario, y que dice: “La poesía es la expresión del estado moral de la Sociedad”. Tal hecho explica que los románticos, y el Espronceda más maduro, “se proponían hacer de su obra la expresión de una experiencia individual”, pero asimismo “ven en ella, precisamente porque son capaces de expresarla, la encarnación de la experiencia y de la conciencia de la Humanidad, y, si son progresistas, como lo era nuestro poeta, de la Humanidad en marcha, es decir: de la Sociedad” (Gil de Biedma, 1966: 11). En

6. Un trozo de esta cita encabeza *Moralidades* (Gil de Biedma, 2010a: 151).

este caso *El estudiante de Salamanca* encarnaría, en “formulación bien romántica”, el “conflicto entre el sueño de una perdida felicidad inocente, que aflige a todos los humanos, y la [...] rebelde sed de experiencia, impulsora del progreso de la humanidad” (Gil de Biedma, 1966: 15).

Dicho “conflicto” rebrota y se esparce por *El diablo mundo*, en cuyas páginas la experiencia en su doble filo individual y colectivo alcanzará primacía al tiempo que mayor exactitud. No obstante, tal “visión [...] se alumbra desde una muy concreta perspectiva: la de Espronceda al borde de la treintena, solicitado [...] por la nostalgia de la ilusión panerótica adolescente” (Gil de Biedma, 1966: 15). En este punto reside uno de los resortes de la absorción algo *egoísta*, sin duda, que ejerce Jaime Gil de la poesía esproncediana. Pues en *El diablo mundo* y en no pocos poemas biedmianos se transparenta la misma mitificación del erotismo juvenil y, frente a ella, la conciencia de que los primeros fríos de la madurez van apagando esa felicidad entre inocente y ardorosa. A saber, “la ilusión perdida” o la conciencia, en memorable endecasílabo también, de que “llora la vida y lo pasado sueña” (Espronceda, 1966: 143 y 175). O asimismo este autorretrato *situacional*, que tampoco debió dejar indiferente al poeta barcelonés:

En tanto me afeitaba
Esta mañana mismo, lamentando
Cómo mi negra cabellera riza,
Seca ya como cálida ceniza,
Iba por varias partes blanqueando;
Y un triste adiós mi corazón sentido
Daba a mi juventud [...] (Espronceda, 1966: 194-195).

Las réplicas biedmianas a esas lágrimas por una juventud que empieza a declinar por culpa del tiempo devastador, e implacable, se dejan ver en diversos poemas. E igualmente con una fidelidad autobiográfica bien notoria, pues fueron escritos en su mayoría cuando Gil de Biedma estaba dando los últimos toques a su edición esproncediana, y se aproximaba ya a la cuarentena. En “Pandémica y celeste” (1964) reconoce que “quiero aplastar los labios invocando / la imagen de su cuerpo / y de todos los cuerpos que una vez amé / aunque fuese un instante, deshechos por el tiempo”. En *Nostalgie de la boue* (1965) se rememora a sí mismo como “joven pirata de los ojos azules”. En “Contra Jaime Gil de Biedma” (1965 y 1967) se contempla ahora desdoblado, diciéndole a su *alter ego*: “[...] si te increpo, / te ríes, me recuerdas el pasado / y dices que envejezco”. Finalmente, en “No volveré a ser joven” (1967) lamenta que

[...] ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra (Gil de Biedma, 2010a: 211, 225, 223, 230).

Hasta aquí esta serie de notas sobre la presencia —tan fructífera— de Coloma, Valera, Clarín y Espronceda en los versos y las prosas de Jaime Gil de Biedma. Una presencia que se diversifica entre el vivir y el crear aun cuando, a la larga, se fusionen por completo. Tendrá lugar eso con Luis Coloma cuya escritura, y personalidad (pre)sacerdotal, alcanzan a ser irradiación metafórica del Jaime Gil más de carne y hueso, pero literato las veinticuatro horas del día. Una metáfora que nos habla del *dandi de izquierdas* que fue siempre el autor de *Las palabras del verbo*, incómodo ante su clase social y, a la vez, nutriéndose de ella en términos estéticos: de ahí su interés por *Pequeñeces*.

Por lo que hace a Juan Valera le pudo deslumbrar la elegancia cosmopolita, una ironía algo perversa, el don de lenguas, cualidades por entero ajenas a aquellas asperezas del sistema cultural español que tanto le sublevaban. Y, en el terreno literario, insertará una frase de *Doña Luz* en “Después de la noticia de su muerte”, suscribiendo las pautas, no menos fecundas, de la intertextualidad que proponía el *Modernism*: una de las cualidades más inconfundibles de su poesía. Por el contrario, el conocimiento biedmiano de Leopoldo Alas es solo literario y, su acicate, la edición de *La Regenta* que J. M. Martínez Cachero dio al público en 1963. También esta novela condensó en forma traslaticia algún otro rasgo no menos singular de su escritura, puesto que el buen lector *lee el texto* y, a la par, *se lee a sí mismo*. Así acontece con el episodio donde Fermín de Pas saborea la carta que le escribiera Ana y, a partir de ahí, van fluyendo por su conciencia, y de manera confusa, una serie de psiquismos a medias religiosos y eróticos. No le dejará indiferente a Gil de Biedma ese ir y venir entre lo visible y lo secreto; en suma, el *doble sentido*, tan palpable en sus mejores versos. Una ambigüedad que, en rigor, supone controlar al máximo los múltiples significados de una palabra o frase.

En cualquier caso será Espronceda el poeta de nuestro siglo diecinueve que más atraiga al autor (a su lado, las alusiones a Bécquer son escasísimas, aunque lo respete siempre). Y de manera extensa e intensa: a lo largo de toda su carrera literaria, en particular entre las décadas de los cincuenta y sesenta. Esas lecturas esproncedianas activarán un estallido de ideas que ratifican su propio quehacer poético y, a la vez, lo enriquecen sobremanera. Lo hemos visto en las diversas transtextualidades que brillan con nitidez en “A una dama muy joven, separada” y “Después de la noticia de su muerte”.

A Jaime Gil le seduce, y mucho, *El diablo mundo*, el trabajo más denso de Espronceda, pese a quedar inconcluso. Anota el 16 de octubre de 1964 en su diario que “releí la introducción y el canto I de *El diablo mundo*; me gustaron aún más que hace dos años y reforzaron mi idea de que son obra de un poeta espléndido” (Gil de Biedma, 2015: 551). Igualmente estudiará sus recursos formales —la métrica, los esquemas estróficos, la acentuación—, o el tan libre manejo de la lengua. El 10 de octubre de 1961 declara su gusto por cultivar la octava bermudilla, “una estrofa a la que Espronceda me ha aficionado” (Gil de Biedma, 2015: 464). Con todo, el *tour de force* del Espronceda leído con avidez por Jaime Gil radica en el énfasis puesto en la noción de *poesía de la experiencia*, tan deci-

siva en su personal arte poético. Un paradigma de triple filo en torno a los vínculos entre la vida, el proceso escritural y, finalmente, la lectura, y que nuestro poeta aplica al autor de “El verdugo”. Es decir, las experiencias del existir y, a continuación, el enfriamiento de esas vivencias que irán mutando en poema —donde impera ya una racionalización casi “científica”— para por último subrayar el alcance de la experiencia del lector que se enfrenta al poema, *se introduce en él*, ennobleciéndolo con nuevas capas significadoras.

En fin, el Jaime Gil analista de Espronceda sacará a la luz algunas de esas capas que, hasta entonces, ningún crítico había tenido en cuenta —salvo José Moreno Villa, a quien cita siempre con agrado—. ⁷ Acaso la aplicación *in extenso* en Espronceda de este modelo poético sea en algún punto algo rígida, hay que admitirlo. Ahora bien, el autor barcelonés es poeta-crítico, no un erudito, y por ende tiene derecho a “acuñar moneda estética” con su propio “busto”, si hacemos nuestra la frase de Clarín (Alas, 2003: 1441). Una *moneda* sugestiva y perspicaz, que no deja indiferente a nadie. Por otro lado, procede recordar que el Espronceda “de” Jaime Gil va más allá de los textos impresos, pues en su archivo reposan diversos manuscritos por los que será necesario adentrarse en un futuro para trazar una imagen más cumplida de la interpretación —y uso— que hiciera de los versos esproncedianos.

Bibliografía

- ALAS, Leopoldo (1885), *La Regenta*, II, Barcelona, Biblioteca “Arte y Letras”, Daniel Cortezo.
- (2003), “La *Poética* de Campoamor”, *Museum, Obras completas*, IV, Laureano Bonet (ed.), Oviedo, Nobel (pp. 1441-1459).
- BATAILLE, Georges (1980), *El erotismo*, Barcelona, Tusquets.
- BONET, Laureano (2018), *Conversación con Enrique Badosa*, Barcelona, DVD privado.
- CARROLL, Lewis (1872), *Through the Looking-Glass*, Londres, MacMillan.
- COLOMA, Luis (1987), *Pequeñeces*, Rubén Benítez (ed.), Madrid, Cátedra.
- Diccionario de la lengua castellana* (1869), Madrid, Real Academia Española – Imp. de Manuel Rivadeneyra.
- ELIOT, T. S. (1969), “Philip Massinger”, *Selected Essays*, Londres, Faber and Faber (pp. 205-220).
- ESPRONCEDA, José de (1966), *El diablo mundo, El estudiante de Salamanca, Poesías*, Jaime Gil de Biedma (ed.), Madrid, Alianza.

7. La impronta de J. Moreno Villa en el ensayo de Jaime Gil es muy relevante. Sigue, en particular, la estrategia “anticipatoria” de este crítico en su edición dedicada al creador de *El diablo mundo*, poniendo de relieve cómo algunos de sus versos presagian ya a los Machado. Se trataría, pues, de “relacionar a un autor”, en este caso Espronceda, “con los sucesores”, pese a que ello —admita— “no es costumbre” en los estudios académicos (Moreno Villa, 1952: 1, 7).

- FERRATÉ, Juan (1994), *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*, Barcelona, Sirmio.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (1959), “Discusiones. Infancia y poesía”, *Ínsula*, n.º 147, 15 de febrero (p. 5).
- (1960), *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Barcelona, Seix Barral.
- (ed.) (1966), “Prólogo”, José de Espronceda, *El diablo mundo, El estudiante de Salamanca, Poesías*, Madrid, Alianza (pp. 9-21).
- (2010a), *Obras. Poesía y prosa*, Nicanor Vélez (ed.) y James Valender (introd.), Barcelona, Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- (2010b), *El argumento de la obra. Correspondencia (1951-1989)*, Andreu Jaume (ed.), Barcelona, Lumen.
- (2015), *Diarios. 1956-1985*, Andreu Jaume (ed.), Barcelona, Lumen.
- LANGBAUM, Robert (1985), *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, Chicago, The University of Chicago Press.
- MACHADO, Antonio (1937), “Sobre la Rusia actual”, *Hora de España*, n.º IX (pp. 5-11).
- MARX, Karl (1903), “Vorwort zur ersten Auflage”, *Das Kapital*, Hamburg, Otto Meissner Verlag (pp. v-ix).
- MORENO VILLA, [José] (ed.) (1952) “Prólogo”, Espronceda, *Obras poéticas*, I, Madrid, Espasa-Calpe (pp. vii-xxxv).
- PARDO BAZÁN, Emilia (1891), *El P. Luis Coloma: biografía y estudio crítico*, Madrid, Sáenz de Jubera.
- PEREDA, José María de (1996), *La Montálvez, Obras completas*, VI, José Manuel González Herrán (ed.) y Laureano Bonet (introd. y notas), Santander, Tantín.
- ROY, Max (2008), “Du titre littéraire et de ses effets de lecture”, *Protée*, vol. 36, n.º 3 (pp. 47-56).
- SIN FIRMA (1963), “Clásicos Planeta”, *La Vanguardia*, n.º 30.260, 19 de sept. (p. 46).
- VALERA, Juan (1882), *Doña Luz*, Sevilla, Est. Tip. Francisco Álvarez.
- WINTERS, Yvor (1947), *In Defense of Reason*, Londres, Routledge & Kegan Paul.