



Andamios. Revista de Investigación
Social

ISSN: 1870-0063

revistaandamios@uacm.edu.mx

Universidad Autónoma de la Ciudad de
México
México

Fernández, Ángel José

RETIROS Y METRÓPOLIS: GIL DE BIEDMA, SU POÉTICA Y LAS VOCES DEL POEMA
“PIAZZA DEL POPOLO”

Andamios. Revista de Investigación Social, vol. 12, núm. 27, enero-abril, 2015, pp. 77-96

Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62841659005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

RETIROS Y METRÓPOLIS: GIL DE BIEDMA,
SU POÉTICA Y LAS VOCES DEL POEMA “PIAZZA DEL POPOLO”

Ángel José Fernández*

RESUMEN. Este artículo propone como hipótesis un sistema creativo basado en la experiencia vivida en las metrópolis y reflexionada y elaborada artísticamente desde el retiro. Jaime Gil de Biedma buscaba sitios de retiro, como el de la Casa del Caño en La Nava de la Asunción, Segovia, el solar antiguo de su familia, donde pasó las incidencias de la Guerra Civil y conoció de frente los estragos del conflicto bélico; pero también, ya en su juventud y madurez, tomó como su *locus amœnus*; allí reflexionó, escribió crítica literaria y produjo algunos de sus mejores poemas, como el titulado “Piazza del Popolo”, vivido, pensado en esta plaza romana en compañía de María Zambrano, y cuya experiencia compartió al escribir el poema romanceado en el que van alternándose las voces: la de la “narradora”, la voz del yo poético, las voces del silencio e, inclusive, las voces interiores. Este poema, a la vez, refleja el compromiso estético con la tradición y pone de manifiesto el sustrato ideológico del poeta, como burgués, y su aspiración socialista, que fracasó al ser rechazado por el partido debido a su homosexualismo.

PALABRAS CLAVE. Poesía española, tradición, compromiso social, compromiso político, compromiso estético.

El poeta Jaime Gil de Biedma era inglés por educación, estilo de vestir y actuar, por su forma de vida y hasta por la costumbre de tomar ingentes cantidades de whisky. Su persona y su atuendo eran más bien los de

* Ángel José Fernández es licenciado en Letras y doctor en Historia, investigador y profesor en la Facultad de Letras Españolas, en la Maestría en Literatura Mexicana y en el Doctorado en Literatura Hispanoamericana de la Universidad Veracruzana (México). Dirección electrónica: angel.fernandez.arriola@gmail.com

un caballero con toda la barba; tenía la arrogancia de un gentilhomme burgués, como lo dejó escrito en su poema “Infancia y confesiones”: “Yo nací (perdonadme) / en la edad de la pérgola y el tenis” (Gil de Biedma, 1975: 47).

Estas cualidades lo hacían pasar más por un súbdito de Su Majestad Británica que por el caballerito catalán que era, pues Gil de Biedma había nacido en Barcelona, el 13 de noviembre de 1929, aunque era descendiente de la aristocracia castellana por ambas ramas de familia. Tuvo, mejor dicho, dos educaciones inglesas: una impuesta por el modelo educativo británico que le había transmitido su madre, doña Luisa Alba Delibes, quien siendo originaria de Valladolid, es decir, de la antigua capital española de Castilla, había sido enviada desde niña a la Pérfida Albión para ser adiestrada en el buen vivir, que era obligatorio en la Corte (Dalmau, 2004: 16).

La otra educación inglesa de Gil de Biedma fue académica y formal, pues luego de recibirse de abogado en la Universidad de Salamanca partió a Inglaterra para hacer algunos cursos de economía en Oxford. Esta preparación académica, que indudablemente le serviría para el desempeño de su vida profesional como funcionario de la Compañía de Tabacos de Filipinas, de la que su padre era importante accionista, tendría como contraparte un aprendizaje mucho más profundo: el del contacto y la lectura directa de poetas, historiadores y pensadores ingleses: Spender, Eliot, E.H. Carr, Mitford, Stuart Gilbert, Joyce, Pound, Bloom, Stephen o Auden, que tendrían en los pares franceses sus complementarios: Baudelaire, Laforgue, Boileau y, entre otros muchos, el simbolista y parnasiano Mallarmé. Gil de Biedma volvió de Oxford a Barcelona —según confesión de parte— “empapado de la sensibilidad, el snobismo y las maneras de la burguesía intelectual inglesa” (Gil de Biedma, 1974: 21).

Por esta formación, que aspiraba naturalmente a lo universal, su voz poética iba a adquirir originalidad temática y depuración estilística. Fue un poeta catalán, por nacimiento y roce intelectual, por intercambios y debates, por cruces y lecturas, por el grupo literario al que perteneció; pero fue en todo momento un poeta de expresión castellana. Esta singularidad, pese a las discusiones desatadas después de la muerte de Franco y de la caída del régimen dictatorial, jamás implicó vacilación

alguna o toma de partido distinta. El propio escritor definió su posición, aunque en otro sentido: “Ser un españolito de la alta burguesía y no haberse educado con los curas, resulta una rareza que agradezco a mis padres” (Gil de Biedma, 1974: 154).

Gil de Biedma, a diferencia de casi todos sus conterráneos, escribió sus versos siempre en español, y sus modelos formales tuvieron —al menos como principio ético, además de su constante experimentación— el legado de la tradición retórica y del canon hispánico. Su poesía es catalana —no catalanista— y de factura excepcional; su bagaje tendió siempre hacia lo universal; pero sus modos expresivos y constructivos fueron, cosa muy curiosa, los modelos tradicionales castellanos y, de preferencia, los narrativos, como las formas romanceadas en octosílabos y los tercetos descriptivos.

Su poema “A una dama muy joven, separada”, quizá sea un caso de rigurosa canonización en el aspecto formal, ya que en su hechura ha utilizado, primero, tiradas de octosílabos complementados con heptasílabos: “En un año que has estado / casada, pechos hermosos, / amargas contraste / las flores del matrimonio”. Estrofas abajo del poema ha guardado la regularidad del octosílabo romanceado: “Hoy vestida de corsario / en los bares se te ve / con seis amantes por banda / —Isabel, niña Isabel”. Ha mezclado esta estrofa octosílaba con otra en la que alterna, de nuevo, octosílabos y heptasílabos: “sobre un taburete erguida, / radiante, despeinada / por un viento sólo tuyo, / presidiendo la farra” (Gil de Biedma, 1975: 103).

A propósito de esto mismo, en *Diario del artista seriamente enfermo* escribió:

Leo estos días la *Antología de la poesía española de tipo tradicional*, publicada por Alonso y Blecua. Es una lectura que no limita por ningún lado con mis propias preocupaciones e intenciones poéticas y no pongo en ella mucha atención, pero el deslumbramiento, cada vez que abro el libro, es inmediato. Me ocurre con esta lírica igual que con la Grecia clásica: volver a ella es como volver a una patria de origen, no se sabe cuándo abandonada y sólo de tarde en tarde recordada. Uno se pregunta, a cada regreso, por qué se

marchó —y por qué, por qué, ya no es posible quedarse.
(1974: 39)

Dicho de otro modo, la visión intelectual de Jaime Gil de Biedma fue amplia, universal, francesa e inglesa, predominantemente, pero nunca dejó de ser española. Sus modelos ideológicos se formularon con base en las respuestas de las culturas anglosajona y gala; su configuración imaginativa quedaba lejos de limitaciones de carácter localista, o como él mismo decía, de los estilos “damasistas” —o sea cursis—, en alusión evidente a los versos de Dámaso Alonso, como cursis también le parecían las obras de Joaquín Casaldueño; se burlaba de los planos de escritura y calidad “grados más Cano” o “grados menos Cano” —en alusión a las propuestas que le parecían harto anquilosadas, frías y academicistas de José Luis Cano— o bien del monolingüismo y otras limitaciones del poeta y crítico Carlos Bousoño, entre muchas otras.

A la edad de 23 años, en 1952, Gil de Biedma rechazó públicamente la tesis de Bousoño que proclamaba la fórmula “poesía es igual a comunicación” (Mora, 2010: 8) y, en 1956, declaraba desde su retiro de La Nava de la Asunción, en Segovia, donde convalecía de la tuberculosis: “Asombra comprobar de qué cosas está hecho por dentro un español: somos muñecos de resorte, y así resulta de aburrido nuestro trato y de extremosa y simple nuestra literatura. Nuestra intimidad es esteparia, inmemorial”. Este rechazo a la cerrazón y esta empatía con la pluralidad multicultural y cosmopolita ubicaba al poeta en un escenario muy distinto al de los escritores de la aldea española: Gil de Biedma era distinto, se sentía distinto, respecto de los escritores acabados de citar y de sus pares: era y fue un artista en todo lugar y momento, un actor literario que poseía agudeza y, según lo declaraba, que mantenía la convicción política de ser un comunista, “sólo que no practicante” (Gil de Biedma, 1974: 91). Primero había dicho: “Ignoro si el comunismo será bueno en el poder; pero es bueno que exista. Mientras no esté en el poder, estaré a su lado; después ya se verá. Lo importante es acabar con lo de ahora”, es decir, con el peso de la dictadura franquista (Dalmau, 2004: 282).

Gil de Biedma provenía de la aristocracia, era funcionario de empresa, traductor, crítico y poeta; y de igual forma vivía bajo una doble moralidad

su homosexualismo, como hijo de familia y bajo un doble registro que le servía de parapeto, según siempre puso de manifiesto, aunque en forma discreta, para no lastimar a sus padres y a sus familiares más cercanos, y para que sus preferencias sexuales y el descorrido velo de sus aventuras amorosas no entorpecieran su papel como funcionario de la iniciativa privada, y precisamente de la Compañía de Tabacos de Filipinas, que llegó a dirigir don Luis Gil de Biedma Becerril, su padre, y, además, la empresa más importante de las trasnacionales españolas. Durante el día, el poeta Gil de Biedma fungía como hijo rebelde y directivo eficaz; durante las noches, salía de paseo por metrópolis y ciudades, acompañado por sus demonios hartos perversos.

A veces, incluso, Gil de Biedma llegaba a ser cínico, promiscuo, retador, compulsivo. Pero en el momento de la verdad, en los profundos abismos que parten de lo privado rumbo a lo público, se retraía o disimulaba frente a sus mayores. Así, por ejemplo, pidió por carta al crítico Antonio Cañas, cuando se hallaba ya en su lecho de dolor —agobiado por el Sida en etapa avanzada, casi en la agonía—, que fuera discreto al tratar en su ensayo lo relativo a sus preferencias sexuales. El poeta le pidió: “En nombre de nuestra amistad, te suplico que evites causarme problemas en mi vida, que ya es suficiente, compleja y desdichada en estos momentos. Te lo ruego por favor” (Villena, 2006: 55).

Este “ocultamiento” estuvo presente también en su obra original, sobre todo en los poemas de juventud y primera madurez, en los que utilizaba el género femenino en sus expresiones, giros, epítetos y versos allí donde tocaba usar el masculino y al referirse a sus relaciones homoeróticas. Pocos años antes de su muerte, hacia el año 1986 (recuérdese que falleció en Barcelona el 8 de enero de 1990), su amigo el poeta y crítico Luis Antonio de Villena observó en Gil de Biedma “dos rasgos relativamente nuevos: una muy acusada melancolía y una total ausencia del apetito o afán de ligar —buscar un chico— sobre todo a partir de la una de la mañana” (2006: 36).

Antes, mucho antes de su desenlace final; pero hasta poco antes del fin, Gil de Biedma solía hacer recorridos habituales: cenaba con los amigos, asistía a las tertulias y a las casas de sus colegas escritores; más tarde, daba inicio a correrías y persecuciones nocturnas, en solitario o en compañía de pocos adeptos; después llegaba a los sitios de copa y ligue.

Visitaba con regularidad los bares y sitios de prostitución masculina de su ciudad natal o de Madrid, París y Nueva York, Hong Kong o incluso en Manila, a pesar de que esta última ciudad le parecía “un campamento, algo adventicio que deja perfectamente ver lo que rodea y que no parece brotar del suelo en que se apoya. Tiene la provisionalidad de las posadas: se está allí siempre de paso, lo justo para ser libre” (Gil de Biedma: 1974: 19-20).

Esta vida de hombre de mundo, de *dandy* en la búsqueda de una frecuente e intransigente liberalidad, repleta de comportamientos en apariencia racionalmente asumidos, necesitaba un espacio propicio para la reflexión, el desahogo de culpas y la evasión por medio de la creatividad poética y los estudios literarios. Gil de Biedma hizo su mundo aparte en Manila, en donde trabajó comisionado en las oficinas de la Compañía de Tabacos de Filipinas; en La Nava de la Asunción —que fue a todas luces su sitio primordial— y en Ultramort, su último y personal lugar de retiro. Ha señalado Dalmau: “En otoño de 1971 el poeta compró una vieja casa derruida en Ultramort, en la comarca del Ampurdán. Desde la muerte del padre viajar a La Nava le resultaba difícil, y decidió crearse un refugio cerca de Barcelona que evocara la atmósfera feliz de la Casa del Caño” (356).

En otro lugar de su biografía, Dalmau precisó: “Con el tiempo, el nombre de Ultramort se ha convertido en el título de un poema. Pero en primavera de 1985 Ultramort sólo era un refugio de la campiña ampurdanesa, al que Gil de Biedma acudía a descansar los fines de semana. En esta época es un hombre de mediana edad, gastado prematuramente por la vida. Durante decenios ha viajado mucho, ha charlado mil veces hasta el alba y rara vez duerme solo” (88).

El escritor sentenció en el poema “Ultramort”: “Una casa desierta que yo amo, / a dos horas de aquí, / me sirve de consuelo” y que era, con respecto a la Casa del Caño, es decir, la de La Nava, “una segunda infancia prolongada / hasta el agotamiento / de ser carnal, feliz” (Gil de Biedma, 1975: 158).

Manila, La Nava y Ultramort fueron sus sitios de refugio; Manila, el sitio de la novedad y el destrampe; Ultramort, el del retiro postrero, otoñal; y la Casa del Caño en La Nava, a partir de su primera niñez, el sitio insustituible e irrecuperable para la reflexión, para la expiación de

culpas y, desde luego, para sus desahogos por medio de la hechura y composición de sus poemas y textos.

La Nava fue su *locus amœnus*, su taller de creación. Los tres fueron sus santuarios laicos, y si en el primero y en el tercero se abastecía de vivencias, en La Nava de la Asunción conseguía la purificación para los excesos, limpiar el espíritu, renovar votos y, en todos los sentidos, fortalecerse. La Nava era un espacio ideal para las necesarias abluciones corporales y su correspondiente desintoxicación. En cambio en la precaria cuanto turbulenta Manila, que en su opinión resultaba ser un “campamento” provisorio, logró concebir su poema “Las afueras”, el más ambicioso, extenso y profundo de su primer impulso creador:

La noche se afianza
sin respiro, lo mismo que un esfuerzo.
Más despacio, sin brisa
benévola que en un instante aviva
el dudoso cansancio, precipita
la solución del sueño.
Desde luces iguales
un alto muro de ventana vela.
Carne a solas insomne, cuerpos
como la mano cercenada yacen,
se asoman, buscan el amor del aire
—y la brasa que apuran ilumina
ojos donde no duerme
la ansiedad, la infinita esperanza con que aflige
la noche, cuando vuelve.

(Gil de Biedma, 1975: 21)

La experiencia de vida, ciertamente, había sido realizada y extendida en el ámbito de las grandes ciudades: Barcelona, Londres, París, Roma, Nueva York, México u otras que le brindaron al poeta, aun en sus límites marginales y azarosos, los escenarios más diversos en los que se desplazaba por arriba y por abajo, y donde trababa relaciones personales, duraderas o simplemente ocasionales, dentro de las coordenadas de las altas esferas o de los bajos fondos. Establecía trato y amistad con

empresarios de todo el mundo, con artistas, anticuarios e intelectuales, con inversionistas, y también con amigos anónimos de cama y ocasión o, como él decía, amigos de corrida.

El lugar favorito de retiro —y del lavado de sus culpas— habría de ser, desde siempre, la Casa del Caño en La Nava de la Asunción. Era el sitio solariego de la familia, una casa de campo que después de pertenecer por generaciones a sus antepasados los “Becerriles” —como les llamaban sus vecinos— pasó a manos de don Luis Gil de Biedma y Becerril, su padre, quien terminó por comprar a sus parientes las partes que habían recibido como herencia, para adjudicarse el bien y evitar así su fraccionamiento. La Casa del Caño se tornó en el lugar donde el poeta y su familia pasaban los veranos, los días invernales de asueto y, también, donde se refugiaron durante la Guerra Civil (Dalmau, 2004: 26-32).

La Nava fue para Jaime Gil de Biedma la extensión del regazo materno, además de *atelier* para la reflexión, el trabajo intelectual y la creación poética. La Nava significaba para el poeta, asimismo, el lugar de la felicidad, ya que allí había pasado la parte más importante de su niñez y los días difíciles de la Guerra Civil. Fue su sitio protector, a pesar de hallarse muy cerca del teatro de la guerra y no del todo ajeno a la muerte y a las turbulencias de la destrucción, pues el refugio estaba verdaderamente cercano a los campos de batalla de Segovia. Muy cerca de La Nava hubo acciones de guerra. En el poema que tituló “Intento formular mi experiencia de la guerra” relató su encuentro con la guerra y, desde luego y desde niño, con la muerte:

A salvo en los pinares
—pinares de la Mesa, del Rosal, del Jinete!—,
el miedo y el desorden de los primeros días
era algo borroso, con esa irrealidad
de los momentos demasiado intensos.
Y Segovia parecía remota
como una gran ciudad, era ya casi el frente
—o por lo menos un lugar heroico,
un sitio con tenientes de brazo en cabestrillo
que nos emocionaba visitar: la guerra

quedaba allí al alcance de los niños
tal y como la quieren.
A la vuelta, de paso por el puente Uñés,¹
buscábamos la arena removida
donde estaban, sabíamos, los cinco fusilados.
Luego la lluvia los desenterró,
los llevó río abajo.

(Gil de Biedma, 1975: 119-120)

La Nava de la Asunción era el sitio donde desde la madurez se podía volver a la infancia, y desde donde la experiencia humana podía adquirir el quintado de materia expresiva y, por tanto, elevar a la categoría de objeto artístico los materiales en su etapa de perfeccionamiento, con el cedazo del recuerdo y la experiencia. La Casa del Caño resultó ser, para el poeta Gil de Biedma, la Ítaca que habría de subrayarse en el poema emblemático de Konstantinos Kavafis, pues allí en ese sitio el presente “anula el pasado porque es su consecuencia, porque lo agosta. Aquí el tiempo se deposita en estratos intactos, diferenciados y suficientes: cada uno es como una isla griega. Ninguna imagen más lejana, ninguna más borrosa, todas durando en el mismo ámbito” (Gil de Biedma, 1974: 58).²

En La Nava los recuerdos tienen un orden distinto al que tienen en Barcelona, ya que —dicho en palabras del autor— es un orden “anacrónico y refleja una experiencia mía del tiempo que ya no es actual” (Gil de Biedma, 1974: 63). Estar en ese sitio era como vivir la vida en el castillo, esto es, instalado en la perfección del pasado, cuyo orden es “lo más bonito y lo bien que por fin se reparten los papeles” (67). El presente, en cambio, “siempre ofrece el mismo espectáculo desmoralizador” (83-84).

Y si todo parece indicar que el proceso de escritura del poema “Las afueras” se había iniciado poco antes de 1956 en Barcelona y continuado

¹ El Puente Uñés se localiza sobre el río Moros, lleva este nombre en homenaje a un capitán apellidado Núñez y en la actualidad pasa por allí la carretera comarcal CL-605. Como puede observarse, Gil de Biedma utilizó otra grafía para designarlo.

² Para Gil de Biedma, “la principal virtud” de Kavafis —según Dalmau— era la “capacidad asombrosa” que tenía “para fotografiar tan maravillosamente su juventud desde la vejez” (2004: 346).

en Manila, el toque final, el valor añadido y la parte de vida, así como su última corrección sucedió en La Nava de la Asunción, durante los días en que allí convalació de su tuberculosis, a partir del mes de junio de dicho año. El poeta apuntó en su cuaderno: “Terminé ‘Las afueras’ y estoy pensando en publicarlas el próximo otoño” (Gil de Biedma, 1974: 30).

En *Colección particular*, el libro antológico publicado en 1969 que Gil de Biedma desechó, retiró de la circulación y dejó de distribuir muy pronto, había salvado nada más las estancias VIII y X del poema “Las afueras”. Después exhumó todos los restos, es decir, los borradores, los volvió a trabajar y años más tarde los incluyó en su versión definitiva en *Las personas del verbo*, como parte del capítulo “Ayer” (1975: 21-33). En “Notas a esta edición” el autor hizo un juicio de conciencia respecto a los poemas que conformaron, en definitiva, “Las afueras”:

Si rectifico ahora no es que haya cambiado de gusto: los poemas allí incluidos siguen siendo los que prefiero, sino que me he dado cuenta de que quizá sólo se trataba de eso: de una cuestión de gusto. Lo que me irrita en los poemas que suprimí es la calidad de las emociones expresadas en ellos, de modo que no puedo establecer con demasiada seguridad si son efectivamente peores que los otros. (1975: 170)

Destaco aquí sólo dos de las muchas cualidades del poema “Las afueras”, integrado por doce estancias. La primera cualidad tiene, a la vez, dos derivaciones: amplitud y diversidad de registros formales: uno es el de la apropiación personal del estilo, a partir de los modelos que le proporciona la tradición castellana. A veces, construye sobre el modelo; y, cuando no, lo modifica, aun sin dejar de suponerlo.

Cito las primeras estrofas de la estancia II:

Quién? Quién es el dormido?
Si me callo, respira?
Alguien está presente
que duerme en las afueras.

Las afueras son grandes,
abrigadas, profundas.
Lo sé pero, no hay quién
me sepa decir más?

(Gil de Biedma, 1975: 22)

Este mismo recurso lo ocupará en la estancia VI, en una tirada de catorce versos heptasilábicos, y en la estancia XI, cuando construye el poema con cuatro cuartetas de versos con la misma cantidad silábica. Y las alternará con tiradas predominantes de versos endecasilábicos, como ocurre en la estancia IV, en los tercetos de la estancia VII y en la tirada de la X:

Nos reciben las calles conocidas
y la tarde empezada, los cansados
castaños cuyas hojas, obedientes,
ruedan bajo los pies del que regresa,
preceden, acompañan nuestros pasos.
Interrumpiendo entre la muchedumbre
de los que a cada instante se suceden,
bajo la prematura opacidad
del cielo, que converge hacia su término,
cada uno se interna olvidadizo,
perdido en sus cuarteles solitarios
del invierno que viene. ¿Recordáis
la destreza del vuelo de las aves,
el júbilo y los juegos peligrosos,
la intensidad de cierto instante, quietos
bajo el cielo más alto que el follaje?
Si por lo menos alguien se acordase,
si alguien súbitamente acometido
se acordase... La luz usada deja
polvo de mariposa entre los dedos.

(Gil de Biedma, 1975: 31)

La segunda cualidad de “Las afueras” es el hallazgo del contenido y su escenario: la ciudad, en la que el sujeto y el objeto del deseo son los

protagonistas; y es al mismo tiempo la ciudad elevada a tema poético desde el lugar del retiro, en tanto que expresión decantada: “Ciudad / ya tan lejana!” (1975: 23). En el remate del texto, estancia XII, Gil de Biedma utiliza un heptasílabo combinado con un endecasílabo, que han sido los metros dominantes del poema: “Visibles y lejanas / permanecen intactas las afueras” (33). La intención que persiguió Gil de Biedma al escribir el poema fue contar una historia. Apuntó en su *Diario del artista seriamente enfermo*: “A mí me parece que cuentan, punto por punto, una historia: escribí los poemas en tercetos para implicar los otros en un orden cuya finalidad es narrativa” (1974: 51).

Comisionado por la Compañía de Tabacos de Filipinas, Gil de Biedma había realizado una primera temporada en el infierno de Manila. Allí constató que Filipinas era un país “en donde cada día todo empieza” (1974: 16); su estancia duró sólo cinco meses; pero allí adquirió, por primera vez en su vida, amor al trabajo profesional, un trabajo que era muy similar al de su padre, pero que concebía de manera muy diferente, lo que provocaba pleitos entre el padre y el hijo.

De paso en el viaje de retorno de Manila a Barcelona, en mayo de 1956, el poeta hizo una escala relámpago en Roma, donde tuvo oportunidad de convivir unos días con amigos, y principalmente con María Zambrano. Escribió el poeta en su cuaderno:

[María me habló] de nuestra guerra, del éxodo final, de su emoción al escuchar el otro día “La Internacional” cantada por una multitud en la Piazza del Popolo, con tal viveza, con tanta intensidad que me sentí dignificado, exaltado a una altura significativa, purificado de todo deseo trivial. Cuando la dejé, fui a sentarme en la terraza de Rosati³ y escribí veinte versos, el monstruo de un poema que me gustaría escribir, contando lo que ella me contó. No logré dar con el tono. (16-17)

³ El Caffè Rosati se localiza en Piazza del Popolo número 4, muy cerca de la casa donde vivía María Zambrano.

El 8 de junio de 1956, todavía desde Barcelona, es decir, antes de marcharse a La Nava para pasar allí su convalecencia, Gil de Biedma le escribió a la pensadora andaluza sobre la experiencia compartida por ambos en Roma, frente al departamento en que María Zambrano vivía con su hermana Araceli, en Piazza del Popolo número 3:

Mi proyecto de poema sigue igual que al salir de Roma. Espero ponerme a él tan pronto pueda y llevarlo hasta el final. El recuerdo de nuestra conversación de aquella noche me impresiona tanto como la conversación me impresionó entonces. Eres un estupendo narrador y consigues transmitir —no sé cómo, quizá por medio de la voz o la manera de hablar— toda la intensidad y sentido de una situación. Si termino el poema, te lo dedicaré (24).

En carta a su amigo Francisco Mayans, fechada en Barcelona el 11 de junio, Gil de Biedma comentó lo trascendente que le había resultado su paso por Roma y el encuentro personal con la filósofa andaluza en su exilio:

Tuve también mis días de Italia. María Zambrano y Diego de Mesa me llevaron, de noche, al Templo de Venus, donde hay plantados mirtos en el solar de las columnas. Y María, iluminados los ojos de demente cada vez que fumaba de una larguísima boquilla, nos habló del Larario de Roma y de las ofrendas al pie de la estatua de Nerón, y luego yo me aparté a rezar en las gradas del Templo de la Fortuna Viril. (30)⁴

⁴ Es el templo mejor conservado de la época imperial, por haber sido transformado en la ermita de Santa María Egipciaca, prostituta del siglo V. Fue construido entre los años 70 y 40 antes de Cristo, donde se alzó el Foro Boario, cerca del río Tíber. Se le llamó Templo de Fortuna Viril, por haberse consagrado al dios *Portunus* (o Portuno), que regía los puertos y las bahías. Es pequeño y fue trazado según las proporciones helenas; las columnas que lo rodean están adosadas al muro de la *cella*. Se accede al Templo por una escalinata que se ubica al frente, como lo menciona el poeta.

Durante el encierro de su convalecencia en La Nava de la Asunción, el poeta había terminado de escribir, aun a cuentagotas, su poema “*Piazza del Popolo*. // (*Habla María Zambrano*)”. Gil de Biedma había trazado su bosquejo en Roma, así como el plan de la composición. Esa misma noche escribió en el Caffè Rosati una tirada de veinte versos, que no le gustaron. Semanas más tarde, ya en La Nava, apuntó en su cuaderno: “Vuelvo a ‘*Piazza del Popolo*’. Después de romper mucho, escribo catorce versos para el principio de la segunda parte. Luego, hartos, los agrego a la primera y remato el poema de un bajonazo. Creo que se puede mejorar bastante, pero no ahora” (93 y 95).

En efecto, dicho “bajonazo” dejó como producto un romance con tirada de 64 versos octosilábicos.⁵ Pero, a diferencia del poema “Las afueras”, éste resulta en particular importante por dos razones que marcarán un rasgo de estilo en su obra poética subsecuente: reitera el uso y la utilidad del peso de la tradición, al componer el texto en forma de romance; y, además, porque se trata de un poema de compromiso ideológico. En términos formales, por lo demás, realiza un experimento: ocupa en su arreglo el desdoblamiento del yo poético.

El escenario cobra, por otra parte, importancia capital. Solemniza el instante de la experiencia que da origen al texto, contribuye con la atmósfera y brinda trascendencia al acontecimiento que se convertirá en testimonio y en producto estético. La Piazza del Popolo se localiza a continuación de la Puerta del Norte en Roma, donde daba comienzo la Via Flaminia en la época del Imperio. Su composición actual es de tipo neoclásico y sustituyó al conjunto que formó el Mausoleo de Agripina. La plaza fue remodelada por el arquitecto Giuseppe Valadier entre 1811 y 1822, sobre la base de dos semicírculos que envuelven al obelisco egipcio dedicado a Ramsés II desplantado en el centro, el cual había

⁵ En la edición príncipe de *Las personas del verbo* (1975: 69) apareció duplicado un verso: “alguien herido pregunta”, con lo que el poema tendría un total de 65 versos, lo que supongo una errata por duplicación del lingote (el libro fue compuesto en linotipo y producido en impresión directa), ya que en el duplicado se advierte la supresión de una coma; y, además, con ello se rompe la armonía del romance. Cabe la posibilidad de que esta anomalía sea un acto intencional, ya que en *Veinte años de poesía española*, en donde se reprodujo el poema de la versión impresa en *Papeles de Son Armadans* (Palma de Mallorca, IX [1956: 287 ss]), también se duplicó este verso (Castellet, 1960: 335-337).

sido sustraído de Heliópolis por las fuerzas del César, y que primero fue colocado en el Circo Máximo, en el siglo X antes de Cristo.

Al fondo de la Piazza del Popolo fueron levantadas las iglesias gemelas, que sirven de apertura a tres calles que forman el famoso tridente: la Via del Corso al centro; la Via de Babuino a la izquierda y en el extremo derecho se desplanta la Via de Ripetta. Por la Via Babuino se llega a la Plaza de España y por la de Ripetta se llega al Mausoleo de Augusto y después al río Tíber. Complementa la plaza la comisaría de los Carabinieri. Como se ha dicho, el obelisco se halla en el centro y está rodeado por la fuente de los tigres. Se trata, pues, de un lugar emblemático de la Ciudad Eterna. El departamento que María y su hermana Araceli Zambrano compartían allí se localizaba en el número tres de la Piazza del Popolo, y quedaba frente a las escalinatas de ascenso al monte Pincio. La pensadora, en carta a José Lezama Lima fechada el 8 de noviembre de 1953, le dijo: “Me ha dado alegría, mucha, amigo Lezama, leerte por junto aquí sentada en una silla bajo a la ventana que mira la subida al Pincio” (*Correspondencia*, 2006: 103-104). Esa “ventana” recordará “el balcón abierto” con que comienza el romance de Gil de Biedma (véase el v. 2 en el poema que se reproduce íntegro al final de este artículo).

En el poema “*Piazza del Popolo*” se desdobra la voz —ya la segunda parte del título lo hace explícito: “(*Habla María Zambrano*)”—, y además de desdoblarse y luego multiplicarse en voces diversas (una de éstas es el reiterativo “impresionante silencio”, como veremos); con este ejercicio de voces, que además resultan ser alternativas y reiteradas, el yo poético incorpora al discurso una combinación dialógica extraordinaria, novedosa y compleja, por cuanto que se refiere a la confluencia expresiva y sus desdoblamientos a lo largo del desarrollo del poema. Una será la voz del pueblo; otra, la del silencio. Comienza la voz del que narra, sitúa y presenta el texto; y, al final, aparecerá la voz interior de quien recuerda, aun de manera involuntaria. Concluye el poema: “y no puedo / dejar de oír estas voces / que me cantan aquí dentro”.

La voz del poema “*Piazza del Popolo*” es, luego entonces, multivalente: el pueblo es el que habla en el seno de la plaza, su plaza, y lo hace desde la individualidad que universaliza su mensaje: la multitud congregada allí canta a viva voz “La Internacional” —como el narrador (esto es, la

relatora) recuerda que había ocurrido en otro escenario similar; pero en el contexto de la Guerra Civil—; asimismo, están presentes las voces (la de antes y la de ahora) y ambas dialogan asimismo en el poema. El narrador y el oyente, por su parte, se hallan ubicados en el balcón que da a la Plaza del Pueblo: una es la voz de quien habla desde la experiencia de la guerra y desde el lugar de su exilio; y otra se tornará en la voz interior de quien escucha, dialoga, y con esto recobra su propia experiencia de la Guerra Civil, vivida en su niñez y por tanto no suficientemente comprendida en su sentido profundo, sino hasta ese momento.

El cruce de este diálogo puede corroborarse con lo que Gil de Biedma le expresó a María Zambrano en su carta del 8 de junio de 1956 —ya citada—: “Eres un estupendo narrador y consigues transmitir —no sé cómo, quizá por medio de la voz o la manera de hablar— toda la intensidad y sentido de una situación” (Gil de Biedma, 1974: 24). La tirada del romance será, en consecuencia, el relato histórico pero también el producto poético de esa situación.

En “*Piazza del Popolo. // (Habla María Zambrano)*” se relata la experiencia de la lucha ideológica y el fracaso por parte de la República y sus adeptos en la Guerra Civil que comenzó en 1936; el narrador resulta ser, como lo hace evidente el autor, María Zambrano. Es un romance y en su construcción pueden distinguirse cuatro partes a lo largo de la tirada de 64 versos octosílabos (o 65, si se atiende a la repetición del v. 53: “alguien herido pregunta”, con lo que rompería la estructura romanceada pero ganaría en expresión poética, en tanto que la primera emisión del verso correría por cuenta del narrador y la repetición por parte del yo poético). La primera parte corresponde al presente desde donde se evoca el pasado: la gesta, la derrota, el estado agónico (vv. 1-20).

El tema de la segunda parte del poema es el recuerdo y su evocación (la revolución, el canto que la impulsaba y sus múltiples escenarios); pero también su reconocimiento. Esta parte finaliza en forma contundente: “Sí, reconozco esas voces / cómo cantaban. Me acuerdo” (vv. 21-40). En la tercera parte se unen los contenidos de las dos partes anteriores en un presente depositado en el alma: lo que ha quedado en “la memoria desnuda”; la derrota: “las noches / interminables, el éxodo / por la derrota adelante” (vv. 41-54). Y en la conclusión se reúnen lo recordado y el recuerdo en una voz interior: aparece “un eco / más interior, otro

instante / responde agónico”; aquí aparecen “los ojos” —del presente exterior— y “los ojos / del alma” —en tiempo imperecedero—, que “siguen abiertos / hasta el dolor”; y, desde luego, la música interior que no puede dejar de oírse (vv. 55-65).

El romance fue compuesto con rimas asonantes —con la terminación *éo*: “abierto” (v. 2), “denso” (v. 4), “Silencio” (v. 6), etcétera—, siempre en los versos pares. El apoyo principal a lo largo del romance, en el sentido retórico, está constituido por repeticiones o anáforas: en esta forma, todo el texto reproduce ecos y resonancias; la constancia anafórica otorga expresividad e intensidad al romance, como si se tratara de una canción (el motivo, lo sabemos en forma extraordinaria, ha sido la entonación coral por parte de la multitud reunida en la Plaza del Pueblo, que entona “La Internacional” como durante la Guerra Civil Española cantaban los republicanos en mítines y arengas previas a los combates contra los nacionalistas). Un dato curioso: no todas las cláusulas de contenido culminan en los versos pares, como pudiera suponerse si se toma en consideración que el desarrollo del texto se ha realizado por medio de parejas de octosílabos; así, la rima cae o bien antes o bien después del final de la cláusula, con lo que se alterna el sentido combinado con la musicalidad del poema: el desarrollo del contenido lleva un ritmo distinto al del canto; pero, en cambio, nunca se rompe la unidad del romance.

Este recurso de las voces múltiples, indistintamente ubicadas en el poema, dará la pauta que habrá de distinguir la última época creativa de Jaime Gil de Biedma, y que se ha hecho evidente sobre todo en los poemas “Contra Jaime Gil de Biedma”, “Conversación” y “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” (Gil de Biedma, 1975: 142-143, 149 y 160-162).

En La Nava de la Asunción, y dentro del proceso de convalecencia, Gil de Biedma prepararía además el ensayo sobre “*Cántico*: el mundo y la poesía de Jorge Guillén” (Gil de Biedma, 1994: 69-174), compondría los poemas “Desde lejos” y “Lágrima” (Gil de Biedma, 1975: 64-66); daría forma definitiva al poema “Las afueras” —como se lleva dicho— y daría un punto final provisorio a “*Piazza del Popolo*. // (*Habla María Zambrano*)”. El autor, en suma, perfeccionaría el estilo de escritura y sacaría a relucir la parte significativa de su herencia y riqueza literaria, tal como era su propósito: “Muy pobre hombre ha de ser uno si no

deja en su obra —casi sin darse cuenta— algo de la unidad e interior necesidad de su propio vivir” (Gil de Biedma, 1975: 15-16).

Piazza del Popolo

(Habla María Zambrano)

- [I] Fue una noche como ésta.
Estaba el balcón abierto
igual que hoy está, de par
en par. Me llegaba el denso
5 olor del río cercano
en la oscuridad. Silencio.
Silencio de multitud,
impresionante silencio
alrededor de una voz
10 que hablaba: presentimiento
religioso era el futuro.
Aquí en la Plaza del Pueblo
se oía latir —y yo,
junto a ese balcón abierto,
15 era también un latido
escuchando. Del silencio,
por encima de la plaza,
creció de repente un trueno
de voces juntas. Cantaban.
20 Y yo cantaba con ellos.
[II] Oh sí, cantábamos todos
otra vez, qué movimiento,
que revolución de soles
en el alma! Sonrieron
25 rostros de muertos amigos
saludándome a lo lejos
borrosos —pero qué jóvenes,
qué jóvenes sois los muertos!—
y una entera muchedumbre
30 me prorrumpió desde dentro
toda en pie. Bajo la luz

- de un cielo puro y colérico
era la misma canción
en las plazas de otro pueblo,
35 era la misma esperanza,
el mismo latido inmenso
de un solo ensordecedor
corazón a voz en cuello.
Sí, reconozco esas voces
40 cómo cantaban. Me acuerdo.
[III] Aquí en el fondo del alma
absorto, sobre lo trémulo
de la memoria desnuda,
todo se está repitiendo.
45 Y vienen luego las noches
interminables, el éxodo
por la derrota adelante,
hostigados, bajo el cielo
que ansiosamente los ojos
50 interrogan. Y de nuevo
alguien herido, que ya
le conozco en el acento,
alguien herido pregunta,
alguien herido pregunta
55 en la oscuridad. Silencio.
[IV] A cada instante que irrumpe
palpitante, como un eco
más interior, otro instante
responde agónico.
Cierro
60 los ojos, pero los ojos
del alma siguen abiertos
hasta el dolor. Y me tapo
los oídos y no puedo
dejar de oír estas voces
65 que me cantan aquí dentro.
(Gil de Biedma, 1975: 68-70)

BIBLIOGRAFÍA

- CASTELLET, J.M. (1960), *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. Barcelona: Seix Barral, 1960 (Biblioteca Breve).
- Correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano y entre María Zambrano y María Luisa Bautista* (2006), edición de Javier Fornieles y prólogos de Eloísa Lezama Lima y Tanghy Orbón. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata.
- DALMAU, M. (2004), *Jaime Gil de Biedma. Retrato de un poeta*. Barcelona: Circe Ediciones, 2004.
- GIL DE BIEDMA, J. (1969), *Colección particular*. Barcelona: Seix Barral, 1969 (Biblioteca Breve).
- (1974), *Diario del artista seriamente enfermo*, Barcelona: Editorial Lumen (Palabra Menor).
- (1975), *Las personas del verbo*. Barcelona: Barral (*Insulae Poetarum*).
- (1994), *El pie de la letra. Ensayos completos*. Barcelona: Crítica/ Grijalbo Mondadori.
- MORA, R. (2010), “La palabra recuperada”, en *Babelia*, 27 de marzo de 2010, Madrid, *El País*, p. 8.
- VILLENA, L.A. de (2006), *Retratos (con flash) de Jaime Gil de Biedma*, prólogo de Ana María Moix. Barcelona: Seix Barral (Únicos).

Fecha de recepción: 18 de junio de 2014
Fecha de aceptación: 16 de enero de 2015