



CARTAS SIN OBRA: GIL DE BIEDMA 1975-1990

Germán Guillermo Prósperi

Universidad Nacional del Litoral – Universidad Nacional de Rosario
germanprosperi@gmail.com

I

En una entrevista publicada en el número 44-45 de *El Urogallo* en febrero de 1990 (Pérez Escohotado, 2002), le preguntan a Jaime Gil de Biedma si es posible hablar de modificaciones o evolución de su poesía a partir de *Poemas póstumos*, su último poemario de 1968:

-En el libro que comentamos, usted parece volverse escéptico ante la creación poética; ya no exige indagarse como lo hizo en *Compañeros* y *Moralidades* ¿Qué ha cambiado?

-He cambiado yo. (266)

La siguiente pregunta cobra sentido en el contexto y el tiempo de la publicación de la entrevista, ya que el poeta había muerto el 8 de enero de ese año.

-¿Cómo le marca la muerte de los que quiere?, ¿qué es la muerte para usted?

-No haga preguntas ociosas. Consúltese a sí misma y tendrá las respuestas. (266)

La inminencia de la propia muerte es oportunidad para saber que se ha cambiado. Esta posición de poeta incómodo, en cierta manera rastreable en toda la obra de Gil de Biedma, encuentra un punto de inflexión en aquellas reflexiones sobre la cuestión erótica o sexual, enmascaradas siempre bajo modulaciones de autocensura o declaraciones discutibles. En la misma entrevista que reseñamos, el poeta dice:



Sólo he escrito un poema de amor en toda mi carrera literaria. Los demás son poemas sobre la experiencia amorosa. Son un diálogo entre la historia amorosa, o entre la escena amorosa que el poema retrata, y mi conciencia, es decir, yo. De todas formas, si con el número apreciable de poemas sobre esa relación no he conseguido que el lector se forme una noción, más o menos aproximada, de lo que es el amor para mí, mucho menos he de conseguirlo con una respuesta a la entrevista. (264)

El yo vuelve a estar allí para denunciar una posición o una pose, siempre fingida, tal como lo entendió Silvia Molloy (2012) a propósito de ciertas escenas de la cultura del fin de siglo latinoamericano, pero que resuenan en estas palabras, esas poses construidas como escenas en las que “se enfrentan, entran en pugna, se reconocen o, más generalmente, se niegan nuevas formas de ‘ser en sociedad’ y (lo que no es siempre lo mismo) de ‘ser en la nación’” (12).

Al revisar las entrevistas biedmanas se advierte esta posición de alguien que finge ser en sociedad aquello que no es en la intimidad. Esta modulación, que podría no sugerir mayores derivaciones explicativas, se torna metodológicamente potente en el caso de nuestro poeta porque la misma ha constituido la matriz central con la que su obra ha sido leída. Personaje espectral (Ferraté, 1969), personaje real (Maqueda Cuenca, 2000), distanciamiento entre el poeta adulto y el niño (Leuci, 2010) o arraigo biográfico (Gracia y Ródenas, 2011) son algunas de las maneras con que la crítica explicó el correlato entre vida y poesía presente en *Las personas del verbo*. Estas lecturas entran en disidencia con la construcción de las imágenes de escritor (Gramuglio, 1992) que emergen en su obra en prosa, fundamentalmente en su *Diario* y en su correspondencia. ¿Qué ocurre allí con el poeta que no puede lograr que el lector sepa cuál es su idea de amor? ¿Qué ocurre con esa imagen espectral una vez que no hay obra que explicar? ¿De qué sigue hablando Gil de Biedma una vez que ha publicado la totalidad de su obra? Intentaré encontrar algunas respuestas a partir de la lectura de la correspondencia del poeta en el período 1976-1990, no sólo para responder a la convocatoria de este simposio sino porque allí se condensan las modulaciones de aquellas poses que han obturado, en cierto sentido, las argumentaciones sobre la relación entre homosexualidad y poesía en Gil de Biedma.

II



La breve obra poética de Jaime Gil de Biedma presenta un fuerte rasgo de conclusividad o cierre, marca que el propio autor definió desde sus textos y explicó en el prólogo a la segunda edición de *Las personas del verbo* (1982). Sin embargo, al leer su correspondencia, encontramos una tensión entre el oficio del poeta y el inicio del acto de la escritura, como si el sujeto epistolar se mostrara incapaz de producir un poema o estuviera aprendiéndolo en el acto mismo de enunciarlo.

La publicación en 2010 de parte de las cartas del poeta, supuso una oportunidad para revisar algunas de las líneas centrales de una escritura medular para la poesía española de la segunda mitad del siglo XX. Así parece entenderlo el editor Andreu Jaume, quien ensaya en la introducción un recorrido por algunos de los tópicos que la crítica biedmana había visitado hasta el momento: la referencia a las influencias del poeta, la brevedad de su poesía, el espacio que la dimensión homosexual tiene para la interpretación de *Las personas del verbo*, entre otros. Estas marcas se reúnen a partir de la hipótesis del prologuista quien sostiene que las cartas “componen un autorretrato de cuerpo entero donde aparecen representadas las variantes de la personalidad de su autor: no sólo el poeta, sino también el ejecutivo y por supuesto el hijo de vecino” (11), autorretrato que el editor pone en diálogo con la actividad autobiográfica del poeta catalán, sistema en el que las cartas aparecen como “ramificación” (11) de aquellas escrituras. La ligazón entre ambos géneros, como sabemos, es la búsqueda por parte de Biedma de una prosa original en tanto espacio de ensayo diferenciado de la actividad poética. En este sentido, resulta reveladora la cita del *Diario* que Jaume recupera, en la que el poeta declara:

Gabriel Ferrater dice que soy un caso de vocación equivocada. Que tengo un temperamento pragmático y un talento analítico, y por tanto mayor aptitud para la prosa que para la poesía. He contestado que la prosa se pliega más fácilmente a la expresión de ese talento. Por eso mismo, si uno consigue incorporarlo en poemas, el resultado será menos frecuente y más valioso. Me acordaba de lo que dice Eliot a propósito de los poetas metafísicos ingleses: áspero sentido común y alada gracia lírica.

Mi argumento es válido, pero la observación de Gabriel me ha dejado mohíno. Si uno consigue...Bien, ¿y si yo no lo consigo? (Gil de Biedma, 2010: 13-14)



La segunda tesis de Jaume es que las cartas reconstruyen el intento de esa aventura por encontrar la expresión en prosa, itinerario al que Gil de Biedma se refirió también en su obra ensayística, especialmente en su ensayo “Luis Cernuda y la expresión poética en prosa” incluido finalmente en *El pie de la letra*.

A las razones del editor, podemos sumar nuevas perspectivas de la lectura de las cartas, ya que las mismas ofrecen dimensiones que las ligan a otros problemas de la escritura poética de Gil de Biedma. Entre las mismas, nos preocupa el modo en que la correspondencia puede leerse en oposición a la producción lírica en lo referente a la exhibición de un aprendizaje de la escritura. Lo que el poema dice en su elaborada fijación escrita, las cartas lo niegan desde su dubitativa enunciación en prosa.

A los conocidos motivos del silencio del poeta y la consecuente brevedad de su obra –la invención de una identidad y la aspiración del sujeto a ser poema y no poeta-, Andreu Jaume suma una nueva explicación que lee en el ensayo que Gil de Biedma dedica a Guillén, donde se evidencia el peligro de convertir la lengua en dialecto:

A partir de cierta edad, la creación poética no sólo requiere una violencia del lenguaje común, sino también una cierta violencia del estilo propio, puesto que la lengua poética de un autor acaba por cuajar en dialecto y a la vez limita sus posibilidades de expresión y sus posibilidades de experiencia. Ahora, ¿hasta qué punto resulta estéticamente eficaz esa violencia? ¿No equivaldrán en muchos casos los poemas así escritos a una tácita petición de peras al olmo? He aquí un problema que casi todo artista debe plantearse apenas rebasada la primera madurez: la necesidad, y la dificultad, de ir más allá del propio estilo, cuyas inevitables limitaciones empieza a tocar. (1980: 145)

La madurez aparece aquí como un motivo reiterado, lo que permite plantear que la dimensión del tiempo, central en su poesía, impacta también en la escritura de las cartas. Ya me he referido (Prósperi, 2013, 2014) al proceso de producción epistolar (1952-1959) que acompaña a la escritura de *Compañeros de viaje* (1959) y de *Moralidades* (1966). La primera referencia a la escritura del segundo libro la encontramos en una carta a José Ángel Valente del 30 de noviembre de 1959. Allí se declara:



Mis ideas son un tanto vagas todavía, pero me gustaría hacer lo contrario que en *Compañeros*... Mientras que en éste lo que viene principalmente dado es la experiencia de mi desarrollo moral e intelectual, el próximo (al que provisionalmente he bautizado *Coplas y discursos*) hablaría acerca de los demás y de las cosas más dispares, fiando únicamente la unidad del libro al hecho de que unos y otras vendrán dados a través de mi experiencia de ellos. Para ello necesito adoptar un tono y una actitud bien definidos, pero que al mismo tiempo permitan una gran variación. Creo que, fundamentalmente, he dado ya con lo que necesito. La idea me vino releyendo los poemas irónico-morales de la segunda parte de *Compañeros de viaje*, creo que su éxito reside en haber tenido más o menos conciencia de que este tipo de poesía requiere la conversión del yo que habla en personaje: lo que en ellos está es Jaime Gil de Biedma *impersonating* Jaime Gil de Biedma. Bien, mi nueva "impersonación" va a ser la de comentarista y locutor de radio. (30/11/59: 206-207)¹

Por supuesto que el libro no se llamaría *Coplas y discursos*, sino *Moralidades*, pero lo que llama la atención es, otra vez, el adelanto de la poética, ese movimiento de llegada al poema con la claridad de quien sabe todo lo necesario para escribirlo, sin espacio para el ensayo y la duda. Si bien la aspiración a convertirse en poema se comunica recién en 1982, en ocasión de la publicación de la segunda edición de *Las personas del verbo*, ya con la obra terminada, es curioso que ese deseo de impersonación ya mueva al poeta de 1960, el que profundizará con los ejercicios de su propia muerte como autor en *Poemas póstumos* (1968).

El último poemario también tiene su anuncio epistolar. La comunicación de una esterilidad revisitada, anunciada en carta a Joan Ferraté (06/04/65: 294) es continuada en una serie de cartas dirigidas a Gustavo Durán, un total de 9 escritas entre el 13 de septiembre de 1966 y el 3 de febrero de 1968. En ellas, las referencias a su propia escritura sólo responden a la necesidad de informar la lentitud, la dificultad y la escasez en la producción, informe que en oposición no deja fuera las exactas referencias a su estado amoroso. Ese parece ser el límite y el umbral. El amor cierra el poemario, pero abre la posibilidad de la continuación, proceso enmarcado y enunciado en términos que remiten nuevamente al circuito del aprendizaje:

¹ Señalamos entre paréntesis las fechas de las cartas y el número de página en la *Correspondencia*.



Me repito que debiera aprender a administrarme –si además de hacer el amor y tomar copas me hubiera ocupado de corregir las galeras de mi edición de Espronceda, no tendría hoy *hangover* moral- pero no acabo de aprender. La verdad es que ser feliz requiere un esfuerzo constante y agotador de la voluntad, y que no sé si tengo voluntad bastante para ello. (03/10/66: 302)

La ausencia del poema, la declaración “me siento por completo incapaz de escribir (02/01/67: 309) o la sorpresa ante la figuración del personaje poeta (“A veces casi me asombro, no digo de haber escrito un poema, sino de haber tenido la idea de un poema”, 03/12/66: 307) dan lugar al regreso de la escritura, “poquito a poquito” (17/03/67, 313). Es esta carta a Durán la que constata el aprendizaje de la escritura de poemas que el género de la prosa le permite hacer, con la conciencia de que “las cartas son para dar noticias y no para discurrir acerca de las propias obsesiones” (314), en un renunciamiento que ilumina un nuevo comienzo: “Dentro de un mes o algo así, saldrá –y te enviaré- un librito que recoge lo poco que he escrito en los últimos tres años. Se titula *Poemas póstumos*” (03/02/68: 328).

De esta forma, la opción por la poesía como género de confesión, operación aprendida y puesta a prueba en la prosa epistolar, inaugura el tercer momento de la escritura biedmana, esa que en 1967 está atravesada por “la más intensa felicidad amorosa” (31/10/67: 323) pero que sabemos marcha irremediabilmente hacia la última canción.

Más allá del núcleo de cartas que rodean la publicación de *Poemas Póstumos*, me interesa pensar una variable que complejiza las tesis sostenidas hasta aquí. Si hemos leído la correspondencia como un espacio narrativo en el que se autoexplicitan (Casas, 2000) las concepciones de la poesía y las coordenadas estéticas de la publicación de sus poemarios, nos preguntamos qué ocurre con ese género una vez que la obra poética se ha clausurado y el mismo no puede ejercer ya su función explicativa porque no hay objeto que explicar.

Leer esas cartas nos permitirán por un lado, explicar esa nueva función y por otro, delinear las coordenadas de una imagen de escritor novedosa, esa que se construye a partir de 1975, año de la primera publicación de *Las personas del verbo* y fecha altamente significativa para la historia española. ¿Qué ocurre entonces cuando no hay obra que explicar, cuando se ha clausurado esa posibilidad y cuando hay libertad para decirlo todo?



III

Gil de Biedma había dado muestras de su interés por la política y la historia españolas en varias oportunidades, fundamentalmente en el período de composición de *Moralidades*. Las reflexiones en torno a la propia madurez son acompañadas en ese grupo de cartas con la preocupación por lo económico. En carta a Joan Ferraté de abril de 1962 el poeta declara a propósito de su vocación que “le gustaría poder vivir de ella” (06/04/62: 237), ya que su trabajo en la Compañía de Tabacos “es insoportable” (237). Este deseo aparece ligado a un cambio que el poeta percibe en la situación española:

En todo ello quizá influya el rumbo que está tomando nuestro país, que me resulta poco apetecible y que me hace temer que dentro de unos años seré un ente anacrónico. Parece que España, que es un país feudal que no ha tenido feudalismo, y un país burgués que jamás ha hecho la revolución burguesa, se prepara a ser un país neocapitalista sin gran capitalismo. Vamos a la economía de consumo, pero de un consumo mínimo: nuestro porvenir consiste en convertirnos en el menos desarrollado de los países desarrollados. Es decir: adquiriremos nuevas miserias y nuevos defectos sin perder ninguno de los antiguos. Creo que hemos entrado resueltamente por ese camino y ni siquiera la inmediata caída de Franco y un colapso político –cosas, una y otra, casi por completo improbables- nos salvarían ya: el milagro español está en marcha y participaremos de la prosperidad europea a escala española; tendremos una prosperidad pequeña, bastante sórdida, pero que permitirá a todo quisque hablar con aire de superioridad de la falta de libertad y la falta de automóviles en las democracias populares. (06/04/62: 237-238)

Esta primera referencia a la situación política de España inaugura una larga sucesión de comentarios que las cartas del período exponen sin censura, operación que el poeta reconoce como peligro ante la aparición de su segundo libro, el que en efecto tuvo que ser publicado en México² a causa de la prohibición española³. Las referencias a la política y la economía españolas tienen consecuencias en el programa

² En la editorial Joaquín Mortiz en abril de 1966.

³ En carta a Joan Ferraté, Gil de Biedma es contundente: “La censura me ha denegado la autorización para publicar mi libro de poemas, de manera que no me ha quedado más remedio que iniciar gestiones en el extranjero, con bastante éxito según parece” (06/04/65, 293).



poético biedmano y en el impacto de estas tesis para el grupo del 50, quienes evidentemente habían saldado ya sus deudas con la poesía social precedente. En carta a Joan Ferraté, es palpable esta incomodidad por escribir poemas políticos. Allí el poeta expresa que sólo a partir de un esquema métrico rígido⁴ es posible la escritura de un poema político, ya que “una serie de circunstancias, no solo literarias, han venido a configurar el tema ‘España’ en algo vagamente parecido a los temas poéticos de la cultura humanística medieval, haciéndole inepto para las concepciones poéticas modernas” (09/11/62: 240). Este problema es evaluado por Biedma a partir de categorías estéticas y no políticas ya que “lo definitivo del caso es que el ochenta por ciento de nuestra particular experiencia de España no es sino experiencia de España como tema literario” (240). El programa de la poesía de la experiencia queda así expresado en la clara sentencia de quien recién en los años 60 comprende la puesta en escritura de las circunstancias personales, las cuales serán a partir de aquí siempre históricas.

Este acto de toma de conciencia incluye una evaluación de la situación política en la que el poeta se siente verdaderamente involucrado. Ante las sospechas de la apertura del país a partir del boom turístico (Carta a Joan Ferraté del 21/10/63: 261) Gil de Biedma adelanta un signo de cansancio que la continuidad del régimen intensifica:

A la emigración al extranjero de un gran número de obreros jóvenes, empieza a juntarse ahora la emigración de licenciados y universitarios, que desde hace dos años ha tomado particular intensidad. Uno se pregunta quiénes vamos a quedar aquí. Si esto dura diez años más, a los cuarenta voy a ser un asco de persona. (261)

Y en carta anterior a María Zambrano:

Y he recordado, más de una vez, mis estancias y nuestros encuentros en Roma, en los años 1956 y 1957: lo confiado que yo entonces me sentía, nos sentíamos todos, de que esto iba para corto, que España iba a hacer crisis y nosotros íbamos salir de esta atmósfera ‘de espantosa irrealidad’ – como la he descrito una vez en un poema⁵ - y de inescapable futilidad, en

⁴ En el caso de Gil de Biedma es el empleo de la sextina en su poema más declaradamente militante de su poesía, “Apología y petición”.

⁵ El poema es “En el castillo de luna”, de *Moralidades*.



que los intelectuales españoles de fuera y de dentro tenemos casi siempre la sensación de vivir. El futuro parece hoy, para los que hemos vivido la transformación experimentada por este país en los últimos años, menos oscuro por también menos inspirador que nunca. (26/06/63: 243)

Es esperable que desde 1975 las referencias a la cuestión política se profundicen. Sin embargo, esas marcas parecen abandonar el cuerpo de las cartas para dar lugar a un proceso de enmascaramiento que refuerza las coordenadas estéticas de *Poemas Póstumos* al mismo tiempo que habilita la discusión sobre lo erótico como zona de interés. Esta segunda vertiente tiene un punto de inicio innegable, en el que la figura de Luis Cernuda emerge como modelo que delinea la identidad del nuevo sujeto epistolar. En carta a María Zambrano, Biedma dice:

Estoy bastante contento de mi trabajo sobre Cernuda, que editará la Universidad de Sevilla juntamente con los de Juan Gil-Albert y Luis Antonio de Villena –un joven poeta que está muy bien-, leídos también por aquellos días, en un breve ciclo conmemorativo del cincuentenario de *Perfil del aire*. En cuanto tenga ejemplares, te remitiré uno. De todos modos pienso que mi mejor homenaje a su memoria no fue otro que ir a enamorarme en su ciudad natal, que a pesar de los mordiscos de la especulación urbana y del afeamiento del tráfico automovilístico, sigue siendo un lugar extraordinario. (20/01/76: 364)

La referencia a Sevilla permite leer la preocupación por ubicar las coordenadas de la escena amorosa y, al mismo tiempo, fundar una serie literaria, la que se abre con el poeta sevillano, atraviesa la escritura del catalán y se cierra con la obra del madrileño. Esta serie tiene al menos dos marcas, las que se leen desde el homoerotismo como matriz productiva y se evidencian en la emergencia de un género particular para la poesía española, el inaugurado por Cernuda en 1958 con *Historial de un libro*. La comunicación de las situaciones concretas que dan origen a la escritura de un poema se intensifican en Gil de Biedma a partir de los años 60, luego de la primera experiencia filipina, la que provoca una serie de poesías que no silencian las referencias al cuerpo del amante “recién levantado de la cama y aún desnudo de la noche” o a las sensaciones producidas por el abrazo, “sobre todo de un cuerpo filipino sin vello –y cuya piel, lisa al tacto, produce sin embargo sensación de espesor-, a la



vez atrae y da grima, lo mismo que el roce imaginado de un reptil” (16/11/63: 274). Esta exposición de intimidad provocada por el género epistolar y ensayada también en sus *Diarios*, inscribe esta carta en una serie escasa en la poesía española, donde la trama explicativa ha sido desplazada por el ingenio del pudor. Esa serie encuentra en la diacronía dos ejemplos entre los cuales Gil de Biedma se estatuye como gozne, serie formada por el ya citado *Historial de un libro* (1958), de Luis Cernuda y *Los días de la noche* (2005), de Luis Antonio de Villena, escrituras en prosa en las que se explica un sistema poético completo, *La realidad y el deseo* en el caso del sevillano y el poemario *Hymnica* (1979) en el caso del madrileño. Gil de Biedma conocía perfectamente la poesía de Cernuda y es en la misma carta en la que ubica esa obra entre sus principales lecturas, ya que el sevillano es para Biedma “el único poeta del 27 que parecía tener aún algo que decir” (275) y cuya muerte en México en 1963 conmueve al poeta tal como ha quedado registrado en el poema “Después de la noticia de su muerte”. Si bien contamos con las cartas que Cernuda escribió a Gil de Biedma (Ortiz, 1981), no han sido publicadas todavía las que Gil de Biedma escribió al poeta sevillano.

Con Villena la situación es otra, tal como lo manifiesta el intercambio epistolar entre ambos. Esa relación se intensifica a partir de un hecho conocido, la presentación que Villena hace de la primera lectura pública de Gil de Biedma luego de 15 años de silencio con motivo de la publicación de *Las personas del verbo*. En el acto, que tuvo lugar en Madrid el 19 de enero de 1976, Villena leyó el texto recogido luego en 2006 en *Retratos (con flash) de Jaime Gil de Biedma*. Esta tardía publicación, a más de 15 años de la muerte del poeta, permite a Villena romper el pudor que el catalán tanto había defendido. Sólo así se explica un pasaje como el siguiente:

Una de las noches en que nos clareó el alba (cosa que a mí, íntimamente, no me gustaba) Jaime me dijo si podía llevar a mi apartamento a un chico, al que yo conocía de vista. Fue una faena rápida, porque no tardaron mucho en salir de la habitación, y el chico –tras ducharse- nos besó y se fue. Yo preparaba café –una de las pocas cosas que sé hacer- cuando Jaime salió envuelto en una toalla grande, y como transformado. Era el Jaime de la mañana. No ya el de la noche. Más fresco, menos turbio, más optimista. Habíamos estado hablando de Nueva York (una de las mecas favoritas de Gil de Biedma hacia 1980) y comentando el silente tremendismo de *The Mine Shaft*, la discoteca donde proliferaba el fist-



fucking y las micciones –la urofilia- en las bañeras del más hondo de los sótanos. Muchos habíamos ido a ver ese lugar, verdaderamente singular y discreto, y no uso mal la palabra. Pero se podía ir como actor o como mero espectador. A mí Jaime nunca me aclaró en qué papel iba él...Pero entonces (al salir de la ducha) me mencionó una discoteca, que yo no conocía y cuyo nombre he olvidado. Me dijo que lo llevaron, la primera vez, nuestros amigos José Olivio y Dionisio, que vivían en Nueva York. Oigo a Jaime diciéndome:

-Debes conocerla. Es un sitio divino...

La magia estaba en que, en el piso de arriba se follaba, pero el suelo era transparente (desde arriba) y permitía ver “mientras te follaban” –creo que es la única vez que le oí a Jaime la expresión- a los que bailaban abajo, a menudo sin camiseta. Los de abajo (aunque miraban) no podían ver a los de arriba. Era lógico que la pansexualidad de Jaime, su omnímodo apetito sexual se manifestara –me digo- prácticamente en cualquier opción. En aquel Nueva York libérrimo, anterior al sida (y donde hoy sabemos que éste se incubó, suponen que traído de África), Jaime debió disfrutar mucho. José Olivio -que le acompañó algunas noches- me dijo que una de ellas le dejó por allí, en un lugar sexual y oscuro, “andando a cuatro patas”, y que Jaime se despidió de él, tranquilamente, desde su posición sin importancia de buscador de goces. (Ahí los coitos podían ser cinco o más en diez minutos). El mundo gay es –y ha sido- muy diferente del heterosexual. Menos hipócrita, desde dentro. Y me atrevería a decir que, en no pocos aspectos, más claro, o que también podría valer por más limpio. (76-78)

Entre Villena y Gil de Biedma se traza un arco en el que el pudor aparece como figura construida en sentido inverso, ya que mientras Villena expone ese motivo sin censura, Biedma solo puede visitar esa zona cuando se refiere a la situación amorosa de algunos de sus amigos al mismo tiempo que la silencia en la exposición de sus propias coordenadas sentimentales. En carta a Danubio Torres del 15/08/81 el poeta se niega a interceder entre la pareja recientemente disuelta, pero hacia el final, “si me permites opinar” (370), construye hipótesis sobre la ruptura con el convencimiento de quien sabe sobre el tema y puede argumentar y concluir a partir de su propia experiencia: “Porque el vértigo que siempre produce la realización, en nuestra



experiencia diaria, de la idea de una separación definitiva es demasiado angustioso, y uno tiende a confundir la angustia con el amor”. (371)

Esta actitud vuelve a encontrar un correlato en las referencias a la situación política española, las que sin embargo parecen no ofrecer todavía condiciones de seguridad para la comunicación de la intimidad. Su amigo Torres es también el destinatario de estas dudas. La sorpresa ante la “silenciosa acogida” (28/01/82: 374) de *El pie de la letra* publicado en 1980 es el disparador de su lectura sobre el país:

Para la altura de los ochenta en que ya estamos, no resulta demasiado impropia esa actitud fin de siècle, aunque sea del siglo anterior. ¿Cómo estás y qué tal te va? En este país estamos todos demasiado atareados en consolidar un mínimo de sensatez colectiva, e inevitablemente la vida es algo gris. (374)

La vida gris es atributo no sólo del tiempo, la altura de los ochenta (a nueve meses de que Felipe González ganara las elecciones generales con mayoría absoluta de diputados), sino del personaje protagonista de la correspondencia, quien a partir de aquí recorta sus comunicaciones en una brevedad que llama la atención en quien se ha ejercitado en este género durante toda su vida. Las cartas finales son breves, con una estricta voluntad comunicativa o fática. Son los años de la preparación del número de la revista *Litoral* que Luis García Montero dedica a Gil de Biedma, lo que multiplica el intercambio con el andaluz. Andalucía es para Gil de Biedma no sólo el espacio en que fragua la poesía de la otra sentimentalidad sino el recuerdo o la premonición de la clausura. En carta a James Valender: “¿Conoce usted Andalucía? Hace un mes volví por Granada y ser poeta allí es como ser jugador de fútbol en Barcelona –claro que con el inconveniente de que a veces le asesinan a uno; eso es lo malo de tomarse la poesía en serio.” (13/01/84: 394)

Que la vida iba en serio encuentra su razón en una nueva apertura de la serie, en la que ingresa esta vez, Federico García Lorca y alguno de sus contemporáneos. El texto de la carta, al recuperar parte del primer verso del poema “No volveré a ser joven”, considerado por el autor como “el mejor poema que he escrito” (Escohotado, 2002: 231) permite hipotetizar sobre la caída de las máscaras y un cierto sinceramiento que se trasluce en la opinión sobre la obra de sus colegas. Así, en carta a Juan Goytisolo a propósito del artículo “Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma” publicado en el número homenaje de *Litoral*, el poeta agradece pero también



plantea reparos. Recordemos que allí, Goytisolo se había referido al cernudismo de Biedma, fundamentalmente en el poema “Artes de ser maduro” de *Poemas póstumos* en el que “el malestar creado por esta moda (el cernudismo) no clásica sino *clasicona* incide en la lectura del poema y, de modo insidioso, la contamina” (1985: 84). La tesis de Goytisolo es que a diferencia de Valente, Gil de Biedma no ha podido escapar del cernudismo, “no ha podido o querido dar el salto. Mas, destacándose a su modo de la prolijidad de sus pares, ha escogido frente a ellos la verdad del silencio.” (87)

Este silencio elegido molesta al poeta quien no duda en responder a su compañero y polemizar con su hipótesis:

Quizá tus criterios no sean del todo ecuanímenes; y la verdad, querido Juan, es que tus reticencias de ahora a propósito de mi cernudismo me parecen un poquito demasiado excluyentes, lo mismo que tus fervores cernudianos de hace quince años me parecían un poquito demasiado fervorosos. (11/09/84: 401)

Más allá de la polémica es innegable que en los últimos años de su vida Cernuda sigue estando en el horizonte biedmano, ya no como modelo o influencia sino como objeto de investigación y lugar en el que se pone a prueba su subjetividad como lector. En carta a James Valender, Biedma reconoce el error de su lectura del texto en prosa *El viento y la colina* en la que declara: “yo sólo había visto una personalización metafórica de Eros homosexual” (21/01/85: 406), corregida a partir del conocimiento de la tesis de Valender sobre esa obra: “tus aclaraciones –que se trata de ‘la historia del corazón’ del autor- me hicieron caer en la cuenta de lo miope que fui. (406) ¿Dónde radica su miopía de crítico? ¿En la diferenciación poco probable entre personalización metafórica e historia del corazón del autor? ¿Qué es lo que no puede ver o ve mal el autor de *Las personas del verbo*?

El salto que Goytisolo le reclama a Gil de Biedma parece quedar otra vez en proyecto al leer la que tal vez sea la carta más representativa de esa posición, me refiero a la enviada a Dionisio Cañas con motivo del proyecto de publicación de la antología *Volver* en la que el crítico pensaba hablar explícitamente de la homosexualidad del poeta. Me permito citar en extenso algunos fragmentos:

Tu deseo de escribir sobre el erotismo en mi obra y ser muy claro al respecto me ha dejado muy preocupado. Yo te pediría por favor que



evitases la claridad –se ambiguo como mis poemas lo son- si quieres hablar de ese asunto. Podrías complicarme mucho la vida, que bastante complicada y difícil la tengo en estos momentos, e incluso causarme perjuicios personales.

Para quien sólo me conoce de la sociedad literaria y de sus mundos afines, donde mi homosexualidad es un hecho universalmente conocido y respetado, le resulta difícil de comprender que en los medios familiares y de trabajo en que vivo y he vivido siempre, mi situación es completamente otra, muy peculiar.

[...]

En lo estrictamente textual, además, mis poemas eróticos jamás son expresamente homosexuales, sino deliberadamente ambiguos. Jamás se especifica el sexo del ser amado, y el texto en sí mismo no permite inferirlo. Lo que el lector por su cuenta sepa de mi vida privada, en una sociedad literarias en la que todo el mundo está enterado de todo, es cosa muy distinta. Resulta curioso que dos excelentes críticos y conocedores de mi poesía, que están por completo en las afueras del mundillo literario española –Tomás Segovia y Richard Sanger- no cayeron en mi homosexualidad hasta conocerme personalmente y decírselo yo.

[...]

Te diré, finalmente, que salvo lo de Luis Cernuda y Kavafy, hay muy escasos poemas homosexuales contemporáneos que me satisfagan. Suelen parecerme excesivamente *self-conscious* o excesivamente militantes. El autor, y el lector con él, parecen poner más atención en el sexo de la persona amada o deseada que en el amor y el deseo. No me gusta la literatura confesional católica.

En fin, por la prontitud con que te respondo y por la desmesurada extensión de mi respuesta te harás cargo de la hondísima preocupación que me causa tu proyecto. Encarecidamente te ruego, como amigo, que te abstengas de crearme posibles complicaciones en mi vida personal, que bastante complicada y desgraciada la tengo ya. Por favor te lo pido.
(18/05/89: 441-443)

Más allá del reforzamiento del ocultamiento social, la carta muestra por primera vez en la totalidad de la obra publicada por Gil de Biedma el enunciado ‘mi



homosexualidad' ya sea para negarlo, volverlo a enmascarar en la complicada vida de quien sabía que estaba muriendo de Sida. Esta nueva pose que postula el cierre de la correspondencia habilita otra lectura, esa en la que la crítica da el salto que se le pide al autor, quien no quiere o no puede arriesgarse. Gil de Biedma, con la distancias del caso y los riesgos de citar en el final de mi exposición una categoría tan compleja, pertenecería a esa clase que el sociólogo argentino Ernesto Meccia denomina "los últimos homosexuales" (2011) para referirse al colectivo argentino diferente de los gays, que pueden recién en los primeros años del siglo XXI mostrar una visibilidad que antes no podían. Meccia recupera una escena que explica su categoría. El sociólogo cuenta que luego de muchas de sus charlas y conferencias se formaban a su alrededor dos grupos de personas diferenciados por sus edades:

No quiero exagerar ni ser mecánico con mis interpretaciones, pero los mayores se colocaban directamente en los costados para esperar. Ellos querían ser los últimos.

Me miraban con expectación, con ternura cómplice: ellos 'Sabían' que podían hablar conmigo, tal vez porque intuían que yo era un 'igual' a ellos debido a mi edad, pero pienso que, más aún, debido a los miles de signos que emanan de mi cuerpo, de mi manera de vestir, de mis dichos, de mi dicción, de mi forma de mirar, en fin, de mi música, es decir, de la particular combinación de elementos que deja sobre la expresividad de las personas una experiencia social duradera. He aquí el sentido sociológico de afirmar que alguien tiene las cosas 'a flor de piel'.

Decididamente, esa espera me llamaba la atención. Ellos se ponían al costado y esperaban que los jóvenes se retiraran porque necesitaban contarme un nuevo secreto social: 'no sentirse a gusto dentro de la sociedad gay, siendo del palo'. Entendí, en definitiva, que lo que ellos estaban buscando era comprensión. Mejor decir: 'Una nueva comprensión'; la primera la habían solicitado cuando eran más jóvenes, en los años de la clandestinidad. (23)

Tal vez, esa posición de quien se despidе habilite una nueva comprensión para la obra de quien sabe que el futuro luminoso de la interpretación podrá poner las rosas de papel en el pecho de quien supo encenderlas.



Bibliografía

- CASAS, Arturo (2000). "La función autopoética y el problema de la productividad histórica". José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Madrid, Visor: 209-218.
- CERNUDA, Luis (2005). "Historial de un libro", *Obra completa. Prosa I*, edición de Derek Harris y Luis Maristany. Madrid, Siruela: 625-661.
- DE VILLENA, Luis Antonio (2007). *Retratos (con flash) de Jaime Gil de Biedma*. Barcelona, Seix Barral.
- FERRATÉ, Juan (1969). "A favor de Jaime Gil de Biedma". *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*. Barcelona: Acantilado, 2009, 211-222.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (1989). *Volver*. Ed. de Dionisio Cañas. Madrid, Cátedra.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (1991). *Retrato del artista en 1956*. Barcelona, Plaza&Janés.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (1980). *El pie de la letra*. Barcelona, Crítica.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (1998) [1982]. *Las personas del verbo*. Barcelona, Lumen.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (2010). *El argumento de la obra. Correspondencia (1951-1989)*. Barcelona, Lumen.
- GOYTISOLO, Juan (1985). "Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma". *Contracorrientes*. Barcelona, Montesinos: 72-87.
- GRACIA, Jordi y Domingo RÓDENAS (2011). "Tempo y máscaras de Jaime Gil de Biedma". *Historia de la literatura española Tomo 7 Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*. Barcelona, Crítica: 481-484.
- GRAMUGLIO, María Teresa (1992). "La construcción de la imagen". Héctor Tizón y otros, *La escritura Argentina*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral Ediciones La Cortada: 37-64.
- JAUME, Andreu (2010). "Narciso en Calibán: Jaime Gil de Biedma en sus cartas". Jaime Gil de Biedma, *El argumento de la obra. Correspondencia*. Barcelona, Lumen: 9-44.
- LEUCI, Verónica (2010). "La encrucijada poética: tensiones íntimas en Jaime Gil de Biedma". Laura Scarano (comp.), *Sermo intimus. Modulaciones históricas de la intimidad en la poesía española*. Mar del Plata, EUDEM: 167-189.
- MAQUEDA CUENCA, Eugenio (2000). "Experiencia biográfica y experiencia poética en Jaime Gil de Biedma y Luis García Montero". José Romera Castilla y Francisco Gutiérrez Carbajo (Eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Madrid, Visor: 399-407.



- MECCIA, Ernesto (2011). *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad*. Buenos Aires, Gran Aldea editores.
- MOLLOY, Silvia (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires, Eterna cadencia.
- ORTIZ, Fernando (ed.) (1981). *Luis Cernuda. Epistolario inédito*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.
- PÉREZ ESCOHOTADO, Javier (2002). *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*. Barcelona, El Aleph.
- PRÓSPERI, Germán (2013). “Esta temporada soy todo pájaro”: aprendizaje de la escritura en Jaime Gil de Biedma”. Trabajo presentado en el XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires. En prensa.
- PRÓSPERI, Germán (2014). “Principio y fin: aprendizaje de la escritura en la correspondencia de Jaime Gil de Biedma”. Trabajo presentado en el II Coloquio de avances de investigaciones del Centro de Investigaciones Teórico Literarias (CEDINTEL), Santa Fe, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral. En prensa.

Datos del autor

Germán Prósperi es Profesor en Letras (UNL), Magister en Didácticas Específicas (UNL) y Doctor en Letras (UBA). Profesor Titular de *Literatura Española II* (Moderna y contemporánea, FHUC, UNL) y de *Literatura Española* (FHUMyAR, UNR). Ha publicado el libro *Juan José Millás, escenas de metaficción* (Santa Fe, Ediciones UNL/Binges, Editions Orbis Tertius) y numerosos artículos en revistas y volúmenes colectivos sobre autores españoles contemporáneos. Actualmente dirige en la Universidad Nacional del Litoral el proyecto de investigación “Los comienzos de la escritura. Infancia y aprendizaje en la literatura española contemporánea”. Es co-director del CEDINTEL (Centro de Investigaciones Teórico Literarias, UNL) y vicepresidente de la Asociación Argentina de Hispanistas.