

La «vita beata» de Jaime Gil de Biedma

JOSÉ FRANCISCO RUIZ CASANOVA

DE VITA BEATA

En un viejo país ineficiente,
algo así como España entre dos guerras
civiles, en un pueblo junto al mar,
poseer una casa y poca hacienda
y memoria ninguna. No leer,
no sufrir, no escribir, no pagar cuentas
y vivir como un noble arruinado
entre las ruinas de mi inteligencia.

Jaime Gil de Biedma

Todo poema aspira a ser, en primer lugar, reflejo y concreción de un instante que se cifra en palabras. Y éstas, a su vez, poseen el signo de la fugacidad en sí mismas. El autor las mantiene o las revisa, las sustituye o dirige su sentido; incluso, a veces, la vejez del poema las torna distintas.

El poeta intenta formular una expresión que reúna en sí todo su proyecto. A menudo, poetas de una obra extensa en cuanto a volumen, o dilatada a través del tiempo, poseen una composición que unos y otros la hacemos paradigmática. Tal es el caso del breve poema «Beato sillón» de Jorge Guillén, por ejemplo. En el de Jaime Gil de Biedma, poeta de obra corta aunque intensa, quizá uno de los poemas de su libro *Poemas póstumos* (1968) sea el paradigma de esa composición que, a fuerza de citada y leída, se hace poética en sí misma: Es «De vita beata», una magistral lección del «poema bien hecho» a que tantas veces se refiere su autor.

Presentación del poema

Ante la lectura de un poema de la concisión de éste, la primera cuestión que aborda a quien repare en él es básica para el análisis de cualquier poema o de la concepción de la obra de un autor en conjunto. Cuando la crítica habla de una «ética programática» o de un «ideal de vida» del poeta reflejado en una de sus composiciones, surge inmediatamente una dilogía irresoluble: ¿Este tipo de composición ha de ser cuanto más extensa mejor o, por el contrario, debe asombrar por la capacidad de sugerir a través de su extrema concisión? Evidentemente ésta, como otras muchas cuestiones y disputas en el ámbito de la poesía, no tiene una respuesta única; y de ahí que existan tantas poéticas como poetas e, incluso, tantas poéticas como accesos de escritura o planteamientos de creación se dan a lo largo de la vida de un mismo poeta.

En «De vita beata» de Jaime Gil de Biedma destaca una serie de elementos que hacen del poema atención de este análisis:

1) Se mantiene, durante toda la composición, una unidad melódica basada en una unidad de sentido en lo locacional.

2) El significado proyectivo del poema no se presenta como un elemento formulario, sino a través de la gradación constitutiva.

3) La consciencia constructiva del poeta, tanto rítmica como estructuralmente, contribuye de forma importante a ocultar, bajo una apariencia de total sencillez, uno de sus discursos más elaborados.

Voy a tratar no de explicar, sino de hacer una lectura a través de la cual quede fijada la importancia que posee «De vita beata» en cuanto a objeto estético, al margen de cualquier tipo de glosa sobre él o su autor; pues como éste recuerda a menudo:

Participé en un coloquio en Logroño bajo el título «Cómo se escribe un poema». Me tomé el trabajo de explicarlo y cuando terminé me di cuenta de que había dicho lo que cuenta Poe /.../ Cómo se escribe un poema no tiene el menor interés; lo que tiene interés es si el poema vale por sí mismo o no vale¹.

Lectura de «De vita beata»

Uno de los elementos que, en primer lugar, se destaca en el poema es sin duda una apariencia de «estatismo» o falta de movimiento en ese poético ideal de vida que Jaime Gil de Biedma intenta transmitir o, tal vez mejor, mostrar —pues recordemos que «poesía no es comunicación—» a través de su «De vita beata». Durante todo el poema se mantiene un SENTIDO LOCACIONAL como eje en torno al que gira el poeta, un sentido de configuración y delimitación personal de un espacio que se hace, gradualmente, individuo.

¹ Entrevista con Gracia Rodríguez en *Quimera* n.º 32 (oct-83), p. 48.

Así, en los cuatro primeros endecasílabos —melódicos, excepto el tercero que es heroico— se nos presenta una localización espacio-temporal. El poeta atiende, ante todo, a un espacio; delimitando el tiempo en una imagen de concreción tal («España entre dos guerras / civiles») que ésta es a su vez —y por indefinición— ilocalizable en un momento histórico concreto.

Jaime Gil utilizará, de manera continuada, la gradación, procedimiento éste que le permite avanzar entrecortadamente y combinando la voluntad de imprecisión («algo así como...») con la concreción locacional y gradativa que lleva al lector desde «un viejo país ineficiente», pasando por una «España entre dos guerras civiles» hasta «un pueblo junto al mar»; tal vez Sitges, quizá Caldetas². Este ritmo³ gradativo trimembre será, como veremos, el que se mantenga a lo largo de los ocho endecasílabos del poema.

El espacio que Jaime Gil concreta en estos cuatro primeros versos es el perteneciente a una localización física y anónima, una localización externa que se constituye en marco para el poeta. En este caso, como si de un poema se tratase, los preliminares del mismo ocupan una extensión considerable (la mitad); la razón es bien sencilla: desde el inicio hasta que el poeta encuentra el tono y los límites exactos son necesarios muchos más versos que para el desarrollo del núcleo central. Pero, a su vez, existe otra razón: desde la primera hasta la última palabra, todas contribuyen a ese sentido locacional que, mientras en otros poemas es sólo un elemento para el comienzo, aquí ofrece unidad al conjunto de la composición.

La segunda parte del poema (vv. 5-8) está delimitada por dos sustantivos: uno, «memoria» (v. 5) al comienzo de ésta; otro, «inteligencia» (v. 8) como cierre de la misma. Entre ambos, el poeta da un giro desde el espacio externo o físico de la primera parte hasta un espacio interno o íntimo.

En esta segunda parte se agrupa un gran número de infinitivos (cinco, frente a uno sólo en la primera; pues recordemos que es la única forma verbal que Gil de Biedma utiliza en esta composición); éstos, junto a la aposición, ofrecen un ritmo de lectura y acción más rápido. Parece como si la intimidad ofreciese un contrapunto cinético a la calma de la geografía externa.

El paso de una localización espacial externa o física a una interna o psíquica tiene en el verso 5 un primer indicio o elemento intermedio: la humanización que, junto a la gradatio iniciada en el verso anterior («una-«poca»-«ninguna»), conduce desde el marco físico esbozado a la localización psíquica de esta segunda parte. Gil de Biedma aspira a configurar un estado beatífico, en el cual es tan importante la existencia de un medio externo como la condición interna de esa vida. La humanización comienza con el

² Vid. «Barcelona ja no es bona o mi paseo solitario en primavera», v. 58.

³ Apoyado por la anáfora, figura cada vez más importante en la poesía contemporánea.

tercer término adyacente de la gradatio («memoria NINGUNA»). Esta «memoria» es el primer elemento personal e interno que se da en el poema.

Como puede comprobarse, la «gradatio», como método fundamental en la composición del poema, une la primera parte de éste (vv. 1-4) con la segunda (vv. 5-8). Mientras que las posesiones materiales («casa», «hacienda») disminuyen en su magnitud, la posesión del primer elemento humano (la «memoria») del poema hace su presencia mediante su propia negación —dentro, pues, de la gradación cuantitativa descendente iniciada y que sirve de enlace entre la primera y la segunda parte del poema—. De este modo, se ha producido el efecto principal de toda gradatio; es decir, la variación matizada que termina, si no por oponer, sí por diferenciar de manera obvia los elementos enumerados. A ello contribuye, y mucho, la voluntad del autor como tal; puesto que incluye dos elementos de carácter material («casa» y «hacienda») y, mediante un encabalgamiento, uno de carácter espiritual o interno. El marco de localización se ha concretado en un tránsito de lo exterior a lo interior impersonal.

Ese «viejo país ineficiente»⁴ ha dado paso a una memoria que se quiere olvido.

Y una vez llevado el sentido a la geografía interna de un protagonista cualquiera que no es siquiera protagonista (puesto que «a nadie le ocurre un poema»)⁵, el autor amplifica las características de esta interioridad mediante una enumeración de acciones que, correlativamente a la negación de su memoria, son también negadas de por sí. Poco a poco se aprecia la búsqueda de un proyecto para el alma. Las mencionadas acciones forman de nuevo una gradación, regida en este caso por el efecto personal e interno que se observa a partir de la palabra «memoria». La actividad intelectual (una actividad intelectual en concreto, la relacionada con los libros y la escritura) es negada. Resulta destacable el elemento central de esta tercera gradación: «sufrir», que sugiere la intimidad (en cuanto a localización anímica), y a su vez, parece ser un elemento valorativo que se sitúa de modo equidistante entre «leer» y «escribir». Lo que, en principio, semejaría un cuarto elemento de esta gradación («no pagar cuentas»), no pertenece a ella; con lo cual se comprueba que la estructura gradativa trimembre («país»-«España»-«pueblo»; «una»-«poca»-«ninguna») es el esquema que articula el poema. «No pagar cuentas» juega, desde su privilegiada posición, un papel muy determinado:

1) Por un lado, delimita la gradación anterior.

2) Y por otro, sirve de elemento de cierre; puesto que tras la gradación «leer»-«sufrir»-«escribir», «no pagar cuentas» se relaciona con los dos

⁴ Carmen Riera, en un artículo publicado en *Quimera* n.º 50, aporta una posible «fuente»: «Pero hay más, incluso un verso 'En un pobre país viejo y semisalvaje' (de Manuel Machado) parece haber sido aprovechado por Jaime Gil, quien lo incorpora variado» (p. 49).

⁵ Entrevista en *El País* (Suplemento *Libros* núm. 351, 10/7/86), p. 6.

elementos del verso 4 («casa» y «hacienda»), los únicos hasta ahora que no formaban trimembración.

Por fin, al llegar a los dos últimos versos del poema se manifiesta un ideal de vida, una «vita beata» que resume y concentra todo el enunciado locacional —tanto externo o físico como interno o psíquico— del resto del poema.

El sentido del poema en conjunto, como su construcción, es gradativo, y así; mientras que los cuatro primeros versos eran cifra locacional externa y los vv. 5 y 6, geografía humana o interna, ahora, el paso final es el que Gil de Biedma lleva a cabo en su último verso: transformar la humanización en personificación, una personificación en primera persona del singular.

El enunciado de la «vita beata» se hace en los dos últimos versos, a través de una comparación (en posición simétrica respecto a la efectuada en los vv. 1 y 2). En ésta se reúnen varios elementos:

- 1) Un factor de proyección que va desde lo humano a lo personal, a la primera persona.
- 2) Una posición de «dorada decadencia» en la que se sitúa la identidad. Javier Alfaya habla de «desengaño»⁶; pero no se trata de esto, sino de un proyecto de vida aristocrático que anhela esa «dorada decadencia». El hedonismo no pasa a un segundo plano, sino que adquiere un sentido nuevo: los placeres —no puede olvidarse que el poeta está formulando un proyecto de vida— devienen en esa «dorada decadencia». No hay «horacianismo desesperado», sino serenidad, perspectiva vital.
- 3) En esta comparación se conjugan opositivas: «noble» y «arruinado»⁷. La primera matiza los elementos de posesión anteriores, los connota; la segunda concretiza esa «dorada decadencia» que va desde la negación intelectual («no leer», «no escribir») hasta la material («no pagar cuentas»).
- 4) La utilización de «entre» y «ruinas» (v. 8) devuelve al poema su sentido locacional; en este caso individualizado. La localización es ahora exacta: «LAS ruinas» (v. 8). Ya no es «UN viejo país», «ASI COMO España», «UN pueblo»; ahora se trata de una localización propia que resume en una sola alma las geografías externa e interna.

⁶ El mencionado crítico dirá: «Es como si el viejo fantasma del desengaño, ese fantasma que recorre toda la gran poesía española desde el Barroco para acá, hubiera atrapado también a nuestro poeta. Ese retiro del mundo, ese horacianismo desesperado, donde el culto al hedonismo parece incluso pasar a un segundo término, es el fruto de una larga desilusión. El mundo no era tan recuperable como en los años juveniles —y menos juveniles— parecía. Gil de Biedma contempla con lucidez su vida y las vidas que le fueron próximas y una sensación de fracaso lo cubre todo» (Prólogo a su ed. *Antología* de J.G.B. en Alianza Ed.; p. 21).

⁷ El poliptoton o derivatio que se efectúa entre los vv. 7 y 8 («Arruinado» y «ruinas» aún a y a la vez opone el sentido material al sentido de «dorada decadencia» que sufre la identidad personal, el YO.

- 5) Cabe subrayar, como elemento central del último verso, dos palabras: «las» y «mi» (v. 8), que constituyen la personificación pretérita con la que se cierra el poema.

Además de las tres gradaciones trimembres anotadas, el poema, en conjunto, se constituye en una gradación en cuanto al sentido locacional. Se ha pasado de una localización externa o física (vv. 1-4) a una localización interna o psíquica (vv. 5-6) mediante un proceso de humanización y, a su vez, de la localización interna o psíquica a una localización identificativa —o «yo»— en dos últimos versos del poema por medio de un proceso de personificación. Gradatio trimembre, pues, ésta que resume tanto el sentido como la estructura del poema:

LOCALIZACION FISICA	HUMANIZACION	LOCALIZACION PSIQUICA	PERSONIFICACION	LOCALIZACION IDENTIFICATIVA
vv. 1-4		vv. 5-6		vv. 7-8

Conclusión

Jaime Gil de Biedma, con un poema de aparente sencillez estructural (del que a veces se olvida decir que está compuesto por ocho endecasílabos con rima asonante en los pares), ofrece una muestra del «poema bien hecho». Una composición en la que tanto la estructura como el sentido unívoco de la misma operan dentro de las coordenadas de una vida proyectada que aspira, únicamente, a ser poética en el poema. Fiel al dictado de uno de sus poetas preferidos, «De vita beata» está creado mediante la eliminación⁸. El poema, como ocurre con el encuadre de una fotografía, selecciona de entre nuestro recuerdo y, como Gil de Biedma cree, algunos versos más que salvar, redimen nuestra vida⁹.

Barcelona, julio de 1986

⁸ Decía S. MALLARMÉ: «Je n'ai créé mon oeuvre que par élimination».

⁹ Pregunta.—«¿Algunos versos pueden salvar la vida?»

Respuesta.—Más que salvarla, redimirla, que no es lo mismo». (Entrevista cit. *El País*, (Supl. *Libros* núm. 351, 10/7/86; p. 7.