

Sobre la poética de Jaime Gil de Biedma :
del juego como resistencia al juego con la identidad

Carole VINYALS

Como la poesía de Gil de Biedma va siempre en busca de nuevos placeres, será el juego lo que le dará su aliciente. Esa búsqueda de la felicidad le llevará a franquear todo tipo de obstáculos, a recorrer todos los espacios posibles. En *Las Personas del verbo*, los lugares son sólo lugares de paso o en movimiento, como el coche en « De aquí a la eternidad », o el avión de « Desembarco en Citerea ». La voz no tiene domicilio fijo. Su situación es siempre inestable y excluye cualquier sistema de referencia.

Los espacios son heterotópicos. Es una poesía sin residencia fija en la cual encontramos gran diversidad de idiomas : el latín, el catalán, el inglés, el francés... Esa variedad permite ir más allá de la monotonía de lo monolingüístico. *Las Personas del verbo* brindan un espacio trans-idiomático.

1 Una poética del juego

Escribe Carmen Martín Gaité :

¿ Quién tiene presente finalidad alguna cuando se lanza a un juego ? Se habla luego de finalidades para justificarlo, pero sólo se juega porque ilusiona y divierte, porque aquel terreno supone riesgo, y porque en él se prueban la emoción y la zozobra. Es el motivo de las empresas lúdicas, entre las que, desde luego, no vacilo en incluir la literatura, como fenómeno absolutamente gratuito que es¹.

1.1 Juego con palabras :

La poesía es un juego con palabras, logrado en la medida en que tiene poder de evocación de asociaciones. El juego es algo gratuito, puerta hacia la libertad, vía que no juzga y no condena. El juego no tiene fin. En este sentido, el poema « El juego de hacer versos » puede leerse como poética y como programa. De hecho, la poética de Gil de Biedma procede de un

¹ Carmen Martín Gaité, *La Búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, Barcelona, Destino, 1982, p. 29.

impulso lúdico, es la sublimación de una voluntad de divertirse. Reafirma de este modo sus lazos con la poética de estirpe byroniana y eliotiana :

I don't pretend that I quite understand
 My own meanin, when I would be very fine ;
 But the fact is that I have nothing planned
 Except perhaps to be a moment merry².

Escribir es una forma de hacer ejercicio :

tratar con el idioma
 como si fuera mágico
 es un buen ejercicio,
 que llega a emborracharnos³.

La poesía provoca una forma de borrachera. Parece como si toda trascendencia fuera ausente. La voz trivializa la escritura :

Let them now do the talking, those sons-of-what-we-spoke,—
 Your poems and my poems, our old own private joke !

Sons-of..., « Hijos de... » : ése es el nombre que da a sus versos en el poema dedicado a Gabriel Ferrater, que se acaba de citar⁴. Con expresión tan grosera se burla, sobre todo, de sí mismo. ¿ No consiste la libertad suprema en no tomarse en serio ni a uno mismo ?

1.2 Emociones y riesgos

² Los versos de Byron sont citados por T.S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica* [1939], trad. Jaime Gil de Biedma, Barcelona, Tusquets Editores, 1999, p. 60.

³ *Las Personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 139. Citaremos siempre por esta edición.

⁴ « A Gabriel Ferrater, dedicándole un ejemplar de *Moralidades* », *ibid.*, p. 143.

Recuerda Roland Barthes : « Ce n'est pas la "personne" de l'autre qui m'est nécessaire, c'est l'espace : la possibilité d'une dialectique du désir, d'une *imprévision* de la jouissance : que les jeux ne soient pas faits, qu'il y ait un jeu »⁵.

El « yo » juega constantemente con su vida, se divierte exponiéndose a perderla, buscando así placer :

Aquella carretera de montaña
y los bien empleados abrazos furtivos
y el instante indefenso, de pie, tras el frenazo (« Pandémica y celeste », p. 135)

En la montaña acecha el peligro, el de las curvas y el frenazo incontrolable. El riesgo de accidente es relevante. En el poema « Epigrama votivo », la voz del poema también insiste en su comportamiento sexual : no toma nunca precauciones. Incluso en *Poemas póstumos*, un poemario supuestamente escrito en plena madurez, la voz aboga por la inconsciencia, por el riesgo, por la aceptación de toda experiencia. En este poemario se incluye un texto sobre enfermedades venéreas, pero el dolor y el peligro sólo hacen sonreír : « Bajo una nueva advocación te adoro : / Afrodita Antibiótica » (p. 149).

Siempre hay en la vida una parte de juego y de alegría. La voz poética está siempre decidida a ir tras ellos.

Ser jugador es escapar a la sociedad sin rebelarse abiertamente contra ella. Significa dejar de ser serio. Renunciar a la seguridad que proporciona la seriedad. Jugar implica poner la existencia física, la propia identidad, en juego. El verdadero juego supone riesgo.

1.3 Juego, libertad, rebelión : reivindicación de la inmadurez

El primer verso de « El arquitrabe » resulta bastante explícito al respecto : « Uno vive entre gentes pomposas » (p. 51). La crítica se extiende aquí a todo tipo de decoro o de seriedad institucionales. La voz de Gil de Biedma cava progresivamente en el interior de la grandilocuencia para mostrar su vacío, pues de hecho la seriedad suele ocultar ausencia de contenido, de espíritu crítico y de pensamiento individual. Para Gil de Biedma, la impertinencia es la mayor de todas las virtudes (poéticas).

⁵ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 2000, p. 86.

A veces procede por desplazamiento de sentido, como sucede con la máxima : « Le mort saisit le vif » en « Grandes esperanzas » : su carácter judicial se desvía para aplicarse en un sentido mucho más general. Se permite así rebelarse contra la autoridad, liberarse de su peso. La voz poética ataca todo lo grande, respetado y poderoso. El parentesco de la alegría de Nietzsche con la ligereza de Gil de Biedma es evidente : los dos comparten la fascinación por la vida, el entusiasmo constante, la embriaguez y el amor a la fiesta.

El « yo » se proclama libre, ligero e irresponsable : en « Nostalgie de la boue », la palabra « pirata » define su identidad. Es un bandido, un enemigo del estado y del sistema. Al hablar de gentes respetables, evoca en « Las grandes esperanzas » a unos vagos « señores solemnes » :

*Las grandes esperanzas están todas
puestas sobre vosotros,
así dicen
los señores solemnes, y también :
Tomad.
Aquí la escuela y la despensa, sois mayores,
libres de disponer
sin imprudentes
romanticismos, por supuesto⁶.*

Esos jóvenes a los que la voz poética se dirige ya son mayores. La presencia de dos voces y de dos escrituras en el poema subraya una desproporción trágica entre la inmadurez secreta y la máscara que el « yo » se ve obligado a llevar en sociedad. El personaje se acaba construyendo a través de la mirada que los otros posan sobre él. En este contexto, la escritura representa una forma de resistencia activa, como la de Isabel en « A una dama muy joven, separada ». Los poemas insisten en la idea de eterna juventud :

Y una buena mañana
la dulce libertad
elegiste impaciente,
como un escolar⁷.

⁶ Jaime Gil de Biedma, *Las Personas del verbo*, op. cit., p. 57.

⁷ *Ibid.*, p. 105.

La comparación con el colegial es interesante : si hay algún modelo que seguir, éste deberá situarse lo más lejos posible del mundo de los adultos. Y de sus apariencias. La propia forma de este poema –una imitación de la « Canción del pirata », de Espronceda– es una suerte de juego, que parece una broma de estudiante.

El tema y el contenido de « Epístola francesa » evocan también los dominios del chiste. Otra vez aparece la comparación a un escolar : « Ainsi qu'un écolier sans devoirs, sans famille » (p. 107). Y en cuanto a la situación descrita en el poema « A Gabriel Ferrater », es la de dos amigos que se emborrachan y se echan a hablar hasta el amanecer :

For both of us we were in very high spirits,–
Chinchón if I remember– we kept playing old lyrics
 Sung by Judy Garland, thought the world was a friend
 And talked ourselves to drunkenness for hours without end (p. 143).

La voz de Gil de Biedma se dedica constantemente a hacer novillos, a huir de las obligaciones familiares y sociales que se ciernen sobre él. La asunción de responsabilidades es el verdadero peligro, del que hay que protegerse para no perecer. Como Nietzsche, Biedma da a la irresponsabilidad un sentido positivo. Hubiera podido hacer suyas las palabras del filósofo alemán : « Quise conquistar el sentimiento de una irresponsabilidad plena, hacerme independiente de la alabanza y del reproche, del presente y del pasado »⁸.

En este sentido, los primeros versos de « Resolución » pueden leerse como un desafío a los « señores solemnes » de « Las grandes esperanzas » : « Resolución de ser feliz / por encima de todo, contra todos » (p. 153). La voz de Gil de Biedma reivindica pues una moral del juego y de la vacuidad, de la juventud eterna, de la risa indestructible. La inutilidad y la futilidad son valores claramente reivindicados.

Las descripciones recuerdan a veces las de una postal. Son imágenes. Se manda así al lector un mensaje desde París en « París, postal del cielo », sin pretender hurgar demasiado en lo que se esconde debajo de una imagen tan bonita. La superficialidad afirmada en *Las Personas del verbo* es así la de una mirada libre, juguetona, decidida a reír de todo, aunque para ello deba limitarse tal vez a no ir más allá de la superficie del mundo. En definitiva, la voz recomienda tomarse la vida tal y como es.

⁸ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. A. Leroy, Paris, Gallimard, 1978, p. 93.

Por eso hay que prestar atención a las apariencias, a lo aparentemente fútil. La « gaya ciencia » de Gil de Biedma es muy consciente de sus límites. De ahí su voluntad afirmada de ligereza, esa atención centrada en los detalles que llega a afirmarse como deliberadamente fútil. *Las Personas del verbo* es un compendio de todos los pecados castigados por la Iglesia : el personaje se emborracha, es infiel a todos sus amantes, se adora a sí mismo... Todo se presta pues a la risa y al chiste, la vida es un juego que no hay que tomarse en serio. Incluso la muerte parece una broma. En aquella época de la posguerra en España en la que el trabajo y la religión formaban el universo social, la escritura de Gil de Biedma aparece como un golpe de alegría decidido a triunfar de todos las censuras, las pacaterías y los puritanismos.

El juego está en la base : el « yo » no se toma en serio a sí mismo. Es el primer objeto de sus propias burlas. Pone así de realce su vulnerabilidad⁹.

2 La exploración de la alteridad

Como Nietzsche, Gil de Biedma juega con la idea de que el sujeto es multiplicidad : una multiplicidad de personas, « Las personas del verbo », luchando unas contra otras. Esa hipótesis tan fantástica se ve realizada ya en el título de su obra poética reunida. Por eso encontramos un vértigo de la disociación del « yo » que recuerda el juego de la deconstrucción nietzscheana. En ese juego, los cuerpos va a desempeñar un papel central, pues constituyen sus entidades de base.

2.1 Liberación y máscara

La obligación en que se encuentra Gil de Biedma de mantener en secreto sus relaciones se convierte para él en una forma de juego. La clandestinidad intensifica el placer. En la España de aquellos años era preciso inventar juegos para engañar las miradas ajenas. Tal forma de vivir la homosexualidad en una España donde no se podía ser libre configura al mismo tiempo un espacio de libertad, de insumisión a la norma. El juego libera y es a la vez necesario. El juego da sabor a lo prohibido.

La expansión fuera de las fronteras atribuidas constituye una forma de disidencia. El espacio propio se define en el campo de la diferencia. La mirada de la sociedad es

⁹ Por ejemplo en « *De senectute* » : « Amanece otro día en que no estaré invitado / ni a un momento feliz. Ni a un arrepentimiento / que, por no ser antiguo [...] / invite de verdad a arrepentirme / con algún resto de sinceridad » (*Las Personas del verbo*, *op. cit.*, p. 172).

reprobadora y, en « Contra Jaime Gil de Biedma », el narrador no se avergüenza a la hora de confesar pecados y crímenes. Experimenta incluso voluptuosidad. Ser réprobo resulta incluso un acicate ; ser infiel, lo propio de aquellos que saben amar de verdad. El juego trastoca todo.

También encanta a la voz poética disfrazarse, por ejemplo en « Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma » :

aquel correr por las habitaciones,
 buscar en los armarios
 y divertirse en la alternancia
 de desnudo y disfraz, desempolvando
 batines, botas altas y calzones,
 arbitrarias escenas,
 viejos sueños eróticos de nuestra adolescencia¹⁰.

La voz se muestra y se expone, pero sólo para esconderse mejor. La máscara se usa aquí para revelar las cosas, porque el teatro es exposición pura y dura de una verdad escondida. Por eso es tan importante la forma en *Las Personas del verbo* : la verdad sólo puede aparecer oculta, enmascarada, transformada. El mundo carnal de *Las Personas del verbo* es un mundo poblado de sombras imprecisas : « dramáticas sombras ». El género del sustantivo es muy ambiguo y la anteposición del adjetivo da un toque de teatralidad que provoca cierta confusión. En ese torbellino de encuentros furtivos, las expresiones ambiguas, entre lo femenino y lo masculino, lo difuminan todo.

Hay un velo constante, que no se rasga. La voz siempre lleva una máscara. En la escritura alternan las diferentes « personas del verbo » tras las cuales permanece parapetado el « yo ». En latín, el sustantivo « persona » designa a la vez la máscara, el papel que desempeña y la persona. La voz poética juega con la ambigüedad de esos tres sentidos. Llevar una máscara es dejar de ser uno mismo y pasar a encarnar durante un tiempo la propia escritura que ha tomado posesión de uno.

Las dos grandes figuras femeninas nombradas en el libro son Lili Marlen e Isabel. No son objetos de deseo, y sin embargo el « yo » se proyecta sobre ellas. Isabel no es sino el « joven pirata de ojos azules » de « Nostalgie de la boue », y se parece mucho al « yo » por su indumentaria y por su vida. Encarna a la mujer deseada y deseable que le hubiera gustado ser.

¹⁰ *Ibid.*, p. 156.

Por su parte, Lili Marlen hace pensar en un sujeto ya mayor. Cada una de estas figuras femeninas encarna un momento distinto de la vida del « yo ». En el poema « A una dama muy joven, separada », la escritura se transforma y juega con las formas. Intenta así escapar de sí misma, alcanzar un grado de libertad mayor. Para ello, la voz poética se sirve de formas reconocibles y aceptadas, tanto métricas como musicales (es el caso del bolero o del tango). La voz se enmascara para realizar jugando en la página lo que el espacio público diurno le tiene prohibido realizar.

También el juego le permite atacar a su propia persona. La presencia constante del personaje en sus poemas se ve acompañada de una afirmación en tono de provocación del amor que se profesa a sí mismo. En « Contra Jaime Gil de Biedma », el personaje se va a la cama con su otro « yo » desdoblado. Como está muy borracho le parece pensar que su reflejo en el espejo es el de otra persona. Es el reino del disfraz, de la máscara, de la ebriedad ; pero siempre se trata de juego.

2.2 La alteridad y el juego con los cuerpos

El « yo » de *Las Personas del verbo* se percibe a sí mismo como « otro » entre los otros. La carne es el lugar de toda síntesis. Es origen de cualquier alteración y soporte de la alteridad.

Al hacer de su carne un cuerpo entre otros muchos, al hacer de sí mismo un ser mundano que siempre está entre hombres, el poeta hace del otro su otro « yo ». A través del otro, es el propio cuerpo el que se ve. En el juego de la identificación se trata de identificar al otro consigo mismo.

Con un cuerpo ajeno puede abrirse el espacio del juego. Amar es jugar con seriedad a encontrarse con otro « yo ». La llamada al otro es una llamada a la alteridad. Uno se acopla al otro a través de partes de sí mismo. En el caso de Gil de Biedma, son las partes del cuerpo. El amor es acoplarse a aquello que se nos escapa. La noción de espacio es fundamental : el espacio es apertura y exploración de todo lo posible, de todos los acoplamientos y todas las alteridades.

El paisaje de los cuerpos configura así una geografía de la sexualidad, no solo en « Pandémica », sino también en los rincones más oscuros de « Barcelona ja no es bona » e incluso en los antros de « Nostalgie de la boue », en la naturaleza, los bares y las calles de Filipinas de otros poemas... La impaciencia de la voz poética, sus exigencias, empujan siempre hacia espacios situados en el límite.

En *Las Personas del verbo* abundan las alusiones, por elegantes que sean, a las partes sexuales : « Que te voy a enseñar un corazón [...] infiel, / desnudo de cintura para abajo » (« Pandémica y celeste », p. 134). Aquello que suele denominarse partes vergonzosas, o « las vergüenzas », es evocado con delectación. En « Epigrama votivo » , el poeta utiliza un lenguaje barroquizante para evocar el tratamiento necesario para cuidar enfermedades venéreas :

Estas con varia suerte ejercitadas
 en áspero comercio, en dulce guerra,
 armas insidiosas
 —oh reina de la tierra,
 señora de los dioses y las diosas—,
 ya herramientas melladas y sin filo,
 en prenda a ti fiadas,
 hoy las acoge tu sagrado asilo,
 Cipris, deidad de la pasión demótica¹¹.

El adjetivo *insidiosus* se aplicaba ya en latín para aludir a las partes genitales. En castellano, la palabra se utiliza en patología para hablar de una enfermedad que aunque aparentemente benigna, es bastante grave. La expresión « armas insidiosas » se transforma en « herramientas » : el paso del campo de la guerra al de la mecánica tiene intención burlona. La presencia del cuerpo del otro es necesaria. El poema « Epístola francesa » también puede leerse también como un juego metafórico sobre las partes del cuerpo. Si el sustantivo « epístola » sugiere un registro refinado, el léxico del poema es muy distinto : « Il y en a dont le front s'ennoblit d'une tresse. / Il y en a dont le corps n'est qu'une immense fesse »¹². Se trata de una suerte de pastiche. El empleo de alejandrinos (versos de trece pies) contrasta con la manera de aludir a las distintas partes del cuerpo. De hecho el poema « Epístola francesa » evoca sobre todo el gozo que la variedad de los cuerpos dispensa : « Quel ordre faut-il suivre ? Et quelle préséance / Établir parmi tant de beautés comme on voit ? »

Nueva York es el espacio del poema ; sin embargo, la voz poética se expresa en francés. Esta mezcla espacial y lingüística parece una particular fuente de gozo. Lo que resulta atractivo y recreativo es así la variedad y el contraste : cada cuerpo es una invitación a la

¹¹ *Ibid.*, p. 149.

¹² *Ibid.*, p. 107.

felicidad de gozarlo. El espectador pretende absorber cada uno de los rostros y de los cuerpos. El poema « Epístola francesa » retoma así el tema de la paseante, que Baudelaire y Nerval tanto trataron : « Vous guettez dans la foule empressée de New York / Le passage inquiétant et soudain d'un beau corps ».

También en « Pandémica y celeste », la voz evoca « –alegres como fiesta entre semana–, / las experiencias de promiscuidad ». El ejercicio de la enumeración es placentero :

Y recuerdos de caras y ciudades
 apenas conocidas, de cuerpos entrevistados,
 de escaleras sin luz, de camarotes,
 de bares, de pasajes desiertos, de prostíbulos,
 y de infinitas casetas de baños,
 de fosos de un castillo¹³.

El adjetivo « infinitas » retoma el epígrafe catuliano del poema, « magnus numerus Lybissae arenae » ; y la recurrencia de las formas plurales indica que los encuentros no tienen fin, que se van añadiendo unos a otros. Sin embargo el número « cuatrocientas », por su rotundidad y precisión, transforma lo innumerable en número. El catálogo donjuanesco que esboza « Pandémica y celeste » supone pues el reconocimiento de uno mismo en tamaña abundancia de figuras. El « yo » se muestra a sí mismo a través de la enumeración. Las dimensiones del poema sugieren vigor, y un desorden que mezcla cuerpos, rostros y lugares. La fórmula « trabajos de amor disperso » evoca la figura heroica de Hércules, y mezcla una inocencia provocadora –como lo sugiere « disperso »– con una segunda intención : « de nada me valdrían ». La felicidad radica en la multiplicidad, en el juego con el número. Pero bajo una heterogeneidad de superficie, el texto sugiere lazos más profundos, algo que une tanta diversidad y teje sus experiencias unas con otras. Hay una arquitectura interna, una seriedad por debajo de la apariencia de juego y de antología amorosa.

2.3 El juego con las palabras como forma de auto-conocimiento

Serán los juegos de palabras, las asociaciones y todo tipo de recursos expresivos lo que facilite ese reconocimiento. Gil de Biedma declaró en repetidas ocasiones que la poesía fue el

¹³ *Ibid.*, p. 135.

mejor medio que encontró para conocerse a sí mismo. Y es que el lenguaje poético es lo bastante sugerente y sugestivo para permitir abarcar todas las distintas facetas de una personalidad. Identificarse es reconocerse a través de las metáforas.

En el poema « El juego de hacer versos », aparece la ecuación : juego = masturbación. Lo único que se desvela así es la dimensión narcisista del juego. Pero en *Las Personas del verbo* el juego puede ir mucho más allá. Porque la relación erótica es una metáfora de la relación poética ; y el auto-erotismo del poema, tal vez una metáfora de la reflexividad que el lenguaje poético mantiene consigo mismo :

El juego de hacer versos,
que no es un juego, es algo
que acaba pareciéndose
al vicio solitario¹⁴.

En la base hay siempre un juego sexual. El sentido último del lirismo de Gil de Biedma vendría pues a ser la realización en el auto-erotismo de un lenguaje que se reconoce a sí mismo como único objeto.

Los malabarismos con palabras que aluden a las partes de su cuerpo y de los otros cuerpos suponen así una suerte de toqueteo, de autocaricia. Jugar con las palabras es estar en presencia de otra forma. Es hacer de sí mismo otro, desdoblándose.

3 La identidad en el tiempo : el papel del juego

El tiempo es importante ya que es comparando una cosa consigo misma en tiempos distintos como nos formamos una idea de la identidad de la diversidad. El envejecimiento opera como un factor de disimilitud. Al envejecer, el « yo » se vuelve otro y se crea así una diversidad numérica. Los cambios, aunque sean leves, amenazan el parecido sin destruirlo del todo. El tiempo es un factor de disimilitud, de distanciamiento, de diferencia. Por ello representa una amenaza para la identidad.

3.1 La lucha contra el tiempo : evolución y permanencia

¹⁴ *Ibid.*, p. 140.

En algunos aspectos puede considerarse que *Las Personas del verbo* es una especie de laboratorio de experimentos sobre las variaciones de la identidad.

En el poemario que se titula *Poemas póstumos* asistimos incluso al suicidio del propio autor. Este libro evoca la imagen *post mortem* del poeta. Hay un desdoblamiento mediante el cual el « yo » hablante evoca los últimos momentos de Jaime Gil de Biedma. En dicha escena, el propio suicidio se encuentra ridiculizado : los vómitos en la alfombra y la presencia de pastillas sugieren que no logra alcanzar la dignidad ni aún después de muerto. La propia angustia del autor, llevada a sus últimas consecuencias, se ve ridiculizada. La identificación con figuras heroicas como la del pirata manifiesta claramente esa alteridad asumida. Pero dicha alteridad asumida estaba ya latente en la identificación con valores que el « yo » poético pone por encima de la propia vida : el juego, el placer, el hedonismo... La fidelidad a esos ideales le confiere permanencia. Es precisamente así como se componen los polos de su identidad.

Para triunfar, la voz poética se ajusta al instante puro, al momento en bruto, ciñéndose a la inmediatez de lo vivido. En « Las grandes esperanzas », los sustantivos « instante », « momento » y « minuto » evocan lo breve de esa felicidad salvada de un ambiente agobiante :

La cuestión se reduce a estar vivo un instante,
aunque sea un instante no más,
a estar vivo
justo en ese minuto¹⁵.

La vida dura lo que dure el gozo del amor, que es juego. Sin el juego, sin el amor, vivir es sólo polvo y olvido. En realidad, a través del juego, el poeta accede a otro tiempo, no el tiempo horizontal de los relojes y de los calendarios, sino el tiempo vertical al que aludía Michel Collot :

c'est ce temps vertical que le poète découvre quand il refuse le temps horizontal, c'est-à-dire le devenir des autres, le devenir de la vie, le devenir du monde. [...] Alors seulement on atteint la référence autosynchrone, au centre de soi-même, sans vie

¹⁵ *Ibid.*, p. 58.

périphérique. Soudain, toute l'horizontalité plate s'efface. Le temps ne coule plus, il jaillit¹⁶.

El tiempo del juego tiene leyes propias, que escapan a las leyes del mundo. Dos mundos pues se encuentran aquí enfrentados. Hay una realidad poética que merece ser vivida: el único tiempo digno de ser vivido es el del juego. Lo importante de la vida es el juego. Es en el fondo lo único realmente serio.

3.2 Juego y verdad

Para mostrarse, la verdad se suele disfrazar de juego. Las cosas más serias suelen decirse medio en broma. El juego deriva de la realidad. Sin reconocimiento de esta última no habría juego. De ahí que estos dos mundos cohabiten en *Las Personas del verbo*. La tensión nace precisamente de su oposición.

Arte y juego son inseparables. Conforme va escribiendo, la identidad poética se define y transforma a través de los textos. Autor, voz y personaje poéticos alternan y se construyen, se completan y contradicen. Gil de Biedma es quien escribe el libro, pero también uno de sus personajes, y algunos aspectos de su biografía se asemejan a los de la voz. Según propias declaraciones, cuando empezó a escribir estaba ya en busca de sí mismo.

¿ Por qué escribí ? Al fin y al cabo, lo normal es leer. Mis respuestas favoritas son dos. Una, que mi poesía consistió –sin yo saberlo– en una tentativa de inventarme una identidad ; inventada ya, y asumida, no me ocurre más aquello de apostarme entero en cada poema que me ponía a escribir, que era lo que me apasionaba. Otra, que todo fue una equivocación : yo creía que quería ser poeta, pero en el fondo quería ser poema¹⁷.

Luego, su identidad quedó atrapada en sus personajes, o mejor dicho en las máscaras que crea su poesía. Con la escritura alcanza identidad y hondura, pero al mismo tiempo esa misma identidad, por el mero hecho de jugar con ella, es como si se fuese diluyendo, como si desapareciera, hasta acabar matándose a sí mismo. Suicidándose en el texto. Quien se suicida es el personaje poético ; el que deja de escribir es el poeta. Otra forma de muerte. En cuanto al hombre, seguirá viviendo unos años más, aunque no tantos como él pensaba.

¹⁶ *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1991, p. 93.

¹⁷ Contraportada de *Las Personas del verbo*.

En *Las Personas del verbo*, la voz poética juega con todas las identidades posibles : se identifica y se des-identifica. No hace sino ir y venir entre las diferentes áreas del juego, las diferentes partes de su identidad recobrada y perdida. La identidad juega consigo misma. El personaje juega con su doble en el espejo. Se representa a sí mismo.

El juego, al fin y al cabo, no viene a ser otra cosa que un juego de identificación : Gil de Biedma es lo que no es. Juega con las palabras, con los idiomas, a ser Baudelaire o Nerval, a imitar a los grandes poetas ; pero todo es juego. Él es ellos, y ellos son él ; pero no lo es y no lo son.

Gil de Biedma asume plenamente su poética del juego saltándose todas las barreras de la identidad, de los paisajes, de los idiomas. El tango es poesía, y la poesía tango. Hace dialogar las distintas partes de sí mismo unas con otras pero siempre de modo conflictivo. Hay un desacuerdo entre las distintas partes, entre identidades opuestas : el « yo » diurno y el « yo » nocturno, el « yo » joven y el « yo » maduro, el « yo » vivo y el « yo » muerto. Este constante enfrentamiento nutre el libro, a la vez que destruye al personaje hasta llegar a su « Canción final ».

El juego concierne la identidad, el asentamiento en sí mismo y también la distancia entre el ser y su estar en el mundo. Aquellos que no juegan tienen una identidad fija, sólo identificada consigo misma. Muerta. Por este motivo deja de escribir :

como cualquier poema medianamente bien hecho, ahora carezco de libertad interior, soy todo necesidad y sumisión interna a ese atormentado tirano, a ese *Big Brother* insomne, omnisciente y ubicuo –Yo. Mitad Calibán, mitad Narciso, le temo sobre todo cuando le escucho interrogarme junto a un balcón abierto : « ¿ Qué hace un muchacho de 1950 como tú en un año indiferente como éste ? » *All the rest is silence*¹⁸.

4 Conclusión

En las raíces del juego hay una falla o quiebra de la identidad : se trata de mover las palabras, de jugar con el idioma « como si fuera mágico », para ver qué sale ; y al final todo viene a ser como si el personaje poético cobrara vida propia, como si el lenguaje hablara solo, como si ya no hubiera autor. Acaba surgiendo otro Gil de Biedma, una voz propia, creación del juego.

¹⁸ *Id.*

El afán por vivir de Jaime Gil de Biedma le permitió hacer de su poesía un espacio lleno de diversidades que se abren para servir a la vida. La chispa vital que habita sus versos se ve así multiplicada en *Las Personas del verbo*.

Université de Lille III