CLÁSICOS Y MODERNOS. NOTAS BARCELONESAS SOBRE HÖLDERLIN, HEIDEGGER Y LUKÁCS EN LA POESÍA DE JAIME GIL DE BIEDMA

Antonio Armisén
Universidad de Zaragoza

La condición lúdica y comprometida de la poesía de Jaime Gil de Biedma, declarada en "El juego de hacer versos", tiene antecedentes, formas de realización y límites que conviene estudiar. Señalarlos sería punto de partida para la interpretación de ese poema, y es un paso oportuno para la comprensión de su lengua poética en otros textos. Esta ponencia aspira a ser una aproximación a la trabajada coherencia ideológica y conceptual de su poesía, una faceta de su *difícil facilidad*, pero ha de ajustarse ahora por razones de tiempo y ocasión a la condición de revisión parcial de pocos poemas muy conocidos; y, en ellos, tan solo a la evaluación particular y más precisa de influencias localizadas en alguna relación intertextual. Mi conocimiento de la poesía de Gil de Biedma es sobre todo el de un lector, con los años convertido en estudioso: *el que resulta de un trabajo sobre textos.*

A Jaime Gil de Biedma lo vi y le escuché solo en dos ocasiones. La primera en 1976 o 1977, con motivo de una mesa redonda en el Estudio General de Lérida donde yo era profesor en esos años. Entonces mi conocimiento de su poesía se limitaba a la lectura detenida de unos pocos poemas. Conocía los publicados en la antología de Castellet desde mi época de estudiante; y me había visto sorprendido por la poesía

de *Poemas póstumos*, libro que encontré en casa de Javier Albiñana, lo recuerdo bien, a finales del verano de 1969. Después había adquirido y leido con interés *Colección particular*. La segunda fue en el Palacio de la Magdalena de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en el año 1984. Asistí a su conferencia "Sobre la literatura como mediación o de mi Edad media" y participé activamente en el coloquio posterior[1]. En esa fecha había iniciado la aproximación crítica a su poesía y comentado en clase varios textos, aunque no proyectase investigación alguna sobre su obra. Mi primera publicación sobre estos temas la trabajé después de la muerte del poeta y la presenté en los primeros días de Octubre de 1991 en el "Congreso Jaime Gil de Biedma y su generación poética" celebrado en Zaragoza. Lo hice a instancias de Gonzalo Corona que, pocos años antes, había asistido como invitado a alguna clase del curso de Comentario de textos. A la memoria del estudioso de la poesía de Jaime Gil, más aún al recuerdo vivo del compañero y amigo dedico el presente trabajo.

Hablar del componente lúdico y trágico de su poesía hoy, obliga a reconocer que en ese terreno de la relación con el mito, con el juego y con la provocación poética, *mimética* y *agonal* (para decirlo en términos clásicos, comunes a los trabajos sobre lo lúdico de Huizinga y Caillois), el conocimiento personal y el recuerdo aún próximo de experiencias vividas, conversaciones y lecturas compartidas ha de ser todavía para *lectores privilegiados* forma mejor y más directa de recuperación. Mi planteamiento del problema general es, así, conscientemente limitado y siempre mejorable, continuación de lo que he publicado hace algunos años en *Jugar y leer*. Sin duda, será incompleto, en alguna medida tentativo y desde luego libresco. En tanto no conozcamos y reunamos la mejor información, puede ayudar en la lectura de los poemas que estudio; y, al menos para estudiosos y *lectores no sofisticados*, será vicariamente útil en la interpretación de su lengua poética.

Digámoslo así para reivindicar la condición recurrente y espiral de mi atención a problemas particulares de su obra. Nunca he justificado el estudio de la poesía de Jaime Gil de Biedma con la útil pretensión de acumular referencias intertextuales, trabajo en el que no faltan destacados ejemplos, tal vez más oportunos hace años. Mis esfuerzos se han centrado en la interpretación de algunos poemas que considero decisivos y obligados, necesarios para la comprensión de su lengua poética. La investigación crítica sobre la poesía del barcelonés ha evolucionado con los años; ayuda hoy a superar la numerosa, dominante tentación inicial a la paráfrasis. Certera o equivocadamente, mi trabajo ha sido *desde el principio* su interpretación. Y me gustaría continuar en esa pretensión y en ese terreno. Porque defender la necesidad interpretativa de considerar la intertextualidad activa e intencional en la poesía del autor de *Moralidades* no creo que sea hoy ya necesario ni ante los lectores menos sofisticados.

1.- Esta comunicación continúa materia y desarrolla detalles pendientes de un trabajo anterior y más extenso titulado "Lecciones, lecturas y juegos *según sentencia del tiempo*. Aspectos de lo lúdico en la poesía comprometida de Jaime Gil de Biedma." que se publicó en *Voz y Letra*, vol. XII, nº 1, primavera de 2001, pags. 89-128. La coincidencia en algunos problemas y en la metodología crítica convierte ciertamente ambos estudios en complementarios. Sobre el mencionado coloquio de Santander y el problema de los modelos del "Poema inacabat" de Ferrater, texto que era referente preciso del título (vv. 165 ss.) y *leit motiv* de la conferencia de Jaime Gil, véase en el citado artículo la n. 48.

Sobre la delimitación del *sophisticated reader* en relación con la poesía de Gil de Biedma, mencionado sin precisiones por algún crítico ocasional de su obra –no confundir ahora con el caso de los *lectores privilegiados*, por favor- podría decir bastante poco. Parece más bien una propuesta vacía, *finale* de reseñista con maneras. Cuando esa anhelada sofistificación se sustancie en la lectura creativa de alguno de los poemas de Jaime Gil que he trabajado y en la más certera, enriquecedora interpretación de su ambigüedad e ironía sabré a qué atenerme. De momento continuaré con mi modesta y trabajada contribución estilística, histórico literaria, filológica.

Ahora mi interés lo centra el problema de la tragedia y de lo mitológico en la poesía de Jaime Gil. Su actualización irónica, vivencial y moderna de la mitología viene confirmada en este caso por sus propias declaraciones y por el interés documentado en lo sagrado y lo ritual. Su atención a la obra de F. Nietzsche, J.G. Frazer, C.G. Jung, J.P. Sartre *et al.* ha sido documentada en el pasado e interpretada en trabajos anteriores. Reincido así en problemas sobre los que he trabajado anteriormente, de acuerdo con esa condición espiral de la investigación que mis alumnos de cursos de doctorado conocen bien desde hace años. Nos permite conocer y valorar despacio, con una creciente comprensión, las vías y formas de su trabajada atención a referentes clásicos y románticos muy útiles.

Pretendo destacar la relación con el componente lúdico de la poesía, que ayuda a entender su frecuente ironía; y la trabajada ambigüedad de un poeta de su siglo –nunca lo he dudado-, interesado y formado con el análisis de ejercicios del pasado próximo o algo más remoto. La mención de su atención sostenida a la obra de Empson debería ser ya innecesaria. Con todo, si nos ponemos serios, para hablar con rigor, será útil no ignorar el hecho puesto que ayuda mucho en la mejor lectura de algunos poemas. Su poesía integra la crítica realista y racional con la materia y formas religiosas, rituales y míticas en su búsqueda poética de lo *sagrado personal*. Porque, como Carles Riba, Jaime Gil sabía de la pretensión del poeta de alcanzarlo en la escritura "amb un vers ondulant, que assagi/ l'indecisa subjecció// del cor a tal

mescla incompresa/ de joc i dessig i peresa." (*Estances, Llibre segon* [1920-1928], 17, vv. 11-14).

Prestaré atención al precedente y la influencia directa de la poesía de Hölderlin y Cernuda en esos temas, y a la incidencia de algunos planteamientos de Heidegger sobre lo lúdico – la lengua, el más inocente de los bienes y el más peligroso de los dones – y sobre la *esencia de la poesía*. No es un problema a resolver en tiempo escaso. Como digo, habré de limitarme a evaluar esa presencia en dos o tres poemas de Jaime Gil, y a la revisión crítica breve de algunos problemas de esos textos, sin duda incompleta.

El primero de los textos es todavía "*Barcelona ja no és bona* o mi paseo solitario en primavera" (1961), poema que estudié e interpreté en el mencionado Congreso de 1991. Un trabajo que he publicado en el libro *Jugar y leer* (1999) y he revisado en algún artículo posterior[2]. En la presente comunicación parto de esas propuestas que amplío con la relectura de detalles ahí apuntados y preciso con nuevas aportaciones. Reconocer la huella intertextual directa de Hölderlin y Cernuda obliga con razón necesaria a volver de nuevo sobre este poema y sus circunstancias.

El subtítulo "...mi paseo solitario en primavera." expresa la condición de paseo crítico y *segundo nacimiento*, de renacimiento que el poema tiene. Ritualmente, el poema configura una entrega y una inmolación algo más velada, *muerte que da vida*. Como apunté, contrasta voluntariamente con el inmediato antecedente del título

2.- La oposición *juego/tragedia* interesó a Jaime Gil por lo menos desde 1951, año de la estancia en Salamanca, como prueban su correspondencia y lecturas reconocidas. *Vid.* "Lecciones, lecturas y juegos...", art. cit. La plural referencialidad del título de "*Barcelona ja no és bona* o mi paseo solitario en primavera" se confirma a tenor de la información documentada por el propio poeta. En el *Retrato del artista en 1956* recuerda una conversación con Gabriel Ferrater en la que el de Reus menciona "el miedo de Rubén Darío". A la condición de *chivo emisario* de los poetas, a su condición de *héroes modernos*, asociaba unos versos del nicaragüense que en esa fecha Jaime Gil citaba de memoria: "En algún lugar está listo/ el palacio del Anticristo", vv. 25-26 de "Agencia" (*El canto errante*, 1907). Es un dato útil, tal vez muy consciente, puesto que confirma su interés en el poema de Darío y en fecha pertinente. No dudo que en 1956, en 1961 y en fechas posteriores recordaba además otros versos de ese mismo poema que, hace quince años, presenté como precisa clave intertextual de la interpretación psicológica, histórica y revolucionaria del mencionado título. Como advertí, ese referente particular podría llevar la lectura más lejos, hasta la velada insinuación del magnicidio. Me refiero a los versos de Darío "Barcelona ya no está *bona*/ sino cuando la bomba *sona*" ("Agencia", vv. 15-16). Gil de Biedma, Jaime (1991): *Retrato del artista en 1956*, Barcelona, Lumen, p. 193. La interpretación del poema presentada en 1991 fue integrada en Armisén, Antonio (1999) *Jugar y leer. El Verbo hecho tango de Jaime Gil de Biedma*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pags. 21-43 y 92-95. Conozco dos reseñas: la inmediata de Guillermo Carnero, El Cultural, *La Razón*, 16 de Mayo de 1999, p. 13; y otra tardía de John C. Wilcox, *Hispanic Review*, 71, 2003, pags. 439-440. El interés del poeta por las posibilidades de mito de Dionisos se potencia, tras la lectura en 1957 del libro de Langbaum, *The Poetry of Experience*, con sus propuestas sobre el componente trágico de la poesía lírica y la condición dionisíaca de la poesía de la experiencia. *Vid. Jugar y leer...*, pag. 48, n. 61. Para lo referido al componente trágico en la interpretación de Langbaum, *ibidem*. pags. 172 ss. *et al.*, y en particular pag. 177, n. 168 y pag. 159 n. 148.

bilingüe y bimembre de otro poema barcelonés publicado por Valverde dos años antes. Me refiero a "*Tibi dabo* o la tentación en el monte" de *Voces y acompañamientos para San Mateo* (Barcelona, 1959), versión dialogada de la tentación demoníaca a Jesús, modelo último, que entiendo cifrada simbólicamente en el presente biográfico barcelonés del joven poeta catedrático. El evangélico rechazo en la montaña contiene, guarda una íntima y personal ofrenda, evocada en el título de José María Valverde. Una renovada ofrenda de la ciudad de Barcelona en 1959, con sentido de culpa social, consciente del desagravio que tras la semana trágica de 1909 consagró esa montaña; ahora también referida con nostalgia militante implícita al fervor cristiano de principios de siglo que bautizó con nuevo nombre a la colina homónima y levantó allí un templo expiatorio.

Dos años después de la publicación del poema de Valverde, con el semivelado contraste del título elegido, Jaime Gil construye un poema jungiano y dionisíaco, neohölderliniano, dominado por el resentimiento (*ressentiment* en Nietzsche) que sitúa en Montjuich, montaña de sacrificios y fusilamientos. Ese contraste lo confirman las evidentes y explícitas implicaciones simbólicas religiosas, sociales y políticas de las dos montañas que dominan la ciudad. El "paseo solitario" del poeta configura un proceso de introspección psíquica, *regressus ad uterum* con evocación nostálgica; y actualiza el desclasamiento ideológico, el mencionado *renacimiento* expresado en su Gólgota personal, declarado en la ritual *petición final* de "*Barcelona ja no és bona...*".

El ocasional componente satánico (pero irónico) del poema de Jaime Gil está implícito en una imagen de la idólatra tentación burguesa referida a su padre ("él examina un coche muchísimo más caro/ - un Duesemberg *sport* con doble parabrisas,/ bello como una máquina de guerra -", vv. 16-18). Es sólo un detalle menor del poema, pero tiene variantes significativas y un contexto que hemos de advertir. Los he comentado detenidamente en trabajos anteriores. Como otros componentes del texto, viene enmarcado por el provocador contraste anterior del título bimembre y bilingüe con el del poema religioso de Valverde.

El poema de *Moralidades*, libro donde precede al *exorcismo nacional*, político de "Apología y petición", tal vez pueda parecer más coherente o entenderse mejor en sus implicaciones dionisíacas si advertimos que la asociación del pensamiento nietzscheano con lo demoníaco, comentada sarcásticamente por el propio Sacristán en 1953 en su parodia de la cultura filosófica española del momento (número 22 de *Laye*, "Nota acerca de la constitución de una nueva filosofía"), tenía además el ante-

cedente del capítulo dedicado a Nietzsche en *La lucha contra el demonio*, libro de Stefan Zweig numerosas veces reimpreso en Barcelona en los años treinta y cuarenta [3]. Los ensayos del novelista vienés en ese libro son trabajos muy útiles para recuperar el horizonte de lecturas, algunos motivos simbólicos y el lèxico compartido en los años cincuenta por un amplio sector de lectores interesado en los temas que nos importan.

En "*Barcelona ja no és bona...*" la fábula de identidad realista, autobiográfica pese al parcial desplazamiento del personaje poético, ofrece huellas del interés de su autor en *lo trágico*. Como dije en su día, creo que el poema asocia, funde y confunde en conflicto significativo los dioses y los ritos del *renacer*: el sacrificio cristiano y el dionisíaco. El tema tiene antecedentes conocidos en el romanticismo alemán y es punto controvertido en la interpretación de la poesía de Hölderlin. Lo prueba en sus imágenes el sugerente libro de Zweig donde encontramos también un artículo sobre la poesía del alemán que en España fue referente obligado durante décadas.

En términos ahora marcados por el *resentimiento*, contrastado en el poema con la nostalgia, con el cíclico renacer de la naturaleza y, tal vez, con el implícito, vago antecedente asociado del eterno retorno nietzscheano, Jaime Gil expresa su deseo del triunfo último de la revolución. El contraste del poema evangélico y barcelonés de Valverde, que Jaime Gil ha marcado textualmente en 1961 con el juego del título, me parece evidente. Su intencionalidad no me ofrece dudas.

Debemos advertir que, muy probablemente, forman parte también de un diálogo de poetas provocador y compartido en el que hemos de integrar otros poemas. Son textos peripatéticos de paseante solitario que observa la ciudad y que estudia crítico el espacio y sus gentes. Son visiones particulares y personales de distintas experiencias de Barcelona. Su conocida cronología nos permite verificar la intencionalidad con que se construye la plural, polifónica secuencia.

3.- No perdamos de vista el antecedente de los añadidos de Jung a *Metamorfosis y símbolos de la líbido* que ya comenté en *Jugar y leer*, *op. cit.*, pags. 44-45 y n. 55. *Vid.* Zweig, Stefan (1946) *La lucha contra el demonio (Hölderlin, Kleist, Nietzsche)*, Barcelona, traducción directa del alemán de Joaquín Verdaguer según reza el volumen de Editorial Apolo que he consultado. La primera edición en castellano es de 1934. Después se reedita numerosas veces: 1936, 1937, 1940, 1946, 1947, *etc.* Hay una reciente reedición (2000), Barcelona, Colección El Acantilado, Quaderns Crema. Para facilitar la localización de referencias, citaré por esta última. Muy anterior es *Del sentimiento trágico de la vida* de Miguel de Unamuno (1913) donde advierto que ya se cita con intención a Hölderlin, siquiera de forma indirecta a través de un estudio de Windelband ([1986] Madrid, Alianza, 1986, pag. 245). Sin embargo, como ha señalado Anacleto Ferrer, es cierto que no lo incluye todavía en su listado de los autores marcados por el sentimiento trágico. El interés de Unamuno en diversos motivos relacionados requiere atención. *Vid.* "Lecciones, lecturas y juegos...", art. cit., texto y n. 32 y 52; y antes la n. 7.

Aunque menos acusados que los contrastes con los dos poemas mencionados, creo percibir otros posibles ecos del dramático poema de Valverde en la articulación discursiva dialogada e irónica de la oda barcelonesa de Barral "Parque de Montjuich" (*Usuras*, 1965). Lo aprecio en su planteamiento espacial y crítico, en la misma estructura dialógica construida con el perspectivismo que provee un escritor latinoamericano circunstancial, residente temporal o visitante sólo *de paso*, alguien declaradamente ajeno tratado con humor paródico; y más ocasionalmente en alguna fórmula expresiva ("Gente afanosa...", v. 31 [...] "Gente que mira poco...", v. 36).

La condición de crítica sociocultural, estética, todavía realista, desenvuelta y erudita, costumbrista y tópica –tal vez con irónicos ecos de Rusiñol-, sensual y detallista, paródica y mundana en el personaje impostado del poema de Barral se hace más evidente por contraste. Fácil es advertir su intención estética y ética que contrasta con la desabrida, voluntariamente gris descripción demoníaca de Valverde y su cautelosa, difusa referencia moral y cristiana al contexto social urbano ("A ti te gustan estas cosas; gentes de corazón mojado...", vv. 32 ss.) La relación de los poemas de Gil de Biedma y Barral es conocida. Cuando Barral escribe "Parque de Montjuich" no debía tampoco desconocer la intencional relación del poema de Jaime Gil con el texto de Valverde.

Pero en el terreno de las formas literarias próximas el poema de Jaime Gil tiene otro inmediato antecedente que su autor conocía bien. Parece ser el primer ejercicio a considerar y tiene influencia necesaria en el poema de Jaime Gil. Oportuno será releer el paseo barcelonés, introspectivo y crítico que Gabriel Ferrater había publicado en *Da nuces pueris* (1960). "Els jocs", poema que creo escrito en 1958, declara desde su título la atención analítica al componente social y ritual de lo lúdico. Es una atención que, sin pretensión ahora de rigor, como he señalado en otra ocasión, podemos vincular directa, cronológicamente a la difusión del *Homo ludens* de Huitzinga, sus consecuencias y secuelas. La incidencia desigual de esos temas en los respectivos poemas barceloneses de Ferrater, Gil de Biedma y Barral resulta sugerente.

El *paseo* y la *lectura* de los espacios acotados y los juegos deportivos, realizados ambos por Ferrater con insinuación de sus causas y consecuencias ocultas, son en mi opinión precedente directo de la búsqueda personal del paseante resentido que en "*Barcelona ja no és bona...*" asciende a Montjuich. La intención de Ferrater en "Els jocs" apunta al trasfondo, a la lectura trascendente de lo lúdico presentado como

objeto de análisis[4]. La expresión crítica y lírica de la frustración personal del intelectual solitario acompaña esa búsqueda en los juegos sociales: "Jo, com que sóc un doctrinari, ple/ d'odis intel-lectuals, no sé deixar/ que no vulgin dir res quan es distreuen", vv. 63-65. El contraste con el poema de Jaime Gil, tal vez más interesado en la provocación literaria, en la regresión introspectiva y en la construcción de una identidad, puede ser muy oportuno.

La atención compartida por ambos en los problemas de la ambigüedad poética está vinculada con la decisiva primera lectura del libro de Empson, fechada después por el barcelonés en 1956. El compartido interés en la poesía de los *Sonnets* de Shakespeare, modelo reconocido e influyente en la primera decisión de escribir poesía de Ferrater, se presenta en relación directa con el trabajo de ambos sobre *Seven types of ambiguity*. El de Reus reconocerá su atención a las formas de la ambigüedad poética y a ese mismo texto años más tarde, en sus lecciones universitarias sobre la obra de Carles Riba de 1966.

La oda de Jaime Gil "*Barcelona ja no és bona...*" finaliza en la mencionada petición ritual que, tras el exorcismo formal, numérico de "Apología y petición" (1960, vv. 36-39), culmina de nuevo con énfasis en 1961 un poema provocador, dramático y lúdico. Si los numerosos antecedentes sometidos a consideración permitían, por lo menos, plantear la propuesta interpretativa que en 1991 realicé, casi quince años después puedo añadir nueva información pertinente que en alguna medida confirma y completa la arriesgada lectura presentada entonces.

4.- *Vid.* "Lecciones, lecturas y juegos...", art. cit., pags. 94 ss., 126-127 *et al.* Destacaré el coincidente interés y las diferentes soluciones poéticas de Jaime Gil de Biedma y Gabriel Ferrater en los problemas del llamado *positivismo idealista*, en las "formas realistas de la irrealidad", en lo *sagrado personal* y en algunos aspectos del pensamiento analógico (el "Als-ob..." de Vaihinger y Huizinga; el "com si..." de "Els jocs" o el "como si..." de "Los aparecidos", "Apología y petición" y "El juego de hacer versos"), en la parodia con implicaciones metafísicas de la *encarnación verbal* ("Sobre la catarsi" y "El juego de hacer versos"). *Vid. Jugar y leeer, op. cit.* pags 158-172, 184 ss., 199 ss. *et al.*; y "Lecciones , lecturas...", art. cit., pag. 124, n. 52. También coinciden en el motivo simbólico del *poeta devorado*. Ferrater lo integra en dos poemas de su primer libro: "Literatura" y "Posseït" (*Da nuces pueris*, 1960). Por sus diferencias y por su fecha, ambos poemas merecen atenta consideración. Después vuelve sobre el tema con el referente regresivo y bíblico de Jonás en otros textos como "La mala missió" y "Per José María Valverde" (1965) de *Teoria dels cossos*, 1966. Este último poema homenajea al poeta/profesor expulsado y tiene el referente, reconocido por el propio Valverde, del "Bon pensée du matin" (*Une saison en enfer*) de Rimbaud. Ferrater comenta el caso de Jonás en su introducción de 1971 a *Nabí* de Josep Carner. *Vid.* Ferrater, Gabriel (1979) *Mujeres y días*, edición bilingüe, Barcelona, Seix Barral, pags. 254-255; Ferrater, G. (1979) *Sobre literatura*, Barcelona, edicions 62, pags. 11-32. Véase también Oller, Dolors, "La poètica de Gabriel Ferrater: accions e intencions", de reciente publicación Oller, D. y Subirana, J. eds. (2001) *Gabriel Ferrater, 'in memoriam'*, Barcelona, Proa, Ecsa, pags. 73-99. El motivo bíblico reverbera con fuerza en la sátira crítica de la conocida novela universitaria de Javier Cercas *El vientre de la ballena* (1997).

La distancia que separa la poesía terrenal, sensorial e irónica de Jaime Gil, en constante contacto con la lengua cotidiana viva, llena de ecos y resonancias literarias, no impide interesantes y significadas coincidencias con la del poeta romántico alemán fundada en la exaltación, tantas veces descrita como esencial presentimiento de lo divino. Como he señalado en trabajos anteriores, los frecuentes cambios de tono del poeta barcelonés, siempre medidos, su contrastiva variedad de registros no son ajenos al uso circunstancial, trabajado, de la mencionada exaltación emotiva. Ahora la razón de mi interés en la huella del poeta alemán es otra muy distinta. Como veremos, se funda sobre aspectos temáticos e ideológicos, pero tiene base textual documentada.

La poesía de Hölderlin y Cernuda nos ayuda a reconocer la intención con que Jaime Gil se aventura en la búsqueda del referente clásico y mitológico, acorde y en diálogo crítico con la huella romántica y nietzscheana. Actualiza una regresión moderna, introspectiva y personal que en otra ocasión he interpretado como proyección jungiana del arquetipo ancestral dionisíaco.

Tampoco dudo que la lectura biográfica y literal, la repetidamente glosada y parafraseada por numerosos lectores, sea válida. Ha de ser conocida, pese a la evidencia de inestabilidad focalizada con la búsqueda psicológica explícita, centrada por el componente edípico, potenciada con un símbolo de tensión surrealista, reconocible y caracterizado como barcelonés que nos sitúa ante el *resentimiento* y el destacado precedente de *Nada*: "las estatuas manchadas con lápiz de labios" del v. 34. *Vid. infra* texto y n. 8. Porque la escritura del poema ha sido construida con relaciones intertextuales significativas y sobre el trabajado uso intencional de la ambigüedad sintáctica y semántica que, al menos, ha de reclamar atención del lector crítico.

No es mi intención desatender la lectura autobiográfica y realista, ni rechazarla como *lo que es* a todas luces: la primera aceptable y necesaria. Pero limitar a esa interpretación literal siquiera la comprensión social, biográfica y política del poema que comento me parece hoy ya un error de lectura difícil de sostener. Aunque tiene el mérito de su evidente sencillez, la crítica anterior a 1991, que prácticamente sólo parafrasea el texto, ignora o devalúa el componente trágico, psicoanalítico y mítico: deja sin resolver en este poema las razones y los antecedentes éticos y estéticos de su propuesta literaria e ideológica. Descuida con frecuencia la razón de ser de sus significativas referencias intertextuales. No hace justicia a la trabajada poesía de Jaime Gil de Biedma. Y ése es un error que puede evitarse con ventaja. No es poca cosa. Se trata de un poema emblemático en su obra, central en la *comprensión crítica* de la poesía comprometida de Jaime

Gil y sus relaciones con el realismo de esos años. Advertirlo ayudará a entender algunos silencios. Es una de las razones que aconsejan volver sobre los problemas de ese texto.

En 1961 Jaime Gil tenía reciente su lectura del *Historial de un libro* (1958) de Luis Cernuda, donde el sevillano cuenta cómo y cuándo tradujo a Hölderlin. *Hiperión* lo conocía Cernuda desde mucho antes, al menos lo menciona con énfasis como lectura decisiva de uno de sus personajes en "El indolente" (1929). El *Historial* pudo leerlo Jaime Gil durante la elaboración de la primera edición mejicana de *Poesía y literatura* (Seix Barral, 1960) o en fechas inmediatas. Lo cita en su ensayo sobre Cernuda de 1963. En la mencionada edición y en su reedición en dos volúmenes de 1965 no se incluye la primera semblanza que el sevillano había escrito del poeta romántico. En 1935 sí se había publicado esa presentación en *Cruz y Raya* junto a la traducción de algunos poemas del alemán realizada por Cernuda en colaboración con el poeta Hans Gebser. Después semblanza y traducciones habían sido reeditadas en Hölderlin, F. (1942) *Poemas*, México, ed. Séneca. En la primera presentación de 1935 Cernuda lo decía con relieve literario, con nostalgia:

> Algunos hombres, en diferentes siglos, parecen guardar una pálida nostalgia por la desaparición de aquellos dioses, blancos seres inmateriales impulsados por deseos no ajenos a la tierra, pero dotados de vida inmortal. Son tales hombres imborrable eco vivo de las fuerzas paganas hoy hundidas como si en ellos ardiese todavía una chispa de tan armoniosa hoguera religiosa; eco sin fuerza ya, pero que tampoco puede perderse por completo. Y la misma dramática actitud para participar, aun débilmente, en una divinidad caída y en un culto olvidado, convierte a esos seres mortales en seres semidivinos perdidos entre la confusa marea de los humanos. Tal fue el caso de Friedrich Hölderlin. *Vid.* Luis Cernuda, "Hölderlin. Nota marginal" (1935) en (1994) *Obra completa*, vol. III, Prosa, II, Madrid, Ed. Siruela, pags. 103-104.

Años más tarde, en una entrevista de Lola Díaz, Jaime Gil de Biedma plantea con meridiana claridad su posición en el problema de los vínculos de la poesía con lo sagrado.

> El tema fundamental de toda la poesía moderna es intentar explicar la relación con lo sagrado personal. Es un intento de restauración absolutamente privado del sentimiento religioso. *El Correo Catalán*, (dominical del 11-I-1981, pags. 12-15). También *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*, pags. 140-141[5].

5.- Aunque la colección de entrevistas es aún incompleta y sea conveniente consultarlas en el formato de sus publicaciones originales, con el texto completo e ilustraciones, la mayor parte son hoy accesibles en la edición de Perez Escohotado, Javier (2002) *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*, Barcelona, El Aleph Editores.

Derek Harris y Jenaro Talens advirtieron que Cernuda, más que traducir poemas ajenos, toma de Hölderlin lo que conviene a su poesía[6]. Y todo ello nos ayuda a entender que Jaime Gil, lector y estudioso de la poesía del sevillano, asumía lo que pudo entender como reto desde la posición de escritor comprometido con su realidad personal, con su propia y declarada *propensión al mito*. Así, ahora, el problema está en señalar y concretar en los textos poéticos esa relación reconocida por el poeta. Podemos avanzar en el intento si precisamente prestamos atención en el poema a la descripción del espacio en que sitúa la regresión crítica, precedida por el epígrafe de los versos de Rodrigo Caro "A las ruinas de Itálica". Recordemos los primeros versos de la oda del barcelonés:

> En los meses de aquella primavera
> pasaron por aquí seguramente
> más de una vez.

El poema se inicia con la evocación fantaseada, deseada de los paseos de sus padres en 1929 "por la avenida de los tilos/.../..o quizá en Miramar, llegando a los jardines,". En contrapunto, el supuesto paseo del personaje poético, con su lectura del espacio en otro tiempo consagrado a los fastos, le llevará en la primavera de 1961 a la crítica social e histórica del presente y a la contrastada evocación de los míticos años veinte:

> Era ya un poco tarde
> incluso en Cataluña, pero la *pax* burguesa
> reinaba en los hogares y en las fábricas,
> sobre todo en las fábricas - Rusia estaba muy lejos
> y muy lejos Detroit.
> Algo de aquel momento queda en estos palacios
> y en estas perspectivas desiertas bajo el sol,
> cuyo destino ya nadie recuerda. (vv. 48-55)

6.- De Cernuda véase "El poeta y los mitos", *Ocnos* (1940-1947), texto censurado pero impreso en los ejemplares especiales de 1949 y después publicado en 1963, etc. También Harris, Derek (1992) *La poesía de Luis Cernuda*, Universidad de Granada, pag. 103 ss.; Hölderlin, F. (1974, 1985) *Poemas*, con introducción y versión de Luis Cernuda; y prólogo de Jenaro Talens, Madrid, Visor, *vid.* pp. 12 ss. Este prólogo ha sido incluído en J. Talens, Jenaro (1975) *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Luis Cernuda*. Barcelona, Anagrama. Véase además Bruton, Kevin J. (1984) "Symbolical reference and internal rhythm: Luis Cernuda's debt to Hölderlin", *Revue de Littérature Comparée*, (Paris), I, 229, pags. 37-48; y Ferrer, Anacleto, "Luis Cernuda: un romántico a destiempo" en (1997) *Hölderlin en la lírica española del siglo XX*, Valencia, Episteme, pags. 12-16.

El paseante crítico de 1961 recorre estos lugares y contrasta el mítico, soñado tiempo original uterino de 1929 con el tiempo y espacio de un presente en el que todo aquello - en el pasado galas de la pujante burguesía barcelonesa - aparece gastado, envejecido, obsoleto; como su mismo destino, insignificante y olvidado. Necesario es apreciar el sarcasmo histórico con el que ironiza las pretensiones de modernidad de la sociedad catalana: sus dos referencias a la revolución industrial e ideológica son muy claras. El tema de la significativa industria del automóvil, antes breve y míticamente aludido, reaparece. Fácil es reconocer la asimilación biográfica y lírica con ese espacio, intencional según tardías declaraciones del poeta.

Pero creo que sobre las circunstancias y génesis del poema, recuperando hipotéticamente verosímiles lecturas del poeta, podemos *ir más lejos*. Roger Caillois en *Le mythe et l'homme* (Gallimard, 1938 *et al.*) había comentado la tendencia lírica a la **asimilación espacial** en relación con la ensoñación y lo prenatal. Lo hace con referencia precisa a los cuerpos integrados en algunas pinturas de Salvador Dalí, fechadas ("... hacia el año 1930") casi en el mismo año de las experiencias uterinas de Jaime Gil evocadas en el poema: "Era en el año de la Exposición." (v. 23). Algún párrafo del trabajo de Caillois requiere una detenida lectura por su probable influencia directa y coincidencia general con un problema central en el poema de Jaime Gil:

> El deseo de asimilación al espacio, de identificación con la materia, aparece con frecuencia en la lírica, es el tema panteista de la fusión del individuo en el todo, tema en donde precisamente, el psicoanálisis ve la expresión de una especie de añoranza del inconsciente prenatal. *Vid.* "Mimetismo y psicastenia legendaria" en R. Caillois, (1988) *El mito y el hombre*, México, FCE, pags.130-131.

La atención crítica a la pintura de Dalí, frecuentemente dominada por el tema de lo devorado, se produce en la página siguiente del ensayo. Curiosamente, completa la referencia a Dalí con otra a *La tentación de San Antonio* de Flaubert que es oportuno recordar ahora. De acuerdo con el texto del poema, atendiendo a las circunstancias biográficas del poeta en 1961, parece probable que Gil de Biedma leyese o releyese el estudio de Caillois poco antes de escribir "*Barcelona ja no és bona...*". Como Jaime Gil de Biedma, Roger Caillois fue miembro del jurado del I Prix International Formentor del año 1961, el mismo año en que en los meses inmediatos se escribe el poema.

La referencia al inconsciente prenatal de Caillois parece anotable[7]. Es una sugerente coincidencia, pero el tema de la asimilación con la naturaleza y la comunión romántica con un mundo inarmónico y despedazado reaparece en otros textos de Jaime Gil. Pienso en la regresión wordsworthiana de "Ribera de los alisos" y en sus versos finales. No es por tanto un motivo sólo ocasional. Stefan Zweig en su muy conocido ensayo, traducido al castellano años antes, había destacado el tema en el *Hiperión* de Hölderlin, en relación precisa con la rebelión titánica y el sacrificio de Dionisos.

De acuerdo con las propuestas de Caillois, oportuno, tentador y también arriesgado será interpretar los límites e implicaciones personales de la voluntaria asimilación del poeta con el espacio físico, con el *locus*. Recordemos el conocido antecedente del paseo de Andrea con Gerardo por Montjuich en el capítulo XII de *Nada*, y "las estatuas manchadas con lápiz de labios", verso 34 del poema, símbolo último de la identificación del cuerpo del personaje poético y el poeta con el espacio sagrado de la Exposición Internacional del 29, con la montaña de Montjuich y, de forma general desde el mismo título, con la ciudad de Barcelona [8].

Y es aquí, en los versos mencionados de Jaime Gil en "*Barcelona ja no és bona...*" (vv. 53-55), donde el lector de Hölderlin, del mencionado trabajo de Cernuda y de su poética traducción de "Los Titanes" puede reconocer y leer el referente preciso y necesario que, como un reflejo o un eco, ilumina las propuestas revoluciona-

---

7.- Carlos Barral cuenta en *Los años sin excusa* los avatares del acontecimiento editorial. En el mencionado trabajo de Caillois sobre la imaginación mítica no falta materia para reconstruir la génesis del poema barcelonés, aunque los intereses dominantes del estudio sean otros. El vínculo entre la asimilación espacial - presente ya entre las sensaciones de Andrea en su despertar del capítulo II de *Nada*- y lo uterino es una coincidencia relevante. En 1991 apunté la impronta surrealista de algunas imágenes del poema. La atención crítica de Caillois a la pintura de Dalí en los años treinta, frecuentemente dominada por el tema de lo devorado, se produce en la página siguiente; y la interesante observación sobre el texto de Flaubert en la nota 89 de la misma página. Es al menos presumible que Jaime Gil conociese la edición francesa del libro de Caillois. Dada la inmediata proximidad de sus encuentros documentados con los meses de elaboración del poema, excediendo los límites de una relación intertextual particular, el caso ha de ser valorado. Véase la tardía edición castellana de Caillois, Roger (1988) *El mito y el hombre*, México, F.C.E., pags. 130-131. También Zweig había aludido vágamente al tema en *Hiperión* de Hölderlin, en relación con la rebelión titanica y el sacrificio dionisiaco precisamente. *La lucha contra el demonio*, *op. cit.*, pags.153 ss.

8.-La relación con *Nada* parece muy consciente y articulada, no se limita al fugaz recuerdo evocador de las literarias esatatuas de Montjuich. Si bien no entiendo el tema ajeno a la nostalgia hölderliniana de Cernuda, el explícito *ressentiment*, concepto y tema de filiación nietzscheana, centra el conflicto personal, cifra social e ideológicamente con realismo la clave de la ficción asumida: "...este resentimiento contra la clase en que nací,/ y que se complace también al ver mordida,/ ensuciada la feria de sus vanidades/ por el tiempo y las manos del resto de los hombres", v. 40 ss.; de la ficción soñada con el recuerdo de "las fotografías" (v. 15 ss.) Porque el motivo de las esculturas mitológicas (vv. 33 ss.) tiene además otros antecedentes próximos, como los versos de Cernuda "Eran tiempos heroicos y frágiles,/ deshechos con vues tro poder como un sueño feliz. / Hoy yacéis, mutiladas y oscuras,/ entre los grises jardines de las ciudades,/ piedra inútil

rias y sostiene el sentido mitológico del poema. Me refiero a uno de los más famosos poemas de Hölderlin que en la traducción de Cernuda alude con nostalgia a los míticos Titanes en términos muy semejantes:

> Porque algo de ellos
> ha quedado en fieles escrituras
> y algo en las leyendas del tiempo.
> "Los Titanes", vv. 15-17 [9].

Son versos, fragmentos dionisíacos que deben recordarnos los que acabamos de leer de Jaime Gil como cierre de la cita anterior. Si resulta evidente la reutilización

---

que el soplo celeste no anima", vv. 23-27 del poema "A las estatuas de los dioses", cierre de *Invocación a la gracias del mundo* (1934-1935), *La realidad y el deseo*. Sus versos se nician con una evocación a la que no renuncio: "Hermosas y vencidas soñáis, / vueltos los ciegos ojos hacia el cielo, mirando las remotas edades de titánicos hombres,/ cuyo amor os daba ligeras guirnaldas...", vv,. 1 ss que Jaime Gil conocia *by heart*. *Vid*. Anacleto Ferrer, *op. cit.*, pags. 14 ss. Pero es el antecedente del texto de Carmen Laforet el que aquí centra y cifra el nexo intertextual dominante de los vv. 6-24 del poema barcelonés con el despertar crítico y la fantasía nostálgica construidos ante los retratos de los abuelos en el inicio del capítulo II de la novela. Quedará marcado unos versos después por la fórmula que he subrayado en los versos de Gil de Biedma: "y que se complace también" , v. 42, referida en el poema, en principio y precisamente, a las estatuas manchadas y los jardines abandonados de Montjuich. Lo leo además como eco consciente del crudo y significativo uso repetido por Andrea de la fórmula en la novela: "*Me complací* en pensar que los dos estaban muertos hacía años. *Me complací* en pensar que *nada* tenía que ver la joven del velo de tul con la pequeña momia irreconocible que me había abierto la puerta". Me permito subrayar la fórmula y la integración del *título de la novela* en una declaración de alcance; texto, sin duda, recordado y trabajado por Jaime Gil, como es fácil confirmar en otros detalles con una lectura atenta. Estamos, pues, ante un precedente conocido e intencionalmente señalado del contraste fundamental de la "nostalgia de una edad feliz" con el "resentimiento", vinculado igualmente a la regresión imposible (vv. 37-44) En la novela barcelonesa son fantasías sobre *acontecimientos originales*, prenatales e imaginados en el lecho protector, asociados al despertar, en el inicio de la aventura; que apuntan indicios de asimilación simbólica del cuerpo de la protagonista con el espacio físico de Barcelona. Creo muy útil leer la carta a Juan Ferraté del 21-II-63. Ahí se explica un uso intertextual semejante de otro "también" anterior ("...Pero también la vida nos sujeta...", en "Noches del mes de Junio" [1958], vv. 23-24). Esta vez el poeta lo reconoce, en 1963, como referido al antecedente de un verso de Baudelaire "me vino a la mente por asociación y como respuesta a cierto verso de Baudelaire: 'Plus encore que la Vie, c'est la Mort qui nous tient' ...aunque es posible que 'también' esté ahí como un rastro de aquella vaga intención de retrucar a Baudelaire". Véase al respecto *Jugar y leer*, *op. cit.*, pags. 92-94 y 24-36; Ferraté, Juan (1994) *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*, Barcelona, Sirmio, Quaderns Crema, pag. 91. Parece un acabado ejemplo de su peculiar voluntad de afirmación intima, de escritura como reescritura personal *de*, *con* y *sobre* restos.

9.- *Vid.* A. Armisén, "Lecciones, lecturas y juegos *según sentencia del tiempo*...", art. cit., texto y n. 35. Uno de los problemas por resolver es el de delimitar el conocimiento que Jaime Gil pudo tener de la obra de Hölderlin y de la crítica sobre la misma, antes y después de 1961. *Vid infra* texto y n. 11, 13, 20, 21 y 22. La traducción de Cernuda puede hoy leerse en Cernuda, Luis (1993) *Obra completa*, vol I. *Poesía completa*, edición a cargo de Derek Harris y Lluis Maristany, Madrid, Ediciones Siruela, pags. 736-739; y 848-849; y en Hölderlin, F., *Poemas*, edición bilingüe antes citada, pags. 42-49. Pero el significado de los Titanes en la obra de Hölderlin (y en la de Cernuda) no queda limitado por su presencia en los fragmentos del poema inacabado que tradujo el poeta sevillano. En la obra del alemán el tema ha sido estudiado como motivo simbólico recurrente. Advirtamos que el protagonista de *Hiperión* toma su nombre de uno de ellos. Su significado ha merecido la atención de la crítica interesada en el problema de *la tragedia*; en la fusión de Cristo/Dionisos/Hércules; en el problema del héroe: *Empédocles*, el poema "El único", etc. *Vid.* Bodei, Remo (1990) *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*, Madrid, Visor, pags. 19-20, n. 17; 92 ss. y n. 190, *et al.* También Villacañas Berlanga, José Luis (1997) *Narcisismo y objetividad. Un ensayo sobre Hölderlin*, Madrid, Verbum.

en la oda barcelonesa (vv. 53-55) de la peculiar fórmula sintáctica ("**Algo de aquel momento queda** en estos palacios/ y en estas perspectivas desiertas bajo el sol/ cuyo destino ya nadie recuerda"), importa más advertir que este espacio físico, que el personaje *recorre* y *lee* históricamente en 1961, tiene ahora el antecedente simbólico de *textos escritos y tradiciones* que, como deturpadas ruinas fieles, han preservado la memoria de la sometida, encadenada y rebelde generación de los Titanes. El interés de Jaime Gil en la reutilización de restos de escritura nos lo confirma.

Las versiones de Cernuda de los poemas de Hölderlin eran en 1961 textos muy próximos a Jaime Gil para que ignorase estas coincidencias. No dudo que, en este caso, se trata de una relación intertextual intencional, *destinada a ser reconocida por los que saben*; de un referente necesario para la mejor lectura del poema. Prácticamente, casi se trata de *una cita*. Si puedo decirlo, la mejor prueba textual que hubiera podido desear sobre el sentido dionisíaco de "*Barcelona ja no és bona...*". Un aspecto ahora confirmado de lo que en sus últimos detalles rituales era en 1991, a todas luces, una interpretación documentada del poema y sostenida por el análisis textual de su ambigüedad; también radicalmente innovadora e incluso aventurada, aunque no haya provocado comentario escrito *directo* tras su inclusión en *Jugar y leer*: 31-37.

Pero la modificación de las lecturas anteriores de los poemas estudiados en el libro es obvia, sustancial, necesaria para entender la poesía comprometida y la identidad poética del barcelonés. Valorarlas críticamente era tarea dura, difícil de realizar sin esfuerzo. Hacerlo con rigor, más aún después de 2001, hubiera convertido en inviables otras objeciones más difusas. *Vid.* "Lecciones, lecturas y juegos .." (2001), art. cit.,: 107-8, n. 35; *et al.*

De los *lectores sofisticados*, del tono y de las supuestas carencias interpretativas que preocupan al incompleto, parcial y peculiar reseñista John C. Wilcox, lo oportuno será no decir nada. Tal vez, eso sí, el profesor de Illinois debería *hacer mejor sus deberes*. Como resulta ya evidente, tampoco en 1999 se había *llevado la interpretación al límite*. Confirmarla, desarrollar sus posibilidades y verificarla ahora aconsejan ampliar la información, ir más allá en el reconocimiento de la huella titánica y dionisíaca o en la lectura de sus implicaciones ideológicas, literarias e históricas. El análisis de la ambigüedad textual de los versos centrales de la oda barcelonesa semeja aún sorprendente, pero lo creo justificado y fructífero. Años después, me impresiona como paso necesario y decisivo: no ha sido inoportuno. No lo creo mal dirigido o equivocado, ni tampoco inútil en una interpretación motivada por la aceptada

condición realista del texto, antes parafraseado en demasiadas ocasiones. No es en ello un texto único. Poco a poco hila la vieja el copo.

Estamos ante un caso de intertextualidad múltiple, consciente y - me parece presumible- trabajada con intención: un provocador reto destinado a sus mejores lectores del presente inmediato en 1961 y en los años siguientes. Su condición de poema de actualidad histórica en esas fechas es tan evidente como su localización espacial. No olvidemos que años más tarde comentó cómo el poema había sido escrito pensando en algunos lectores madrileños. Reconocer y nombrar a alguno de ellos no sería muy difícil, ni siquiera arriesgado.

Los míticos Titanes son símbolo de la revolución que desde el Romanticismo ha merecido repetida atención poética y crítica[10]. La figuración poética barcelonesa, la *fábula de identidad personal*, con el desplazamiento subrayado después en el personaje poético, es coherente; y creo que ajustada a las lecturas y experiencias de Jaime Gil en esos años. La lectura de 1991 parece confirmarse (muy por encima de lo que eran mis expectativas en esa fecha) cuando advertimos que la regresión arquetípica entrevista está sostenida, avalada y dirigida por los antecedentes ideológicos inmediatos del tema. Intentaré confirmarlo en las próximas páginas.

Pensemos en las ruinas romanas de Itálica y en los versos del epígrafe de Rodrigo Caro en el poema de Jaime Gil. *Sic transit...* Como la misma Roma y otros dioses e Imperios del pasado más próximo, las glorias y las galas de la burguesía barcelonesa se presentaban en el paseo de 1961 amenazadas por degradación inexorable, ruinas modernas deturpadas por las clases sometidas, devoradas por el Tiempo. Y *algo*

10.- La presencia del tema titánico en la poesía romántica inglesa y alemana aconseja no limitar tampoco el problema a la huella de Hölderlin y Cernuda. *Infra* texto y n. 16 y 21. En el tema que nos ocupa el conocimiento erudito de los textos antiguos es con frecuencia suplantado o modificado por una información parcial y menos rigurosa. No faltan desplazamientos, errores o imprecisiones en la tradición conservada, en la realización poética y en las interpretaciones del tema mítico. Alguno puede hoy ayudarnos a comprender la asimilación a la montaña simbólica. Sobre la confusión por Hölderlin de los Titanes (y el Tártaro) con los Gigantes (y el Etna) que tiene el antecedente de las *Odas* de Horacio, y sobre la relación del poema con *El apocalipsis* de San Juan, véase Harrison, R.B. (1975-1976) "Hölderlin's Titans and the Book of Revelation. An Eschatological Interpretation of History", *Publications of the English Goethe Society*, N.S. XLVI, pags. 31- 64; para más información *vid*. Martin Vöhler, Martin (1993) "Hölderlins Arbeit am Titanenmythos", en *Symbolae Berolinensis* für Dieter Harlfinger, Amsterdam, Verlag Adolf M. Hakkert, pags. 421-437. El caso del Titán Océano que, tras negarse a ayudar a Crono, se mantuvo al margen, y el de Prometeo, hijo del Titán Japeto pero que en el conflicto estuvo al lado de Zeus y los Olímpicos, han generado más de un error en el uso y en las interpretaciones modernas del mito. El caso de la generalizada asimilación de Crono (Saturno) y Cronos (el Tiempo, que también *lo devora todo*) es temprano, muy común y el más conocido. Suele ser advertido por los diccionarios de mitología. Sobre el sentido de Cronos en Hölderlin es hoy útil la revisión de Villacañas en "La pluralidad de los dioses" de *Narcisismo y objetividad...*, *op. cit.*, pags. 206 ss.

de ellos, de aquellos Titanes encadenados (Crono, Ceo, Hiperión, Crío, Japeto, Rea) y de sus conflictos con Zeus y la generación de los Olímpicos, evocados en la tradición simbólica moderna (Hölderlin, Nietzsche, Jung, Cernuda...), *nos queda* todavía cifrado en esos espacios hoy remozados y en la lectura del poema de Gil de Biedma iniciada desde el epígrafe: "*Este despedazado anfiteatro/ impío honor de los dioses...*"

Recordarlo puede ser oportuno todavía, puesto que ésa era en 1991, como he dicho hace ya quince años, la propuesta más aventurada y especulativa, cuestionable y arriesgada de una lectura del poema que evitaré repetir. El poema ofrece con la interpretación intertextual un simbolismo abierto y psicomitológico que cabe ver hoy, en clave jungiana (vv. 37-44, aunque no exclusivamente), como inmolación y entrega dionisíaca, como consagración ritual, como identificación con el arquetipo ancestral asumido en el personaje poético por el propio poeta. Su sentido revolucionario es ahora más evidente y rico; tan coherente y perceptible como resultan confirmados los mencionados referentes. Armisén, *Jugar y leer*, [1991] 1999: 21-43 *et al.*

Desconozco en alguna medida la información que Jaime Gil pudo tener antes de 1960 sobre los Titanes hölderlinianos, aparte su lectura integrada en la obra de Cernuda. A la luz de las tesis de Harris, semeja consecuente que su interés en la "Canción a las ruinas de Itálica" de Rodrigo Caro tiene tanto o más que ver con la experiencia y la visión literaria del sevillano Cernuda que con la huella de otros modelos literarios y otras ruinas de la antigüedad[11]. Pero si el componente crítico

11.- No tengo muchas dudas sobre el interés de *La lucha contra el demonio*, texto que permite sugerentes observaciones. La difusión del ensayo de Zweig, con su escritura poética y vivas imágenes, se suma a la escasez de bibliografía en castellano sobre Hölderlin en esos años. Son razones que avalan su destacada influencia en la recepción y comprensión del poeta alemán en el círculo de lectores españoles más interesados en la poesía. Los capítulos sobre "La misión del poeta" y "El mito de la poesía" tuvieron la atención de varias generaciones de lectores interesados en Hölderlin. Puede ayudarnos en la comprensión de la génesis de "*Barcelona ja no és bona...*" y de su relación intertextual con el poema "Los Titanes". Veamos el caso. Zweig destacaba la rebelión titánica como clave inspiradora de *Hiperión* de Hölderlin. La mención de la "*pax* burguesa", tras las anteriores referencias a los lujosos automóviles americanos, y en particular la inmediata referencia a Detroit del v. 52, que de hecho introduce los versos hölderlinianos de la oda barcelonesa (vv. 53-55), aconsejan subrayar detalles del ensayo del novelista. El comentario del vienés sobre la materia titánica deriva en un ataque a la producción industrial americanizada y a las *cadenas de montaje* en las que los hombres, los *modernos Titanes*, "quedan encadenados a su propia actividad". *Vid. La lucha contra el demonio...*, ed. cit., pags 110-113. El desarrollo de la incipiente industria nacional del automóvil y la consolidación de las cadenas de montaje de Seat desde 1957 en la próxima Zona Franca actualizan histórica, social y simbólicamente la inmigración barcelonesa de esos años. Son problemas sociales conocidos, pero solo implícitos: circunstancias locales apenas aludidas en el texto que pueden reconocerse mejor como *contexto histórico propio*, genéticamente activo. Inciden en el poema de forma indirecta, y en esta lectura quedan ahí relacionados con el resentimiento del poeta y su desclasamiento simbólico. La deficiente industrialización y el subdesarrollo, vinculados con el servilismo erótico de las clases inferiores, los comenta Jaime Gil en el siguiente poema de

social, político y psicológico de la oda de 1961 domina sobre la nostalgia de lo arcaico y la evocación clasicista grecolatina, hoy confirmamos de forma coherente y verosímil que la regresión poética y psíquica se expresa por referencia al primer sacrificio de Dionisos (*Zagreus,* "el cazador cazado" ..."el devorador devorado" estudiado por Otto [1933]; evocado en la autoinmolación de Sebastian Venable en *Suddenly last summer* de Tennessee Williams/Gore Vidal y Joseph Mankiewicz [1959]); descuartizado y devorado por los Titanes en las tradiciones órficas de su rebelión contra Zeus[12].

Jaime Gil lo expresa en la identificación física del personaje con el espacio sagrado de la burguesía. Poseído por el *ressentiment* característico de esa misma burguesía (vv. 37 ss.), desea verlo deteriorado, destrozado y consumido por el Tiempo/Cronos y los modernos Titanes: "y que se complace también al ver mordida/ ensuciada la feria de sus vanidades/ por el tiempo y las manos del resto de los hombres" (vv. 42-44)[13]. La visión hölderliniana de Zweig, que reconoce en los obreros de las cadenas de montaje la actualización moderna de los míticos Titanes, parece fun-

ese mismo año, donde su presente barcelonés se funde significativamente con el recuerdo crítico de la experiencia filipina. *Vid.* "La novela de un joven pobre" (vv. 17 ss.) y el comentario incompleto sobre ese poema en *Jugar y leer, op. cit.*, pags. 159-160, n. 149 *et al.*

12.- Sin perder de vista el alcance de su mala conciencia, fechada y desarrollada después con la revisión crítica de la experiencia filipina en el *Retrato del artista en 1956* (1991), ni su huella en algún otro poema del mismo año ("La novela de un joven pobre" [1961]), recordando el reconocido desplazamiento del personaje poético de "*Barcelona ja no és bona...*", insistiré en la importancia de la identificación física y simbólica del cuerpo del personaje (simbólicamente del propio poeta) *en* "...la feria de sus vanidades", v. 42, y con el espacio de la Exposición Internacional de 1929 en Montjuich, como ha dicho el cronista irónico "construido y reconstruído entre Hércules y van der Rohe". *Supra* n., 7, 8, 10 y 11. El texto fundamental de Nietzsche sobre el descuartizamiento de Dionisos, que Jaime Gil destaca entre sus lecturas de 1951, es *El nacimiento de la tragedia. Vid.* ed. de Alianza, 1973, cap. 10, pags. 96-100. Nietzsche, que alude al pacto de Prometeo con Zeus, comenta los *Orphicorum fragmenta* que tratan el tema (frag. 210), según recoge en nota la edición de Andrés Sánchez Pascual por la que ahora cito. En relación con "*Barcelona ja no és bona...*", presenté esa lectura y he tratado ese motivo en 1991 en el Congreso mencionado. Puede hoy verse en *Jugar y leer, op. cit.*, pags. 31-37; y después en otros momentos de ese libro: *vid.* pags. 133, n. 118; 159, n. 148; 187-188, n. 176 *et al.* Sobre la muerte de Zagreus, véase Otto, W.F. (1997; 1ª ed. alemana 1933) *Dioniso. Mito y culto*, Madrid, Ediciones Siruela, pags. 79, 81, 85, 98-99, 123, 138-140, 143 *et al.* Dedica particular atención a la huella del mito dionisiaco en Hölderlin y a la muerte de Zagreus devorado por los Titanes Frank, Manfred (1994) *El Dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología,*. Barcelona, Ediciones del Serbal, pags. 291 y ss.

13.- La visión titánica de Zweig en el conocido ensayo sobre Hölderlin (*supra* n. 11) puede desde 1961 reflejarse en la proyección revolucionaria de "*Barcelona ja no és bona...*", donde creo se construye y consolida crítica con las propuestas de Lukács sobre el mismo tema. *Vid. infra* texto y n. 21. Más adelante, cuando el comentario de Zweig se centra en los últimos *poemas fragmentarios* (pensemos en el texto mencionado de "Los Titanes"), en los que ve el ejemplo de canto dionisiaco, el vienés describe las crisis de Hölderlin como "la crucifixión de Dionisos", jungiano modelo del sacrificio último del poeta. *Vid. La lucha contra...*, ed. cit., pags. 154-157. Sobre los antecedentes de la asimilación del sacrificio de Dionisos/Zagreo y el de Cristo en los trabajos de F. Nietzsche, C.G. Jung, M. Eliade *et al.* he tratado en texto y notas de *Jugar y leer, op. cit.*, pag. 187, n. 176; y antes en pags. 31 ss., n. 30 *et al. Supra* n. 9 *et infra* n. 19.

dar algunas imágenes, referentes y correlatos simbólicos del poema, si podemos evocar la proximidad física inmediata de la primera cadena de la incipiente industria española del automóvil situada desde 1957 junto a Montjuich, en la llamada Zona Franca del puerto. Las implicaciones de la asimilación del personaje con el espacio físico merecen, como vemos, atención creciente. Las formas modernas de la ambigüedad y el componente enigmático de la función poética se construyen en la poesía realista, crítica, biográfica y revolucionaria de Jaime Gil sobre la escritura del pasado y sus mitos.

La interpretación y la recepción en España de la poesía de Hölderlin no es tampoco un problema sencillo. Será necesario no perder de vista la lectura de Cernuda y la adecuación e integración del romántico alemán en la escritura poética del sevillano. Nos ayuda mucho a entender la lectura de Hölderlin realizada por Jaime Gil, la particular atención al tema y quizá algunos aspectos de su personal aproximación al problema mitológico y al de lo trágico. El propio Cernuda, interesado en la recepción de Hölderlin, rechazaba desde la semblanza de "Juan Ramón Jiménez" (1942) la pretensión del poeta de Moguer de haber leído la obra del alemán antes de 1905. Reafirmando esta opinión años después, había señalado la influencia de Hölderlin en la poesía de Moreno Villa y Vicente Aleixandre en los *Estudios de poesía española contemporánea* (1957). El tema tenía actualidad esos años.

No dudo que Jaime Gil conocía en los últimos años cincuenta su huella y presencia en la obra poética de Carles Riba, activo participante en las Conversaciones Poéticas de Formentor (Mayo de 1959) pocas semanas antes de su muerte el domingo 12 de Julio. Esa relación sería estudiada años más tarde por Gabriel Ferrater y quedará fechada muy tempranamente, a partir de su lectura y traducciones del poeta alemán en los primeros años veinte. Barral, que reconoce en *Años de penitencia* su desconocimiento juvenil y el de otros estudiantes de la obra poética de Riba, comentará después en *Los años sin excusa* su tardía frustración como poeta y las ocasionales conversaciones con el autor de *Elegies de Bierville* sobre la poesía de Hölderlin en fecha pertinente aunque imprecisa[14].

14.- Esas ocasionales conversaciones sin fecha con Carles Riba, comentadas por Barral, debieron tener lugar ya avanzados los años cincuenta. Prueban el interés de Carlos Barral, traductor de los *Sonetos a Orfeo* de Rilke en 1954, en la poesía de Hölderlin y en la atención de Riba a la obra del poeta romántico. *Vid.* Barral, Carlos (1978) *Los años sin excusa*, Barcelona, Barral editores, cap. VII, pag. 197. *Hyperión* (*sic*) lo debía de conocer bien antes de 1954. Recuerda con distanciada ironía lo que parece su rememoración durante el viaje de bodas a Grecia (*Ibidem*, cap. III, pag. 74). La relación

La lectura intertextual de la oda barcelonesa que señalo puede no ser la única huella del interés de Gil de Biedma en la escritura de Hölderlin. "Pandémica y celeste" (1963-1964), solo unos meses posterior al inmediato "Volver" (1963), expresa con *sordina romántica* una nostalgia clásica y pagana en términos precisos y un ritmo encendido, con intensa emoción real e ironía crítica velada: "... que basta un gesto familiar/ en los labios,/ o la ligera palpitación de un miembro,/ para hacerme sentir la maravilla/ de *aquella gracia antigua*,/ fugaz como un reflejo." (vv. 83-88). Podría en ocasiones hacernos pensar en la poesía y la prosa poética del autor de *Hiperión* que había sido presentada en castellano en el prólogo de Manuel de Montoliu (1921), descrita y comentada en términos críticos con entusiasmo en la bella traducción realizada por Joaquín Verdaguer del libro de Zweig.

Pero un antecedente inmediato, barcelonés y quizá más preciso de *aquella gracia antigua y fugaz*, que ya emocionó a Schiller y Cernuda (*supra* n. 8), aparece ahora ante el lector como en significativo contraste: "T'ha enquimerat la gràcia fugitiva/ d'un desig i ara ets deserta, oh ment" (*Estances, Llibre primer* (1913-1919), 1, v. 1-2), inicio absoluto y conocido de la poesía de Carles Riba, anterior a su primera lectura de Hölderlin. El propio poeta recupera contrastivo el tema años más tarde con "... el pensament per una gràcia tenaç." del inicio de las *Elegies de Bierville* (I, v. 4) (1943) - verso este curiosamente subrayado por J.A. Goytisolo en el prólogo de su edición de 1985- que reaparecerá después metamorfoseada, corporeizada como simbólica visión última y compartida de la poesía: "una Gràcia tenaç i discreta ve a oferir-se'ns/ contra el neguit d'ignorar". Será allí finalmente entrevista en su peregrinación amorosa, sagrada e íntima a la mítica fuente Castalia (VIII, v. 17-18). El término tiene un uso trabajado y frecuente (*gratia/grazia/grace*) en otros poetas que como

de la obra de Riba con la de Hölderlin es un dato explícito en sus textos, conocido desde la presentación de *Set poemes de Hölderlin* en los Jocs Florals de l'Empordá de 1922. Las tempranas traducciones de Riba se publican después en revistas y en la edición de *Versions de Hölderlin* de Barcelona [Buenos Aires] en 1944. A finales de los sesenta las estudió Gabriel Ferrater. En 1959 lo había presentado en su regreso a la Universidad de Barcelona en una lectura de poemas evocada por Manuel Vazquez Montalbán. Con el trabajo de Ferrater, las traducciones han sido reeditadas en Edicions 62 (1971 y 1988). El interés de Riba no se limitó a las poesias del suabo. En 1942 había realizado una traducción de *Hiperión* al castellano que se conserva en el Arxiu Riba y de la que nos habla Jaume Medina (1987) *Carles Riba i Friedrich Hölderlin*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pags. 73, 89 ss. y 101. Este trabajo, que anota y fecha las traducciones, es hoy útil para documentar la recepción de Hölderlin en Cataluña y en España. Contrástese con Llovet, Jordi "La influència de Hölderlin en Carles Riba: uns apunts previs" (1984) en (1990) *El sentit i la forma. Assaigs d'Estètica*, Barcelona, Edicions 62, pags. 109-124. Para la poesía de Riba, Carles (1988) *Obres Completes/ I. Poesia*. Edició a cura de Enric Sullá, pròleg d'Arthur Terry. Edicicions 62. Existe edición bilingüe de Riba, Carles (1985) *Elegias de Bierville/ Elegies de Bierville*, trad. de Alberto Costafreda , edición y notas de J. A. Goytisolo, Barcelona, Edicions del Mall. Véase también Vázquez Montalbán, Manuel (1990) *Barcelonas*, Barcelona, Editorial Empúries, pag. 283.

Petrarca o Shakespeare Jaime Gil conocía ya y había trabajado, pero estudiar despacio esas huellas requiere otra ocasión, nos llevaría ahora lejos del tema que centra esta breve revisión. Sólo apuntaré algún detalle significativo y fehaciente.

Limitándonos aquí a la poesía más próxima de Riba, ha de recordarnos además la referencia al *secretum iter*, cifrada antes con intención desde el mencionado primer verso de la *Elegia I* : "Era secret el camí, fabulós de tristeses divines,/ fins a les aigües vivents que em recordaren un nom,/ oh inefable! i una callada manera senzilla/ d'amorosí' el pensament per una gràcia tenaç." (I, vv.1-4). Tras Riba, Cernuda y Gil de Biedma –"*Ars longa, vita brevis*"...- la evocación emotiva, sensual y la íntima nostalgia personal por "la gràcia deixida, involuntaria" perduran todavía, años más tarde, en la poesía y en la voz de otros poetas más jovenes como Enric Sòria ("Delimitació de camp", v. 8, *Andén de cercanías*, 1996).

La coincidencia en algún tema particular y característico de la elegía, *el recuerdo, lo que permanece*, tratado por Jaime Gil con realismo autobiográfico, con grave seriedad e hiperbólica ironía –el contraste de la esencia idealista y el corpóreo realismo físico-, merecerá una relectura con el contraluz de Hölderlin y Heidegger[15]. Me refiero a los versos

> ¡Si yo no puedo desnudarme nunca,
> si jamás he podido entrar en unos brazos
> sin sentir - aunque sea nada más que un momento-
> igual deslumbramiento que a los veinte años! (vv.. 20-23)

15.- La evaluación de la influencia de Hölderlin en el caso de Jaime Gil no puede reducirse a la coincidencia sintáctica y temática de unos pocos versos. Hemos de revisar la crítica de la obra del romántico accesible a los lectores más interesados del momento. Y el reto actual será tomar en consideración la huella filosófica de Hölderlin, de su idealismo y de la noción de *recuerdo* en particular, contrastando la poesía de Gil de Biedma con las opiniones críticas de Lukács, Cassirer, Benjamin *et al.* acerca del suabo, y con las de Heidegger (Heidegger/Sacristán) en estos temas. Es muy útil un trabajo de Kreuzer, Johan, "Hölderlin y el idealismo" en AA.VV., (2002) *Hölderlin. Poesia y pensamiento*, Colección Filosofias, Valencia, Pre-Textos, pags. 103-120. Sobre la recepción del poeta alemán, véase el mencionado folleto de Anacleto Ferrer, *Hölderlin en la lirica española del siglo XX* (Valencia, 1997). El documentado estudio ofrece información sobre diversos aspectos del problema. Puntualiza y corrige a Cernuda: Juan Ramón Jiménez *pudo* quizá leer a Hölderlin antes de 1906. Fecha la primera traducción al castellano de veinte poemas del alemán obra de Manuel de Montoliu, pocos meses antes de la traducción de Riba, en *Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas*, vol. 30, Editorial Cervantes, Barcelona, 1921. Con la valoración de la poesía de la generación de los cincuenta y el caso particular de Jaime Gil, será necesario insistir en la consideración, al menos, del impacto en esos años del importante ensayo de Heidegger "Hölderlin y la esencia de la poesía" traducido en *Escorial* (nº 28, 1943); en la influencia de las imágenes del de Zweig, tantas veces impreso en castellano desde 1934 (*supra* n. 3, 11, 13 *et infra*); y, superando omisiones, en el trabajo crítico de Lukács sobre *Hiperión* (1934) que comento más adelante, pese a lo tardío de la publicación de su traducción al castellano en 1968.

La unidad alcanzada en *el verdadero amor,* ideal e "íntegra imagen de mi vida" que reaparece en su múltiple realidad física, subrayadas ambas después por el "metafísico" coloquialismo desmitificador ("Dándole un alma."), irónico de nuevo en ese particular contexto:

> sonríe aún en la imprecisa gracia
> de cada cuerpo joven,
> en cada encuentro anónimo,
> iluminándolo. Dándole un alma.
> Y no hay muslos hermosos que no me hagan pensar
> en sus hermosos muslos (vv. 66-71)

Son versos crudos, realistas, sorprendentes y provocadores en esas fechas que, tras los ya citados sobre la capacidad de regresar a la experiencia original ("entrar en unos brazos"), con la relación intertextual dominante de *El banquete* platónico, traducido y editado por Manuel Sacristán en 1956, nos recuerdan antecedentes de actualidad en esos años. Quizá el problema sea la relación y el contraste con el ideal de belleza, con la abstracción, con la idea; pero se expresa en términos literales, realistas, anatómicos y eróticos. En una lectura especulativa y particular, nos lleva incluso *más allá* de la parodia de la espiritualidad cristiana, en el v. 69 directa, explícita y dominante.

Pensemos hoy, por un momento siquiera, en la *diferencia ontológica* (Heidegger): en algunos términos abstractos estudiados y discutidos por los comentaristas críticos de Heidegger (*Wesen, Essenz* y el *ser durable* o *ousía/ parousía, Anwesen*; *sicut* Gaos, Sacristán, Steiner, etc.) En el *recuerdo* (*Andenken*) y su relación con la "huella" y la "diferencia" (Heidegger/Vattimo), con la visión previa (*pre-ver* en Heidegger/Sacristán) y la capacidad de alcanzar la mencionada iluminación ("del ente por el ser"; de la necesidad del "estar" y "la Presencia"; "De la trascendentalidad histórica o concreta"; ahora *sicut* Sacristán [1959]).

En cualquier caso, el triunfo evidente de la lectura realista, biográfica y vital permite al menos – en mi opinión, desde luego- proponer y explorar la hipótesis de que el poema contiene destellos de su condición de provocadora autoafirmación ("hipócrita lector, *-mon semblable, -mon frère!*" [v.12]) como imprecación directa y envio sarcástico más personal, dirigido *también* con toda intención en 1964 y en *Moralidades* (J. Mortiz, México, 1966) desde la soñada, ficticia, sólo imaginada conversación pendiente, al compañero estudioso de Heidegger: al destacado miembro del PC que unos años antes rechazaba por dos veces su solicitud; al conocido lector,

traductor y editor barcelonés del diálogo platónico. En mi opinión, si bien no es Sacristán el *lector único*, muy probablemente y ante los lectores mejor informados del momento, el texto del poema con la cuidada estructura dialógica lo convierte en velado *lector inscrito*; y las circunstancias que resultan de los trabajos personales de ambos en su destinatario focalizado, próximo, local.

Otros detalles nos hacen regresar todavía, tal vez con más fundamento, a una conocida respuesta de Hiperión a la Diótima de la novela poética de Hölderlin. El tema de la conversación es ahí la distinción entre Poesía y Filosofía. Desemboca en el intento de definición de la *esencia de la belleza* como directamente vinculada con una famosa, repetida gran frase de Heráclito, "lo uno diferente en sí mismo" ["lo uno discriminado en sí mismo" en la versión de 1968 de Sacristán del ensayo de Lukács sobre Hölderlin, donde se subraya la incidencia del poeta alemán en la dialéctica idealista y mística]:

> El hombre que no haya sentido en sí al menos una vez en su vida la belleza en toda su plenitud", continué, "con las fuerzas de su ser jugueteando entre sí como los colores en el arco iris, el que nunca ha experimentado cómo sólo en horas de entusiasmo concuerda todo interiormente, tal hombre no llegará a ser ni un filósofo escéptico; su espíritu no está hecho ni siquiera para la destrucción, así que menos aún para construir. *Vid.* F. Holderlin, *Hiperión*, trad. J. Munárriz, Ayuso, 1976, pags.115-116.

No dudo que el traductor del texto de Hölderlin conocía también en esa fecha el poema de *Moralidades*. En 1962 Jaime Gil, además de las traducciones de Hölderlin por Cernuda, podía conocer las de Manuel de Montoliu (*Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas*, Barcelona, Cervantes, 1921); las de Valverde (*Doce poemas*, Adonais, 1949), que no publican los fragmentos de "Los Titanes"; probablemente la de Diez del Corral ("El archipiélago", *Escorial*, nº 8, 1941, [1942]); quizá las de Carmen Bravo-Villasante en *Corcel*, revistas ambas que incluye y fecha en su cronobiografía de 1980; y tal vez alguna edición francesa (Pierre Jean Jouve [1929], Geneviève Blanquis [1943]) o inglesa.

Pudo leer *Hiperión* en la traducción castellana de Alicia Molina y Bedia y de Rodrigo Rudna (Buenos Aires, 1946) o en alguna traducción francesa como la de Delage (1930); y conocer las raras referencias críticas y comentadas de pasajes seleccionados o destacados epígrafes, integrados en estudios como el de Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño* (FCE, 1954, *vid.* pags. 198 ss). El comentario de un fragmento próximo al que he transcrito pudo verlo en el conocido ensayo de Stefan Zweig sobre Hölderlin que abre *La lucha contra el demonio*. Tuvo que conocerlo,

reconocerlo y conservarlo en su memoria selectiva, dado su interés en el poeta, en Nietzsche y en la experiencia de lo *sagrado personal*:

Sólo unos instantes puede el mortal vivir plenamente como un dios; después su vida ya no puede ser más que un continuo recuerdo de esos instantes. *Vid.* S. Zweig, "Hölderlin" en *La lucha contra*, ed. cit., pags. 72-74; y *Narcisismo y objetividad*, *op. cit.*, pags. 214-215.

"Pandémica y celeste", después del v. 25, desarrolla el uso consciente, realista y simbólico del conocido diseño discursivo de Rilke tomado de un famoso pasaje de los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge* sobre la creación poética, texto evocado todavía con humor en el cierre del penúltimo párrafo de una carta de Juan Ferraté (24-II-1969). Después lo recordará en varias entrevistas. Reaparece en la escritura de su conferencia de Santander.

Como Rilke, se centra en la experiencia fragmentada y repetida, en la dispersión de lo múltiple; y en su posterior recuperación e integración unitaria última en la poesía. Lo he comentado con algún detalle en otras ocasiones desde 1998, en relación con la poesía de Ángel González y la de otros miembros del grupo. *Grama y cal*, 2, 1998: 131-145. El tema de la búsqueda y la pretensión de la *unidad* era un viejo problema muy anterior, un tema clásico de la filosofía (recordemos a Heráclito y Platón), común después a tantos y tantos poetas: Petrarca, Ausias March y John Donne, a Hegel, Wordsworth, Hölderlin y Nietzsche, a la visión del exilio de María Zambrano y a estos textos[16]. Centra el final, la pretensión de *síntesis última* cons-

16.- Lejos de mi intención ahora el simple ejercicio de la enumeración caótica. Tan solo menciono algunos antecedentes del problema que Jaime Gil conocía y he documentado en distintos trabajos. Ejemplifico la complejidad del problema de la regresión. Recuperar la unidad originaria en el proceso de búsqueda del ideal y en los conflictos de la acción eran motivos clave de la novela de la conciencia que es *Hiperión*. *Vid.* Rodríguez García, José Luis (1987) *Friedrich Hölderlin: el exiliado en la tierra*, 2 vols., Prensas Universitarias de Zaragoza, vol. II, pags. 126 ss.; y Villacañas, J.L., *Narcisismo y objetividad*, *op. cit.*, cap. II, *et al.* Me acerqué a algunos aspectos de esos problemas en *Jugar y leer* , *op. cit.*, pags. 123 ss. y 180-210; etc. Para una visión introductoria, analítica y más general del problema poético de la secularización y la aspiración a la *unidad perdida* que rastrea la huella filosófica y los motivos (San Juan, San Agustín, Plotino, Hegel, etc.), es útil el libro sobre la poesía romántica inglesa (Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, Carlyle) y alemana (Schiller, Goethe, Novalís, Hölderlin) de Abrams, M.H. (1992) *El Romanticismo: Tradición y revolución*, Madrid, Visor,; *vid.* cap. III, "La jornada circular: peregrinos y pródigos" y capítulos posteriores, pags 143-328. Tiene ahí particular interés "Cuatro versiones del retorno circular: Marx, Nietzsche, Eliot y Lawrence", apartado 6 del cap. V, pags. .310-321. *Infra* n. 21. Con el conocido estudio de Fink sobre Nietzsche (1960), de temprana traducción al castellano (Alianza, 1966), véase hoy la revisión crítica de G. Vattimo. *Vid. infra* n. 19. Para nuestra intención de recuperar los referentes de Jaime Gil de Biedma, conviene además advertir la huella y la mediación que ya he estudiado en 1999 de la poesía petrarquista, tal vez descuidada por Abrams en algunos temas como el de las regresiones temporal y espacial. *Vid. Jugar y leer*, *op. cit.*, pags. 75-91 y 85, n. 51. También el trabajo de Marrades, J., "Hölderlin, Hegel y el destino de la época", en particular

truída con "Ribera de los alisos", "Pandémica y celeste" y la Poética que cierra los 33 poemas de la primera edición de *Moralidades*[17].

Jaime Gil lo dirá a su manera en el lenguaje adornado y directo de la calle: "Aunque, de cuando en cuando,// si alguna de esas noches/ que las carga el diablo/ uno piensa en la historia/de estos últimos años,// si piensa en esta vida/ que nos hace pedazos/ de madera podrida,/ perdida en un naufragio..." ("El juego de hacer versos", vv. 44-52). Si el motivo del naufragio personal tiene antecedentes numerosos, casi innumerables desde la poesía clásica a la renacentista, es también un motivo frecuente en el presente próximo de los años cincuenta y sesenta. Lo encuentro en "Para que yo me llame Ángel González", poema inicial de la primera sección de *Áspero mundo* (1956) donde lo he comentado en relación con el tema del *nombre recibido*. Armisén, 1998: 134 ss. En esas fechas, hallamos la misma imagen del naufragio, como clave poética colectiva del momento histórico, en el prólogo de la antología *Poesía catalana del segle XX* de Josep M. Castellet y Joaquim Molas (Edicions 62, 1963). Es un motivo repetido y muy común. Jaime Gil obtiene renovado placer en la reutilización medida de imágenes familiares y *palabras gastadas*.

Los motivos dionisíacos no siempre tienen el mismo interés. Pero sus referentes intertextuales confirman en ocasiones su sentido trágico/lúdico. Sin renunciar a sus

"Escisión y poesía en Hölderlin", pags. 130 ss.; y "Hegel y el problema de la unificación" pags. 138 ss. de AA. VV., *Hölderlin. Poesía y pensamiento*, *op. cit.* Sobre la relación de lo dionisiaco y la busqueda de la unidad, véase Raben, J., "Shelley the Dionysian", en (1983) *Shelley Revalued, Essays from the Gregynog Conference*, ed. by Kelvin Everest,, Leicester U. Press., pags. 21-36.

17.- En los últimos poemas de *Moralidades* se expresa reiteradamente la amenaza de la escisión, de la dispersion de las partes diversas o sucesivas, del troceamiento de lo fragmentario que perdura, amenazado por el Tiempo: "...Me conmueve el recuerdo de tantas ocasiones... [...] La historia en cuerpo y alma, como una imagen rota..." de "Pandémica...", vv. 31-63 *et al.*; y en "Ribera de los alisos", vv. 20-50. En su sentido realista directo, lírico y literal ("esta vida/ que nos hace pedazos... " de "El juego de hacer versos", vv. 49-50) tiene precedentes próximos muy conocidos en la poesía comprometida, como el "Biotz-Beguiatan" de Blas de Otero (v. 12) o "Para que yo me llame Ángel González" (vv. 17 ss). *Vid.* Armisén, Antonio, "Sobre el hombre y el nombre. Notas de lectura a 'Para que yo me llame Ángel González'", *Grama y cal*, 2, 1998, pags. 131-145. La muy común imagen de los restos del naufragio la encontramos también en el prólogo de Manuel de Montoliu a *Hölderlin* en *Las mejores poesías (líricas)*..., (1921), ed. cit., donde ya se apunta el interés del poeta por Dionisos, recordado más tarde en la introducción de Valverde a su traducción de Hölderlin, F. (1949) *Doce poemas*, Madrid, Adonais El tema del despedazamiento trágico y la búsqueda de la unidad reaparece en la visión del exilio de María Zambrano. *Vid.* López Castro, Armando, "María Zambrano y su visión del exilio", en AA.VV.,(2001) *El exilio cultural de la Guerra Civil (1936-1939)*, ed. de J.M. Balcells y J.A. Pérez Bowie, Ediciones Universidad de Salamanca, pags. 121 ss. También "II, Terra de naufragis", pp. 129-173 y 439 ss. en Castellet, J.M. y Molas, J. (1963) *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona, Edicions 62. Puede contrastarse con las referencias a la abstracción y lo fragmentario referidas a Gabriel Ferrater, señaladas por Joaquim Molas y recogidas por Bonet, Laureano (1983) *Gabriel Ferrater. Entre el arte y la literatura*. Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, pags. 62-63. Contrástese también con la diferente aproximación de Sabadell Nieto, Juana (1997) *Fragmentos de sentido. La identidad transgresora de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, PPU.

antecedentes hispánicos preferidos que proveen un contrapunto significativo, en la tradición mitológica propia del pensamiento trágico, la recurrencia de lo fragmentario, de los recuerdos personales, de los trozos de vida que permanecen tenaces, significativos y sagrados en los últimos poemas del libro, puede todavía hacernos pensar, a veces, en las interpretaciones críticas de la simbólica laceración de Dionisos[18]. Como podemos confirmar por distintas vías, no falta erudición ni antecedentes poéticos conocidos e inmediatos en el imaginario dionisíaco moderno del sentido último de *lo devorado por el Tiempo*, de lo despedazado y fragmentario[19]. Jaime Gil parece

18.- Destacaré las repetidas referencias a lo dionisíaco en la obra de Ortega y la huella del tema en la poesía de Rubén Darío o incluso en la inmediata de Claudio Rodríguez, comentada con creciente detalle por la crítica más reciente. Las entrevistas y los versos de Jaime Gil que expresan la acción del Tiempo sobre la experiencia ofrecen alguna provocadora referencia simbólica a la condición dionisíaca del poeta: "o aquel atardecer cerca del río/ desnudos y riéndonos, de yedra coronados ", *vid.* "Pandémica...", vv. 39-40. Me parece una versión modificada del verso de fray Luis de León "de yedra y lauro eterno coronado", v. 82 en la estrofa que cierra la *Oda I* ("Qué descansada vida /..."). Véase la edición de Cristobal Cuevas, Castalia, 2000, pag. 92. Además de la adecuación de la hiedra para el poeta lírico, autorizada por Horacio (*Od.*, I, 1, vv. 29-30), Ovidio (*Ars amat*, 3, 411) y Virgilio (*Bucolicas*, VIII, vv. 11-13) (*vid.* Garcilaso de la Vega, *Obra poética*, Crítica, 1995, ed. de B. Morros: *Égloga* I, vv. 35-40 y nota en pag. 122), advirtamos también que, según Otto documenta, "Junto a la vid la hiedra es la planta preferida de Dioniso"; y que "A su frescor se atribuía el poder de aplacar el ardor del vino, pensando que por ello Dioniso invitaba a sus compañeros de festejos a adornarse con coronas de hiedra", etc. *vid.* Otto, W.F., *Dioniso, op. cit.*, pags. 113-118. No he podido ver un grabado sobre Baco que Jaime Gil tenía en la sala de su domicilio y del que, en Marzo de 2006, en la fase de correcciones finales de este trabajo, me da noticia su actual poseedor Alex Susanna. Para la revisión de otros textos y las respuestas dionisíacas de sus entrevistas, véase "Lecciones, lecturas y juegos...", art. cit., pags. 101-102 y n. 25 a 27. Los textos que cierran *Moralidades* ejemplifican el instintivo, consciente y voluntario deseo de alcanzar la integración coherente armónica y unitaria de lo sagrado personal que permanece, y de su reiterada vinculación con el todo. En otros términos, con el referente de "Pandémica ..." y como homenaje a Jaime Gil de Biedma, volvemos a encontrar el problema de las imágenes obsesivas, de las escenas que se recuerdan y reaparecen con la "Nota a la séptima edición " de Marsé, Juan (1975 *et al.*) *Últimas tardes con Teresa*.

19.- Sin perder de vista el texto de "Los Titanes" en su traducción por Cernuda/Gebser, integrado en "*Barcelona...*", ni el grabado de Baco colgado en la sala de su domicilio barcelonés, otros detalles reclaman atención complementaria. La ignorancia expresada por Jaime Gil ante el recuerdo vivificador de las fragmentarias imágenes que perduran de "Ribera de los alisos" (vv. 34 ss) focaliza el tema en un poema que merece análisis detenido. Tras el caso de "Los aparecidos" (1957; vv. 26 ss.; *Compañeros de viaje*, 1959), que he estudiado en otra ocasión (*Tropelías* 5/6, 1995), esa ignorancia tiene el antecedente de la que Ferrater expresa en los versos finales de "Els jocs" ([1958, vv. 70-72] *Da nuces pueris*, 1960). El poema de Ferrater lo comento en "Lecciones, lecturas y juegos *según sentencia del tiempo...*", art. cit. Contrástese el problema de la fragmentación de la experiencia y el de lo devorado por el tiempo en la poesía de Gil de Biedma con el sentido simbólico de la primera muerte de Dionisos (Zagreo) en la crítica moderna del mito. Porque, en ese particular código poético/filosófico, la unidad recuperada alcanza a simbolizar además el renacimiento de Dionisos. Sobre la búsqueda de la disgregación apasionada en Nietzsche, véase S. Zweig, *La lucha..., op. cit.*, pag. 291. La interpretación estilística de Nietzsche ofrece abundante información. Acerca del significado simbólico del descuartizamiento de Zagreus, véase – con el estudio de W.F. Otto, *Dioniso, op. cit*; *supra* n. 12 - las propuestas de Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, (1ª ed. 1962) Anagrama, 1986, pags. 28-29, 47-48 y la pag. 33 n. 2 donde plantea el problema de *la autoinmolación de Dionisos* como originalmente nietzscheano y relacionado con el sacrificio cristiano; Shutte, Ofelia "La verdad y lo dionisíaco" en (2000) *Más allá del nihilismo. Nietzsche sin máscaras*, Laberinto, pags. 29-63; en particular la pag. 32 que comenta la relación de ese símbolo con la individuación trágica como causa del sufrimiento. *Vid.* F. Nietzsche, "La visión dionisíaca del mundo" y *El nacimiento de la tragedia*, caps 1, 4, 10, *et al.*, Alianza , ed. cit., pags. 220-256; y pags. 40-45, 56-60, 96-100, *etc.* Con la particular lectura irónica de "Pandémica..." que he presentado y sin olvidar el concepto de *juego* (Heráclito/Heidegger/Wittgenstein), si hoy nos aventuramos a pensar en la *diferencia*

haber dedicado atención duradera al tema. Conocer siquiera tardíamente la existencia del grabado báquico de su sala puede recordarnos, años después, lo que la escritura de "*Barcelona ja no és bona...*" expresaba poéticamente en 1961.

Como conocían los renacentistas, para Sócrates *gracia* es un don y es la belleza. El antecedente del motivo de la *gratia/grace/gràcia/gracia* y la constante atención a los efectos del Tiempo podrían llevarnos a considerar un uso reiterado, precedente y rico, en relación con la *trasformazione* amorosa, con los problemas de la sensualidad frente a la idea o el arquetipo, ante la devoción espiritual o idólatra de la poesía amorosa del pasado. Con la descripción de un erotismo intelectualizado, espiritualizado- que Jaime Gil pudo conocer, valorar en sus matices contrastados y acusadas diferencias en poetas que le interesaban como Petrarca o Shakespeare-, la huella paródica del idealismo platónico cuestionado se ejemplifica también en poemas anteriores del barcelonés. Pienso en "Paris, postal del cielo", irónico, provocador *poema de ausencia* moderno; ejemplo directo de poesía urbana y cosmopolita, focalizada por su condición erótica, con matices de afirmación en el tema comentado de *lo sagrado personal*.

La huella de su interés en Shakespeare puede estar entre las razones que le llevan a escribir este poema de 1960 en que desconstruye o desmantela una evocación poética característica del petrarquismo, con antecedentes literarios, descrita en un *locus* turístico, *escenario/postal* con río famoso, desmitificado por la ironía; tal vez expresión situacional de la distancia irónica compartida por los protagonistas de esta historia de "casi amor". Sus razones y referentes se entienden mejor cuando reconocemos que las preguntas dirigidas, años más tarde, en el centro del poema al amante ausente

> ¿En qué sitio perdido
> de tu pais, en qué rincón de Norteamérica
> y en el cuarto de quién, a las horas más feas,
> cuando sueñes morir no te importa en qué brazos,
> te llegará...

ontológica como fractura y en "la moral como autoescisión del hombre" pueden ser útiles - tras Derrida y Deleuze- las propuestas de Vattimo, Gianni (1980; ed. española 1986) *La aventura de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*, Barcelona, Península, *vid.* caps. III, VI, VII *et al.*; y en "La moral como error. El 'ego' dividido", cap. II de (1974; ed. española 1989) *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación*, Barcelona, Península. Interés más general ofrece su revisión crítica del pensamiento nietzscheano en (1985; 2001) *Introducción a Nietzsche* , Barcelona, Península, *vid.* cap. II,"De la Filología a la Filosofía como crítica de la cultura", pags. 21-57; y "Arte e identidad. Sobre la actualidad de la estética de Nietzsche" (2002) *Diálogo con Nietzsche. Ensayos 1961-2000*, Paidós, pags. 159-196, *et al.*

tienen el antecedente del conocido *sonetto* CLIX de Petrarca "In qual parte del ciel, in quale ydea/ era l'exempio, onde Natura tolse/ quel bel viso leggiadro...", vv. 1 ss. La desviación moderna de la situación canónica es perceptible en numerosos detalles del poema. La incomodidad escénica la expresa con la brusca irrupción del "*It's too romantic*! como tú me dijiste/ al retirar los labios." Es la anhelada *coincidencia en el recuerdo,* lo que queda de una historia pasada. Una defensa provocadora de *lo sagrado personal* con antecedentes en los *Sonnets*. No parece inútil advertirlo, aunque no sea en este caso referente explícito.

Para decirlo con humor ajustado al caso, con el recuerdo deseado de "aquel cielo rumoroso", con el rumor camino de la cama del Metro Étoile-Nation; y desde 1960, en palabras trastocadas del poeta del Sorga, con *Il suono dei sospiri* (G. Orelli, Einaudi, 1990: 57 ss.); "Como sueño vivido hace ya mucho tiempo,/ como aquella canción de entonces..." y como los versos de "Paris, postal del cielo". El contraste del poema amoroso moderno de Jaime Gil con la tradición literaria anterior a la que el texto remite es un efecto calculado, su literaria razón de ser.

El *sonetto* de Petrarca tuvo aceptación e imitaciones en la poesía castellana del XVI. Tiene eco directo en uno de los sonetos centrales de Boscán en que se habla con intención formal del origen y creación de la amada ("En cuál parte del cielo, en cuál planeta...", soneto LXXX, [52]); y en otro de Gutierre de Cetina ("En cuál región, en cuál parte del suelo") que ya introduce contrastivo la referencia a un espacio terrenal. El *sonetto* CLIX de Petrarca actualizaba la localización del modelo con el que Natura creó a Laura entre las ideas platónicas y en el cielo. El contraste parece intencional.

Como esos referentes no son gratuitos, deben ser interpretados funcionalmente. Sólo así podremos reconocer su intencionalidad. A Jaime Gil, ahora, le interesa más la provocación y la parodia moderna, la renovación de la situación literaria conocida con una perspectiva postfreudiana de la triangularidad recurrente de lo erótico –pienso en el epígrafe de *Justine* (1957) de Lawrence Durrell, pero no faltan en el epistolario de Freud otras referencias-; con la *unidad última platónica* de las experiencias amorosas, tema sobre el que con el apoyo de la autoridad de Diótima volverá en otros textos. La interpretación genérica e intertextual ilumina el texto. No resulta improbable ni raro que Gil de Biedma conociese los hispánicos ejercicios imitativos anteriores; ni, menos aún, su modelo italiano. Sin su reconocimiento, los referentes literarios que enmarcan el significado de la *situación poética* desaparecen, se borran. No faltan otros detalles significativos que serán integrados después en la revisión autoafirmativa y casi final en *Moralidades* de "Pandémica y celeste".

La tentación de imitar competitiva, agonalmente antecedentes conocidos y famosos la tuvo siempre. Como he indicado, no faltan ejercicios de parodia genérica de la *situación poética* petrarquista entre los *Sonnets* de 1609 en los que pudo encontrar un antecedente de la triangularidad amorosa y también el tratamiento directo del amor homosexual. Entiendo que se confirman con la atención que Jaime Gil presta a la valoración - positiva unas veces, otras como digo irónica; pero siempre viva- de tonos y registros, motivos, textos y autores de su entorno próximo.

En alguna ocasión parecen expresión de reconocimiento, de medida, íntima, secreta solidaridad. En relación con *el sacrificio* y el problema de la condición e identidad del poeta, después de "En el nombre de hoy" (1959) y "El juego de hacer versos" (1962) de *Moralidades* (1966, México, J. Mortiz), reaparece en la poesía de Valente vinculada a la voluntad de una escritura que quiere "trasmitir en el nombre del padre" (v. 7) -tras la semejante clave intertextual de otro epígrafe de Villon - con *voz sacerdotal*, el hálito y la herencia de *un nuevo dios*. Y ahora me refiero al poema de Jose Ángel Valente "Sobre el tiempo presente", vv. 1 ss. y 25 ss.; 7 ss., 18 ss. ([1970] *El inocente*, México, J. Mortiz,)[20].

La atención de Hölderlin a los conflictos de Crono/s con Júpiter, a la rebelión de los Titanes, y muy particularmente sus ecos cernudianos ofrecen en el inicio de los años sesenta referentes clásicos y románticos que no debemos descuidar en la lectura de algún poema de *Moralidades*. Las referencias explícitas a la deseada revolución

---

20.- Anterior es el poema de Jose Angel Valente "Poeta en tiempo de miseria" en (1966) *La memoria y los signos* [1960-1965], en el que Ferrer ha señalado la cuidada presencia y evocación de Hölderlin. El título recuerda uno de los textos del suabo más conocidos en esas fechas. Había sido comentado por Heiddeger en términos referidos a una *doble carencia o negación*: "Es el tiempo de los dioses que han huido y del dios que vendrá". *Vid.* Heidegger, Martin "Sobre Hölderlin y la esencia de la poesía" (1958) *Arte y poesía*, México, FCE, pags. 146-147; y Villacañas,, J.L., *Narcisismo y objetividad, op. cit.*, pags. 76-79. Entiendo que el poema de Valente apunta, como el libro, a un presente de poeta vivo en los primeros años sesenta que reencontramos en otros poemas. La influencia de Hölderlin, la huella de su concepción del poeta y del *sacerdocio poético* son relevantes en la obra del escritor de Orense. Algunas coincidencias con la poesía de Jaime Gil, que parecen conscientes, ayudarán a interpretar nexos intertextuales significativos. La imagen del naufragio que inicia "Sobre el tiempo presente" –y que vuelve en el v. 25 y ss.- tenía el inmediato antecedente de Jaime Gil en el cierre de su Poética de *Moralidades*. Pero pertenecía además con pleno derecho al imaginario hölderliniano más conocido, como prueban el prólogo de Montoliu a la primera traducción castellana y el mencionado ensayo de Zweig. *Supra* n. 17 *et infra* n. 22. Con la repetida atención a lo discontinuo y al "lenguaje secreto" del poema de *El inocente* (1970), con "nuestra memoria/ que será pasto alegre de las aves del cielo" (v. 73), nos recuerda los ecos hölderlinianos, prometeicos, titánicos, de resonar poderoso en el aliento del Aleixandre de *Sombra del Paraiso* ("El poeta", vv. 4-5). Advirtamos el creciente interés de *lo fragmentario* en la poesía posterior de Valente, centrada por la búsqueda de la restaurada, nueva divinidad. Recordemos de nuevo el ensayo de Zweig, sin perder de vista la cronología. *Supra* n. 13. Véase al respecto *Treinta y siete fragmentos* (1972) y en particular el poema "Fragmentos" de *Al dios del lugar* (1989). *Vid.* Ferrer, A., *Hölderlin en la lírica ....*, *op. cit*, pag. 21; también López Castro, Armando "Jose Angel Valente: la memoria del verbo" en (1999) *La voz en su enigma. Cinco poetas de los años sesenta*, Madrid, Pliegos, pags. 92 ss.

del final de "*Barcelona ja no és bona...*", a tenor de la señalada incidencia de Hölderlin, ha de plantearnos como problema por resolver el de la evaluación de su conocimiento de la obra del alemán. El interés por *Hiperión* y por la obra de Hölderlin aumentará en fechas próximas con el proceso en curso de la traducción por Sacristán de la obra de Lukács; y con la publicación en castellano, en el volumen VI (1968) de las *Obras completas*, del ensayo que el filósofo húngaro había escrito en 1934 sobre el sentido revolucionario de esa novela.

Considerando la fusión y el contraste dialéctico del sacrificio cristiano y el dionisíaco - propuestos en la interpretación de 1991 de "*Barcelona ja no és bona...*"- (la *síntesis*, según Villacañas comenta el tema en la obra del suabo), la posibilidad de que la oda barcelonesa de Jaime Gil tenga vínculos genéticos con la recuperación de Hölderlin resulta sugerente. A la luz de las comentadas referencias intertextuales, la creo cierta. Así, la evaluación marxista del autor de *Hiperión* planteada por Lukács en 1934 e integrada como capítulo final de *Goethe und seine Zeit* (1947, Bern. Francke) cobra relieve. Nos lleva hoy a la hipótesis de que Jaime Gil conocía *Goethe y su época* (o siquiera las tesis del húngaro) antes de 1961 y de la traducción al castellano por Manuel Sacristán en 1968. Si ese fuera el caso, además conocía bien la distancia entre la inmigración desposeída que busca arraigar y la trágica, amenazadora escisión con ecos y reflejos jacobinos de los intelectuales burgueses comprometidos. Recordemos el símbolo cristiano/dionisíaco de *las higueras* en la ascensión a su Gólgota personal ("...tropezando en las piedras/ en donde las higueras agarran sus raíces" [vv. 64-65]), que comenté con patetismo realista y con humor en mi primera aproximación al poema.

Porque junto al antecedente de Nietzsche y al de Sartre, estudiados en su día, que considero válidos, el referente del artículo de Lukács puede acompañar significativamente la huella de Hölderlin que ahora interpreto[21]. Tanto la evaluación crítica de

21.- Creo muy probable la lectura por Jaime Gil antes de 1961 de "El *Hyperion* de Hölderlin" (1934) de G. Lukács. Pudo leerlo en la citada edición francesa de Nagel de *Goethe et son époque* (1949). Si lo leyó antes de escribir "*Barcelona ja no és bona...*", es ya evidente que, a tenor de su atención a "Los Titanes", el estudio de Lukács tuvo que influir en su concepción del poema. La posterior traducción de Sacristán nos permite advertir - siempre como hipótesis que entiendo verosímil- el presumible interés del poeta en diversos aspectos del ensayo, iniciado con una temprana condena de Nietzsche y del imperialismo por su "bestialización histérica de lo griego" y con una cita de Karl Marx sobre la paradójica necesidad que la burguesía siente por lo heroico y el sacrificio, el terror y la guerra civil. Véase Georg Lukács, *Goethe y su época*, Ediciones Grijalbo, 1968. Sobre los Titanes en Hölderlin, Keats y Shelley, pags. 234-235 (*supra* n. 9 y 16); sobre los excesos de la crítica nazi en la obra de Hölderlin, pags. 226 ss.; sobre el sentido revolucionario de *Hiperión* y Hölderlin, pags. 215 ss., 218-222, 229 *et al.*; sobre la escisión trágica, pags. 222 ss.; la mística del sacrificio y la tragedia cósmica y personal en Hölderlin, pags. 222-223, y 230-232; sobre la novela y el *epos* del *citoyen* y su fracaso, pags.

la recepción de Lukács en Barcelona como el interés por lo irracionalista y lo metafísico, lo mítico y lo sacral son aspectos del máximo interés en las crisis del realismo del umbral de los años sesenta. El problema ayudará a reconocer el compromiso último de Jaime Gil de Biedma con lo sagrado personal y sitúa, centra el consciente proceso en curso de identificación creciente con su personaje poético. Son problemas aún vivos en sus últimas entrevistas. *El Pais*, 14-I-1990.

La propuesta parece razonable. Sabemos por *Los años sin excusa* (ed. cit., pag. 190) y por *Los diarios/1957-1989* de Carlos Barral con las anotaciones de Carme Riera que éste, a sugerencia de Castellet, leía a Lukács en la edición francesa de Nagel el año 1959. No semeja raro ni improbable que Jaime Gil lo leyese en fechas próximas; e incluso pudo hacerlo, tal vez, con el mismo ejemplar si es que aún conservaban los hábitos de juventud. *Goethe et son époque* había sido traducido al francés por Goldmann y Frank y, como algún otro texto de Lukács, editado por Nagel en Paris (1949). El interés de Jaime Gil en los Titanes de Hölderlin y Cernuda, sostenido con la señalada relación intertextual, resulta en cualquier caso muy probable, verosímil y vendría a confirmar la interpretación publicada en 1991 sobre la oda (*Actas...*, 1996); pudo tener mucho que ver con los breves comentarios que el crítico y filósofo húngaro les había dedicado como símbolo de la revolución en la poesía del alemán. Los comentarios del filósofo marxista sobre la literatura revolucionaria de *le citoyen* y la *polis*, sobre la tragedia, el sacrificio y el problema del héroe, o su recuperación crítica de Hölderlin denunciando las manipulaciones del nazismo tuvieron que interesar al poeta urbano barcelonés que en 1957 había escrito "Los aparecidos" y en 1958 la confesión/autocrítica "Ampliación de estudios".

"El juego de hacer versos" es el texto de 1962 en el que Jaime Gil trata el problema de lo lúdico de forma declarada y explícita. Por ello, insistiendo en lo ya publicado con algún dato nuevo, el poema puede todavía merecer una renovada lectura que hoy solo puedo apuntar.

En 1958 se publicó la primera edición en español del libro de Martin Heidegger *Arte y poesía* (México, FCE). Ahí reune dos ensayos de interés: "El origen de la obra de arte" (1935-1936) y "Hölderlin y la esencia de la poesía" (1936). Por razones de espacio, me limitaré a la consideración de este último, pese al interés de la lectura del

237-238; *etc.* Véase además la comunicación de Anacleto Ferrer "Hölderlin ante la revolución" que amplía la información sobre la visión de Lukács del jacobinismo revolucionario de Hölderlin; y la huella de su obra en Cernuda, entre la realidad y el deseo. *Vid.* A. V., *Hölderlin. Poesía y pensamiento*, *op. cit.*, pags. 87-101.

primero en esas fechas. Con los trabajos de Manuel Sacristán en *Laye* sobre la traducción de José Gaos de *El ser y el tiempo* y su posterior libro sobre *Las ideas gnoseológicas de Heidegger* (1959, Barcelona, CSIC), hemos de suponer que Jaime Gil conoció pronto el ensayo de Heidegger integrado en *Arte y poesía*, poco después de su publicación como libro del FCE en 1958, si no años antes. Había sido traducido al castellano varias veces y publicado en la revista *Escorial* el año 1943.

En el mencionado ensayo original de Heidegger de 1936 el problema de los vínculos de la poesía con el juego y lo lúdico se planteaba de forma explícita. Después queda asociado a la renovación del tema que resulta de los trabajos de Huizinga recogidos en 1938 con la edición holandesa de *Homo ludens*. Tras la reciente edición mejicana de 1958, el artículo de Heidegger ofrecía un referente próximo para Jaime Gil y sus primeros lectores.

"El juego de hacer versos" presenta indicios objetivos de referencia intertextual directa destinada a ser reconocida. El poema, tomando en consideración la influencia creciente de las tesis de Lukács sobre el pensamiento irracionalista, es además una respuesta crítica, *una parcial puntualización personal* a las tesis esencialistas de Heidegger en el ensayo citado. Y podemos apreciarlo cuando advertimos cómo la afirmación inicial y final de la Poética de cierre de Jaime Gil, que - con el realce de la repetida *correctio* – enmarca tras el título la intención del texto y su sentido, tiene su referente directo en el mencionado trabajo sobre la esencia de la poesía en Hölderlin. El poema de Jaime Gil reclama desde el título esa relación. El contraste de forma y materia me parece difícilmente cuestionable cuando se leen los textos completos. El poema se inicia con una estrofa cuyo tema reaparece en la de cierre:

> El juego de hacer versos
> - que no es un juego - es algo
> parecido en principio
> al placer solitario. (vv. 1-4)

La última estrofa confirmará a los lectores el alcance de la declaración inicial de su poética; constata el efecto de la experiencia y el *paso del tiempo*:

> El juego de hacer versos,
> que no es un juego, es algo
> que acaba pareciéndose
> al vicio solitario. (vv. 57-60)

Aparte los posibles ecos del *Baudelaire* de Sartre, que en relación con el tema del onanismo comenté en su día, la repetida *corrección* que enmarca el poema tiene como antecedente otra del filósofo alemán en principio coincidente. Citaré la traducción de 1958:

> La poesía parece un juego y, sin embargo, no lo es. El juego reune a los hombres, pero olvidándose cada uno de sí mismo. Al contrario, en la poesía los hombres se reunen sobre la base de su existencia. *Vid.* Heidegger, M. *Arte y poesía*, *op. cit.*, pag. 143.

Heidegger toma de poemas, epístolas y comentarios de Hölderlin *cinco palabras* o más bien intuiciones fragmentarias que son el punto de partida para estudiar lo que denomina la *esencia de la poesía*; "la esencia de la esencia del lenguaje" según la revisión crítica de Sacristán en su capítulo final de 1959 "Sobre la abstracción". Un análisis detenido de ambos ensayos permitirá, en mi opinión, confirmar la intención y el cálculo con que Jaime Gil utiliza esos referentes en su Poética en verso de 1962 y, más veladamente, en el inmediato poema "Pandémica y celeste". Algunas coincidencias y desacuerdos parecen significativos.

Debemos resaltar que el trabajo de Heidegger, realizado sobre la obra de Hölderlin, tiene particular relevancia aquí por su atención a la relación de la poesía del alemán con la materia dionisíaca. Dentro de esa tradición romántica, explica además algunos aspectos del interés de Jaime Gil de Biedma en el tema crítico del *sacerdocio poético*, problema que le atraía por lo menos desde la concepción de los primeros poemas de *Moralidades*. Tanto los textos de Hölderlin comentados por el filósofo (la oda "Voz del pueblo" y la elegía "Pan y vino", en particular: VII, vv. 14-16) como el directo reconocimiento por el propio personaje en *Hiperión*, recordado después en la despedida de Diótima (ed. cit., pags. 162 y 197), o el mencionado ensayo de Stefan Zweig sobre el componente demoníaco de su poesía, reeditado todavía en los años cincuenta, permiten confirmar hoy la importancia del tema en Hölderlin y la amplia difusión de esos problemas en los círculos literarios interesados en su obra. Comprobarlo con la reciente reedición barcelonesa de *La lucha contra el demonio* es fácil[22].

22.- *Vid. supra* n. 3, 11, 13, 15, 19 y 20. Además Zweig, S. "Hölderlin", art. cit. En particular, *vid.* los apartados sobre "La misión del poeta" y "El mito de la poesía" en *La lucha contra el demonio...*, ed. cit., pags. 47- 55 y 57- 62; en detalle las pags. 60 ss. En su ensayo, Zweig usa de forma recurrente la mencionada imagen del naufragio del poeta, presentada en el capítulo inicial con la referencia de la muerte de Shelley (*ibid.* pag. 29) y desarrollada después en relación con Hölderlin (pag. 48) para cerrarse en páginas finales (pags. 136 y 146). Es complemento de la más frecuente presencia del

Los versos de la elegía de Hölderlin, hoy muy conocidos, cerraban el ensayo de Heidegger reeditado en 1958, tras la mencionada primera aparición en castellano de 1943 en la revista *Escorial*:

> Y ¿para qué poetas en tiempos aciagos?
> Pero son, dices tú, como los sacerdotes sagrados del Dios del vino,
> que erraban de tierra en tierra en la noche sagrada.
> "Pan y vino"(VII, vv.14-16). *Cif.* Heidegger, M. *Arte y poesía*,
> ed. cit, pag. 148.

Estamos ante el problema último de la identidad heroica del poeta: el sacerdote/víctima asumido por Hölderlin y comentado por Zweig, Son héroes y mediadores marcados por su origen y su condición de emisarios; como *chivos emisarios* (*supra* n. 2), - entre la nostalgia y el *epos* - destinados al fracaso. Es un referente situacional arquetípico que el poeta barcelonés conocía bien. Recordemos ahora, con Machado ("La muerte de Abel Martín"; soneto IV de "Sueños dialogados") y después Borges ("La rosa amarilla") *in mente,* el tardío, casi escénico descubrimiento final de Jaime Gil, expresado en 1987 de forma conversacional a su interlocutora: "la poesía ...era un puro engaño". *El País,* 14-I-1990. En la entrevista asistimos a un diálogo de escritores. Difícil resultará ignorar su conocido interés en la visualización de la *compositio loci* y en la construcción de la *situación poética. Vid. Jaime Gil de Biedma. Conversaciones, op. cit.*, 2002, pag. 238.

La lectura del ensayo de Lukács, probablemente, movía y actualizaba desde 1960 el interés de Jaime Gil en el tema de la tragedia y la revolución. La comparación de la poesía con el juego, activada y alimentada con la atención de Hölderlin y Nietzsche a la oposición griega juego/tragedia – apuntada ya en los "juegos de la mortalidad"

---

mito ascensional y la caída: Faetón e incluso el famoso albatros de Baudelaire (*ibid.* pag. 131). Tras un primer acercamiento al tema del sacerdocio poético ritual e irónico de Jaime Gil de Biedma en la comunicación de 1991, iniciado con la interpretación de "En el nombre de hoy" (1959), he tratado repetidamente su interés en varios aspectos de ese problema. Lo considero relacionado con la condición dialéctica de su poesía y con su declarada búsqueda de lo sagrado personal. *Supra* n. 4, 7 *et al.* Como he apuntado desde 1991, será útil el contraste con la *voz sacerdotal* emergente en Wordsworth, Hölderlin y otros poetas románticos, presente con resonancias diversas y diferencias ideológicas perceptibles en poetas de su generación como Valverde, Bousoño, Claudio Rodriguez y Valente. El caso de Valverde fue estudiado ya en 1966 por Manuel Mantero y ha sido revisado recientemente por López Castro, Armando "José María Valverde: tras las huellas de lo sagrado", en (2000) *Memorias de un olvido. Poetas de un tiempo menesteroso*, Universidad de León, pags. 127-155. *Vid. Jugar y leer, op. cit.*, pags. 13-49; y después en pags. 174, 179, 188 ss., 215 *et al.*; en relación con el mencionado albatros, *ibid.* pags. 112 ss. Sobre ese mismo motivo *vid.* A. Armisén, "Lectores implícitos y explícitos. Compañeros de viaje y ángeles caídos. Notas sobre el caso de Jaime Gil de Biedma y la poesía de los 50", *Interletras*, 1998, nº 5, articu. 51 (http://fyl.unizar.es//gcorona/interlet.htm). Sobre el sacerdocio poético de Jaime Gil véase también "Lecciones, lecturas y juegos *según sentencia del tiempo...*", *Voz y letra*

mencionados por Hiperión en una *versión previa* de la novela -, quedaba comentada con inteligencia ontológica y cierto detalle por el ex Rector de Friburgo en su ensayo de 1936. Más aún, puesto que el artículo *esencialista* tiene implícito un componente biográfico, social e histórico significativo que será oportuno apreciar. Heidegger había abandonado el cargo solo unos meses antes, en 1934. La edición de 1958 del FCE permitía advertirlo mejor, subrayándolo con la contigüidad significativa de "El origen de la obra de arte" (1935-1936), de publicación tardía en alemán.

La valoración crítica de su pensamiento en 1960 y en Barcelona la documentaba la tesis de Manuel Sacristán editada por el CSIC el año anterior. En sus capítulos finales la integración del *juego* en el pensamiento de Heidegger era objeto de reiteradas referencias críticas que Jaime Gil tuvo que leer y reconocer en fechas inmediatas. De modo que su confluencia dialéctica en la génesis de los poemas que estudio con las propuestas de Lukács en *El asalto a la razón* (1953) y en el anterior ensayo sobre Hölderlin puede con alguna razón ser considerada; aunque no parece una lectura obligada, ni fácil de verificar. El tono dialogado, coloquial, intimista a veces y los motivos circunstanciales son más bien literarios, biográficos, en principio ajenos al del discurso filosófico; y en repetidas oportunidades nos alejan de esas referencias eruditas. El contrapunto de la forma discursiva y la cultura implícita está muy trabajado y es intencional.

No es el único tema a estudiar en la particular relación del artículo de Heidegger reimpreso en 1958 con la Poética en heptasílabos de Jaime Gil de Biedma. Algo dije sobre esos temas y ese poema en trabajos anteriores. *Voz y letra*, XII, 1, 2001. Su lectura puede ayudar desde esa fecha a quienes consideran *Jugar y leer* un libro duro. Revisar esos problemas en este momento queda fuera de nuestra pretensión.

Si inicié este trabajo interesado en los límites interpretativos de ese poema, puede ser natural volver sobre los conocidos inconvenientes del método y sus secuelas. Es evidente que esta forma de interpretación analítica los tiene. La solución de una lectura exenta, directa y, por qué no, sencilla sería deseable. A veces los textos la merecen e incluso la imponen. En otras ocasiones es difícil o imposible alcanzar una interpretación avanzada, siquiera verosímil, sin presentar primero la obligada documentación y razonar las propuestas. Los intereses de la investigación y los del lector no siempre coinciden rápida, directamente. "*Barcelona ja no és bona...*" o "Ampliación de estudios" y algunos otros textos del poeta barcelonés permitirían probar lo que digo. La *difícil facilidad* tiene su marcha. Poco a poco.