

UNIDAD VI: POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX: Jaime Gil de Biedma.

1. LA POESÍA DE LOS AÑOS 50 Y 60

1. Poesía social (años 50)

Cuando estudiamos la selección de Blas de Otero, pusimos de manifiesto las principales características de la llamada *poesía social*. Redacta un texto en el que se destaque:

- De dónde procede la denominada *poesía social* y cuáles son las condiciones que determinan su aparición.
- Qué autores y obras son consideradas fundamentales en el desarrollo de la poesía social.
- Cuáles son los temas y las formas usados por los llamados poetas sociales.
- Qué éxito tiene esta poesía y cuál es su influencia posterior.

2. De la poesía social a una nueva poética (años 60)

Aunque la poesía social se prolonga en los años 60, ya en la década de los 50 comienzan a aparecer poetas nuevos que representarán pronto su superación (aunque algunos de ellos aún tengan acentos sociales en sus comienzos). Los nombres más notorios son los de Ángel González (1925), Jaime Gil de Biedma (1929), José Ángel Valente (1929), Francisco Brines (1932), Claudio Rodríguez (1934), Carlos Barral (1928), Caballero Bonald (1926), José Agustín Goytisolo (1928), Carlos Sahagún (1938), Alfonso Costafreda (1926), Antonio Gamoneda (1931). Cronológicamente, los poetas a que aquí nos referimos pertenecen a una **«segunda generación poética de la postguerra»**. Algunos críticos (p.e. Carlos Bousoño) proponen los años 1924 y 1938 como límites de nacimiento de los autores. Pero la denominación que con mayor éxito se ha venido aplicando a estos poetas es el de **«grupo poético de los años 50»**, puesto en circulación por el novelista Juan García Hortelano. Otros críticos hablan de **«promoción del sesenta»**, al considerar que su madurez creativa la alcanzan en la década siguiente a la de su aparición. A la pregunta que les formuló José Batlló acerca de su conciencia generacional en su *Antología de la nueva poesía española* (1968), contestaron de manera diversa; en general, admiten pertenecer a una misma generación histórica, pero no asumen una línea estética conjunta.

Pero, aunque no exista una conciencia global de grupo, sí hay, en cambio, diversos núcleos -geográficos o culturales- que funcionan con algún grado de homogeneidad y autonomía estéticas, configurados por lo general en torno a un centro editorial, algún poeta o crítico de autoridad acatada, alguna revista literaria... Se conforma así una promoción poética policéntrica, aunque, como es lógico pensar, Madrid y Barcelona fueran los lugares de radicación de los poetas más conocidos. En Barcelona se constituyó la hoy denominada, con alguna exageración, «escuela de Barcelona» (Riera, 1982), grupo de poetas amigos entre los que se contaban Carlos Barral, Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Alfonso Costafreda, Jaime Ferrán, Enrique Badosa, los hermanos Joan Ferraté y Gabriel Ferrater (original y muy estimable poeta en catalán el último)..., bajo el influjo teórico de Castellet, defensor por entonces del realismo social. Otros poetas no catalanes, como Caballero Bonald, Ángel González y José Ángel Valente, mantuvieron estrechos vínculos con ellos. Este grupo contó con medios de difusión propios (revista *Laye*, colección «Colliure») y asistió a reuniones y actos literarios (Conversaciones de Formentor, viaje a Colliure en el vigésimo aniversario de la muerte de Antonio Machado). En Madrid la compacidad fue menor, debido a la mayor movilidad y a la incorporación constante de autores provenientes de otros círculos regionales. Son, por eso, poco pertinentes denominaciones como

«escuela de Madrid», «grupo del Adonais» (Rodríguez, Brines, Sahagún, Valente y otros obtuvieron el premio por esos años) o «de *Ínsula*»..., pues aunque existiera alguna nota común a sus presuntos miembros, como el magisterio ejercido por Aleixandre, carecen estos grupos de verdadera identidad colectiva. Un punto de arranque geográficamente mixto (españoles de diversa procedencia e hispanoamericanos), en los inicios formativos de la generación, fue el madrileño Colegio Mayor «Guadalupe», donde coincidieron José Agustín Goytisolo, Juan Goytisolo, Valente, Costafreda, Valverde, Caballero Bonald, el nicaragüense Ernesto Cardenal...

La apertura cultural de estos poetas en relación con los de la generación anterior se traduce en la variedad de ascendientes de la literatura extranjera: Rilke, Eliot, Kavafis, Rimbaud, y elegíacos latinos (Catulo, Propertio, Tibulo) a los epigramáticos¹ (Marcial). Respecto a la literatura española la diversidad no es menor. En casi todos influyó, por su poesía y por su actitud civil, Antonio Machado. En la mayoría resulta evidente la afección a determinados poetas del 27: Guillén (a quien dedicó un luminoso estudio Gil de Biedma), Salinas, Aleixandre, Cernuda. También admiran a Pablo Neruda y a César Vallejo.

Así, es evidente que estos autores, nacidos entre 1925 y 1938, presentan **rasgos comunes** y que pertenecen al grupo de los primeros poetas que no han participado directamente en la guerra civil aunque hayan sufrido sus consecuencias. Hay en ellos una **preocupación fundamental por el hombre** que, en parte, enlaza con el "humanismo existencial", pero **huyen de todo tratamiento patético**. Dan frecuentes muestras de **inconformismo** frente al mundo en que viven, pero cierto **escepticismo** los aleja de la poesía social. Fundamentalmente, lo propio de estos poetas es la creación y consolidación de **una poesía de la experiencia personal**. Y, en efecto, la expresión **poesía de la experiencia** sirve de rótulo para esta corriente.

Por "**poesía de la experiencia**" se entiende "el modo autobiográfico de dar cuenta de la repercusión de los conflictos del sujeto con la realidad, en un proceso abierto de relaciones que pasan a la escritura con supuesta inmediatez, casi confesional, aunque a la vez distanciada, incluyendo su marco circunstancial y su anécdota". No se trata de que el poeta exponga algo que le ha ocurrido o de expresar sentimientos o ideas que todos podemos fácilmente reconocer. Al contrario, "la experiencia" es algo que el poema mismo crea. El poeta mira críticamente los estímulos que la memoria y el intelecto le proporcionan: los mide y los valora. De tal manera que la experiencia que se comunica al lector es, más que el mero recuerdo de tal o cual episodio, el proceso mismo de medir y valorar el significado que ese episodio pudiera tal vez tener, tanto para el propio poeta como para su posible lector. Según Gil de Biedma, "la poesía de la experiencia no consiste en escribir acerca de lo que a uno le ha ocurrido, entre otras cosas porque a nadie le ocurre un poema. Un poema es un ente que pertenece a un orden de realidad estético que no es el orden de la vida... Poesía de la experiencia es otra cosa: es un modo de concebir el poema, es hacer que el poema sea un simulacro de la propia experiencia real". Uno de los argumentos más lúcidos para reforzar su tesis lo expuso en una entrevista concedida a La Estafeta Literaria: "Se trata de dar al poema una realidad objetiva que no está en función de lo que en él se dice, sino de lo que en él está ocurriendo. Yo creo incluso que cuando el poeta pretende hablar en tanto que él mismo, está hablando de sí según se imagina, no según es. La voz que habla en el poema no tiene otra realidad que la que pueda tener un personaje de una novela, aunque se parezca mucho, mucho a la del propio poeta".

De acuerdo con ello, su **temática** se caracteriza por un **retorno a lo íntimo**: el fluir del tiempo, la evocación nostálgica de la infancia, el recuerdo de la guerra vivida en sus primeros años, el amor y el

¹ Epigrama: Composición poética breve en que con precisión y agudeza se expresa un solo pensamiento principal, por lo común festivo o satírico.

erotismo, la amistad, el marco cotidiano, etc. En la atención por lo **cotidiano** pueden surgir quejas, protestas o ironías, que revelan el citado **inconformismo** de estos poetas. Pero, otras veces, se desemboca en cierto **escepticismo** dolorido, en una conciencia de aislamiento, de **soledad**. Se produjo en los poetas de los 60 un dramático desclasamiento que será conocido como "mala conciencia de clase" y que tuvo su expresión en algunos de ellos. Por su origen pertenecen a la burguesía, clase a la que paradójicamente iba destinada su crítica y que leía sus obras, pero el escritor se identifica ideológicamente con el proletariado.

En el **estilo** es muy visible un voluntario alejamiento de los modos expresivos de las tendencias precedentes. Se rechaza por igual el patetismo de la "poesía desarraigada" (pese al frecuente sentimiento de desarraigo de estos poetas) y el prosaísmo de los poetas sociales. Muchos siguen fieles a un estilo conversacional, "hablado", antirretórico, pero no ocultan un mayor rigor en el trabajo poético. Cada poeta se propone la búsqueda de un **lenguaje personal**, con un tono cálido, cordial, contrapesado por un frecuente empleo de la **ironía**, una ironía triste, reveladora de su escepticismo, que viene a ser el medio subjetivo de mostrar su disconformidad con lo que les rodea: es un reflejo de que el artista ha renunciado al compromiso y a la crítica directa, pero que no por ello deja de expresar, por medios más sutiles, su rechazo de la realidad circundante.

2. JAIME GIL DE BIEDMA (1929-1990).

1) EL AUTOR.

Jaime Gil de Biedma nació el 13 de noviembre de 1929 en Barcelona. Su padre era hijo de un senador conservador y su madre de familia liberal -su padre había sido ministro de diversos Gobiernos antes de la guerra-. Al poeta le pusieron de nombre Jaime en recuerdo de un hermano que así se llamaba y que murió antes de que naciera él. Eso no gustó demasiado a Tatón o Jaimito, como le llamaban en casa. Para sus compañeros de colegio era Croqueta, porque era gordito. Su madre, Luisa Alba, puso todas sus esperanzas en él, era el "elegido" que había de recoger la antorcha del abuelo ministro. Su padre, Luis Gil de Biedma, se conformaba con menos: quería que entrara en la Compañía de Tabacos de Filipinas, en la que él ocupaba un alto cargo. Los años de su infancia, durante la guerra civil, los vivió en Nava de Asunción (Segovia). Cursó el Bachillerato en el Instituto Luis Vives, colegio laico de tradición francesa, en el barrio de Sarriá de Barcelona. Su padre, franquista y de sólida formación religiosa, llevó allí a sus hijos porque también iban los hijos de la alta sociedad barcelonesa. Su primera juventud estará marcada por los veranos en Castelló y la vida burguesa barcelonesa: veladas en el Liceo, natación, tenis y equitación en el Club de Polo. Desde muy joven alternó su vida burguesa con la fascinación que sentía por los bajos fondos de Barcelona.

Estudió Derecho. ¿Cómo era Jaime Gil en aquel otoño de 1946, cuando llegó a la facultad? Un estudiante de muy buen aspecto, bien trajeado, con un pañuelo en el bolsillo de la americana y un prendedor de oro en la corbata. "Pocos iban así a la facultad: sólo los hijos de la *high society* de Barcelona", cuenta en el libro Alberto Oliart. Dio a las tertulias de la universidad "un irritante tono aristocrático", según Barral. No acabó la carrera en Barcelona, sino en Salamanca; según decía él, porque era una universidad más importante; según su biógrafo (Miguel Dalmau), porque huía de un amor que no prosperó. En 1946 coincide en el seminario de economía dirigido por Fabià Estapé con algunos de los poetas que más tarde integrarían el grupo conocido como la Escuela de Barcelona: Carlos Barral, Alberto Oliart, Jaime Ferrán y Antoni de Senillosa. Ese mismo año conoce a Gabriel Ferrater quien, además de ser uno de sus mejores amigos, será el más afín a su obra.

En 1953 se va a Londres porque quiere iniciar su carrera de diplomático, pero no funcionó. "Perpetró una *boutade* digna de Dalí cuando le pidieron que glosara por escrito los encantos de aquella ciudad que como aspirante a diplomático encarnaba sus ideales", escribe Dalmau. Mientras los otros opositores cantaban las excelencias de los bulevares de París o de los parques de Londres, "él redactó una impecable composición dedicada al pueblo de Arévalo" (pueblo de unos 7.000 habitantes de la provincia de Ávila). En Londres adquirió un gran conocimiento del inglés y de la poesía anglosajona del momento, hecho que ejercería una gran influencia en su obra, concretamente, Eliot y Auden; además de su fervor por Baudelaire, su admiración por Catulo, su pasión por la literatura medieval

en detrimento de la renacentista, su rechazo al surrealismo y su defensa de la racionalidad. Todas estas voces influyen de manera notable en su poesía, destacando la profunda seducción que deja sentir por un autor hacia el que siente una gran afinidad poética: Cernuda.

En 1955, tras una larga estancia en el Reino Unido y París, entró a trabajar como ayudante de su padre en la Compañía de Tabacos de Filipinas, donde permaneció hasta 1989. Esto le llevó a viajar con frecuencia a Filipinas y a enamorarse de la ciudad de Manila.

Tuvo una iniciación tardía a la poesía y siempre fue muy honesto al evocar las circunstancias de su nacimiento poético: "Tenía unas copas encima y me di cuenta de que podía ser poeta porque tenía en la cabeza un poema". "Rompió a la poesía", como dice Estapé, en 1949. Ese año en que escribió su primer poema fue muy especial para él. Quiso compartir un secreto que le atormentaba, su homosexualidad. Se lo contó a Barral y a Estapé. El primero le respetó aún más por la valentía de admitirlo. El segundo le aconsejó que escribiera poesía, sobre todo sonetos. También se lo confesó a Oliart: "Jaime me contó que era homosexual; exactamente me dijo que podía hacer el amor con las mujeres, pero que sólo se enamoraba de los hombres; que su iniciación en las prácticas homosexuales había empezado a los tres años, edad en que una persona mayor lo utilizaba para sus prácticas sexuales". ¿Quién fue esa persona? Dalmau opina que es mejor no escarbar en esa terrible historia. El biógrafo aporta abundantes testimonios de que el poeta era bisexual. Por su vida pasaron interesantes mujeres: Mené Rocha, culta, inquietante, independiente, de la que fue inseparable durante uno de sus viajes a Filipinas. Isabel Gil Moreno de Mora, a quien dedicó el poema "A una dama muy joven, separada", y con la que incluso pensó en casarse. Natacha Seseña, con quien tuvo una sintonía inmediata. "Tenía una sexualidad desesperada, transgresora, urgente", explica Dalmau. El exceso de alcohol y una vida sin límites llevaron al poeta a situaciones muy complicadas. Le hicieron chantaje e incluso se lo hicieron a su padre. Sufrió depresiones y crisis, intentó suicidarse en dos ocasiones. Contrajo tres veces la sífilis, se contagió de sida, vivió escenas de enorme violencia con chaperos... Y tuvo grandes amores, como Jorge Vicuña (nombre supuesto) o Pep Madern, al que nombró heredero universal. "Nunca cerraba capítulos de su vida. Creó una especie de familia paralela integrada por sus ex amantes a los que llamaba siempre que necesitaba", dice Dalmau. Asumir y practicar su homosexualidad no le fue fácil. Manuel Sacristán, por ejemplo, le negó el ingreso en el Partido Comunista, algo que el poeta deseaba muchísimo.

En 1959 participó en el homenaje a Antonio Machado, celebrado en Collioure, junto a poetas como Blas de Otero, Carlos Barral, Caballero Bonald, José Ángel Valente y Alfonso Costafreda, José Agustín y Juan Goytisolo, entre otros. Se pretendía reunir a escritores e intelectuales antifranquistas de todas las tendencias, ya que el poeta sevillano había sido una gran figura civil cuyo trágico destino encarnaba el de la España vencida. A tal efecto, se creó en París un comité honorífico de adhesión al acto, en el que figuraron Pablo Picasso, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, André Malraux, Raymond Queneau, François Mauriac... También participó en las "Conversaciones poéticas" llevadas a cabo en el Hotel Formentor (Mallorca) auspiciadas por Camilo José Cela. Rara vez se han reunido una pléyade tal de literatos como en aquella semana: Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Carlos Bousoño, Gabriel Celaya, José Hierro, Blas de Otero, Carles Riba, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo... Allí se abordaron temas de actualidad poética. Estos y otros acontecimientos han permitido hablar de grupo generacional de los 50, a pesar de que alguno de sus miembros, como Caballero Bonald, siempre ha rechazado el término de generación literaria aplicada al grupo, pues considera que les unía más la amistad y la lucha contra la dictadura, que la literatura.

Paralelamente a su desarrollo poético, Gil de Biedma mantiene su vínculo con el mundo de los negocios. De 1969 a 1989 será un estrecho colaborador del nuevo director de la Compañía de Tabacos de Filipinas, Manuel Meler. Con él recorrerá casi todo el mundo: Estados Unidos, Rusia, Hong-Kong, Francia, Luxemburgo, Filipinas...

Murió de sida en Barcelona, el 8 de enero de 1990.

N.B.: La biografía del poeta escrita por Miguel Dalmau fue adaptada al cine por el director Sigfrid Monleón en 2009 en la película española *El cónsul de Sodoma*.

2) OBRAS

Su obra poética no es muy extensa, pero Jaime Gil de Biedma está considerado uno de los mejores poetas de su generación (generación de medio siglo, grupo poético de los años 50, promoción de los 60).

- ***Compañeros de viaje*** (1959) es su primer libro importante. El título alude a los camaradas de aventura política y recoge una expresión de Lenin para designar a aquellos burgueses que apoyaban la Revolución. Por otro lado, "compagnons de voyage" procede del célebre poema de Baudelaire "L'Albatros", donde esas aves son los poetas: los ángeles caídos. La obra se centra en el paso del tiempo, en la amistad, en el recuerdo, en el anhelo de preservar el pasado. Se articula en tres bloques: "Ayer", "Por vivir aquí" y "La historia para todos" (El poema "Vals del aniversario" se encuentra en el segundo bloque, "Por vivir aquí").
- ***Moralidades*** (1966). A este libro pertenece el poema "En el nombre de hoy", que es el primero y funciona como prólogo de todo el libro.
- ***Poemas póstumos*** (1968). La poesía de Gil de Biedma se caracteriza por un tono hedonista y vital al que acompaña una aguda conciencia del paso del tiempo, tema obsesivo en *Poemas póstumos*, poemario esencialmente desengañado y amargo en el que el poeta toma conciencia de la pérdida de su juventud: *Dejar huella quería y marcharme entre aplausos -envejecer, morir, eran tan sólo las dimensiones del teatro. Pero ha pasado el tiempo y la verdad desagradable asoma: envejecer, morir, es el único argumento de la obra.* Los poemas "Contra Gil de Biedma", "Amor más poderoso que la vida" e "Himno a la juventud" pertenecen a este poemario, así como "No volveré a ser joven".
- Los poemas de los tres libros, y otros, fueron recogidos todos con el título ***Las personas del verbo*** (1975, 1982).
- También escribió **ensayos literarios**:
 - ***Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*** (1960)
 - ***Diario del artista seriamente enfermo*** (1974). Edición *incompleta* a causa de la censura.
 - ***Luis Cernuda*** (1977). Ensayo sobre la vida y obra del poeta sevillano.
 - ***El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*** (1980)
 - ***Retrato del artista en 1956*** (1991), ampliación y versión definitiva de *Diario del artista seriamente enfermo* (1974), que por voluntad expresa de Gil de Biedma fue publicado un año después de su muerte.
 - ***Jaime Gil de Biedma: conversaciones*** (2002)

3) POÉTICA.

En el capítulo correspondiente al autor de *Poesía del siglo XX en lengua española* puedes encontrar un apartado denominado **Poética**, (de *Compañeros de viaje*, 1959). Indica cuáles son, según el autor, las características de su forma y razón de escribir.

4) SELECCIÓN POÉTICA.

VALS DE ANIVERSARIO

Nada hay tan dulce como una habitación
para dos, cuando ya no nos queremos demasiado,
fuera de la ciudad, en un hotel tranquilo,
y parejas dudosas y algún niño con ganglios,

5 si no es esta ligera sensación
de irrealidad. Algo como el verano

en casa de mis padres, hace tiempo,
como viajes en tren por la noche. Te llamo

10 para decir que no te digo nada
que tú ya no conozcas, o si acaso
para besarte vagamente
los mismos labios.

15 Has dejado el balcón.
Ha oscurecido el cuarto
mientras que nos miramos tiernamente, incómodos
de no sentir el peso de tres años.

20 Todo es igual, parece
que no fue ayer. Y este sabor nostálgico,
que los silencios ponen en la boca,
posiblemente induce a equivocarnos

25 en nuestros sentimientos. Pero no
sin alguna reserva, porque por debajo
algo tira más fuerte y es (para decirlo
quizá de un modo menos inexacto)

30 difícil recordar que nos queremos,
si no es con cierta imprecisión, y el sábado,
que es hoy, queda tan cerca
de ayer a última hora y de pasado

30 mañana
por la mañana...

(*Compañeros de viaje*, 1959)

- a. Lee con atención el poema y busca los significados de las palabras que desconozcas. ¿Puedes concluir alguna primera impresión del poema por el vocabulario empleado?
- b. Tras esa primera lectura indica las ideas o sensaciones generales que creas que intenta transmitir el poeta.
- c. Investiga en la biografía del autor e intenta establecer relaciones entre sus vivencias y el poema.
- d. Sitúa el poema en su serie y en su obra comentando suficientemente sus títulos.
- e. Pon en relación el título del poema con el contenido y el tono del mismo. ¿Están en consonancia o el desarrollo del poema depara una sorpresa?
- f. ¿Cuál es el sentimiento predominante en el poema? Justifica tu respuesta.
- g. Estudia la estructura métrica del poema: cómo aparecen distribuidos los versos, cómo se relacionan unos versos con otros y unas estrofas con otras, no sin antes escandir los versos y estudiar todas las posibilidades de rima.
- h. Establece una estructura del poema.

- i. A partir de la estructura estudia los campos semánticos dominantes así como la presencia de algunas expresiones construidas a partir de frases hechas; incluye en tu análisis las expresiones paradójicas que aparecen en el poema.
- j. Establece una conclusión del poema integrando elementos formales y de significado.

EN EL NOMBRE DE HOY

5 En el nombre de hoy, veintiséis
de abril y mil novecientos
cincuenta y nueve, domingo
de nubes con sol, a las tres
-según sentencia del tiempo-
de la tarde en que doy principio
10 a este ejercicio en pronombre primero
del singular, indicativo,

y asimismo en el nombre del pájaro
y de la espuma del almendro,
del mundo, en fin, que habitamos,
15 voy a decir lo que entiendo.
Pero antes de ir adelante
desde esta página quiero
enviar un saludo a mis padres,
que no me estarán leyendo.

20 Para ti, que no te nombro,
amor mío -y ahora hablo en serio-,
para ti, sol de los días
y noches, maravilloso
gran premio de mi vida,
de toda la vida, qué puedo
25 decir, ni qué quieres que escriba
a la puerta de estos versos?

30 Finalmente a los amigos,
compañeros de viaje,
y sobre todos ellos
a vosotros, Carlos, Ángel,
Alfonso y Pepe, Gabriel
y Gabriel, Pepe (Caballero)
y a mi sobrino Miguel,
Joseagustín y Blas de Otero,

35 a vosotros pecadores
como yo, que me avergüenzo

de los palos que no me han dado,
 señoritos de nacimiento
 por mala conciencia escritores
 de poesía social,
 dedico también un recuerdo,
 y a la afición en general.

(*Moralidades*, 1966)



- Lee con atención el poema y busca los significados de las palabras que desconozcas.
- Tras esa primera lectura indica las ideas o sensaciones generales que creas que intenta transmitir el poeta.
- Investiga en la biografía del autor e intenta establecer relaciones entre sus vivencias y el poema. Trata de identificar los nombres citados en el mismo. En la imagen adjunta figura una foto de muchos de ellos que participaron en la conmemoración del vigésimo aniversario de la muerte

de Antonio Machado en Collioure (De izquierda a derecha, sentados, Gil de Biedma, Alfonso Costafreda, Carlos Barral, Caballero Bonald; detrás, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo, Ángel González, José Ángel Valente y Carlos Sahagún).

- Sitúa el poema en su obra comentando suficientemente el título de la misma.
- Pon en relación el título de la obra con el contenido y el tono del mismo. ¿Están en consonancia o el desarrollo del poema depara una sorpresa?
- ¿Cuál es el sentimiento predominante en el poema? Justifica tu respuesta.
- Estudia la estructura métrica del poema: cómo aparecen distribuidos los versos, cómo se relacionan unos versos con otros y unas estrofas con otras, no sin antes escandir los versos y estudiar todas las posibilidades de rima.
- Establece una estructura del poema.
- A partir de la estructura estudia los campos semánticos dominantes así como la presencia de algunas expresiones construidas a partir de frases hechas; incluye en tu análisis las expresiones paradójicas que aparecen en el poema. Ten en cuenta también las citas ocultas: "*según sentencia del tiempo*" (v. 7: autocita); "*compañeros de viaje*" (v. 28: autocita); "*y asimismo en el nombre del pájaro/ y de la espuma del almendro*" (v. 11-12: Carlos Barral y Miguel Hernández); o la relación con la cita de Villon (1431/2-1463) que se sitúa al comienzo del libro: "*En l'an trentiesme de mon aage,/ Que toutes mes hontes j'ay beues...*" y que figura también a la cabeza de un poema de T.S. Eliot.
- Busca información sobre la llamada poesía de la experiencia y estudia su posible aplicación a este poema. Puede servirte la cita de **Yvor Winters** (*In Defence of Reason*) que aparece al comienzo del libro: *The artistic process is one of moral evaluation of human experience, by means of a technique which renders possible an evaluation more precise than any other. The poet tries to understand his experience in rational terms, to state his understanding, and simultaneously to state, by means of the feelings we attach to words, the kind and degree of emotion that should properly be motivated by this understanding.*
- Establece una conclusión del poema integrando elementos formales y de significado.

AMOR MÁS PODEROSO QUE LA VIDA

5 La misma calidad que el sol en tu país,
saliendo entre las nubes:
alegre y delicado matiz en unas hojas,
fulgor de un cristal, modulación
del apagado brillo de la lluvia.

10 La misma calidad que tu ciudad,
tu ciudad de cristal innumerable
idéntica y distinta, cambiada por el tiempo:
calles que desconozco y plaza antigua
de pájaros poblada,
la plaza en que una noche nos besamos.

15 La misma calidad que tu expresión,
al cabo de los años,
esta noche al mirarme:
la misma calidad que tu expresión
y la expresión herida de tus labios.

20 Amor que tiene calidad de vida,
amor sin exigencia de futuro,
presente del pasado,
amor más poderoso que la vida:
perdido y encontrado.
Encontrado, perdido...

(*Poemas póstumos*, 1968)

- a. Lee con atención el poema y busca los significados de las palabras que desconozcas.
- b. Tras esa primera lectura indica las ideas o sensaciones generales que creas que intenta transmitir el poeta.
- c. Investiga en la biografía del autor e intenta establecer relaciones entre sus vivencias y el poema.
- d. Sitúa el poema en su obra comentando suficientemente el título de la misma.
- e. Pon en relación el título de la obra con el contenido y el tono del mismo. ¿Están en consonancia o el desarrollo del poema depara una sorpresa? ¿Puedes relacionarlo con un tópico habitual de la literatura amorosa, aunque haya sufrido un proceso de cambio: *Amor constante más allá de la muerte* (Quevedo)?
- f. ¿Cuál es el sentimiento predominante en el poema? Justifica tu respuesta.
- g. ¿Qué temas están presentes en la obra?
- h. Estudia la estructura métrica del poema: cómo aparecen distribuidos los versos, cómo se relacionan unos versos con otros y unas estrofas con otras, no sin antes escandir los versos y estudiar todas las posibilidades de rima.
- i. Establece una estructura del poema.
- j. A partir de la estructura estudia los campos semánticos dominantes así como la presencia de algunas expresiones construidas a partir de frases hechas. Observa cómo se va concretando la visión del poeta.
- k. Busca información sobre la llamada poesía de la experiencia y estudia su posible aplicación a este poema.

CONTRA JAIME GIL DE BIEDMA

De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso,
dejar atrás un sótano más negro
que mi reputación —y ya es decir—,
poner visillos blancos
5 y tomar criada,
renunciar a la vida de bohemio,
si vienes luego tú, pelmazo,
embarazoso huésped, memo vestido con mis trajes,
zángano de colmena, inútil, cacaseno,
10 con tus manos lavadas,
a comer en mi plato y a ensuciar la casa?

Te acompañan las barras de los bares
últimos de la noche, los chulos, las floristas,
las calles muertas de la madrugada
15 y los ascensores de luz amarilla
cuando llegas, borracho,
y te paras a verte en el espejo
la cara destruida,
con ojos todavía violentos
20 que no quieres cerrar. Y si te increpo,
te ríes, me recuerdas el pasado
y dices que envejezco.

Podría recordarte que ya no tienes gracia.
Que tu estilo casual y que tu desenfado
25 resultan truculentos
cuando se tienen más de treinta años,
y que tu encantadora
sonrisa de muchacho soñoliento
—seguro de gustar— es un resto penoso,
30 un intento patético.
Mientras que tú me miras con tus ojos
de verdadero huérfano, y me lloras
y me prometes ya no hacerlo.

Si no fueses tan puta!
35 Y si yo no supiese, hace ya tiempo,
que tú eres fuerte cuando yo soy débil
y que eres débil cuando me enfurezco...
De tus regresos guardo una impresión confusa

40 de pánico, de pena y descontento,
y la desesperanza
y la impaciencia y el resentimiento
de volver a sufrir, otra vez más,
la humillación imperdonable
de la excesiva intimidad.

45 A duras penas te llevaré a la cama,
como quien va al infierno
para dormir contigo.
Muriendo a cada paso de impotencia,
tropezando con muebles

50 a tientas, cruzaremos el piso
torpemente abrazados, vacilando
de alcohol y de sollozos reprimidos.
Oh innoble servidumbre de amar seres humanos,
y la más innoble

55 que es amarse a sí mismo!

(*Poemas póstumos*, 1968)

Haz un comentario completo del texto comenzando, por ejemplo, por indicar las características principales de autor y obra; puede continuar estableciendo el tema y la estructura del mismo para proceder a un análisis completo del poema en el que resalte el contenido a través de la forma. Puede concluir indicando cómo este poema es resultado de la evolución de la lírica de posguerra hasta el momento de composición.

HIMNO A LA JUVENTUD

Heu! quantum per se candida forma valet!

Propertio, II, 29, 30

A qué vienes ahora,
juventud,
encanto descarado de la vida?
Qué te trae a la playa?

5 Estábamos tranquilos los mayores
y tú vienes a herirnos, reviviendo
los más temibles sueños imposibles,
tú vienes para hurgarnos las imaginaciones.

10 De las ondas surgida,
toda brillos, fulgor, sensación pura
y ondulaciones de animal latente,
hacia la orilla avanzas

15 con sonrosados pechos diminutos,
con nalgas maliciosas lo mismo que sonrisas,
oh diosa esbelta de tobillos gruesos,

20 y con la insinuación
(tan propiamente tuya)
del vientre dando paso al nacimiento
de los muslos: belleza delicada,
precisa e indecisa,
donde posar la frente derramando lágrimas.

25 Y te vemos llegar -figuración
de un fabuloso espacio ribereño
con toros, caracolas y delfines,
sobre la arena blanda, entre la mar y el cielo,
aún trémula de gotas,
deslumbrada de sol y sonriendo.

30 Nos anuncias el reino de la vida,
el sueño de otra vida, más intensa y más libre,
sin deseo enconado como un remordimiento
-sin deseo de ti, sofisticada
35 bestezuela infantil, en quien coinciden
la directa belleza de la *starlet*
y la graciosa timidez del príncipe.

40 Aunque de pronto frunzas
la frente que atormenta un pensamiento
conmover y obtuso,
y volviendo hacia el mar tu rostro donde brilla
entre mojadadas mechadas rubias
45 la expresión melancólica de Antínoos,
oh bella indiferente,
por la playa camines como si no supieses
que te siguen los hombres y los perros,
los dioses y los ángeles
y los arcángeles,
50 los tronos, las abominaciones...

(*Poemas póstumos*, 1968)

- Lee con atención el poema y busca los significados de las palabras que desconozcas. ¿Notas algún cambio con respecto a los poemas anteriores?
- Tras esa primera lectura indica las ideas o sensaciones generales que creas que intenta transmitir el poeta.
- Investiga en la biografía del autor e intenta establecer relaciones entre sus vivencias y el poema.
- Sitúa el poema en su obra comentando suficientemente el título de la misma.
- Pon en relación el título de la obra y la cita con el contenido y el tono del mismo. ¿Están en consonancia o el desarrollo del poema depara una sorpresa? Piensa detenidamente si se trata de un himno. ¿Podría servirte como referencia el *Himno a la belleza* de Baudelaire?

- f. ¿Cuál es el sentimiento predominante en el poema? Justifica tu respuesta. ¿Y quién es el objeto del poema? ¿Cómo imaginas el paisaje? ¿Idílico? ¿Exótico? ¿Erótico?
- g. En este poema aparecen los temas predominantes en su obra, ¿cuáles son?
- h. Estudia la estructura métrica del poema: cómo aparecen distribuidos los versos, cómo se relacionan unos versos con otros y unas estrofas con otras, no sin antes escandir los versos y estudiar todas las posibilidades de rima.
- i. Establece una estructura del poema.
- j. A partir de la estructura estudia los campos semánticos dominantes así como la presencia de algunas expresiones construidas a partir de frases hechas. Observa cómo va evolucionando la visión del poeta.
- k. Busca información sobre la llamada poesía de la experiencia y estudia su posible aplicación a este poema.
- l. Establece una conclusión del poema integrando elementos formales y de significado.