



La ciudad en Moralidades de Jaime Gil de Biedma.

The city in Moralities of Jaime Gil de Biedma.

DOI: 10.32870/argos.v6.n17.12a19

Josep Puig

Universidad de Barcelona
(ESPAÑA)
peppuig@hotmail.com

Resumen:

Afrontamos un tema tan particular como el propuesto desde una perspectiva historicista con la voluntad de insertar aquello que podríamos simplemente observar dentro de los textos en una corriente que iría más allá de la mera sincronía o el apunte estético. Pensamos, por lo tanto, que un acercamiento diacrónico a la obra puede poner de relieve un sentido más luminoso y completo. Sería, en este sentido, una corriente evidentemente más ancha y difusa que desembocaría en la posibilidad de crear una obra cuyas características no afloran arbitrariamente, sino que constituyen el producto provisional de un proceso aún activo.

Partimos de un hecho evidente: las ciudades han sufrido a lo largo de los últimos doscientos años un proceso de cambio sin precedentes. Sobre esa base, situaremos a Gil de Biedma, voz surgida en una ciudad –conviene recordarlo– cuya vocación europea es para bien y para mal única en España, en una cima virtual sobre cuyas faldas y en diferentes cotas iremos situando distintos textos, ideas diversas. Digo textos y no autores a sabiendas y refiriéndome siempre al estrecho territorio que respecta a la ciudad.

Palabras clave: Jaime Gil de Biedma. Historicidad. Literatura urbana. Corrientes literarias occidentales.

Abstract:

We face a subject as particular as the one proposed from a historicist perspective with the will to insert what we could simply observe within the texts in a current that would go beyond mere synchrony or aesthetic note. We think, therefore, that a diachronic approach to the work can



highlight a brighter and more complete sense. It would be, in this sense, a clearly wider and more diffuse current that would lead to the possibility of creating a work whose characteristics do not appear arbitrarily, but rather constitute the provisional product of a still active process.

We start from an obvious fact: cities have undergone an unprecedented process of change over the past two hundred years. On that basis, we will place Gil de Biedma, a voice that arose in a city - it should be remembered - whose European vocation is for good and for only one evil in Spain, in a virtual peak on whose skirts and at different levels we will be placing different texts, diverse ideas . I say texts and non-authors knowingly and always referring to the narrow territory that concerns the city.

Keywords: Jaime Gil de Biedma. Historicity. Urban Literature. Western literary currents.

La ciudad como motivo en la poesía contemporánea tomará carta de naturaleza con los simbolistas franceses; se desarrollará durante las vanguardias como elemento transgresor frente a la naturaleza, marco tradicional de lo poético y se establecerá como inevitable acento tras la Segunda Guerra Mundial. Sólo entonces podremos hablar del poeta ciudadano, del poeta urbano cuya experiencia vital y estética estará ligada al vertiginoso devenir de la urbe, a ese mundo que se consolidaba en la medida en que se aislaba del entorno.

No sin gran esfuerzo podía mantenerse la poesía al margen de esa revolución urbana y de todos los complejos fenómenos sociales que se manifestaban en ese hervidero, tremendo y caótico caldo de cultivo.

Afrontamos un tema tan particular como el propuesto desde una perspectiva historicista con la voluntad de insertar aquello que podríamos simplemente observar dentro de los textos en una corriente que iría más allá de la mera sincronía o el apunte estético. Pensamos, por lo tanto, que un acercamiento diacrónico a la obra puede poner de relieve un sentido más luminoso y completo. Sería, en este sentido, una corriente evidentemente más ancha y difusa que desembocaría en la posibilidad de crear una obra cuyas características no afloran arbitrariamente, sino que constituyen el producto provisional de un proceso aún activo.

Partimos de un hecho evidente: las ciudades han sufrido a lo largo de los últimos doscientos años un proceso de cambio sin precedentes. Sobre esa base, situaremos a Gil de Biedma, voz surgida en una ciudad –conviene recordarlo– cuya vocación europea es para bien y para mal única en España, en una cima



virtual sobre cuyas faldas y en diferentes cotas iremos situando distintos textos, ideas diversas. Digo textos y no autores a sabiendas y refiriéndome siempre al estrecho territorio que respecta a la ciudad.

La primera etapa que hemos sucintamente expuesto presenta la ciudad como marco posible, una novedad obvia dentro de un panorama poético que aún domina la imagen mitológica y las potentes metáforas que inspira la naturaleza romántica. Lo sublime natural, bien captado por los artistas románticos, constituye para los simbolistas un hábil vehículo para manifestar las pasiones humanas desatadas:

De este cielo extraño, casi exánime,
atormentado como tu destino,
¿qué pensamientos en tu alma
hueca descienden, libertino?

Esa primera aproximación a lo sobrecogedor natural frente a la naturaleza apolínea y conciliadora preparará el *feísmo*, el acceso de lo escabroso, de lo marginal al mundo de la poesía. La ciudad como tema y como atmósfera precisaba de ese paso llevado a cabo por el romanticismo: la ciudad obliga a que se la acepte tal como es, especialmente la ciudad del siglo XIX.

Romper el verso, dar cabida a nuevos temas, a nuevos materiales como hace la escultura, incumbirá a los creadores vanguardistas. El acero, la velocidad y los anuncios luminosos penetrarán en ese coto cerrado de lo genuinamente poético para desbaratarlo. Soliviantar y oponerse será la principal misión de la vanguardia.

En los años 50, oponer ciudad a naturaleza ya no tendrá sentido porque todo es ya ciudad: a mediados del siglo XX es al fin posible vivir toda una vida entre grises muros, chirriantes máquinas y una cálida y anónima turba de congéneres.

Cinco poetas nos ilustran

Con la intención de proporcionar unas escuetas noticias textuales de esa evolución que hemos brevemente expuesto, han sido seleccionados algunos fragmentos de obras que nos han parecido significativos. Observaremos que a medida que nos adentramos en estos textos se plantean preguntas y dificultades con



respecto a la obra de Gil de Biedma, un poeta posterior a todas esas referencias, que intentaremos responder en la medida de nuestras posibilidades.

En primer lugar creo imprescindible incluir algunos versos de *Les Fleurs du Mal*(2) que complementaremos con algunos poemas del primer Maiakosky extraídos del volumen preparado para la editorial Laia con el título genérico de *Poemas*. El testimonio de Fernando Pessoa vistiendo el angustiado y urbano atuendo de Álvaro de Campos. Textos de Blas de Otero pertenecientes a los libros *Mientras; Expresión y Reunión* y *Escrito para*. Finalmente, un poema de Alfonso Costafreda.

La primera elección, la presencia de Baudelaire, encuentra una justificación histórica y pretende ser un punto de partida para nuestro trabajo: veremos cómo el París imperial, cosmopolita y decadente se impone al poeta en calidad de primera gran ciudad del mundo occidental industrializado.

La segunda quiere ilustrar el concepto de ciudad que están construyendo las vanguardias, unas ideas que amenazarán con invadirlo todo con el ímpetu propio de lo novedoso. Lo urbano y lo revolucionario se encuentran en Maiakovsky dando lugar a una suma de convulsiones, gris sobre rojo. Los hombres de la revolución han descubierto que la tradición es una gran mentira que deben desenmascarar con el fin de abrazar lo nuevo en su más ínfima manifestación. Es la ciudad como virulencia y marco de la transgresión.

A Pessoa creo que sería demasiado fácil integrarlo como apéndice vanguardista, como cansancio y desencanto del proyecto futurista. Sin embargo, más allá del la *Oda Triunfal*, Álvaro de Campos presenta el "yo" escindido hasta la náusea que se alberga en cada uno de nosotros. Es interesante advertir – perdón por la frivolidad – como su angustia interacciona, se cuece, en las calles de Lisboa. Por lo tanto, lo incluyo en cuanto ejemplo de cómo la ciudad ha ido penetrando en el alma del escritor, cómo ha vestido sus sensaciones y alimentado las pesadillas en su fuero interno. Cuando la conciencia de un hombre se exagera como lo hace en Pessoa y se suma a una voluntad de modernidad, la ciudad rezuma como por obra de un hervor químico.

La cuarta elección pretende trasladar algunas de esas presencias urbanas al terreno de lo hispánico sin olvidar la relación directa, la intimidad que existe entre las obras de Blas de Otero y Gil de Biedma. Con este testimonio queremos presentar aquello que luego reafirmaremos al tratar *de Moralidades*, es decir la ciudad devenida, pleno hecho biográfico, *ciudad asumida* como algo presente, inevitable, imaginaria consolidada en el sentir del poeta.



La invocación a Costafreda se debe a coincidencias generacionales. En todo caso, es un poeta que ligo conceptualmente a Álvaro de Campos tanto por la expresión muy íntima de la angustia de existir como por la vinculación de ésta al ámbito urbano.

No cabe engañarse. En *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire la ciudad no tiene un papel protagónico. Anecdóticamente, aparece en los distintos libros para cobrar sólo cierta significación en el apéndice que Benguerel titula *Cendres de París*. En el primer fragmento que hemos seleccionado aparece idealizada, como trasunto de una inquietud trascendente: imagen tangencial distante y estilizada por el simbolismo:

Ver los talleres cantar y hablar mañana y tarde;
campanarios, chimeneas: mástiles de la ciudad,
y enormes cielos que nos recuerdan la eternidad.

Más adelante, el poeta cantará la ciudad ennobleciéndola frente a, por ejemplo, los románticos ingleses que poetizan la naturaleza con el fin de revelar la obra divina. La ciudad es, por lo tanto, una realidad humana que en sí misma no puede equipararse a la realidad natural que esa poesía había glosado. Estamos ante una polémica paralela a la que se establece entre la estética racionalista y la romántica en el intento de aquilatar lo bello artificial frente a lo bello natural, es decir, al objeto artístico producto de la mente humana a la naturaleza producto de la mente divina. Las ideas estéticas kantianas y hegelianas están en liza en el fondo de estos versos, ya que es la voz del poeta la que conseguirá elevar lo cotidiano y prosaico a la altura de la belleza natural. La ciudad se convierte en un original objeto de la demiurgia poética:

cuando como hace el poeta, a las ciudades desciende,
ennoblece el destino de una vida canalla.

Se inicia la investigación poética de la ciudad. Uno de los primeros descubrimientos es la vitalidad que la anima y le otorga personalidad: las ciudades se están convirtiendo en monstruos que se contorsionan sobre la tierra en un modo que no ocurría desde muchos siglos atrás. En ellas podemos encontrar los más variopintos cuadros, los tipos más ricos, procacidad y elegancia en unas proporciones que dan lugar al color de lo grotesco y delirante.



El viejo París ya no es una estructura urbana.

Más que el alma de un mortal puede ser cambiante:
este campo de barracas sólo mentalmente recorres.

Pero la ciudad empieza a intuirse también como ámbito de pesadilla:

Ciudad hormiguero, de tantos sueños esclava
donde el espectro en pleno día aborda al viandante.

Recogen sus versos el bullicio de la ciudad, la vida de los suburbios y los bajos fondos que atraen al poeta tal como quince siglos antes habían llamado la atención de epigramáticos latinos como Catulo o Marcial. La ciudad ha recobrado el pulso, y con ella la humanidad agolpada en sus calles. Un millón de rostros que se expresan en una búsqueda desaforada de placer o la simple supervivencia, conviven dando una apariencia distorsionada a un anonimato ya consustancial.

(...) ¡Envidiando de este mundo la pasión obstinada,
de aquellas viejas putas la funeraria carcajada,
todos traficado altivos como si hiciesen corrillo
uno con su honor rancio, otra con su santidad!
¡Me asusta sentir envidia de una gente que corre
con fervor, pobre gente, hacia el abismal vacío
y que ebria de sangre propia, en el fondo preferiría
un infierno a la nada y a la muerte el dolor!

Maiakovsky, el poeta de la revolución rusa, el vanguardista que construye sus versos en la fundición, sitúa su obra entre la barraca donde habita el proletario y la factoría donde trabaja. Su universo es el espacio gris que separa ambas construcciones: la ciudad.

Jauría de color, las luminarias
de Maggi giran esplendentes, rápidas,
y, como siempre fue, las funerarias,
puntuales sirven féretros y lápidas(3).



La tentación de la metáfora urbana, las imágenes, mucho más inmediatas aquí que en la obra de Baudelaire; el verso vulnerando la sintaxis para dar la impresión de imagen superpuesta a la imagen previa... La ciudad simboliza lo moderno para un pueblo súbita y recientemente arrancado de la Edad Media y con el temor de volver del mismo modo a ella. Como en el fragmento simbolista que citáramos, aquí de nuevo la ciudad es un órgano palpitante gracias – y esto es lo diferente –, a la mano orgullosa del hombre:

Las Torres de Babel de las ciudades
construimos de nuevo, ebrios de orgullo.
Y la calle resiste el suplicio del silencio
con un grito rebelde en la garganta.
Se hinchan de través en el gáznate
tripudos taxis y tranvías flacos.
Los peatones le pisan todo el pecho
hundido por la tisis...
La ciudad con la noche ha cerrado las calles(4).

Las ciudades son efectivamente "Torres de Babel", desorden y confusión producto de la vitalidad sin medida del hombre y frente a los cuales el hombre no debe sentir sino orgullo. En esas calles una nueva esencia humana, remendada con fragmentos de metal y engranajes, encuentra su máxima expresión. ¿Puede concebirse una idea más alejada de lo apolíneo?

La impresión profética que nos causan estos versos es inmediata. Una nueva era se prepara, un mundo nuevo dominado por la máquina y la imaginación está a la vuelta de la esquina. El comunismo querrá ser la manifestación política de esa nueva realidad floreciente.

Al contrario de lo que ocurría con **Baudelaire**, lo difícil en esta poesía resulta encontrar imágenes vinculadas a lo mítico, a lo natural y a sus fuerzas. En su lugar se ha encumbrado el músculo de la revolución: la idea poética aparece como un engranaje más que anima una realidad desbocada. En apariencia, la poesía se ha rendido a la realidad constituyéndose ésta en el ideal más rico, múltiple e inefable que nunca haya existido:



Yo,
que tengo el pico de oro más que nadie
y con cada palabra
remuevo el alma
y hago cantar el cuerpo,
os digo
que la más diminuta partícula de vida
es más de lo que he escrito y escribiré(5).

El hombre ha encontrado en sí mismo el ámbito para emanciparse de lo creado. De ahora en adelante, lo que no pueda producir con sus propias manos estará destinado a perecer. El desprecio de lo antiguo, o mejor, la insuficiencia de lo antiguo para abordar lo moderno es, según Maiakovsky, patente.

¡Me importa un bleo
si en Homero y Ovidio
no sale gente así, como nosotros,
salpicada de hollín!
Yo sé
que el sol se entenebreería
si viera el oro que hay en nuestras almas(6).

Y termino con estos versos del poeta ruso y con las glosas con que los acompañé consciente de haberme distanciado un punto de las razones que me habían animado a incluirlos, pero que, sin embargo, dan pie a presentar algunas ideas sobre la poesía de Álvaro de Campos y su vinculación con la ciudad que luego tendremos en consideración.

Este heterónimo será quien encarne la concepción Pessoaiana de la modernidad y sus trampas, estableciendo a su vez una dialéctica con los otros heterónimos. Se articula así un diálogo que trasciende el tópico futurista basado en la máquina y la conquista del medio. Sin bandear esos elementos, Álvaro de Campos será también el observador perplejo de esa realidad, de su propia capacidad de habitarla desplegando una gran riqueza de matices existenciales. Dentro de esa mayéutica que señalábamos, resulta especialmente rica aquella que se establece con Ricardo Reis, el *Pagano triste de la decadencia*. Al



contrario de lo que observábamos en Maiakovsky, el no menos recalcitrante **Álvaro de Campos**, influido por la figura de Reis, no desprecia el diálogo entre lo antiguo y lo moderno:

Escribo con rechinar de dientes, cual fiera ante toda esta
belleza,
ante toda esta belleza que desconocían los antiguos(7).

En una suerte de extraordinario y lúcido eclecticismo al que llega el heterónimo portugués, lo antiguo y lo moderno se integran encontrando un espacio para el diálogo y la confrontación. Gracias a esa salazón, estos versos no han sido atacados por la misma polilla que deja sin vigor la gran mayoría de manifiestos y poemas futuristas:

y hay Platón y Virgilio dentro de la máquina y de las
luces eléctricas
sólo porque el antaño existe y Virgilio y Platón fueron
Humanos.
Y pedazos de Alejandro Magno del siglo tal vez cincuenta
Átomos que un día tendrán fiebre en el cerebro del Esquilo
del siglo cien(8).

Sorprendente en cualquier caso este "optimismo atómico", más contagioso si cabe que el producido por el más acendrado delirio sobre el poder de la máquina. Se trataría de una metafísica de inspiración epicureísta aplicada a nuestros días y a nuestra concepción desbocada del tiempo que abogaría por la permanencia trascendente de los contenidos de materia y de espíritu.

De nuevo, a pesar de ese "optimismo", encontraremos la voz poética rendida ante la multiplicidad de una realidad que la supera y no consigue sino glosar vagamente. La ciudad aparece de nuevo, como excipiente, como ancho cauce por donde circula una corriente inasequible a la mente humana.

¡Tengo secos los labios, oh grandes ruidos modernos,
de oídos demasiado cerca,
y mi cabeza se abrasa de querer contaros con exceso
en la expresión de todas mis sensaciones,



con un exceso contemporáneo de vosotras, oh máquinas!
 (...)

¡Ah, poder expresarme entero, como un motor se expresa!
 ¡Ser tan completo como lo es la máquina!
 ¡Poder ir triunfante por la vida como un automóvil último
 modelo!
 ¡Poder sentir que todo eso me penetra, físicamente
 al menos,
 desgarrarme del todo, abrirme íntegramente y volverme
 poroso
 a todos los perfumes de carburos y calores y carbones
 a toda esa flora estupenda, negra artificial e insaciable!(9)

Importante resulta esa idea de la imposibilidad expresiva del poeta frente a la realidad circundante y el efecto que ésa obra en su espíritu, ya que determinará – espero poder demostrarlo en el caso de Gil de Biedma – un próximo refugio en lo íntimo y personal, en lo intrahistórico.

Sigamos pero un poco adelante con Álvaro de Campos para entrar en contacto con unas ideas que juzgo importantes. En primer lugar situaría aquélla que considera la urbe como el ámbito donde se desarrolla una *metafísica de la ignorancia* y de la *especulación sobre "lo otro"*. La ciudad se ha convertido en un gran interrogante para las personas que la habitan, de suerte que las realidades mentales y externas impactan con especial virulencia en este ambiente:

Ventanas de mi cuarto,
 del cuarto de uno de esos millones del mundo que nadie
 Sabe quién es
 (y de saberse quién es ¿Qué se sabría?),
 dais al misterio de una calle cruzada constantemente por
 gente,
 a una calle inaccesible a todos los pensamientos,
 real, imposible real, verdadera, desconocidamente
 verdadera...
 (...)



Hoy estoy vencido, como si supiera la verdad.
Hoy estoy lúcido, como si estuviese a punto de morir
y no tuviera más hermandad con las cosas
que una despedida, convertidas esta casa y este lado de
 la calle
en la hilera de vagones de un tren, silbada su salida
desde dentro de mi cabeza
y sacudidos los nervios y chirriantes los huesos al marchar.
Hoy estoy perplejo, como quien pensó, halló y olvidó.
Hoy estoy dividido entre la lealtad que debo
al Estanco del otro lado de la calle, como cosa real por
 fuera,
y la sensación de que todo es sueño, como cosa real por
 dentro.(10)

Hay en los versos de Álvaro de Campos un elemento que no conviene olvidar y que no surgió al comentar los textos de Maiakovsky: la ironía dirigida hacia lo burgués. Como notáramos, éste fue un visionario, un esteta de la revolución soviética, y las grandes ciudades donde se fraguó el levantamiento que le inspirara no asistieron al surgir de una clase media que impusiera sus costumbres y el talante que despierta la sátira en Pessoa. La sociedad rusa ha pasado violentamente del Antiguo Régimen al comunismo sin solución de continuidad para constituirse en una dictadura del proletariado donde la burguesía no tuvo cabida. En la Lisboa aún importante metrópoli colonial son sin embargo posibles cuadros como este:

¡Trivialidad interesante (¿Quién sabe qué hay por dentro?)
de esas burguesitas, madre e hija casi siempre,
que andan por la calle con un fin cualquiera,
gracia femenil y falsa de los pederastas cuando pasan, lentos,
y toda esa gente simplemente elegante que pasea y se muestra
y que, en fin, tiene alma dentro!(11)

De este modo, las ideas de ciudad y de burguesía quedarán íntimamente ligadas en la poesía de Álvaro de



Campos. De una manera no menos patente lo observaremos en la de Gil de Biedma. La burguesía y el proletariado se encontrarán en un mismo terreno dando lugar a una dicotomía desconocida en el Este de Europa. Y así no serán posibles cuadros como este, que preparan en un cierto modo las no muy lejanas avalanchas coloristas y consumistas de nuestros días:

¡Hé-lá calles, hé-lá-hó foulé!
 ¡Todo cuanto pasa y se para en los escaparates!
 ¡Comerciantes, vagabundos, escrocs exageradamente bien
 vestidos,
 miembros evidentes de clubs aristocráticos,
 escuálidos tipos dudosos, cabezas de familia vagamente felices...!(12)

Recogemos ahora un punto nuestras reflexiones sobre el mundo de la modernidad, y sobre la ciudad en cuanto hábitat natural de éste para ceñirnos al ámbito de lo español y sus particularidades. Hemos querido ilustrar hasta el momento cómo la ciudad se convierte en tema para la poesía, primero de un modo marginal, para imponerse luego como marco de lo humano y de lo poético. Cómo su evolución y su naturaleza han ido modelando la percepción de la realidad por parte del artista problematizándola tras un breve periodo donde fue exaltada como manifestación urbanística del progreso. Finalmente cómo su vida se ha ido articulando al amparo de una clase cada vez más poderosa, la burguesía cuyos valores están destinados a imponerse paulatinamente al resto de la población urbana.

Veamos en adelante, bajo la tutela de los versos de Blas de Otero, cómo la ciudad se ha ido convirtiendo también en España en vivencia íntima, y cómo su fuerte personalidad se convierte en poderoso polo de atracción determinando la del poeta. Conscientemente, éste la tomará como insoslayable punto de referencia. Al igual que Pessoa, en su serie de poemas titulada *Lisboa revisited*, el poeta volverá regularmente a ese esbozo de patria a la cual quedaron atados sus recuerdos infantiles, esos que a veces consiguen dar un sentido más pleno a su existencia:

Mira por dónde, estás en Bilbao.
 Porque la verdad es que yo a París me lo paso por debajo
 del Puente Colgante.
 Porque la verdad es que yo a Madrid la amo como a la
 niña de mis ojos siempre que la niña se llame "miau



miau natajacint' miau."

Porque la verdad es que amo Moscú más que mi brazo
derecho: pero Bilbao soy de cuerpo entero.

Porque la verdad es que Pekín es delicioso y terrible,
pero de momento vamos a dejarlo.

Porque la verdad es que La Habana es la verdad, y hermosa
y valiente, y tiene un sitio así de grande en mi
memoria.

Pero Bilbao.(13)

He aquí el elenco de capitales estéticas, políticas e ideológicas que han determinado el pensamiento del poeta, aquéllas que de un modo u otro ha abrazado su inteligencia, por las que ha simplemente transitado. Pero hay sólo una entre estas ciudades que es la capital de su nacimiento, de su primer sentirse vivo. Sólo un afecto lo une a ella, y sin embargo, todas las demás son ciudades a través suyo. La respiración de este primer ambiente único sería una primaria y sensitiva forma de educación rechazada en la adolescencia pero recobrada luego:

Yo, cuando era joven,
te atacé violentamente,
te demacré el rostro,
porque en verdad no eras digna de mi palabra,
sino para insultarte,
ciudad donde nací, turbio regazo
de mi niñez, húmeda de lluvia
y ahumada de curas.

Esta noche
no puedo dormir, y pienso en tus tejados,
me asalta el tiempo huido entre tus calles,
y te llamo desoladamente desde Madrid,
porque sólo tú sostienes mi mirada,
das sentido a mis pasos
sobre la tierra...(14)



...Por sólo tú sostienes mi mirada... Luego sigue enumerando aquellas ciudades visitadas, aquellas referencias urbanas para reiterar una vez más su orfandad sin la presencia a la que siempre acudió con el recuerdo... y volé a La Habana y recorrí la Isla / ladeando un poco la frente, / porque tenía necesidad de recordarte y no perderme.

Nos estamos acercando a esa ciudad que se funde con el sentimiento del poeta de modo que éste no sólo podrá hablar sobre ella, pintar sus cuadros, sino que será ella quien espontáneamente surgirá sin ser emplazada: con una sola palabra, con la unión de otras dos, con una atmósfera que no necesitará de ellas.

Me extiendo sólo un poco más con una cita de Alfonso Costafreda. Aquí la ciudad no será una concreción. No será su Tárrega natal, ni la Barcelona que conoció sus efímeros éxitos literarios, ni la Ginebra de su autoexilio diplomático. Así como en Garcilaso encontramos una naturaleza que se conduele y participa en el dolor de los pastores, aquí la ciudad, como si se tratara de un organismo vivo, se hace eco de la angustia del poeta. Veremos la ciudad simbolizando la muerte y la aniquilación, cerrando así aquel círculo que describieran las vanguardias para las cuales la urbe fue sinónimo de vida renovada. Finalizo con estos versos, símbolo creo, de la moderna unión entre ciudad y angustia, esa angustia que desde siempre se ha emparejado con el hecho poético, y concluir que la ciudad puede ser también un atroz modelo para la poesía.

De nuevo mi garganta
lucha por respirar,
el tranvía nocturno
suena como un tambor,
más de cuarenta inviernos
puedo contar aquí...(15)

El cosmopolitismo parisino de **Baudelaire**; el Moscú revolucionario, gris y expectante de Maiakovsky; la Lisboa fantasmal y referencia permanente en Pessoa; el Bilbao sentimental de Blas de Otero; la ciudad anónima y terrible de Costafreda. Debemos ahora incorporar la Barcelona de Gil de Biedma.



Si París y Moscú son ciudades universales, "ámbitos símbolo", ¿Qué aportan al poeta, al lector la presencia de ciudades "sin rostro" como Lisboa, Bilbao o Barcelona?, ¿Qué idea se encarna en ellas? Veremos una ciudad dispensadora de atmósferas que explícitamente se vinculan a lo biográfico; veremos cómo la estética de lo urbano cumple el papel evocativo que tuvo la naturaleza y, en este sentido, veremos que podremos hablar de sustitución material de una idea o sujeto poético que permanece.

Veremos además la pretensión de capturar la esencialidad de Barcelona, el intento de crearle un rostro, una identidad. La ciudad como valor evocativo cercano al intimismo y, a la vez, fuente de ironía(16). Vimos que precisamente este elemento no concurría en el Bilbao dramatizado por **Blas de Otero**, pero sí en **Álvaro de Campos**. Veremos, en fin, como la ciudad "es", pero no es el tema.

La ciudad no es el tema

¿Dónde si no en la ciudad puede ubicarse un poeta que se autocalifica social? ¿No es éste su marco más apropiado? ¿No debe ser esta ciudad un núcleo que propicie una sensibilidad de esta índole?

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...(17)

Semejante declaración de principios se escribe bajo la sombra inminente de una gran ciudad occidental, pero que posee un enraizado sentido práctico que parece desvincularla de cualquier ideología. Son años de prosperidad económica en el erial intelectual que el franquismo nutre en España:

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– (18)



La sombra de la ciudad se irá haciendo presencia abriéndose camino entre la voz actual del poeta, irónica y escéptica, y la retrospección evocativa donde aún permanece el pensamiento del niño y del adolescente. La vecindad emocional del poeta con la ciudad queda patente en estos versos:

Más aún que los árboles y la naturaleza
o que el susurro del agua corriente
furtiva, reflejándose en las hojas
-y eso que a mis años
se empieza a agradecer la primavera -,
yo busco en mis paseos los tristes edificios,
las estatuas manchadas con lápiz de labios,
(...)
y la nostalgia de una edad feliz
y de dinero fácil, tal como me lo contaban,
se mezcla un sentimiento bien distinto
que aprendí de mayor...(19)

He aquí un buen ejemplo de cómo las voces del poeta se superponen mientras él intenta mantenerse fiel a ambas. Sentimentalidad e ironía comparten íntimamente estas líneas.

El poeta no podrá sostener por más tiempo aquel vínculo con la naturaleza que resume el conocido tópico Horaciano del "locus amoenus" tal como brevemente lo reproducimos unido a una hermosa imagen amorosa.

Tan pronto en sueños nocturnos
cautivo te tengo como por los prados
del Campo Marcio, ¡Oh cruel!
y entre aguas corrientes tu vuelo persigo.(20)

Y la melancolía inspirada en el paisaje natural se sustituye por la decadencia del espacio urbano con el cual se siente una oscura y casi atávica familiaridad:

Así yo estuve aquí
dentro del vientre de mi madre,



y es verdad que algo oscuro, que algo anterior me trae
por estos sitios destartalados.(21)

La complejidad de la ciudad se va descubriendo a medida que el propio pensamiento se problematiza. Aparece la búsqueda de Gil de Biedma, el doble compromiso, consigo mismo y con la alteridad que configurará ¿Por qué no llamarlo así?, su ambición poética. La ciudad que irá surgiendo desde Montju, como si la alcanzásemos desde el mar y a baja altura, seguirá siendo el marco. Descubriremos que Barcelona es la gran ciudad para la poesía social española, vórtice donde se han ido agolpando las grandes masas de desheredados que se mantenían dispersas en España; lugar donde la riqueza y la pobreza formarán un contraste parecido al que existe entre la montaña y el mar que delimitan su territorio.

Sólo montaña arriba, cerca ya del castillo,
de sus fosos quemados por los fusilamientos,
dan señales de vida los murcianos.
Y yo subo despacio por las escalinatas
sintiéndome observado, tropezando con las piedras
en donde las higueras agarran sus raíces,
mientras oigo a estos chavas nacidos en el Sur
hablarse en catalán, y pienso, a un mismo tiempo,
en mi pasado y en su porvenir.(22)

Y en ese abrirse a la complejidad de la urbe, el sueño caduco de la burguesía y los rincones donde su turbulenta elegancia se expresaba irá dejando paso a una nueva preocupación. Penetra en su poesía el reconocimiento de la inmensa mayoría, esa "mayoría silenciosa" integrada por personas que no poseen una voz dentro de la sociedad ni de la historia.

Me he parado a escuchar el latido
del silencio en mi cuarto, las conversaciones
de los vecinos acostándose,
todos esos rumores
que recobran de pronto una vida
y un significado propio, misterioso.



Y he pensado en los miles de seres humanos,
hombres y mujeres que en este mismo instante,
con el primer escalofrío,
han vuelto a preguntarse por sus preocupaciones,
por su fatiga anticipada,
por su ansiedad para este invierno...(23)

De nuevo la ciudad ámbito de angustia que reconocíamos en Costafreda. La preocupación de Pessoa por lo intrahistórico nacida y desarrollada en la ciudad se eleva aquí a la categoría del "nosotros". Está servida la paradoja de las grandes ciudades, donde el contacto entre grandes masas humanas, se ha exacerbado en la misma medida que lo ha hecho la incomunicación. Ambos poetas, Jaime Gil y el mismo Pessoa, sensibles a lo primero, preocupados por lo segundo, penetrarán en el terreno de la conjetura sobre "lo otro" buscando una conciliación, la toma de conciencia.

¿En cuántas buhardillas y no-buardillas del mundo
no habrá a estas horas genios-para-sí-mismos soñando?
¿Cuántas aspiraciones altas y nobles y lúcidas
-sí, verdaderamente altas, nobles y lúcidas -,
y quién sabe si realizables,
nunca verán la luz del sol real ni hallarán los oídos de
nadie?(24)

Gil de Biedma sigue un proceso similar para descabezar el mito del genio romántico y poner de manifiesto las sucesivas capas que deposita el egocentrismo del artista a medida que se encierra en sí mismo. Tal vez para conjurar ese momento –numerosos seguramente en la vida de un hombre acomodado– en que la lucidez y la sensibilidad del hombre pueden correr peligro, es el poeta quien glosa la realidad cotidiana y universal del aislamiento y de la soledad:

Serás uno más, perdido
viviendo de algún trabajo
deprimente y mal pagado,
soñando en algo mejor



que no llega. Quizá entonces
comprendas que no estás solo,
que nuestra vida de todos
se parece a una prisión (25)

Debemos concluir, por tanto, que la ciudad no podrá constituirse en tema como veíamos en Maiakovsky porque ya no es posible redimirse en sus aspectos estéticos. Tratar su brutalidad o presentar la escabrosidad de algunos cuadros tal y como los reproduce Baudelaire tampoco será completamente satisfactorio por cuanto significa situarse por encima, a distancia de esa realidad.

La ciudad se ha ido cargando de matices que atañen al ciudadano común y corriente. Trazar esa radiografía humana es mucho más urgente si se pretende mínimamente – y en Gil de Biedma esa pretensión es mínima, de ahí creo su actualidad y verosimilitud(26) problematizar esa realidad mediante un contacto entre poeta y lector. Esa fórmula quería sin duda ser literariamente más efectiva y, sobre todo, más fiel al oficio que aquélla que daba por supuesta una fabulosa, expectante "comunidad de hombres" sedientos de poesía revolucionaria. Es así como Gil de Biedma alcanzará ese doble compromiso estético y ético que luego caracterizará la obra de uno de los poetas españoles más ambiciosos de los últimos años madurado antes del advenimiento del esteticismo veneciano de los Gimferrer, Sarrión, Azúa, etc.(27). Nos referimos al extremeño Félix Grande(28).

Podemos de este modo afirmar que la visión de la ciudad que ofrecen estos versos es sin lugar a dudas actual ya que en ella aparecen gran parte de los motivos que nutren nuestro propio imaginario colectivo. Faltan si cabe algunos elementos que se han añadido en estos últimos años tales como la violencia o la permanente presencia de la publicidad y los medios de comunicación. Ya Félix de Azúa hace ya unos veinte años y en uno de sus ensayos(29) hacía referencia a estos elementos como definitorios de la ciudad de nuestros días. En cualquier caso, la constatación que en estos versos la ciudad "es", pero no es el tema, respalda la perfecta asunción del marco ciudadano que reflejan estos versos en cuanto ámbito implícito de una poesía que inmediatamente la asumirá en su totalidad con la llamada generación del 70.