

Dos poetas para un infierno: el imaginario del abismo de Baudelaire en Gil de Biedma

SERGIO SANTIAGO ROMERO

Universidad Complutense de Madrid / Universidad Internacional de la Rioja



Resumen: En la obra de Jaime Gil de Biedma (poesía, prosa crítica y epistolario) se exhibe un extraordinario interés por Charles Baudelaire, considerado padre de la modernidad poética. El presente artículo analiza la apropiación que el poeta realizó del imaginario infernal moderno descrito por el vate francés (es decir, el sub-mundo urbano y el infierno interior del hombre, consignado en el erotismo). Con ello se pretende demostrar que el fenómeno intertextual que apreciamos en la obra biedmaniana con respecto a Baudelaire no es un mero juego literario, sino un vector semántico clave para interpretar la poesía del autor español.

Palabras clave: Jaime Gil de Biedma, Charles Baudelaire, intertextualidad, infierno moderno.

«Oui, tu le connais le prix du mal»

SARTRE, *Huis clos*

INTRODUCCIÓN



La admiración que Jaime Gil de Biedma profesó a Charles Baudelaire tuvo un reflejo constante en su producción poética. Sorprende que la crítica, a pesar de haber reconocido la importancia de este vínculo, haya optado por señalarlo sin entrar en su análisis detallado. Las excepciones son el ya clásico estudio de Romero Tobar de 1996, «Gil de Biedma

y Baudelaire: *Correspondances*», del que sin duda somos deudores, y los trabajos más recientes de Nora Letamendía. Las páginas que ahora presentamos constituyen el extracto de una investigación más amplia que analiza todos los aspectos de esta intertextualidad¹.

Para establecer el marco teórico de nuestro estudio hemos optado por la propuesta de Samoyault, que entiende la intertextualidad como *memoria de la literatura*, es decir, como una noción regresiva que se abre tanto al lector-intérprete como al escritor (2001: 101). Con esta perspectiva, principiaremos realizando un estudio sobre la materialidad filológica de esta influencia, para luego adentrarnos en un análisis hermenéutico de lo que ambos tienen en común con respecto al imaginario infernal, trasladado al espacio urbano y a la problematicidad del erotismo.

LECTURAS E HIPOCRÍTICA: JUSTIFICACIÓN FILOLÓGICA

Toda la crítica ha destacado que la intertextualidad es uno de los pilares de la poética de Gil de Biedma. Se trata de un recurso que arrecia con los años, pues en *Poemas póstumos* hallamos un despliegue extraordinario de fuerzas hipotextuales. En opinión de Persin, con el uso de la intertextualidad Biedma persigue la metódica confusión del arte con la vida: «A concomitant result of these intertextual references, on a higher level, is that the poet also draws attention to the rapprochement of life and art, and their mutual interdependence» (1987: 576).

Platón, los presocráticos, Catulo, Propercio, Góngora, Quevedo, Espronceda, Bécquer, Machado, Cernuda, Aleixandre, Nietzsche, Eliot, Auden, Donne, Poe, Villon, Valéry, Mallarmé, Baudelaire, Éluard... el entramado de referencias, citas, alusiones, versiones libres y traducciones que encontramos en Biedma es tan rico que solo parece ser superado, en la literatura española, por el caso de Leopoldo María Panero. Pero antes de entrar en el espacio que Baudelaire ocupa en dicho despliegue de fuerzas intertextuales, quisiéramos hacer algunas consideraciones históricas.

¹ Dicha investigación debe mucho a la ayuda desinteresada de todas las personas que nos han brindado apoyo durante su realización. Entre ellos destacan los poetas Àlex Susanna y Luis Antonio de Villena, amigos de Gil de Biedma, así como su biógrafo, Miguel Dalmau, Concha Barral, Mauro Armiño y las doctoras Lourdes Carriedo (UCM) y Encarnación Medina (UJ).



Jaime Gil de Biedma leyó a Baudelaire en francés. Según Miguel Dalmau, desde los diez años, momento en que fue matriculado en el colegio Luis Vives de Barcelona, recibió una educación bilingüe (2004: 37). Los años 50 concentran la mayor parte de las citas explícitas de Baudelaire que hemos podido rastrear en su epistolario. Dice Dalmau que el responsable de esta *etapa baudeleriana* de Jaime –llamémosla así– no fue otro que Carlos Barral. Dalmau cuenta una anécdota que tuvo lugar por estos años relativa a una edición de *Les Fleurs du Mal* muy valiosa que ambos poetas encontraron en La Casa del Libro de la Plaza de Catalunya y que Barral no podía permitirse. Al parecer, Jaime, que ya tenía esa edición, robó un ejemplar para su amigo, lo escondió en la chaqueta y huyeron en moto (2004: 242).

Según hemos podido saber, en la parte de la biblioteca personal del editor catalán que se conserva hoy en la Biblioteca de Catalunya, y que sigue actualmente en proceso de catalogación, solo se encuentra un tomo de las obras completas de Baudelaire. Concretamente se trata de la edición del 58 de la Bibliothèque de la Pléiade. Ni rastro de la lujosa edición de *Les Fleurs du Mal* que Biedma robó para él y que, podemos presuponer, él también tenía. La biblioteca personal de Gil de Biedma se halla actualmente dispersa entre algunos de sus más íntimos amigos. Aunque estamos casi seguros de que los libros de Baudelaire que poseyó Jaime estaban en poder de la escritora Ana María Moix, no hemos logrado conocer su inventario. Luis Antonio de Villena, por su parte, nos ha indicado que en la casa de Jaime había varias ediciones de Baudelaire, pero no guarda recuerdo de ellas.

Por las características que ofrece Dalmau podemos suponer que el libro perdido se trata de la exquisita edición que Viau publicó en Buenos Aires en 1943. Es una edición en papel holandés verjurado, de un tamaño superior al de un cuarto, a dos tintas, ilustrada con grabados de Spilimbergo. Una edición muy completa, pulcra y francamente hermosa. Sabemos que circuló por la Barcelona de estos años porque aún hoy pueden encontrarse ejemplares en las librerías de viejo de esta ciudad. Es más que seguro, en cualquier caso, que Biedma tuvo varias ediciones de Baudelaire, muchas de ellas probablemente compradas directamente en Francia en alguna de sus muchas visitas de trabajo al país galo.

En cualquier caso, Baudelaire fue un auténtico *compañero de viaje* de Gil de Biedma. Luis Antonio de Villena nos ha referido que Jaime conocía muy bien



la poesía de Baudelaire en francés y que sabía bastantes poemas de memoria, porque alguna vez jugaron a recitarlos. También Andreu Jaume anota que la abundancia de erratas que se encuentra en las citas que hace Biedma de Baudelaire en las cartas indica claramente que está citando de memoria (Jaume 2010: 205). En el *Diario de un artista seriamente enfermo* el poeta dejaría un testimonio evidente de su admiración por Baudelaire:

Mi respeto y mi amor por Baudelaire los descubro mayores a cada lectura. Sus poemas siempre resultan superiores al recuerdo que de ellos guardaba, y me sorprenden, como si misteriosamente hubiese aprovechado el tiempo, desde la vez anterior que le leí, para revisar y mejorar su obra (OPP 440).

En su epistolario, además, incorpora varias citas de Baudelaire para explicar su propia experiencia. Por ejemplo, en el 52 le cuenta a Barral que ha pasado «un par de noches *avec une vieille catin*», claro eco del poema «*Au Lecteur*» («Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange/ Le sein martyrisé d'un Antique catin») (AO 71).

Finalmente, hemos de aludir a la participación de Jaime Gil de Biedma en la traducción de *Les Fleurs du Mal* que realizó en el año 77 el poeta Martínez Sarrión [Medina Arjona, 2008]. En la nota de Martínez Sarrión a la edición del 84 de esta traducción, para muchos la mejor que se ha hecho de Baudelaire en nuestra lengua, el poeta indica: «Quiero que conste mi agradecimiento a las valiosas observaciones que me hicieron, y en buena medida recogí, Juan Benet, el cual leyó todo el manuscrito, y Jaime Gil de Biedma, que lo hizo en parte» (1984: 10). No tenemos actualmente más datos sobre el grado de implicación de Gil de Biedma en esta traducción que, sin duda, contribuyó a mejorar.

SPLEEN, IDÉAL Y EL MITO DE LA DOBLE VIDA

Friedrich señaló con mucho acierto que «Baudelaire entiende la poesía y el arte como plasmación del destino temporal» (1974: 48), y George Bataille ahondó en la misma idea, señalando que la retórica del mal obedece en Baudelaire a un deseo de huir de la limitación temporal; un anhelo de aprehender el instante que Bataille sitúa en el núcleo de lo que él llama «deseo de lo imposible»:



La negación del Bien en Baudealire es, de modo fundamental, una negación de la primacía del mañana: la afirmación, mantenida simultáneamente, del Bien, participa de un sentimiento maduro (que a veces le guiaba en su reflexión sobre el erotismo): le revelaba regularmente y desgraciadamente (de una forma maldita) la paradoja del instante, al que solo alcanzamos cuando lo rehuimos, que desaparece si intentamos apresarle (1971: 94).

Gravita sobre estas palabras una idea que Vendula Sochorcová ha recogido en un reciente artículo: que el poeta francés se valió de mecanismos de evasión –la negación del Bien para Bataille, la creación de un mundo alternativo para Sochorcová– del martirio que supone la conciencia temporal. En palabras de Sochorcová: «Dans “L’Invitation au voyage”, par exemple, le poète rêve d’un pays imaginaire où il pourrait vivre heureux avec la femme aimée et tout le temps serait non plus son ennemi mais son complice» (2011: 87).

En nuestra opinión, esta huida no encuentra parangón alguno en la poética de Gil de Biedma, que se enfrenta sin reservas y con todas las consecuencias a la destrucción del tiempo. Pere Rovira, en cambio, considera que existe en la poesía de Jaime un vehículo de escape: el amor, «la gran arma contra el tiempo, contra la muerte y, por tanto, contra la realidad» (2005: 192). Tengamos en cuenta, no obstante, que el propio Jaime negaba una postura escapista en Baudelaire; para el poeta español, aquellos momentos en que Baudelaire habla de una temporalidad pacífica son pura ironía (*OPP* 544).

Sochorcová establece para la obra de Baudelaire una vinculación entre la doble temporalidad y la tensión *spleen-idéal*, de modo que la evasión es *elección* y lo infernal *caída* (2011: 86). James Valender ya apuntó que la tensión en que se encuentra el yo *biedmaniano* puede entenderse como una vacilación «entre el *spleen* y el *idéal*» (2010: 41). Lo que allí era una mera forma de hablar nos parece a nosotros una intuición muy reveladora, dado que, como señalaba Friedrich, «la tensión sobre satanismo e idealismo» –léase, *spleen* e *idéal*– resume todos los temas abordados por Baudelaire (1974: 51).

En una entrevista radiofónica del año 86 para RNE, Gil de Biedma señaló que el mito de la doble vida es el más excitante que jamás se ha inventado (1986). Miguel Dalmau alude muchas veces en su biografía a la tensión vital que Jaime sufría entre sus esfuerzos por llevar una vida ordenada y el «Mr. Hyde» que tiraba de él hacia el abismo (2004: 336). Fuera del ámbito biográfi-

co es indiscutible que esta tensión se produce también en su creación poética. Si pensamos en las siguientes palabras de Bataille sobre Baudelaire, recordaremos seguro el descorazonador principio de «Contra Jaime Gil de Biedma»

En otros niveles volvemos a encontrar la misma imposibilidad de decidirse por el Bien. No solo elige a Dios, lo mismo que al trabajo, de forma puramente nominal, en realidad para pertenecer de una forma más íntima a Satán, sino que además ni siquiera puede decidir si la oposición es suya propia, interna (la del placer y el trabajo), o exterior (la de Dios y el diablo) (1971: 85).

En Gil de Biedma, la tensión entre el ideal y el infierno halla su máxima expresión en el ámbito erótico, donde se articula entre lo *pandémico* y lo *celestes*. Por cierto que la distinción entre la *Afrodita Pándemos* y la *Afrodita Urania* del discurso platónico de Pausanias acompañó a Gil de Biedma muchos años antes de la escritura de *Pandémica y celeste*². El bellissimo poema presenta el erotismo completo del yo («que te voy a enseñar un corazón,/ un corazón infiel,/ desnudo de cintura para abajo») a medio camino entre los «trabajos de amor disperso», es decir, «las experiencias de la promiscuidad», y el «verdadero amor». Esta doble naturaleza erótica, que para Dalmau radica en una oposición entre el *chakra* genital y el *chakra* del corazón (2004: 334), se aborda, pese a su aparente irreconciliabilidad, desde un punto de vista integrador, acorde con el tono justificatorio del poema. Frente a la disyunción baudelairiana cielo/infierno (*Enfer ou Ciel, qu'importe?*), la respuesta biedmaniana es la necesidad de ambas dimensiones, como si la posición tortuosa en el medio de ambos polos fuera la única auténtica y, por tanto, en cuanto poética, la única posible. Este encuentro del yo en medio del choque de trenes entre el amor estable, *verdadero* y extenuante, y el ocasional, vacío y trepidante, que también se aborda en otros poemas («Vals del aniversario», «Albada», «Loca», «Happy ending», entre otros) es una herencia de la desconsolada fluctuación de Baudelaire entre los bajos fondos del Mal y la aspiración al ideal. La tentación del amor y la tentación de la sexualidad «pandémica» se ensayan, cree Rovira, como alternativa a la destrucción del tiempo. Pero el ensayo se hace desde la consabida derrota y desde una mueca irónica que no cree lo que está diciendo el poema. El mismo sarcasmo que Biedma detecta-

² La que creemos primera referencia aparece en el epistolario, en carta a Carlos Barral de julio del 52. Allí, a propósito de un escaqueo prostibulario, dice Jaime: «Fue bastante agradable y encontré que mi temperamento no había variado mucho desde la última vez que sacrifiqué a Afrodita Pándemos» (AO 71).



ba, por ejemplo, en «L'invitation au voyage» puede colegirse de la desalentada nostalgia con que acaba «Pandémica y celeste».

La dimensión social de esta tensión se escenifica en la llamada *retórica del Mal*, a la que la tradición crítica baudeleriana ha dado diversas interpretaciones. Friedrich, por ejemplo, adopta una postura que en cierto sentido pudiera clasificarse de esteticista, en cuanto que parece circunscribir la realización del Mal exclusivamente a un proceso escritural. Friedrich habla separadamente de lo grotesco y de la malignidad, aunque el funcionamiento de ambos recursos es, para él, análogo: el combate del tedio y el salto al ideal, *le nouveau*. Dirá el crítico que la «sed de infinito» provoca en el yo baudeleriano un «perfeccionamiento de la malignidad puramente animal (y con ello de la trivialidad) por el mal concebido por la inteligencia», que permite el acceso a ese *idéal* cuyo contenido no puede verbalizarse más que con el ambiguo epíteto de la novedad (Friedrich 1974: 61).

Sartre, por su parte, obsesionado siempre por la supuesta y hoy tan cuestionada frustración infantil de Baudelaire, entenderá la estética del Mal como una rebelión, pero limitada a una inane actitud infantil:

Baudelaire s'assimile à Satan dans le secret de son coeur. Et peut-être l'orgueil humaine n'a-t-il jamais été plus loin que dans ce cri toujours étouffé, toujours retenu et qui sonne tout au long de l'oeuvre baudelairienne: «Je suis Satan !» Mais qu'est-ce au fond que Satan sinon le symbole des enfants désobéissants et boudeurs qui demandent au regard paternel de les figer dans leur essence singulière et qui font le mal dans le cadre du bien pour affirmer leur singularité et la faire consacrer ? (1968: 124).

Bataille optó en su famoso estudio sobre el mal por dar un contenido socio-histórico a esa rebelión pueril que vio Sartre, considerando que la inclinación al Mal se entiende en un contexto de individualismo capitalista burgués contra el que Baudelaire reacciona desde la nihilidad de su tentativa del nuevo ideal. Este queda convertido, así, en una forma de rebeldía frente a ese sistema que no puede ser más radical en cuanto que no afirma por negación un sistema alternativo porque, tal como apuntaba Friedrich, el ideal está vacío (Bataille 1971: 92).

Los estudiosos que se han acercado a la obra de Gil de Biedma han notado en su espíritu «canalla», por decirlo con Luisa Cotoner (1996), la misma



oposición al mundo burgués. Pere Rovira se detiene en la «mala conciencia burguesa» que lleva a Gil de Biedma a hacer una crítica de su clase *desde dentro* de ella (2005: 148). Rovira se refiere, no obstante, a los poemas sociales que, como «*Barcelona ja no és bona*, o mi paseo solitario», «Intento formular mi experiencia de la guerra» o, paradigmáticamente, «Infancia y confesiones», plantean una crítica social que retrata con gesto irónico y distanciado la frivolidad de la burguesía catalana del momento. Pero lo que importa a nuestro caso respecto al satanismo baudeleriano son los poemas eróticos de Jaime, en los que el trasiego de bares de mala reputación, «los chulos, las floristas/ las calles muertas de la madrugada» arrojan una visión muy poco virtuosa de la clase burguesa. Baste como ejemplo la tórrida escena de *crusing* homosexual de «Peeping Tom» (Álvarez 2010: 149), o la procelosa enumeración de encuentros homoeróticos en los bajos fondos que se hace en «Pandémica y celeste»:

Y recuerdos de caras y ciudades
apenas conocidas, de cuerpos entrevistos,
de escaleras sin luz, de camarotes,
de bares, de pasajes desiertos, de prostíbulos,
y de infinitas casas de baños,
de fosos de un castillo.
(OPP 210)

El trasiego de personajes prostibularios, de seres de las clases bajas que se muestran aún más miserables en los ojos del burgués y su *vie de château* es un procedimiento más para marcar su oposición al sistema, escandalizándolo, al modo baudeleriano. Baudelaire, con actitud más enconada y truculenta que la de Jaime, se inclinó también a asuntos (la prostitución, la fealdad, el asesinato, la ebriedad, la podredumbre) que hieren y escandalizan. Una poesía voluntariamente destinada a provocar al lector y que se recrea en el «aristocrático placer de desagradar» (Friedrich 1974: 60). Se trata de lo que Jordi Claramonte ha llamado *acumulaciones de negatividad*, que la modernidad produce para generar un espacio de autonomía. La acumulación de negatividad, entendida como inversión de la cultura burguesa –desde la moral hasta la indumentaria, pasando por la predilección por la noche, el amor prostibulario o incluso la conducta homosexual– se articula para Claramonte como el método privilegiado que los artistas *malditos* de la modernidad po-

nen en práctica para garantizar la independencia del arte con respecto a la alienación capitalista (2010: 119-122).

DEL INFIERNO URBANO AL EROTISMO PROBLEMÁTICO

Para Gil de Biedma, la modernidad de Baudelaire radica en el descubrimiento de la ciudad como tema poético en los *Tableaux Parisiens*. La poesía del barcelonés es, por su parte, esencialmente urbana, pero en «Las afueras», grupo de poemas integrado en *Compañeros de viaje*, se aborda con especial encono el mundo del extrarradio y los bajos fondos que tanto habían apasionado a Baudelaire.

Para Rovira, el tema de «Las afueras» es «la crisis de la adolescencia», marcada hondamente por el descubrimiento de la soledad del yo alejado del centro del sistema y por la percepción del paso del tiempo a través de la «muerte de una edad» (Rovira 2005: 128). Para Enrique Álvarez, en cambio, la mirada urbana convierte el espacio en un medio de defensa de su sexualidad:

En la visión estética de la ciudad en el poema coexisten por lo tanto los ámbitos de lo percibido, lo concebido y lo existencial. [...] Desde este ángulo, la representación práctica del espacio urbano en el texto se convierte en una forma cultural de resistencia; esto es, en un espacio de representación de la disidencia sexual en el poema (2010: 142).

Estas lecturas de crisis y vindicación de la otredad se basan en el gesto baudeleriano del *flâneur*, el observador que clava su mirada en los ambientes sórdidos del suburbio donde, lejos de los centros de poder, campan los desclasados, los marginados, los inadaptados y prospera su lacra última: el mal.

Desde el principio de la serie encontramos un trasiego de habitantes de las afueras digno de los míticos desfiles a los que asiste el yo de los *Tableaux*:

Carne a solas, insomne, cuerpos
como la mano cercenada yacen,
se asoman, buscan el amor del aire
-y la brasa que apuran ilumina
ojos donde no duerme
la ansiedad, la infinita esperanza con que aflige
la noche cuando vuelve
(OPP 101).



La presencia de la noche y lo nocturno es constante en «Las afueras»; se trata de uno de los gestos *negativos* típicamente asociados a la modernidad disidente:

Y la noche se llega hasta los ojos,
inquieta las inmóviles pupilas,
golpea en lo más tierno que aún resiste

en el instante de ceder, irrumpe
cuerpo adentro, la noche, derramada,
y corre despertando cavidades

retenidas, sustancias, cauces secos,
lo mismo que un torrente de mercurio,
y se disipa recorriendo cuerpo
(OPP 105).

Allí, «dans les plis des vieilles capitales» aparecen, al corazón helado de la noche, los oscuros personajes del «Le Crépuscule du Soir»:

Voici le soir charmant, ami du criminel;
Il vient comme un complice, à pas de loup; le ciel
Se ferme lentement comme une grande alcôve,
Et l'homme impatient se change en bête fauve
(PC 318-320).

Prostitutas, posesos, viejas, mendigos, ciegos, gitanos, borrachos, asesinos... el elenco de *personajes del mal* que transitan por la ciudad baudeleriana sería largo de enumerar y comentar pormenorizadamente. En Gil de Biedma aparecen de forma más esporádica, pero conforman también buena parte de su imaginario literario. La vieja prostituta Lili Marlen, el voyeur en una zona de encuentros sexuales clandestinos que el poema bautiza como «Peeping Tom», el chapero filipino Francisco Ricaport, maltratado por sus clientes, y cientos de «animalitos» que amanecen cada día al lado del yo. Los sacrificios a Afrodita Pándemos se celebran en el altar urbano de los bajos fondos, donde la sombra de esos personajes sirve para construir la sombra, ni más ni menos densa, del personaje Gil de Biedma.

La creación de dicho personaje se logra gracias al procedimiento de escisión del yo, especialmente evidente en los poemas «Contra Jaime Gil de Biedma»

y «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma». El proceso de escisión no es pacífico; el yo proyecta sobre su personaje un odio recalcitrante que se ve engordado por la imposible separación de ambos. Condenados a vivir juntos y, de facto, a ser el mismo hombre, Jaime Gil de Biedma proyecta sobre su reflejo una durísima mirada que, como dijimos, acabará en asesinato. El famoso careo de «Contra Jaime Gil de Biedma» ejemplifica bien estas líneas:

cuando llegas, borracho,
y te paras a verte en el espejo
la cara destruida,
con ojos todavía violentos
que no quieres cerrar. Y si te increpo,
te ríes, me recuerdas el pasado
y dices que envejezco
(OPP 223).

No es descabellado afirmar que, después del brutal grito baudeleriano, resumido en el sartriano «Je suis Satan !», nunca un verso ha removido tanto las conciencias de los lectores de poesía como el de Jaime contra Jaime: «Si no fueses tan puta!».

Recordemos que en «Un Voyage à Cythère» el yo contemplaba el cadáver de un ahorcado que resulta ser –lo sabemos al final del poema– él mismo escindido. El modo como el yo lírico se dirige a su doble es un claro precedente de lo que acabamos de leer en Biedma:

Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes !
Je sentis, à l'aspect de tes membres flottants,
Comme un vomissement, remonter vers mes dents
Le long fleuve de fiel des douleurs anciennes;

Devant toi, pauvre diable au souvenir si cher,
J'ai senti tous les becs et toutes les mâchoires
Des corbeaux lancinants et des panthères noires
Qui jadis aimaient tant à triturer ma chair
(PC 374).

La atención al mundo urbano, junto con el monólogo dramático en toda su potencialidad de creación de personajes –incluso de un doble– son recursos



y motivos baudelerianos que Gil de Biedma pone a menudo al servicio de la expresión de su erotismo, que queda así problematizado.

Cuestionamos anteriormente la tesis de Pere Rovira sobre el carácter salvífico que adquiere el amor en Gil de Biedma (2005: 95). Pero el erotismo biedmaniano también es problemático con respecto a cada uno de los objetos sobre los que se extiende. La tensión entre el yo y el tú de la relación erótica suele estar mediatizada por las turbulencias del conflicto temporal e identitario del yo.

El amor *celeste*, por ejemplo, está casi siempre dominado por la rutina, el tedio y la imposibilidad de someterse a la estabilidad:

La realidad –no demasiado hermosa–
con sus inconvenientes de ser dos,
sus vergonzosas noches de amor sin deseo
y de deseo sin amor,
que ni en seis siglos de dormir a solas
las pagaríamos
(OPP 185-186).

El erotismo «pandémico», por su parte, aparece completamente contaminado por una extraña mezcla de odio, deseo, piedad y desprecio que Biedma resumió en la tríada «pánico, pena y descontento». Las relaciones de este yo con sus «animalitos» recuerdan mucho al erotismo baudeleriano, que casi siempre mezcla la atracción y la repulsa con respecto al ser amado:

Cuando a los treinta y dos años volví a leer los poemas eróticos de Baudelaire, el ciclo de Jeanne, que no había entendido nunca, de repente los entendí y me fascinó cómo utilizaba Baudelaire la jodienda. Lo que más me interesa desde entonces es qué clase de realidad tienen esas imágenes... Deben tener alguna para que exciten. Y entonces resulta que este tipo de *sexualidad cerebral* está muy cerca del placer estético (OPP 1204).

Jeanne Duval: el demonio sin piedad; el ángel, la esfinge. La hechicera, la serpiente danzante, la mujer estéril cuyos cabellos transportan al paraíso de la fertilidad. Baudelaire no escatima esfuerzos en el despliegue de este conflicto entre la mujer amada y la mujer odiada, que no son sino la misma:



Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
Ô vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieues
Qui séparent mes bras des immensités bleues.
Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts,
Comme après un cadavre un chœur de vermisseaux,
Et je chéris, ô bête implacable et cruelle!
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle!
(PC 170).

Podría proponerse una lectura del ciclo de Jeanne Duval, creemos, clasificando las emociones allí derivadas del amor en el triple marbete de *pánico*, *pena* y *descontento*, para comprender hasta qué punto Biedma hace suya esta sensibilidad. Un ejemplo perfecto de este empleo es «Loca», donde el tú de la relación erótica es contemplado con una mezcla de piedad y asco que desasosiega completamente al lector.

Lo más descorazonador de este erotismo es que solo es un espejo del desprecio que el yo siente por sí mismo. Angustiado y devastado por el tiempo, derrumbado por el problema histórico de su época; acosado por la tentación pandémica y agotado del amor celeste; desahuciado de la juventud por la edad, del amor por el deseo, y del deseo por odio, y del odio por la «innoble servidumbre de amar seres humanos/ y la más innoble/ que es amarse a sí mismo» (OPP 224), Gil de Biedma condensa en su erotismo problemático el mal de su siglo. No es otro que el problema inaugurado por Baudelaire: el del sujeto moderno fragmentado y en disolución que aún afirma su identidad y, por ello mismo, negado para la fusión con el otro en el orden ontológico de la vida y negado para una salvación en el orden estético del poema. «Yo creía que quería ser poeta pero en el fondo quería ser poema» (OPP 82). La crónica de ese fracaso –de ese error vocacional– tuvo como resultado una de las voces poéticas más sólidas que la literatura universal conoció después de Charles Baudelaire.

Jaime Gil de Biedma, valiéndose de tantas máscaras como voces, asumió como propio el programa poético de Baudelaire, si por este entendemos la valiente aceptación de llegar hasta el fondo mismo de la vida para buscarle



un sentido en el lenguaje. Se trata del valiente descenso a ese círculo dantesco en el que solo puede pronunciarse la ensordecida llamarada del tiempo, *le temps que mange la vie*. Ese averno, la palabra escrita, que siempre son los otros pero que sobre todo somos nosotros mismos, amados amantes de nuestra fulgurante comedia. Porque, diría Nietzsche, lo que hacemos por amor está más allá del bien y del mal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ, Enrique (2010), *Dentro/Fuera. El espacio homosexual masculino en la poesía española del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- BATAILLE, Georges (1971), *La literatura y el mal: Emily Brönte, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet*, Madrid, Taurus.
- BAUDELAIRE, Charles (2000), *Poesía completa. Escritos autobiográficos. Los paraísos artificiales. Crítica artística, literaria y musical*, Madrid, Espasa. [Todos los textos de Baudelaire se citan por esta edición con las siglas PC].
- CLARAMONTE, Jordi (2010), *La república de los fines*, Murcia, CENDEAC.
- COTONER CERDÓ, Luisa (1996), «La “heroicidad canalla” en la poesía de Jaime Gil de Biedma», en *Jaime Gil de Biedma y su generación poética: actas del congreso*, vol. I, Túa Blesa (ed.), Zaragoza: Gobierno de Aragón, 269-278
- DALMAU, Miguel (2004), *Jaime Gil de Biedma. Retrato de un poeta*, Barcelona, Circe.
- FRIEDRICH, Hugo (1974), *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona, Seix Barral.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (2010), *Obras. Poesía y prosa*, Nicanor Vélez & James Valender (eds.), Barcelona, Galaxia Gutenberg [Todos los poemas, prosa y entrevistas de Biedma se citan por esta edición con las siglas OPP].
- (2010), *El argumento de la obra. Correspondencia*, Andreu Jaume (ed.), Barcelona, Lumen [Todas las cartas de Gil de Biedma se citan por esta edición con las siglas AO]
 - (1986), «Luis García Berlanga entrevista a Jaime Gil de Biedma (*La esquina de la noche*)» [entrevista en RNE].



- LETAMENDÍA, Nora (2013), «Baudelaire y Jaime Gil de Biedma: imaginarios compartidos» en *Voz y Letra*, vol. 24, nº 1, 59-75.
- MEDINA ARJONA, Encarnación (2009), «Lectura. Recepción de Baudelaire en España», en *Rapsoda. Revista de literatura*, 1, 120-134.
- PERSIN, Margaret H. (1987), «Intertextual Strategies en the Poetry of Jaime Gil de Biedma», en *Revista canadiense de Estudios Hispánicos*, 11, 573-590.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1996), «Gil de Biedma, Baudelaire: Correspondances», en *Jaime Gil de Biedma y su generación poética: actas del congreso*, vol. I, Túa Blesa (ed.), Zaragoza: Gobierno de Aragón, 477-488.
- ROVIRA, Pere (2005), *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Granada, Atrio.
- SAMOYAUULT, Tiphaine (2001), *L'intertextualité: mémoire de la littérature*, Paris, Nathan.
- SARTRE, Jean Paul (1968): *Baudelaire*, Saint-Amand, Paris, Gallimard.
- SOCHORCOVÁ VENDULA (2011), «L'ennemie de Baudelaire - Le temps comme une des composantes du spleen baudelairien», en *Études romanes de BRNO*, 32, 85-91.
- VALENDER, James (2010), «Introducción» a Jaime Gil de Biedma, *Obras. Poesía y prosa*, Nicanor Vélez & James Valender (eds.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 7-73.

