

La reivindicación del “ahora” y el brillo del instante en la poesía de José Ángel Valente y Jaime Gil de Biedma

Ioana Gruia

Con el presente artículo me propongo enunciar y comentar brevemente¹ dos núcleos de significación básicos para dos poetas importantísimos del cincuenta, José Ángel Valente y Jaime Gil de Biedma. Dichos núcleos, insertos dentro de una propuesta temporalista de filiación machadiana² y evidentemente muy relacionados entre sí son la reivindicación del “ahora” en el caso del poeta gallego y el brillo del instante para el autor de *Las personas del verbo*.

Sabemos que la ansiedad ante el paso del tiempo es una constante poética y vital en Jaime Gil de Biedma, según él mismo reiteró en varias ocasiones, llegando a afirmar, en la entrevista con Federico Campbell “Jaime Gil de Biedma y el paso del tiempo”, que “En mi poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo”.³ También en *Diario del artista seriamente enfermo* confiesa: “El mero paso de la edad me ha inspirado siempre mucho temor.”⁴ La lectura de sus poemas confirma que la meditación temporal, desplegada en varias articulaciones –la angustia frente al paso del tiempo y a la vejez, la vinculación del tiempo de la intimidad y el tiempo de la historia, la reclamación del brillo del instante con su potencial vitalista de salvación y felicidad personal- atraviesa toda su obra y constituye, junto con la invención de la identidad⁵ y del personaje poético, la línea de fuerza estructuradora de su poesía.⁶ Como síntomas textuales

¹ Ya que se trata de un tema cuyo tratamiento en profundidad excedería con mucho los límites de este artículo.

² Marcela Romano insiste, en su libro *Almas en borrador. Sobre la poesía de Ángel González y Jaime Gil de Biedma* (Mar del Plata, Editorial Martín, 2003, p.145) en la “propuesta poética «temporalista»”² de Gil de Biedma, aplicable también a Valente, propuesta heredada de la célebre definición de Machado de la poesía como “palabra en el tiempo”: “Ni mármol duro y eterno, ni música ni pintura, sino palabra en el tiempo.” En este sentido, los dos poetas siguen el ejemplo machadiano de “poner la lírica dentro del tiempo” (Machado, 1989:1170), su “ejercicio de una función esencial: poner la palabra en el tiempo” (Machado, 1989:1365). Se cita por Antonio Machado, *Poesías Completas y Prosas Completas*, edición de Oreste Macrí, Madrid, Espasa- Calpe y Fundación Antonio Machado, 1989. Una referencia imprescindible al respecto es el libro *La presencia de Antonio Machado en la poesía española de posguerra* (Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983) de José Olvio Jiménez.

³ En Federico Campbell, *Infame turba*, Barcelona, Lumen, 1971, p.249.

⁴ Barcelona, Lumen, 1974, p. 21.

⁵ “La poesía es una forma de inventar una identidad”. Se cita por *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*, edición y prólogo de Pérez Escotado, 2002, p.60.

⁶ Prácticamente todos los estudiosos de Gil de Biedma coinciden en señalar la importancia decisiva del paso del tiempo en su poesía. Véanse por ejemplo: Pere Rovira, *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Edicions dell Mall, 1986 (hay otra edición: Granada, Atrio, 2005); Antonia Cabanilles Sanchís, *La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Castelló, Collegi Universitari de

podemos enumerar “el vértigo del tiempo, el gran boquete abriéndose hacia dentro del alma” (“Arte poética”), el “pasado engañoso”(“Aunque sea un instante”), por supuesto “la ligera sensación / de irrealdad” (“Vals del aniversario”), que tiene que ver con la (re)invención de la memoria y el mecanismo difuso y enmarañado del recuerdo, “*Il n’y a plus triste temps que le futur passé*” (“Epístola francesa”), el “boquete en el alma” (“En el Castillo de Luna”), “aunque fuese un instante” (“Pandémica y Celeste”), “el tiempo /que se detuvo, la herida mal cerrada.” (“Príncipe de Aquitania, en su torre abolida”) y el espléndido final de “No volveré a ser joven”: “envejecer, morir,/ es el único argumento de la obra.”

En la segunda parte de este trabajo me detendré en la reivindicación de la vivencia del instante que lleva a cabo Gil de Biedma en varios de sus poemas. En el caso de José Ángel Valente, cuya poesía se encuentra asimismo marcada por la reflexión temporal (vinculada a un progresivo borramiento del yo lírico desde el sujeto que no se reconoce en el espejo en “El espejo” hasta “nadie”, figuración de la subjetividad del libro homónimo), la ansiedad ante el paso del tiempo de Gil de Biedma se transforma en una angustia ante el tránsito del día a la noche, ante la amenaza del límite incierto y el “ancho reino de la sombra”, “reino de lo discontinuo”, reino donde los “fragmentos fracturados” de la memoria se pueden confundir con el olvido. Lo que aquí nos ocupa es la reclamación desesperada del “ahora” de muchos de los poemas de Valente, que construyen lo que Julián Jiménez Heffernan llamaba una “temporalidad redencionista”:

”[...] la gran desazón del sujeto poemático en los primeros libros de Valente brota de una dilatación de la temporalidad redencionista. Su única seguridad emerge de la convicción de que la salvación tiene una duración diaria, y de que su advenimiento se producirá antes del ocaso.”⁷

Un ejemplo en este sentido es el poema “ El día”. El alba se espera como una promesa del tiempo que –y de ahí la ansiedad- tal vez no se cumpla. El condicional, el

Castelló, Universitat de Valencia, 1989; Gonzalo Corona Marzol, *Aspectos del taller poético de Jaime Gil de Biedma*, Madrid, Júcar, 1991; Shirley Mangini González, *Gil de Biedma*, Madrid, Júcar, 1992; Dionisio Cañas, “La mirada irónica de Jaime Gil de Biedma”, prólogo a *Volver*, Madrid, Cátedra, 1995; el ya mencionado libro de Marcela Romano (2003); Carole Viñals, *L’expression du temps dans l’oeuvre poétique de Jaime Gil de Biedma*, Lille, Atelier national de Réproduction des Thèses, 2001 (microfichas), etcétera.

⁷ *La palabra emplazada: meditación y contemplación de Herbert a Valente*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1998, p. 343.

subjuntivo y las repeticiones son fundamentales para construir esta sensación de angustia:

Si el día llega, cuando llegue el día,
si el día llega para ti no esperes,
hunde la débil nave en las orillas,
como si nunca hubieras de volver,
no esperes.

Valente asimila, según explica Jiménez Heffernán, la lección lorquiana de *Poeta en Nueva York*: “hay cuerpos que no deben repetirse en la aurora”⁸. En este sentido son paradigmáticos dos poemas que dialogan entre sí, “Destrucción del solitario” y “El emplazado”. En “Destrucción del solitario” la noche se asocia a la vigilia eterna, a la “ansiedad ante la imposibilidad de la mañana”⁹. La reiteración de “Durante toda la noche” subraya que la noche es el tiempo de la espera, la soledad, el tiempo del “cuerpo ciego” y de la imposibilidad –momentánea- del decir: “Porque nada podía/ ser dicho aún.” En el “aún” se juega todo,

El corazón,
el tiempo, la mentira
de todo, la ceniza
prematura de todo,
como un sutil tejido de lianas
rompía al cabo la verdad.

Y en el tiempo del “aún”, de la soledad, se produce la conversión del sujeto en un “emplazado”:

Así, entre el mar
y el inexplicable tañido de un tambor
en una ciudad desierta,
solo de pronto, solo
de acometida soledad,

⁸ Cfr. *ibíd.*,342.

⁹ *Ibidem.*

vela sobre su pecho,
con una zarpa de hambre solitaria,
el que ha sido emplazado a vivir.

Esta suplantación se rechaza en “El emplazado”. Lo que se reclama es el “ahora”, la corporeidad del instante, frente al “después”, a la “eternidad remota”:

No me llames después
ni quieras
a eternidad remota
aplazarme y juzgarme.

El poema, construido sobre las dicotomías “ahora”/ “después” y “cerca”/“remota”, “remoto”-

No me llames después:
hay tantas cosas
de llanto y luz urdidas
-ahora, cerca
de mí, que la vida limita.

No a eternidad me llames, no me llames
después, ni quieras
emplazarme remoto. –,

es una reivindicación del “ahora” como constitutivo del sujeto que, en caso contrario, se convertiría en un “emplazado”. Estamos ante un sujeto con una aguda conciencia de su corporeidad, de su carácter de “barro” o “ceniza”, dos núcleos fundamentales para el yo poético de Valente:

Mira estas manos tristes
de recordarte en tanto
humano amor, en tanto
barro que te reclama, y no me llames
después: júzgame ahora,
sobre el oscuro cuerpo

del amor, del delito.

El cuerpo del amor se reclama desde el “ahora”. En palabras de María Zambrano¹⁰,

[...] el amor tiene cuerpo, oscuridad y resistencia, forma suya, oposición. El cuerpo no es instante, aunque acoja al instante en el ahora del siempre del amor, aunque confundiendo se desnazca. Ahora júzgame sobre el oscuro cuerpo que el amor revistió sin deshacerse en el *siempre*, punto cero del amor, no en el para siempre de tan asequible dicción y tan lacio cumplimiento, el *para siempre* también del éxtasis que corresponde al instante de la historia naciente inédita y que luego recae en ser como siempre. Y *ahora júzgame sobre el oscuro cuerpo del amor, del delito*. ¿El delito del amor? ¿O el delito de que el amor no se cumpla dejando su cuerpo? Pues que sólo aquello que deje su cuerpo o su sombra o su huella así será juzgado, escuchamos en *El Emplazado*.

En su análisis del poema, Jiménez Heffernan¹¹ remite a los *Comentarios* del *Cántico* de San Juan –“el alma enamorada (...) propone sus ansias de amor, querellándose a él de la ausencia”¹² y a un verso del primer soneto de los *Holy Sonnets* de John Donne: “Repair me now, for now mine end doth haste”. La resurrección –y en este sentido el título del libro, *Poemas a Lázaro*, es un claro indicio- debe tener lugar “ahora”, no en una “eternidad remota”. No hay preparación para el futuro, ya que la resurrección comienza y termina cada día: “Dadme un día,/ detened un día”, suplica el sujeto en “Los olvidados y la noche”, asediado por la angustia temporal: “¿Pero podríamos hablar? /¿hay tiempo?”.

El único tiempo que hay, que garantiza la supervivencia de un “yo” que se encuentra “encolando fragmentos”, es la jornada, el tiempo abarcado por lo límites del día, ya que la noche, el voraz y ancho reino de la sombra, lo desintegra de nuevo. Como leemos al final de “Los olvidados y la noche”,

Inmensa noche. Solitaria noche.

(Despojado de mí busco mi cuerpo en vano,

¹⁰ “Punto Cero”, prólogo a Armando López Castro, *Pájaro y enigma. Estudios sobre José Ángel Valente*, Ourense, Abano, 2000, págs. 14-15.

¹¹ Cfr. 1998:366-367.

¹² San Juan de la Cruz, *Obras completas*, Madrid, Editorial de la Espiritualidad, 1988, p.582.

sigo en vano mi voz.)

Noche: mi sueño

no la puede durar.

El sujeto se agarra al “ahora”, al presente. Hay aquí ecos de la célebre sentencia eliotiana –las huellas de Eliot, sobre todo por lo que a la escritura del tiempo se refiera, son fundamentales en Jaime Gil de Biedma y José Ángel Valente- de comienzos de “Burnt Norton”: “If all time is eternally present/ All time is unredeemable”. Y resuena también la invocación desesperada del jardín de rosas y de la proximidad de la muerte: “Quick now, here, now, always”. “Valente desarrolla su principio de urgencia escatológica, su temporalidad inminente: no me llames después, llámame ahora (*now*).”, afirma Jiménez Heffernan¹³, que habla del “jornalismo lírico” del poeta gallego.

La angustia temporal en Valente no es tanto la angustia ante el paso del tiempo hacia la vejez, como en Gil de Biedma, sino hacia el *paso* (“No podemos/ pensar... Pasar, pasar, podemos/solamente pasar”) del tiempo del reloj bergsoniano¹⁴:

El tiempo arrasa cada vez la vida.

El tiempo incendia cada vez la vida.

El título del poema, de resonancias indudablemente eliotianas, “Para una imagen rota”, recuerda no sólo el “heap of broken images where the sun beats” de *La tierra baldía*, sino también la advertencia del mismo “Entierro de los muertos”: “I will show you fear in a handful of dust”. El tiempo arrasa, incendia cada vez, es decir cada día, la vida, la vuelve cenizas. Y todos los amaneceres hay que reconstruirla, reconstruirse “a tientas” “en la bruma tentacular de la mañana”.

Para el autor de *Las personas del verbo*, si “la poesía es algo así como una empresa desesperada de salvación personal”¹⁵, la salvación reside también en la

¹³ 1998:367.

¹⁴ En *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* (Salamanca, Sígueme, 1999, p.81) leemos: “Cuando sigo con los ojos, en la esfera de un reloj, el movimiento de la aguja que corresponde a las oscilaciones del péndulo, no mido duración, como parece creerse; me limito a contar simultaneidades, cosa que es muy diferente. Fuera de mí, en el espacio, no hay nunca más que una única posición de la aguja y del péndulo, pues de las posiciones pasadas no queda nada. Dentro de mí se realiza un proceso de organización o de penetración mutua de los hechos de conciencia, que constituye la duración verdadera.”

capacidad de rescatar y reconstruir dentro del poema el potencial luminoso del brillo del instante. No es extraña a esta exaltación del instante la herencia del jardín de rosas de “Burnt Norton”, espacio de referencia en la memoria sentimental y literaria de Gil de Biedma y, sobre todo, espacio del “deprisa ahora, aquí, ahora, siempre”¹⁶, del brillo del instante y su fuerza vital. Así lo demuestran sus palabras del ensayo “Four Quartets”:

El jardín de las rosas, punto de partida y de llegada, es a la vez el mismo y es otro, ya no sólo el concreto jardín de Burnt Norton, ya no sólo el simbólico jardín de la infancia de cada uno, [...] sino el Primer Jardín, escenario de la Caída y emblema de la plena y definitiva reconciliación”¹⁷

Para Gaston Bachelard la poesía “busca el instante. Sólo necesita del instante. Crea el instante. Fuera del instante sólo hay prosa y canción. En el tiempo vertical de un instante inmovilizado encuentra la poesía su dinamismo específico.”¹⁸

Retengamos la noción de “tiempo vertical” por su capacidad de potenciar la enunciación poética del brillo del instante en Jaime Gil de Biedma, instante de cuya genealogía forma parte el “dardo de luz” eliotiano¹⁹. Un precursor de este instante luminoso es el perturbador momento evocado en *Compañeros de viaje*, en la interpelación de la cuarta parte de “Las afueras”:

¿En qué mañana, os acordáis, quisimos
asomarnos al pozo peligroso
en el extremo del jardín? Duraba
el agua quieta, igual que una mirada
en cuyo fondo vimos nuestra imagen.

Los versos construyen una epifanía, porque el momento de asomarse al pozo –y sentirse fascinados por el peligro y por verse reflejados, por reconocerse en el espejo del agua- es un momento de revelación. Pero hay algo más: este momento, que se vivió en

¹⁵ En la entrevista con Lola Díaz “La poesía es una empresa de salvación personal” (1981). Se cita por Jaime Gil de Biedma. *Conversaciones*, 2002, p.118.

¹⁶ Las traducciones de algunos versos de Eliot se citan por la versión de José María Valverde (*Poesías reunidas*, Madrid, Alianza, 2002).

¹⁷ En *El pie de la letra. Ensayos completos*, Barcelona, Crítica, 1994, p.364.

¹⁸ “Instante poético e instante metafísico”, en *La intuición del instante*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1999, p.101.

¹⁹ “Sudden in a shaft of sunlight”.

la infancia o se imaginó desde la madurez, se construye en el poema en tanto que búsqueda del tiempo perdido: “¿En qué mañana, os acordáis[...]”? Lo que se busca es recuperar un instante, un instante mágico y perturbador –de ahí que se trate en cierto sentido de una epifanía-, asociado al tiempo de la infancia, un tiempo muy mitificado en Gil de Biedma. También es sintomático el espacio que enmarca la elaboración, la recuperación desde el presente –una recuperación operada, no lo olvidemos, desde y dentro del poema- del instante revelador, de la “mañana” mágica: el jardín. Regresemos al jardín de “Burnt Norton”, al momento en que los niños avanzan, como los niños de “Las afueras”, para mirarse en el fondo del estanque, esta vez vacío:

So we moved, and they, in a formal pattern,
Along the empty alley, into the box circle,
To look down into the drained pool.
Dry the pool, dry concrete, brown edged,
And the pool was filled with water out of sunlight,
And the lotos rose, quietly, quietly,
The surface glittered out of heart of light,
And they were behind us, reflected in the pool.
Then a cloud passed, and the pool was empty.

El parecido entre estos versos y el final del poema de Gil de Biedma es evidente, tanto a nivel semántico (“Duraba/ el agua quieta...”, “quietly, quietly”), como, sobre todo, a nivel de atmósfera. En ambos casos se trata de una epifanía, de una ráfaga de iluminación, pero, mientras que en “Burnt Norton” a la revelación le sucede la risa (“Go, said the bird, for the leaves were full of children,/ Hidden excitedly, containing laughter”), en el poema de Gil de Biedma la intuición del peligro, que paraliza y fascina, es seguida por “un súbito silencio”:

Y un súbito silencio recayó
sobre el mundo, azorándonos.

La recuperación del mismo instante -que es, insisto, un instante elaborado dentro del poema-, se lleva a cabo en la décima parte de “Las afueras”:

¿Recordáis

la destreza del vuelo de las aves,
el júbilo y los juegos peligrosos,
la intensidad de cierto instante, quietos
bajo el cielo más alto que el follaje?

Volvemos así al jardín de rosas y al “dardo de sol” del final de “Burnt Norton”:

Sudden in a shaft of sunlight
Even while the dust moves
There rises the hidden laughter
Of children in the foliage

También aquí a la “intensidad de cierto instante” le sucede la quietud: “quietos”. El instante rescatado, reconstruido poéticamente, es “el instante silente e iluminador” de Joyce²⁰, el “momentáneo resplandor de conciencia” de Proust²¹ y pertenece al ámbito por excelencia de los instantes mágicos: la infancia. En este sentido, cabe citar las palabras del ensayo importantísimo de Gil de Biedma, “Sensibilidad infantil, mentalidad adulta”:

Le génie –decía Baudelaire- *c’est l’enfance retrouvée à volonté*.²² Quien no sepa en algún modo salvar su niñez, quien hay perdido toda afinidad con ella, difícil es que llegue a ser artista, casi imposible que pueda nunca ser poeta, y no por ninguna razón sentimental, sino por un hecho, muy simple: la sensibilidad infantil constituye, por así decirlo, un campo continuo, y la poesía no aspira a otra cosa que a lograr la unificación de la sensibilidad.²³

La búsqueda del instante perdido se realiza desde la madurez, pero a quien se busca – y a quien se (re)escribe- es también al niño que, como apuntaba Proust en “Notes sur la littérature et la critique”, juega sobre las ruinas del yo: “ce garçon qui joue ainsi en moi sur les ruines”²⁴. Este niño, en palabras de Proust, debería escribir los

²⁰ *Ulysses*, Madrid, Cátedra, 1999, p.20.

²¹ *En busca del tiempo perdido. I. Por el camino de Swann*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, p.12.

²² Definición sobre la que vuelve en el conmovedor y divertido ensayo “¿Adónde el paraíso, sombra, tú que has estado?”: “Uno quiere volver a la infancia, por supuesto, pero de otra manera. Lo que quiere, para decirlo con palabras de Baudelaire, es *l’enfance retrouvée à volonté*; ahí está toda la diferencia, todo el interés.” (Gil de Biedma, 1994:177).

²³ 1994:48.

²⁴ *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1971, p.303.

libros en su lugar: “Mais le temps qu’il vit, sa vie n’est qu’une extase et une félicité. Il n’y a que lui qui devrait écrire mes livres. Mais aussi seraient-ils beaux. Il est intermittent...Il est...”²⁵. Y la razón es la siguiente: “Car pour lui, exister et être heureux, ce n’est qu’une seule chose.”²⁶

La unificación de la sensibilidad que enunciaba Gil de Biedma siguiendo los postulados de su maestro Eliot es el encuentro desde la edad adulta con este niño, con el habitante “de mi pequeño reino afortunado” que juega sobre “las ruinas de mi inteligencia”, y para el cual la vida y la felicidad son una sola cosa. La búsqueda de la felicidad, constante en el poeta catalán, se lleva a cabo desde la reclamación del instante brillante, el instante de plenitud durante el que podemos albergar la ilusión fugaz de que la vida ha depuesto sus espinas. Llegamos así a “Aunque sea un instante”:

Aunque sea un instante, deseamos
descansar. Soñamos con dejarnos.
No sé, pero en cualquier lugar
con tal de que la vida deponga sus espinas.

El brillo del instante en los poemas de Gil de Biedma es inseparable de lo que Debicki llamaba el “tema de la ilusión”²⁷, de “las complicadas relaciones entre ilusión y realidad”²⁸ y del constante “ejercicio de la irrealidad”. Según leemos en “Las grandes esperanzas”,

La cuestión se reduce a estar vivo un instante,
aunque sea un instante no más,
a estar vivo
justo en ese minuto
cuando nos escapamos
al mejor de los mundos imposibles.

De lo que se trata es de perseguir la felicidad a sabiendas de su condición fugaz, de aislados instantes de plenitud. El yo que afirma en “En una despedida” “viviremos de

²⁵ *Ibíd.*, 304.

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ Andrew P. Debicki, *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid, Júcar, 1987, p.199.

²⁸ *Ibíd.*, 200.

luz involuntaria/ pero sólo un instante” y proclama en “Ribera de los alisos” “la intensidad /de un fogonazo” es un personaje que se aferra con desesperación al instante de felicidad y a su potencial de salvación, de felicidad personal y de vitalismo erótico (véase al respecto también “Canción de aniversario”), un yo que sabe, y así lo escribe Gil de Biedma en “Revista de bares (o apuntes para una prehistoria de la difunta «gauche divine»)” que “Todo lo que existió una vez en plenitud, para siempre ha existido.”²⁹ Según afirma Carole Viñals: “L’homme Gil de Biedma, à en croire tous les témoignages qu’il nous a été donné de lire et d’entendre, s’est efforcé toute sa vie de poursuivre obstinément le bonheur. Le moi biedmien désire le bonheur et il croit qu’il est possible d’être heureux.”³⁰. Acabo con el espléndido poema que tal vez mejor ilustre la cita de Carole Viñals, “Resolución”:

Resolución de ser feliz
por encima de todos, contra todos
y contra mí, de nuevo
-por encima de todo, ser feliz-
vuelvo a tomar esta resolución.

Y, aunque por piedad sería mejor callarse la lúcida certificación del “final de la historia”, cabe reconocer la “duración”, el tiempo que gana, el de la “verdad desagradable”:

Pero más que el propósito de enmienda
dura el dolor del corazón.

“*Quand partons-nous vers le bonheur?*”, se pregunta Gil de Biedma en *Diario del artista seriamente enfermo*³¹, reescribiendo la interpelación de Baudelaire de *Mon couer mis a nu*. Y, como Hamlet, se responde años más tarde: *All the rest is silence*.

²⁹ 1994:207.

³⁰ *L’expression du temps dans l’oeuvre poétique de Jaime Gil de Biedma*, Lille, Atelier national de Réproduction des Thèses, 2001 (microfichas), p.13.

³¹ 1974:135.