

Piazza del Popolo o el tono del desterrado¹

Margareth dos Santos

Recebido em 20/06/2011 – Aprovado em 10/09/2011

Resumo

O artigo discute as relações entre a poesia de Jaime Gil de Biedma, poeta espanhol que pertence à denominada Geração de 1950 e a configuração do êxodo e do desterro dos espanhóis republicanos em 1939. Para empreender a discussão, o texto se centra no poema “Piazza del Poppolo” e busca compreender a produção de poemas sociais de Gil de Biedma sob uma ótica que não se limita a percebê-los pela via do panfletário ou do poema político ruim, mas como uma escritura que transcende um projeto estético-político para estabelecer-se, fundamentalmente, como uma proposta solidária e estética, que vai além das proposições teóricas e partidárias e que instaura uma nova visão do que seria um poema vinculado a um programa social: um poema capaz de articular arte e compromisso sem perder-se no mar de verbos panfletários, capaz de conjugar testemunho, solidariedade e estética.

Palavras-chave: Jaime Gil de Biedma; desterro espanhol de 1939; poesia; exílio.

¹ Ese artículo se configura como uno de los resultados parciales de un proyecto de investigación titulado *A geração de 50 na Espanha e a poesia como o espaço da consciência*, que tiene como objetivo principal delinear y examinar los perfiles de las propuestas poéticas de la generación de 1950 en España, tanto para definir recurrencias y diferencias que se pueden averiguar en las obras de los poetas que la integran, como para evaluar los cambios de tono y rumbo que esas propuestas imprimieron en la poesía española contemporánea.

² Esos comentarios se encuentran en el ensayo de Gil de Biedma sobre T.S.Eliot: "Función de la poesía y función de la crítica, por T.S.Eliot" in GIL DE BIEDMA, Jaime. *El pie de la letra*. Barcelona: Editorial Crítica, 1980, p. 17-31.

³ La división de *Las personas del verbo*, en su edición definitiva, se configura con la siguiente organización: en el primer bloque, intitulado "Ayer", la voz poética entremezcla la historia acumulada de sus amistades con las percepciones del "yo" lírico, que se alternan entre el pasado y el presente de Barcelona. El segundo bloque, "Por vivir aquí", se estructura como una especie de educación sentimental, en la cual se destaca una poesía centrada en el verbo cotidiano y familiar. Y el tercero, "La historia para todos" está dedicado, en su mayoría, a una poesía explícitamente social, en la cual se entrelazan la experiencia individual y la colectiva.

⁴ Utilizo la denominación de poesía social de acuerdo con la obra de Leopoldo De Luis, *Poesía social española contemporánea*. Antología (1939-1968). Madrid: Biblioteca Nueva, 2000. Para más informaciones, ver volumen.

⁵ Los poetas citados forman parte de lo que se convenció llamar, en la historia de la literatura española, la generación de poetas de 1950.

⁶ Figura emblemática en la vida cultural española, la filósofa María Zambrano estuvo del lado de los republicanos durante la guerra civil española y, como muchos, al término del conflicto, partió para un largo exilio que duraría 45 años, durante los cuales estuvo primero en México y después en Italia. Autora de importantes obras como *Poesía y vida española*, *El dolor español*, trabajó incansablemente en el combate al régimen franquista, en la difusión y discusión del pensamiento español en el mundo.

Al hablar de su manera de componer poesía, Jaime Gil de Biedma ha repetido que su principal preocupación se centraba en la capacidad de unir la expresión sorprendente con un tono conversacional. Él creía que, al unificar esos dos principios, conseguiría encontrar una nueva forma de expresar algo que uno ha sentido muchas veces, pero no sabía como hacerlo de manera novedosa.²

El elemento central de esa visión estaba en la constitución de la voz del poema, y en el poemario de Jaime Gil ésta siempre se ha constituido, fundamentalmente, por la voz de un tipo ya adulto, propenso al alcohol y al tabaco, y que comparte sus inquietudes éticas, estéticas y amorosas con el lector. En ese panorama, en ningún momento, el poeta ha aludido en sus comentarios a la estrategia de concederle la voz al otro en sus versos. Sin embargo, esa es la disposición que se vislumbra en su poema "Piazza del Popolo". Intrigados por ese carácter único del poema, ese artículo se propone a discutir el itinerario de esa configuración y sus desdoblamientos en la obra del poeta barcelonés. Sin duda, el enlace de la poesía de Gil de Biedma con el deber, casi cívico, de inquirir y exponer estéticamente el momento del éxodo republicano español de 1939 y sus consecuencias en el exilio se constituye como elemento nuclear de nuestra discusión.

"Piazza del Popolo" forma parte del libro titulado *Las personas del verbo*. En esa obra, dividida en tres bloques que se relacionan estrechamente, "Piazza" se ubica en el bloque denominado "La historia para todos"³ que trata, predominantemente, de temas sociales. Durante los primeros años de la década de los 50, que se convino llamar como su etapa de poesía social,⁴ el poeta catalán se mostró solidario con la causa social y dedicó su palabra a la denuncia del ambiente dictatorial de los años cincuenta y sesenta en España. Durante ese período, otros poetas y amigos de Jaime Gil, como José Agustín Goytisolo, Ángel González y, en menor medida, Carlos Barral⁵ imprimieron a la palabra poética ese carácter solidario y humano.

Bajo la égida social, Gil de Biedma se dedicó a "Piazza del Popolo" durante varios meses del año de 1956. Aunque esa dedicación y su resultado final hayan sido reconocidos por la crítica, tanto "Piazza" como otros poemas denominados "sociales" recibieron poca atención de los estudiosos del poeta. Ese núcleo de versos ha sido considerado el menos brillante en el conjunto de la obra del poeta barcelonés, además, se ha criticado el alcance de tono y de expresión en su composición.

No obstante, es innegable que "Piazza" se destaca en dicho conjunto y creemos que la elección de la voz en el poema es decisiva para esa elaboración relevante. La opción de Jaime Gil de poner sus versos en la voz de la filósofa María Zambrano⁶ es significativa si observamos que el libro en que el poeta catalán

reúne toda su obra, *Las personas del verbo*, se traduce como un libro de un personaje central único y la excepción es "Piazza del Popolo", tal carácter nos impulsa a pensar el poema en su texto y contexto, a reconstruir la trayectoria de su composición para comprenderla.

Una de las primeras cuestiones que se presenta en la lectura de "Piazza del Popolo" es la constatación de que se trata de un poema en que, por un lado, se establece una fuerte relación entre la voz del desterrado y su condición de exiliado y, por otro, se asigna el rol del oyente-poeta. En la elaboración del juego entre el sujeto que habla y el que escucha se compone a través de la tarea persecutoria de Jaime Gil de Biedma por un tono que le complazca. Notamos que a lo largo del poema, el tono se va conformando a partir de la representación de la situación transmitida por el poema y por el modo como se reconstruyen los momentos vividos en el texto, cuya narración se remonta al período de la Guerra Civil Española, a la derrota republicana y al éxodo español, al final de la contienda.

El principio de esa tarea persecutoria, es decir, la gestación del poema, se ubica en la primavera de 1956 y en circunstancias curiosas: al volver de su primer viaje a Manila, por cuenta de negocios de familia, Jaime Gil se detiene dos días en Roma. En esa ocasión, su amigo Diego de Mesa lo invita a pasar por la casa de María Zambrano y de allí se encaminan hacia una *trattoria* para cenar. Durante la cena, la filósofa narra un episodio ocurrido frente a su casa: un mitin que había reunido a centenares de personas y durante el cual, en determinado momento, los participantes empezaron a cantar la Internacional. El modo como María Zambrano relata lo ocurrido conmueve de tal manera al poeta catalán que éste, al despedirse de sus amigos, se dirige a otra plaza y escribe, de un tirón, veinte versos del poema. Posteriormente, Gil de Biedma registraría ese episodio en su diario:

Cena de despedida con María Zambrano en una trattoria cerca de su casa, anoche. Hablé de nuestra guerra, del éxodo final, de su emoción al escuchar el otro día la Internacional cantada por una multitud en la Piazza del Popolo, con tal viveza, con tanta intensidad que me sentí dignificado, exaltado a una altura significativa, purificado de todo deseo trivial. Cuando la dejé, fui a sentarme en la terraza de Rossatti y escribí veinte versos, el monstruo de un poema que me gustaría escribir, contando lo que ella me contó. No logré dar con el tono. Anduve luego durante más de una hora.

Y eso ha sido lo mejor de Roma (GIL DE BIEDMA, 1991, p. 122).

Se nota que la vivacidad de la filósofa impacta al poeta y él opta por escribir el poema en discurso indirecto, contándonos lo que María Zambrano había narrado. Sin embargo, no da con el tono. Tenaz, Jaime Gil de Biedma volverá al poema innúmeras

veces, en búsqueda de un tono capaz de configurar la emoción del momento narrado.

Ese encuentro y la impresión del momento vivido también quedarán grabados en la memoria de María Zambrano que, en 1990, recordará la cita con el poeta barcelonés en una entrevista concedida al *Diario 16*:

La Piazza del Popolo, ya mayorcita, pero viviendo mi hermana, apareció Diego de Mesa con alguien más: era Jaime Gil de Biedma, que venía desde la provincia de Segovia de un pueblo, Navas de la Asunción. (...) Me encantaba su amor al «nosotros», la falta de soledad al salir a la plaza y luego se empeñó Jaime Gil de Biedma que el poema «Piazza del Popolo» era mío porque lo había escrito él bajo mi influencia (ZAMBRANO, 1990, p. 6)

Si por un lado María Zambrano se fija en el impulso solidario de Jaime Gil, lo que ella denomina “amor al nosotros”, por otro se sorprende por el efecto que su narración causa en el poeta catalán. Embriagado por el efecto de esa emoción “narrativa” e imbuido de un sentimiento de dignidad, Gil de Biedma escribe el poema.

Se trata, entonces, de un poema concebido, en su primer momento, al calor de sensaciones, bajo la exaltación de las experiencias de un pasado no tan lejano, el de la guerra, y otro más próximo, el de la narración del mitin. Al indagar sobre esas emociones, el poeta compone sus versos partiendo de un efecto sensorial: la voz y la imagen de quien nos cuenta algo. Esa persona evoca, desde el pasado, las acciones que se desarrollan en el texto.

Estructurado con un fuerte carácter narrativo y sensorial, “Piazza del Popolo” nos presenta una percepción de una realidad inmediata a partir del rescate del pasado. Configurado por el impacto del relato de la filósofa y por la conmoción de lo oído y de lo vivido, el poema permite que Jaime Gil componga versos en que relaciona su experiencia concreta con la realidad histórica de una generación. Unidos, ambos sentimientos — el del poeta y el de la filósofa — se disponen en una dialéctica entre la experiencia personal y la historia. Guiados por esos sentimientos y por el deseo de recrear el instante vivido, pasamos al poema escrito por Jaime Gil de Biedma (Gil de Biedma, 1988, p. 76-78):

Piazza del Popolo

(Habla María Zambrano)

Fue una noche como ésta

Estaba el balcón abierto

igual que hoy está, de par

en par. Me llegaba el denso

olor del río cercano

en la oscuridad. Silencio.

Silencio de multitud,

impresionante silencio

alrededor de una voz
que hablaba: presentimiento
religioso era el futuro.
Aquí en la Plaza del Pueblo
se oía latir —y yo,
junto a ese balcón abierto,
era también un latido
escuchando. Del silencio,
por encima de la plaza,
creció de repente un trueno
de voces juntas. Cantaban.
Y yo cantaba con ellos.
Oh sí, cantábamos todos
otra vez, qué movimiento
qué revolución de soles
en el alma! Sonrieron
rostros de muertos amigos
saludándome a lo lejos
borrosos —pero qué jóvenes,
qué jóvenes sois los muertos!—
y una entera muchedumbre
me prorrumpió desde dentro
toda en pie. Bajo la luz
de un cielo puro y colérico
era la misma canción
en las plazas de otro pueblo,
era la misma esperanza,
el mismo latido inmenso
de un solo ensordecedor
corazón a voz en cuello.
Sí, reconozco esas voces
cómo cantaban. Me acuerdo.
Aquí en el fondo del alma
absorto, sobre lo trémulo
de la memoria desnuda,
todo se está repitiendo.
Y vienen luego las noches
interminables, el éxodo
por la derrota adelante,
hostigados, bajo el cielo
que ansiosamente los ojos
interrogan. Y de nuevo
alguien herido, que ya
le conozco en el acento,
alguien herido pregunta,
alguien herido pregunta
en la oscuridad. Silencio.
A cada instante que irrumpe
palpitante, como un eco
más interior, otro instante
responde agónico.
Cierro
los ojos, pero los ojos
del alma siguen abiertos
hasta el dolor. Y me tapo

los oídos y no puedo
dejar de oír estas voces
que me cantan aquí dentro.

Se observa que antes del inicio de sus versos el autor fija de antemano la voz del poema: "Habla María Zambrano". La indicación de esta voz funciona casi como una acotación teatral, lo que le confiere al poema un carácter dramático y a la vez nos anticipa la posición de sus personajes. Situado en ese marco, "Piazza" se edifica a través de voces que dibujan "visiones", yuxtaponiendo pasados para constituir distintos movimientos en el poema, como si éste estuviera pensado para ser cantado o recitado en voz alta.

El primer movimiento nos sitúa en el espacio y en el tiempo de la narración, reconstruida a través del recuerdo intenso de sensaciones, de fragmentos recuperados de la experiencia vivida. La voz ficcionalizada de María Zambrano nos ubica en el *locus* de la acción poética: la "Piazza del Popolo", en Roma, en una noche como la del "presente" de la narración, que el poema recupera. Todo parece igual al momento referido, el piso con las puertas del balcón abiertas de par en par a la plaza se une al río, inmerso en la oscuridad nocturna.

Guiados por una sinestesia — el denso olor del río — los recuerdos de María Zambrano empiezan a remontarse. Todo se inicia con una antítesis: el silencio de la multitud. En aquella noche del mitin descrito, todos están mudos, escuchando al orador. A ese primer movimiento del poema, que asienta la narración en el tiempo y en el espacio, se une el aspecto moral de la situación: la voz, oída en silencio, suscita un sentimiento de fe en el futuro, de esperanza tan viva que sólo se oyen los latidos de los corazones. De aquel silencio ensordecedor irrumpen voces, que al unísono, empiezan a cantar la Internacional.

Del silencio,
por encima de la plaza,
creció de repente un trueno
de voces juntas. Cantaban.

Y yo cantaba con ellos (GIL DE BIEDMA, 1998, p. 76).

El contraste de posiciones, evidenciado por la presencia de los pronombres sujeto "yo" y "ellos", es significativo, pues plantea, a la vez, una cisión y una transición: en un primer momento hay un "ellos" cantando, a continuación, se presenta un "yo" que se desplaza de su papel de espectador para entonar la canción y se funde con un "nosotros". En el instante en que esas voces empiezan a sonar, cobra sentido y amplitud el aspecto formal del poema: la opción por escribirlo en forma de *romance*. Estructura métrica que recorre toda la literatura española⁷ en sus distintos momentos, el *romance* también ha sido utilizado durante la guerra civil española,⁸ convirtiéndose en la forma poética

⁷ Juan Ramón Jiménez, en su obra *Política poética*, diserta sobre el romance en el capítulo "El Romance, río de la lengua española". En su texto, el poeta andaluz explicita al lector la presencia perenne del romance a lo largo de la literatura española: "El Romance (el poema español escrito en verso octosílabo, una acepción de la voz Romance) he dicho siempre que es el pie métrico sobre el que camina toda la lengua española, prosa o verso, que es lo mismo en cuanto a lengua, ya que el verso sólo se diferencia de la prosa en la rima asonante o consonante, no en el ritmo, y si no —lo repito siempre también—, que lo diga un ciego"

⁸ Dario Puccini, en su obra *Romancero de la resistencia española*, esclarece el uso de esa forma poética durante la guerra: "El término *romancero*, primeramente usado para designar el inmenso patrimonio de romances españoles que se remontan al siglo XIV, fue adoptado en nuestro siglo, con plena conciencia y legitimidad, por escritores como Rafael Alberti y Emilio Prados, al frente de ese corpus homogéneo de composiciones de carácter popular, a veces incluso anónima, que se escribieron en el ardor de la batalla o que, en todo caso, se inspiraron directamente en acontecimientos de la Guerra Civil Española que ensangrentó literalmente la península en los años, ya casi fabulosos, de 1936 a 1939, en la inmediata víspera del segundo conflicto mundial. El título de *romancero*, puesto a las primeras recopilaciones poéticas de aquella guerra, entroncaba precisamente (...) con la tradición épica no interrumpida ni agotada nunca".

por antonomasia para relatar la cotidianeidad de la guerra, sus embates, sus dolores, alegrías y tristezas.

Utilizada en "Piazza", la forma *romance* confiere límite y ritmo al poema, modula su expresión en los versos y le concede una musicalidad que parece mimetizar el canto entonado por la multitud en la plaza, reviviendo, a través de las voces y de la alternancia de tiempos verbales, los sucesos narrados. El compás se mueve por la combinación del ritmo de la frase y del verso. Al minimizar el uso de las rimas, el poeta manifiesta el fuerte carácter narrativo⁹ del poema.

Sometidos a una rigurosa construcción formal, los acontecimientos del pasado se manifiestan en una visión introspectiva, y ésta, modelada por la unión de imágenes sorprendentes, entrelaza conceptos inusitados: la "revolución de soles", que rescata la sonrisa y el rostro de los muertos en la guerra. Jóvenes, esos muertos saludan a María Zambrano y en un impulso introspectivo, desde el pecho de la filósofa sobreviene una multitud, que bajo un cielo puro y colérico (otra imagen sorprendente)¹⁰ nos transporta a otra plaza del pueblo. Ya no estamos en Roma, sino en algún lugar de España, donde hay otra plaza del pueblo; ya no estamos en el pasado inicialmente narrado, sino en algún momento de la guerra civil española.

y una entera muchedumbre
me prorrumpió desde dentro
toda en pie. Bajo la luz
de un cielo puro y colérico
era la misma canción
en las plazas de otro pueblo,
era la misma esperanza,
el mismo latido inmenso
de un solo ensordecedor
corazón a voz en cuello (GIL DE BIEDMA, 1998, p. 77).

De manera muy sutil, el flujo del poema nos conduce a una yuxtaposición de pasados: es el pasado del momento de la narración, es el instante del mitin y, por fin, el momento en que suena el canto en otra plaza del pueblo, durante la guerra civil española. Esa superposición sólo se revela en su totalidad en el verso cuarenta, en la frase "Me acuerdo". Mientras no llegamos a ese verso solamente nos damos cuenta de la similitud de la canción, de la plaza y de la esperanza evocada.

A ese canto y a esa esperanza se le suma el tercer movimiento del poema: expresar el momento éxodo español. Terminada la guerra, fatigados bajo el cielo de la derrota, ojos ansiosos interrogan. La imprecación angustiada y el tanteo conforman el momento de la incompreensión a través de la repetición del verso: "alguien herido pregunta, alguien herido pregunta". Al repetir el gesto de modo patético, el verso alcanza la contundencia y la intimidad del instante.

⁹ Según María Teresa Barbadillo, respecto a su composición, el romance puede ser narrativo, organizarse como un diálogo, o alternar ambas formas. En todos los casos, está marcado por el dinamismo y por el sentido dramático, con la intención de impresionar a los oyentes. A través de la alternancia de tiempos y modos verbales, el poeta cambiaba el punto de vista del relato, con el fin de conseguir una mayor vivacidad.

¹⁰ Juan José Lanz también comenta el uso de imágenes sorprendentes en el poema, pero de una manera muy diversa a la que hacemos aquí, pues las vincula al Surrealismo. LANZ, Juan José. "Por los caminos de la irrealidad. Notas sobre irrealismo e irracionalidad en la poesía de Jaime Gil de Biedma" in *Ínsula*, números 523-524. Madrid, Julio-Agosto, 1990, pp. 48-52.

El lector se ve inmerso en la oscuridad del silencio, no hay respuesta posible. Solo el eco agónico resuena en el pecho de la filósofa, que en un acto desesperado intenta liberarse de aquellas voces. Imposible, pues ellas ya no vienen de fuera, están impregnadas en su ser. Esas voces nunca dejarán de sonar, de manifestar el dolor de la derrota y de la esperanza frustrada.

Cierro
 los ojos, pero los ojos
 del alma siguen abiertos
 hasta el dolor. Y me tapo
 los oídos y no puedo
 dejar de oír estas voces
 que me cantan aquí dentro (GIL DE BIEDMA, 1998, p. 78)

Todos esos pasados, todas esas voces, esos ojos interrogantes se conjugan para convertir "Piazza del Popolo" en un monólogo dramático, en el cual el personaje ficcionalizado de María Zambrano se encuentra en una posición política que podríamos denominar de izquierdas, cuya legitimidad se manifiesta a lo largo del poema. En el contexto de la narración de los versos, el personaje ficcionalizado de Gil de Biedma se pone a su lado, en un acto de identificación ideológica y de admiración intelectual.

Esa identificación ideológica e intelectual, delineada a lo largo de la narración de María Zambrano, nos indica que el poema alcanza mucho más que la recuperación de una experiencia personal, pues en él se tocan lo público y lo privado, lo histórico y lo personal. La experiencia íntima se encuentra mezclada con la experiencia de una generación, con un momento histórico terriblemente doloroso.

Combinadas, ausencia y presencia se funden y transforman en símbolo todo el dolor y el sufrimiento que la canción recobra. No hay filtro irónico aquí, pues los versos representan un intento del oyente por comprender lo que ocurrió en los pasados rescatados: el de la plaza, el de la guerra y el del éxodo. Bajo el signo de la simultaneidad temporal y espacial, el poema recupera y reflexiona sobre esos distintos pasados.

Memoria e imaginación se entrelazan en la estructura del texto: los sucesivos cambios temporales se disponen en las evocaciones encadenadas a partir de los recuerdos de la filósofa y se desarrollan a través de la labor de Gil de Biedma. Los versos, en su dinámica de retrospectión e introspección, se erigen a partir de esa doble temporalidad, que va delineando cuadros vivos, las escenas vividas y "revividas" se transforman en paisajes simbólicos, restaurados por la memoria de María Zambrano y articulados en la composición del poema.

Memoria, dolor, ética e historia se unen para rescatar el pasado a partir de la voz del desterrado y convierten las sensa-

ciones de ese tiempo en reales otra vez, en un acto de rememoración de los referidos sucesos.

El acto de recordar se conforma en “Piazza” como la acción de rescatar el pasado para comprender o incluso modificar el presente:¹¹

(...)Puesto que un acontecimiento vivido es finito, al menos está incluido en la esfera de la vivencia, y el acontecimiento recordado carece de barreras, ya que es sólo clave para todo lo que vino antes que él y tras él (BENJAMIN, 1980, p. 123).

Lo que se plantea, entonces, no es un registro memorialístico, sino un movimiento de búsqueda por semejanzas entre el pasado y el presente. En esa jornada, Proust surge como el gran ejemplo. Para Walter Benjamin, el escritor francés supo revelar la profunda semejanza entre pasado y presente y, al visualizarla, pudo mostrarnos que nuestro presente ya estaría prefigurado en nuestro pasado.

De esa forma, el acto de recordar se traduce como una posibilidad de comprender y actuar sobre el presente, como afirma la profesora Jeanne Marie Gagnebin:

(...) implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalçado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente (GAGNEBIN, 2009, p. 57).

A esa concepción de fidelidad al pasado se une la idea de Jaime Gil de Biedma sobre el tema de la guerra: según el poeta barcelonés, su poesía nunca trató de la guerra, sino sobre la experiencia del conflicto y eso se refleja en la fidelidad al pasado narrado en “Piazza del Popolo”. El poema es un ejemplo de tal afirmación, pues se constituye como un ejercicio de rememoración que se concreta cuando, en sus versos, Gil de Biedma le concede la voz a María Zambrano y dispone su poema en forma de *romance*. A partir de esas elecciones formales, el poeta articula un sutil y delicado ejercicio de rememoración de momentos históricos y experiencias personales y colectivas.

Ese ejercicio retórico conjuga dos experiencias en el poema: la del oyente que se siente dignificado al final del relato de la filósofa, y la experiencia de la desterrada que, pese al dolor, no deja de acordarse y de actuar para que no se olviden los nombres de los que sufrieron o murieron durante la guerra civil española. El canto nunca dejará de sonar, pues está impregnado en su pecho, en su mente, en su memoria, persistiendo como

¹¹ BENJAMIN, Walter. “Imagen de Proust” in *Imaginación y sociedad: iluminaciones I*. Madrid: Taurus, 1980, p. 118-132.

un eco. Así, el poema contribuye para la elaboración de una identidad poética pautada por la ética unida al placer estético, estrategias cultivadas por Gil de Biedma en las páginas de *Compañeros de viaje*.

Al evidenciar esa identidad ética y estética, el poema ofrece otra versión de lo que sería la poesía social, una poesía más íntima, menos panfletaria, sin estridencia y que busca la intimidad del escritor y de los que están a su alrededor. El personaje de Jaime Gil de Biedma, al ponerse al lado del personaje de María Zambrano, se transforma en un testigo, pero no un testigo ocular de los hechos, sino aquél que se detiene a oír al desterrado, que no se va, que no ignora el sufrimiento, y lo hace a partir del deseo de comprensión y por la admiración que siente por la figura de la filósofa. Como lo define la Prof. Gagnebin:

(...) testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o “histor” de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente a retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2009, p. 57).

Al concebir el poema en la voz de María Zambrano, el poeta no confía sólo a la memoria individual la responsabilidad de disponer las escenas, pues el pasado, rescatado por la memoria puede revelarse disforme y equivocado, sin embargo, al darle la voz al otro, se busca su memoria, su seguridad al relatar lo que pasó.

A través de la memoria del desterrado, modulada por la composición de Gil de Biedma, el poema se articula como un testimonio directo de la experiencia personal de la generación de su autor. Los versos parten de una experiencia concreta, pero, al final, se configuran como alegoría de una situación más amplia: la situación socio-política española.¹²

Gil de Biedma, al elaborar poéticamente el testimonio directo de una experiencia personal, captura la legitimidad de lo narrado a través de la voz del desterrado. Esa unión significativa entre historia y vivencia se refleja en la relación del poeta con sus versos:

Escribir un poema es aspirar a la formulación de una relación significativa entre un hombre concreto y el mundo en que vive. En principio, la poesía me parece una tentativa, entre otras muchas, por hacer nuestra vida un poco más inteligible, un poco más humana. Para mí, el poema empieza en una composición de lugar y acaba en una síntesis: la invención de esa relación significativa.

(...) mis versos no aspiran a ser la expresión incondicionada

¹² Gimferrer comenta esa idea de experiencia en los poemas de Jaime Gil en su texto “La poesía de Jaime Gil de Biedma” in *Ínsula*, números 523-524. Madrid, Julio-Agosto, 1990, p. 54.

de una subjetividad, sino a expresar la relación en que ésta se encuentra con respecto al mundo de la experiencia común (DE LUIS, 2000, p. 451).

La experiencia rememorada en “Piazza” busca una síntesis entre el momento y la expresión y en esa búsqueda aquí emprendida, se aleja del tono irónico de otros poemas de Jaime Gil de Biedma para revestirse, explícitamente, de la “sordina romántica” que el poeta barcelonés siempre ha admitido como rasgo en toda su obra. Reverente y esperanzado, el poema corporifica un sentimiento de dignidad, de admiración y conciencia histórica, que además evidencia el deber de ofrecer algunas palabras a toda una generación destrozada por una guerra terrible. Estamos frente a una palabra poética que congrega a todos a la solidaridad con los que cantan.

Sin embargo, esa acción solidaria y la intensidad del sentimiento transmitido no excluyen la precisión del lenguaje del poeta catalán, no debilitan la elaboración esmerada, cuyo rigor se puede rastrear en las declaraciones anotadas en su diario:

Terminé la primera parte de “Piazza del Popolo”. Intento seguir hoy, sin éxito. Anteayer andaba ya corto de resuello y ayer tuve que hacer un esfuerzo para dar con los seis versos que faltaban y que ahora, releiendo, me han parecido los mejores.

Vuelvo a Piazza del Popolo. Después de romper mucho, escribo catorce versos para el principio de la segunda parte. Luego, hartado, los agrego a la primera y remato el poema de un bajonazo. Creo que se puede mejorar bastante, pero no ahora (GIL DE BIEDMA, 1974, p. 93-94).

Tanto vaivén en la composición de “Piazza del Popolo” parece señalar el deseo de Gil de Biedma por concretar un antiguo sueño: el de realizar un poema que funcionara como una música, que tuviera sentido si se dijera en voz alta, y cuya modulación se diera por el énfasis de la voz de aquel que lee. Creemos que el poema comentado se aproxima a ese deseo, pues se estructura a través de la articulación conformada por la voz del que narra y el trabajo formal de aquél que escribe, se trata de un poema pensado para ser leído de acuerdo con los énfasis imaginados por el autor. Esa modulación expresiva se manifiesta en “Piazza” a través de sus encabalgamientos, en las palabras elegidas con precisión, en la búsqueda por el énfasis exacto, dispuesto como una doble partitura, conformada por la escritura y por la lectura.

Quisiera que fuese un experimento. Imagino un poema que sólo sea leído en voz alta, un poema tan distinto del poema impreso, leído mentalmente, como un concierto de su partitura. El énfasis de la voz que habla crearía el ritmo y haría inteligible el amontonamiento de palabras, que puesto en la página, me gustaría que resultase completamente informe, arrítmico, gramaticalmente caótico.

Ese es el sueño. Lo que llevo escrito conserva demasiado, en la lectura mental, su carácter de poema. Y por más que intente fiarme al énfasis de la voz hablada, no consigo librarme de los ritmos tradicionales; lo único que hago es fragmentarlos. Pero aspirar a lo imposible está muy bien: soñar con un poema que sólo exista en la voz de quien lo dice (GIL DE BIEDMA, 1974, p. 40-41).

El experimento de “Piazza” se aleja del aspecto informe o caótico soñado por Jaime Gil, pero se aproxima al énfasis de voces deseado, que el poema en cuestión imprime en su ritmo; a ese ritmo se añade el trabajo de la memoria, que se traduce formalmente, en “Piazza”, por la acumulación y yuxtaposición de voces, de hechos y de tiempos. El poeta, en su proceso de elaboración, va seleccionando episodios de esa serie de recuerdos de María Zambrano que, reorganizados, se transforman en visiones ejemplares, como las del mitin, de la guerra y del éxodo. Esos recuerdos funcionan como “estampas” que el poeta va “pinzando” y exponiendo a lo largo del poema a través de una impresionante acuidad sensorial, debidamente explicitada por Pere Gimferrer:

El habla poética de Gil de Biedma es resultado de un medidísimo cálculo de fuerzas interiores. Los aspectos más visibles de este cálculo —que, por otra parte, pueden airear beneficiosamente nuestro fosilizado lenguaje poético—: innovaciones rítmicas, ensayos de invención de estrofas, revalorización de metros en desuso, constante recurso al pastiche, etc., apenas tienen importancia al lado de lo que para mí caracteriza realmente al poeta: la acuidad de las sensaciones, casi proustiana, aunque utilizada con muy distinto fin (GIMFERRER, 1990, p. 54).

Tiempo y espacio se articulan en contigüidad y continuidad: se inicia la narración en un momento y lugar determinados (una noche, en la plaza romana del pueblo) para, a continuación, saltar a un tiempo pretérito, el de la guerra y, posteriormente, a otro momento, aún pretérito, posterior a la guerra, en que los exiliados, inmersos en el dolor y en la derrota, marchan bajo un cielo puro y colérico. El poema se convierte en un *collage* de imágenes que desfilan frente a los ojos del lector, acumulándose, yuxtaponiéndose para conformar un cuadro capaz de aprehender, simultáneamente, pasado y presente, dolor e historia al ritmo de la voz del desterrado.

Al examinar tantas imágenes, mecidas por voces sofocadas, uno puede, por fin, percibir los poemas sociales de Gil de Biedma bajo otra óptica, no solo por la vía de lo panfletario o del mal poema político. Se puede valorarlo no sólo como un proyecto estético-político, sino, fundamentalmente, como una propuesta solidaria y estética, que va más allá de las proposiciones teóricas y partidarias y que instaura una nueva visión de lo que sería un poema vinculado a un programa social: un poema capaz de

articular arte y compromiso sin perderse en el mar de verbos panfletarios, capaz de conjugar testimonio, solidaridad y estética y modularlos a través del tono del desterrado.

Abstract

The article discusses the relationship between the poetry of Jaime Gil de Biedma, Spanish poet who belongs to the so-called Generation 50 and the configuration of the exodus and the exile of the Spanish Republicans in 1939. To launch the discussion, the text focuses on the poem "Piazza del Popolo" and seeks to understand the production of social poems of Gil de Biedma under an optical not limit itself to the path of bad propagandistic or political poem, but as a deed that goes beyond aesthetic-political project to establish themselves, mainly as a joint proposal and aesthetic that goes beyond the theoretical propositions and party, and establishes a new vision of what a poem would be linked to a social program: able to articulate a poem art and compromise without getting lost in the sea of verbs pamphlet, capable of combining evidence, solidarity, and aesthetics.

Keywords: Jaime Gil de Biedma; spanish exodus of 1939; poetry; exile.

REFERENCIAS

- ALONSO, Dámaso & BLECUA, José Manuel. *Antología de poesía española. Lírica de tipo tradicional*. Madrid: Gredos, 1992.
- BARBADILLO, Maria Teresa. *Romancero y lírica tradicional*. Barcelona: Debolsillo, 2002.
- BENJAMIN, Walter. "Imagen de Proust" in *Imaginación y sociedad: iluminaciones I*. Madrid: Taurus, 1980, pp. 118-132.
- CAÑAS, Dionísio. "La poesía de la ciudad en Jaime Gil de Biedma". *Ínsula*, números 523-524. Madrid, Julio-Agosto, 1990, pp. 47-48.
- DE LUIS, Leopoldo. "Jaime Gil de Biedma. Poética" in *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000, pp. 451-452.
- FERRATÉ, Juan. "Dos poetas en su mundo" in *Dinámica de la poesía*. Barcelona: Seix Barral, 1982, pp.359-378.
- GANEGBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GIL DE BIEDMA, Jaime. *Las personas del verbo*. Barcelona: Lumen, 1998.
- _____. *Diario del artista seriamente enfermo*. Barcelona: Lumen, 1974.

GIMFERRER, Pere. "La poesía de Jaime Gil de Biedma". *Ínsula*, números 523-524. Madrid, Julio-Agosto, 1990, pp. 54-55.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. "El Romance, río de la lengua española". *Política poética*. Madrid: Alianza editorial, 1982, pp.249-293.

LANZ, Juan José. "Por los caminos de la irrealidad. Notas sobre irrealismo e irracionalidad en la poesía de Jaime Gil de Biedma". *Ínsula*, números 523-524. Madrid, Julio-Agosto, 1990, pp. 48-52.

PUCCINI, Dario. *Romancero de la resistencia española*. Barcelona: Ediciones Península, 1982.

ROVIRA, Pere. *La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Granada: Edicions del Mall, 2005.

ZAMBRANO, María. "Jaime en Roma". *Diario 16*, 21 de abril de 1990, Culturas, n° 253.