

Las personas del verbo. El *nosotros* autorial

Graciela Ferrero*¹

Resumen

Este artículo gira en torno a una estrategia pronominal, el *nosotros* autorial, en la lírica del poeta Jaime Gil de Biedma, quien en tanto autor representado no se limita a la primera persona del singular, sino que instala líricamente un yo dilatado o amplificado en “otros” a los que considera pares en el ejercicio poético y, por lo tanto susceptibles de conformar una representación autorial plural.

Desde esta perspectiva, he tratado centrarme en la construcción textual de esta primera persona plural en la que advierto, como en el caso del ‘yo lírico’ una tensión entre lo retórico y la referencia existencial, marcada en este caso por la pertenencia generacional.

Palabras clave: nosotros autorial- retórico- existencial-pertenencia generacional

This article revolves around the use of the first person pronoun ‘we’ as an authorial intervention in the poetry of Jaime Gil de Biedma. In his poems this plural pronoun appears like a dilated or amplified ‘I’ and concerns the ‘others’ who share his poetics exercise, and therefore are capable of forming an authorial plural representation.

From this perspective, I have tried to focus on the textual construction of the first person plural in which I warn, as in the case of lyrical subject, a tension between rhetoric and existential reference, marked here by generational membership.

Key words: authorial we- rhetoric- existential – generational membership

* Doctora en Letras. Titular de la cátedra “Estudios textuales del español contemporáneo” (Facultad de Lenguas -UNC); Titular de “Teorías de la Literatura” (Facultad de Filosofía y Humanidades -UCC) Co-directora de proyecto de investigación SECYT-UNC; Secretaria de Posgrado (Facultad de Lenguas -UNC) graciela.ferrero@hotmail.com. Recibido 02/05/2015. Evaluación 10/07/2015

Adopto para este artículo el título que Jaime Gil de Biedma dio en 1975 al compendio de su obra poética, por dos razones: la primera, de una obviedad imperdonable, es que tal obra es el espacio sobre el que desplegaré mi ejercicio crítico. La segunda, no tan ostensible, es que el título adoptado delimita con precisión notable mi itinerario de lectura de los poemas del barcelonés: una de esas personas del verbo, concretamente, la designada por el *nosotros*.

Legítimamente el lector de este trabajo se preguntará por la relación de esta deriva pronominal con el tema propuesto para el dossier, la autoficción. Para deshacer perplejidades debo replantear ciertas cuestiones teóricas que sirvan de cauce y sostén a mi aparente extravío.

1. La identidad entre el nombre del autor de un texto ficcional (narrativo, lírico o dramático) y el nombre del personaje, a la que se suman referencias biográficas o existenciales, instala en la conciencia del lector cierta perplejidad derivada de haberse transpuesto un borde al que las convenciones habían instituido como infranqueable: el límite entre la realidad y la ficción.

Esta “desautomatización de la percepción” lectora (en términos formalistas) es el efecto, en el nivel de la recepción, de la particular modalidad de las “escrituras del yo” que son las autoficciones, pero la significación de éstas dentro del género que las incluye excede el mero efecto de superficie. Al hacer centro en el nombre propio, la autoficción literaria retoma una categoría de gran densidad para la Filosofía (desde los analíticos hasta Lacan) y actúa como punto de inflexión entre el “giro lingüístico” y el “giro subjetivo” del pensamiento contemporáneo.

Este nombre propio, compartido por un actor social o histórico y un ente de ficción, actúa como desencadenante, en el campo literario, de una serie de reflexiones teóricas que han dado por resultado la categoría de la “autoficción”, cuya productividad semiótica radica, precisamente en la ambigüedad de los textos en los que se manifiesta, en tanto estos generan dos pactos en principio excluyentes el autobiográfico y el ficcional.

Este carácter ambiguo de los textos autoficcionales ha sido particularmente tratado por los narratólogos; en sede lírica la cuestión se ha centrado no tanto en este entrecruzamiento de realidad y ficción, sino en vincular la identidad nominal de la autoficción a las representaciones de autor, ligando esta indagación con la de metapoética.

No es mi propósito ahondar en el recorrido que va desde Lejeune y su “pacto autobiográfico” hasta el “pacto ambiguo” de Alberca, así bautizado como homenaje –pero también como réplica– al de Lejeune: pretendo sólo fijar mi posición en lo que entiendo como un “quicio” o nudo teórico, que me resulta de particular interés para mi lectura crítica de la lírica²

2. Como siempre ocurre ante un “sacudimiento” teórico de cierta magnitud inmediatamente se producen réplicas, destinadas a delimitar conceptos, a señalar

proyecciones del fenómeno o a subestimar sus alcances. Quiero limitarme a dos de estos efectos suscitados por el “movimiento” autoficcional (desestimo por impropios--uno por defecto y otro por exceso- tanto el apelativo “moda” cuanto el de “revolución”).

Pozuelo Ivancos (2012: 151) estima apropiado hablar de “figuración o figura del yo” para referirse a esta “representación de un yo figurado de carácter personal” concepto éste que excede al de autoficción, en la medida en que se entienda ésta como relación texto-vida. El sintagma acuñado por Pozuelo no se opone a la autoficción, pero sí se le diferencia: radica en la consciente mistificación de un yo figurado, que si bien posee virtualmente algunos rasgos de su autor (entre ellos, el nombre propio) se constituye como una voz personal distante por acentuación de los mecanimos irónicos, de quien escribe.

El crítico se centra en dos narradores: Javier Marías y Vilas Matas para demostrar lo propuesto, sin embargo, creemos que podría, con las necesarias adecuaciones, aplicarse a la lírica.

Laura Scarano (2014: 225 y ss.) también reflexiona sobre la autoficción y la reducción de ésta a una pura referencialidad biográfica o existencial. Apela a la noción de “correlato autorial” para designar a ese yo autonominado poéticamente en tanto es una *representación de autor* en el texto. Una remisión a la figura de autor, que conjuga la función y la ficción de autor.

Ambos aportes se desmarcan de la autoficción ligada a la referencia biográfica pura, para reinstalar su dimensión retórica, pero “adensada”, por otra parte. suponen una prolija advertencia de los riesgos de volver a leer el yo lírico desde el lastre de una referencia existencial o biográfica preexistente al acto de la enunciación.

3. La prudencia del crítico tal vez estribe en quedarse a mitad de camino: ni convicción en la pura retóricidad del yo lírico, ni ilusión referencial biográfica o existencial encubierta bajo el neologismo “autoficción”. El uso del nombre propio es uno de los modos de representación de la figura autorial en el texto, que tiene como efecto deseado el darle densidad humana al yo lírico y generar efectos de verosimilitud.

Compañeros de viaje.

En esa deriva en pos de apartarme (tal vez sería más propio decir “despegarme”) de la “viscosidad semántica” del neologismo autoficción, pretendo centrarme en la lírica de Jaime Gil de Biedma, cuya singularidad radica en una tensión sostenida a lo largo de toda la obra, en la relación de afinidad que Jaime Gil mantiene con su personaje poemático, el recurso hacia la convergencia entre uno y otro, y la conciencia de los límites de dicha convergencia. Esta estrategia se despliega a partir de la creación de un personaje poético que se correlaciona, a partir de la coincidencia ineludible del nombre propio, con la figura de autor. Dos poemas, titulados “En contra de Jaime Gil de Biedma” y “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” constituyen una vía legítima de acceso a lecturas que haciendo hincapié en el yo autodesignado a través del nombre propio, han derivado hacia lo autobiográfico o a lo autoficcional.

En rigor, el segundo de los poemas mencionados demanda y exige sortear la identificación biográfica : a través de un artificio sobreexpuesto, el catalán diseña un personaje poético con su nombre, pero pergeña en el mismo libro su muerte. Desde una marcada línea

autorreferencial, el poema se repliega sobre sí mismo y establece la objetivación de la subjetividad, haciendo manifiesto el desdoblamiento identitario.

A partir de esta pirueta anti-mimética sabiamente urdida por el autor, y sin negar validez a estos asedios (autobiográfico o autoficcional) prefiero anclar en el procedimiento constructivo de autonominación, como una representación de figura autorial.

¿Qué figura de autor se construye en *Las personas del verbo*?

El problema del poeta moderno es un problema de identidad, y lo es por partida doble: en tanto que hombre necesita conocerse, y en tanto poeta, situarse. Lo primero implica la “invención” de una identidad; lo segundo, encontrar su lugar en un mundo cada vez menos dispuesto a concedérselo. (Rovira, 2005: 65)

En esta tarea de situarse, Gil de Biedma recurre al uso de una estrategia pronominal que refuerza su particular invención de identidad: en tanto autor representado no se limita a la primera persona del singular, sino que busca definir sus caracteres entre los *otros* próximos a sus prácticas poéticas, crea un “nosotros autorial” que se corresponde con lo que se ha dado a llamar Escuela de Barcelona, una suerte de grupo con rasgos independientes, dentro de la Generación del 60.

Los integrantes catalanes del colectivo fueron Carlos Barral, Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Alfonso Costafreda, Jaime Ferrán, Enrique Badosa, los hermanos Joan Ferraté y Gabriel Ferrater, aglutinados bajo el influjo teórico de José María Castellet, defensor por entonces del realismo social.

Otros poetas no catalanes, como Caballero Bonald, Ángel González y José Ángel Valente, mantuvieron con ellos una muy estrecha relación. El grupo contó con medios de difusión propios (revista *Laye*, colección «Colliure») y asistió en conjunto a reuniones y actos literarios (Conversaciones de Formentor, viaje a Collioure en el vigésimo aniversario de la muerte de Antonio Machado), lo que los singularizó por su compacidad en el campo literario español.

No es mi objetivo detenerme en cuestiones de historia literaria, sino centrarme en la construcción textual de esta persona plural del verbo en la que advierto, como en el caso del ‘yo lírico’ una tensión entre lo retórico y la referencia existencial, marcada en este caso por la pertenencia generacional.

Toda consideración de un sujeto del enunciado que apele al “nosotros” debe partir de una obligada remisión a Benveniste y a las dos preguntas que estructuran su reflexión sobre este punto: ¿Puede ponerse el *yo* en plural? ¿Es *nosotros* el plural de *yo*?. Según Benveniste, *nosotros* es, no ya una multiplicación de objetos idénticos, sino una yunción entre *yo* y *no yo* (1972: 169); *nosotros* no es un *yo* cuantificado o multiplicado, es un “*yo* dilatado más allá de la persona estricta” (1972: 170). Y concluye con la afirmación de que la distinción ordinaria singular/plural debe ser, si no reemplazada, sí cuando menos interpretada, en el orden de la persona, por una distinción entre *persona estricta* (=singular) y *persona amplificada* (= plural).

Desde esta perspectiva considero el uso del nosotros en la lírica de Gil de Biedma: como un *yo* dilatado o amplificado en “*otros*” a los que considera pares en el ejercicio poético y, por lo tanto susceptibles de conformar una representación autorial plural, que le permite decirse a sí mismo de manera más clara, a pesar de paradójicamente, diluirse en el plural.

No resulta extraño el procedimiento, en tanto la primera persona del plural es, no sólo un lugar cómodo, una coartada, ofrece seguridad, diluye la responsabilidad, acompaña al

solitario, sino fundamentalmente, una sede inevitable pues los hombres estamos en un mundo plural.

La originalidad biedmaniana reside en que su ‘nosotros’ se desmarca de la poesía social precedente : no se siente inmerso en la “inmensa mayoría” de Blas de Otero, sino en la seguridad que genera el conjunto del ‘yo’ + ‘vosotros’ al que alude el título del primero de sus libros *Compañeros de viaje*.

Precisamente “Amistad a lo largo” se titula el poema que abre la serie y traza el límite de esta semántica del nosotros:

Pasan lentos los días
y muchas veces estuvimos solos.
Pero luego hay momentos felices
para dejarse ser en amistad.

Mirad:

somos nosotros.

Un destino condujo diestramente
Las horas y brotó la compañía.
Llegaban noches. Al amor de ellas,
nosotros encendíamos palabras,
las palabras que luego abandonamos
para subir a más:
empezamos a ser los compañeros
que se conocen
por encima de la voz o de la seña.

(v. 1-14)¹

El poema que apareció por primera vez en su primer libro, *Según sentencia del tiempo* (1953), aunque no en función prologal. Toma la ubicación actual en la primera edición de *Las personas del verbo* (1975). Si bien está precedido por un soneto, éste forma parte de la “prehistoria poética” del autor y no obsta para considerarlo “proemio”.

La cuidada estructura que subyace en el compendio de la obra de Gil de Biedma es una clara manifestación de voluntad autorial o de otra forma, del sujeto autor, entendido como la más alta instancia emisora fijada en el texto y responsable de su diseño textual; la ‘dispositio’ en tanto intencionalidad expuesta, no sólo genera cohesión y organicidad en el proyecto estético, sino que actúa como refuerzo semántico.

El título del poema –proemio, “Amistad a lo largo” cumple diversas funciones La primera es la identificadora, es el nombre que singulariza al objeto estético; además, la suya es una función fática, en tanto abre el circuito, en este caso, del poema. Pero la valencia fundamental es pragmático-informativa, se trata de un indicador catafórico que abre la decodificación, que remite anticipadamente a elementos del universo imaginario representado y que, en definitiva, supone, con los matices que sea, un criterio de legibilidad: la amistad sostenida entre los “compañeros de viaje”.

El poema transcrito debe leerse con sus complementarios: otro de *Compañeros de viaje*, “De ahora en adelante”, dos textos de *Moralidades*: “En el nombre de hoy”, en el que los miembros del grupo aparecen nominados y “Conversaciones poéticas”, cuyo subtítulo (Formentor, 1959) fija una situación temporoespacial concreta para la instalación del pronombre.

Entre los cuatro se instaura el plexo de lo que llamo el ‘nosotros autorial’, para distinguirlo de otras modalidades del pronombre de primera persona del plural presentes en la obra: el ‘nosotros erótico o amoroso’, el ‘nosotros cívico o existencial’ y el ‘nosotros’ del desdoblamiento personal.

Decir ‘nosotros’

Como más arriba dejé planteado el ‘nosotros’ en el que me centro, oscila entre lo estrictamente retórico y la representación autorial plural. La primera dimensión corresponde a un tópico de larga data literaria: el *de amicitia*.

El ‘nosotros’ retórico

La amistad es tanto un rasgo generacional, como una experiencia tematizada en la obra de la generación de poetas en la que se incluye a Jaime Gil de Biedma, pero esto no obsta para considerar al texto como una variante del *topos* de la llamada poesía “de *amicitia*”.

La variante del caso es la de la amistad *inter pares* vinculados por la labor literaria. No en vano lo “narrado” en este itinerario de amistad es la función de la palabra y, más precisamente, de la comunicación oral.

Curtius, en su obra paradigmática sobre la tradición literaria occidental (1976: 15 y ss.), caracteriza a los tópicos como “lugares comunes” que, como sedimentos de la transmisión literaria en el decurso de los siglos, se depositan en el fondo de una obra, pero lo cierto es que utiliza, a lo largo del texto señalado, varias acepciones de la palabra “tópico”, amalgamando bajo esa designación materiales heterogéneos. Pero lo fundamental, es que vincula los contenidos temáticos del tópico a una fórmula lingüística determinada, es decir, aparece ligado a un esquema conceptual más o menos formalizado.

El antecedente más remoto de la utilización del tópico está en Platón (*Lisis, o De la amistad y Alcibiades o De la naturaleza del hombre*), reaparece en Aristóteles (*Ética a Nicómaco, Ética a Eudemo*), de allí emerge en las *Epistolas* de Horacio y en las obras de Cicerón sobre el tema (*Laelius o de amicitia, De officiis*): en cada una de estas apariciones la amistad aparece como un reducto de dimensiones éticas en tanto esa sociedad de amigos, esa comunidad, aparece como el modelo de una organización social perfecta.

En los diálogos, y concretamente en el *Alcibiades*, Platón aborda el tema de la *philia* en la vida comunitaria, el papel arquitectónico de la amistad como aglutinante de los ciudadanos en la polis, en tanto se de entre iguales (la isonomía platónica) ya que esto asegura al mismo tiempo la reciprocidad en las acciones y la concordia en los sentimientos.

En efecto, para los antiguos, no hay comunidad que no se funde en la *philia* que hace posible el vínculo entre los hombres en procura de lo que Aristóteles llama “la vida buena” (*Ética a Nicómaco*, 2011: 323) es decir, la síntesis armónica del bien individual y colectivo por el que se busca cumplir con el fin último del hombre que para el Estagirita es la conquista de la felicidad.

La *amicitia* romana tiene en Cicerón uno de sus teóricos más señeros. Como sus precedentes griegos, recalca el valor comunitario de la amistad en la plena vigencia de la armonía de la vida en la República, adjudicándole atributos de correspondencia y conveniencia de innegable carácter pragmático; pero a esto suma una ponderación de la *amicitia* en el ámbito de la existencia personal, en tanto contribuye a la formación del carácter y la virtud, a través del trato constante, las conversaciones y los consejos que se dan los amigos. En el *Lelius*, Cicerón distingue dos tipos de amistad, la política, con fundamento en la utilidad y la personal, de carácter íntimo, fundada en tal extremo de concordia, que permite considerar al amigo como “una copia de sí mismo”(2006: 87)

En estas registros clásicos del tópico cristalizan aspectos presentes en los poemas de Gil de Biedma: su utilización carece de ingenuidad ya que supone una voluntaria instalación en una “política de la amistad” en la que se entrelazan la virtud, la utilidad, el placer y hasta el *numerus clausus* de un grupo cerrado sobre sí mismo. Y quiero remarcar este aspecto: la reiteración de estos elementos refuerza la convencionalidad retórica del tema, lo hunde en la tradición y lo exhibe como artificio.

Hábil estrategia de sus propios recursos, el poeta apela a la redundancia significativa de los loci, pero se la apropia y la funde en las líneas de su personal programa poético. Un ejemplo claro de esta resemantización del tópico clásico se advierte en el tratamiento que da al rasgo del placer que genera la *amicitia*: en los poemas esta valencia eufórica se manifiesta no sólo como bienestar, sino como la satisfacción personal que produce el sentirse embarcado en un proyecto común, que no sólo es literario sino fundamentalmente, una toma de posición con respecto a la historia:

(...) Sólo quiero decir que estamos todos juntos.

A veces, al hablar, alguno olvida

su brazo sobre el mío,

y yo aunque esté callado doy las gracias,

porque hay paz en los cuerpos y en nosotros.

(“Amistad a lo largo”, vs.29-33)

(...) porque en un instante

determinado todo vaciló: llamaban.

Y me sentí cercano.

Un poco de aire libre,

algo tan natural como un rumor

crece si se le escucha de repente.

Pero ya desde ahora siempre será lo mismo.

Porque de pronto el tiempo se ha colmado

y no da para más.

(“De ahora en adelante”, vs. 12-20)

(...) Y yo pedí,

El crítico catalán traza una línea de demarcación entre poesía simbolista y poesía realista; en su lectura de la trayectoria de la poesía europea (donde incluye a la española), el simbolismo literario deriva en la práctica de "una poesía irrealista y evasiva, formalista y esteticista": frente a ésta se alza la poesía realista, que apremiada por el devenir histórico asume una responsabilidad social dentro de una sociedad estructuralmente diferente. El segundo de los aspectos a los que hice referencia, es el que vincula la operación del antólogo con una decisión de política literaria: instalar al grupo de poetas de Barcelona en la sociedad literaria del momento.

El gesto de Castellet no fue una elaboración de 'gabinete' sino una cuidadosa estrategia grupal, destinada a dar visibilidad a un grupo de poetas distantes y distintos tanto de la tradición simbolista, cuanto de los vates de la primera generación de posguerra. Así lo relató uno de los protagonistas:

La maniobra de taller para la redacción de la Antología debió comenzar enseguida, es curioso, después de años de titubeos ante el proyecto de la que debió ser la Antología de "Laye", una directa codificación del grupo barcelonés. Recuerdo las innumerables sesiones en la casa de Castellet, discutiendo listas de autores, nombre por nombre, y datando poemas y libros. Nos veo, a José Agustín Goytisolo, a Jaime Gil y a mí, sentados en el suelo, sobre la moqueta azul, apoyados en los muebles de peluche gris (...) sugiriendo, discutiendo entre nosotros. José María, al que no llamábamos todavía el mestre, sin instrumentalizar aún por los escritores en lengua catalana, tomaba notas sentado en el borde de un sillón...

(Barral, 1978: 187)

Vista hoy, en perspectiva, *Veinte años de poesía española* constituyó un testimonio de las relaciones amistoso –generacionales de quienes la promovieron y también de la habilidad con que supieron afrontar su circunstancia político-literaria, manteniéndose en las filas de la poesía comprometida, pero a la vez desmarcándose de ella a partir de sutiles corrimientos del programa poético que los cohesionaba.

El poema en el que la nómina se inserta, pertenece a un libro en gran parte contemporáneo a la antología comentada, y en él se textualiza, además, su datación: "En el día de hoy, veintiséis/ de abril y mil novecientos/ cincuenta y nueve, domingo/ de nubes con sol, a las tres/-según sentencia del tiempo-/ de la tarde..." ("En el nombre de hoy", vs. 1-5) . La concreta circunstanciación temporal se complementa con la precisión sobre la voz que se hace cargo de la enunciación-anunciada: "en que doy principio/a este ejercicio en *pronombre primero / del singular*, indicativo" (vs.6-8 ; el destacado me pertenece).

El ejercicio al que hace referencia supone un acto de autoconocimiento y una consecuente toma de posición. La estructura del texto es la de una 'dedicatoria': enumera una serie de objetos y sujetos (el pájaro, la espuma del almendro, los padres, el 'tú' del diálogo amoroso, los 'compañeros de viaje' nominados, "la afición en general").

Como en toda dedicatoria, su función pragmática y semántica es exhibir una relación entre el yo que habla y una determinada persona, grupo o identidad y como afirma Genette, el dedicatario "es de alguna manera siempre responsable de la obra que le es dedicada y a la

cual aporta *volens nolens* un poco de su participación” (2001: 117). Los poetas amigos, a quienes dedica el texto y a quienes en él tematiza y nomina, se convierten en partícipes necesarios de lo que en el poema se sostiene.

A partir de estas decisiones estructurales y tonales, la toma de posición es contundente: desmarcarse de la poesía social al uso y hacerse cargo de su “voz burguesa” (Rovira, 2005: 170): no en vano este primer poema de *Moralidades* es una identificación social del ‘yo’ y de sus ‘compañeros de viaje’ nominados:

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

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

(vs. 25-40)³²

El ‘vosotros’ se asume por el ‘yo’ para constituir un *nosotros* que se identifica socialmente como procedente de una clase acomodada, y literariamente, como escritores conflictivos: es la mala conciencia de burgueses de la que surge su praxis de poetas sociales.

La voluntad explícita, casi programática, de hablar con la voz asumida de la clase de pertenencia, es una posición novedosa en la poesía española de posguerra y supone, en el caso de Jaime Gil de Biedma, un avance hacia uno de los valores literarios que el autor más ponderaba en sus paratextos autoriales: la conquista de la autenticidad para entenderse y entender al mundo.

En este texto autopoético, el programa, a través de la fórmula pronominal del ‘yo+vosotros’ da cuenta de una situación comunicativa muy particular en la que el ‘yo’ asume la calidad de portavoz y tiene un protagonismo del que no se puede desprender y un estatuto que lo destaca incluso cuando sus palabras están aludiendo a la homogeneidad del grupo. La nómina a la que vengo refiriendo implica al mismo tiempo legitimarse como ‘nominador’ e instalarse en el seno de un colectivo en donde lo que verdaderamente importa es la relación del ‘yo’ con el grupo junto con el acto de dirigirles la palabra.

El circuito comunicativo que el poema instauro, precisa o puntualiza no sólo los datos temporales, sino el ‘vosotros’ al que el texto se destina y sobre el cual habla: líricamente, el nosotros de los ‘compañeros de viaje’ cumple la misma función de política literaria que la antología de Castellet a la que me referí más arriba. La legitimación de un grupo y de una manera de concebir la praxis poética.

Si comparamos “En el nombre de hoy” con el poema –proemio “Amistad a lo largo”, la diferencia es clara: en éste se escenifica un ambiente a partir de una deixis pronominal, en el texto que abre *Moralidades*, el fantasma pronominal se corporeiza en una nómima excluyente.

Las “Conversaciones poéticas”

El nosotros amistado y circunscripto ostenta otra flexión autorial en un poema de la segunda sección de *Las personas del verbo*: “Conversaciones poéticas” que lleva por subtítulo “Formentor, 1959” y está dedicado a ‘Carlos Barral, amante de la estatua’.

La referencia extratextual tiene una perfecta localización en la historia de la poesía social en tanto las conversaciones poéticas a las que alude el título fueron un acontecimiento nuclear dentro de las que Carme Riera llama “prácticas de sociabilidad grupal” encaminadas –como la antedicha Antología de Castellet, o el homenaje a Machado en Colliure a comienzos de 1959 – a la “afirmación generacional” (2009) Organizadas por Camilo José Cela, las jornadas contaron con la presencia de un conjunto de poetas “mayores”, encabezado por Vicente Aleixandre (Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Rosales, Carlos Bousoño, Valverde, Hierro, José Luis Cano), de poetas tolerados no obstante sus ideas comunistas, como Gabriel Celaya y Blas de Otero; y de una nueva generación, en cierta medida apadrinada por Castellet: Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo y Carlos Barral. La presencia de Dionisio Ridruejo, cabeza visible de la oposición interior al Régimen, y de escritores catalanes de la talla de Carles Riba, J. V. Foix y Gabriel Ferrater completan el elenco peninsular de aquel encuentro histórico con grandes poetas europeos.

El poema “Conversaciones poéticas” evoca con humor destilado –casi irónico– y tono elegíaco, el ambiente de embriaguez e increíble libertad que enardeció a cuantos suspiraban por una España menos oprimente y prosaica.

Planteado así el ambiente evocado, lo primero que debe decirse es que existe una incoherencia semántica entre las cuestiones poéticas a las que alude el título y lo tematizado en el poema: todo lo que en el encuentro hubo, si no de sensual, al menos de sensorial. Hay en el texto “abrazos” (v.2), “el dulce dejarse junto al mar/ con la luna y la música/ difuminando los jardines...” (v.36-37) y “la suavidad de la naturaleza” (v.42); las notas de imprecisión y vaguedad se aúnan y refuerzan el componente sensorial desde los primeros versos, en los que se predica explícitamente la atmósfera de irrealidad que teñía a las jornadas de Formentor:

...Llegábamos
después de un viaje demasiado breve,
de otro mundo quizá no más real

pero sin duda menos pintoresco.

(v. 10-13)

Los datos objetivos sobre el acontecimiento evocado desde el título, carecen de concreción y bordes precisos. La presencia de los maestros, mayores en fama y edad, abre el poema y –desde las primeras líneas– legitima la convocatoria y le confiere una solemnidad de fasto

y la salutación
de algún maestro
-borrosamente afín a su retrato
en la Antología de Gerardo Diego-
nos recibieron al entrar.

(v. 5-9)

No hay nominación, sino indirecta: ese maestro aparece difuminado en su corporeidad (“borrosamente afín a su retrato”) pero marcado en su pertenencia generacional a una Antología de la cual los jóvenes (“nosotros”) no participan sino como discípulos.

Letraheridos también, pero diferentes, los “otros” son en este caso los poetas mayores, que no participan de la felicidad sensorial de los más jóvenes: el límite entre ambos grupos atraviesa las rutinas del encuentro:

... el Hotel apagado
En donde los famosos ya dormían.
No sé si la bebida
Sola nos exaltó, puede que el aire,
la suavidad de la naturaleza
que hacía más lejanas nuestras voces,
menos reales, cuando rompimos a cantar.
(...) Alguien bajó a besar los labios de la estatua
blanca, dentro del mar, mientras que vacilábamos
contra la madrugada

(v. 40-50)

El gesto de Barral – la imputación al autor de *Metropolitano* surge de cruzar el verso 47 con la dedicatoria del poema– contado y hasta fotografiado por los cronistas de las Conversaciones de Formentor (Riera, Carme y María Payeras, 2009: 255)⁴ aparece en el texto como un realeza, pero fundamentalmente como otra de las demarcaciones entre los poetas consagrados y los más jóvenes allí convocados. A esta distinción entre unos y otros, también coadtuva el comienzo del poema: “Predominaba un sentimiento/ de general jubilación”, que traza sutilmente el marco emocional en el que irrumpe la algarada del grupo juvenil.

Como en “Amistad a lo largo”, en “Conversaciones poéticas” la actividad principal de los unidos por el pronombre “nosotros” es la conversación: “la imprecisión de hablar/ la

sensación de hablar y oír hablar/ es lo que me ha quedado, sobre todo” (v. 26-28). La labor poética, en tanto supuesto elemento cohesivo del grupo se diluye en la palabra oral y efímera, distante y distinta de la escritura.

Ni en este, ni en los restantes textos comentados se agota la potencialidad del ‘nosotros’ en la lírica de Gil de Biedma. Juan Egea (2004) ha dado cuenta de su funcionalidad en la constitución de lo que denomina secuencia lírica moderna en el poeta de Barcelona. Nuestros caminos han sido diferentes, pero no sería honesto no reconocer muchos de sus hallazgos. Me apropio de una de sus hipótesis de trabajo “[quién] dice necesariamente *yo* al decir *nosotros*; y quién no puede dejar de decir *nosotros* al querer decir solamente *yo*.” (2004: 14)

En el caso del nosotros autorial, la relación yo-nosotros presenta una flexión diferente: el yo se legitima y define en función de su pertenencia grupal. Este recurso de autoafirmación (autoafirmación, podría decirse) es análogo a otra estrategia de posicionamiento en el campo: la de instalarse en una genealogía.

Bibliografía

- Aristóteles (2011) *Ética a Nicómaco*. Madrid: Tecnos.
- Barral, Carlos. (1982) *Los años sin excusa*. Madrid: Alianza
- Benveniste, Émile (1972) *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI
- Cicerón, Marco Tulio. (2006). *Catón, el viejo o de la vejez. Lelio o de la amistad*. Madrid: edit. Juventud.
- Curtius, Ernst R. [1976] *Literatura latina y Edad Media europea*. México: F.C.E.
- Egea, Juan F. (2004) *La poesía del nosotros. Jaime Gil de Biedma y la secuencia lírica moderna*. Madrid: Visor.
- Ferrero, Graciela. (2014) “Autoficciones líricas. Una vez más, el enigma enunciativo” en *RECIAL* N°4/Año (Revista electrónica del Área Letras del CIFYH- Centro de Investigaciones Facultad de Fil. Y Humanidades UNC). ISSN 1853-4112
- Genette, Gerard. (2001) *Umbrales*. Mexico: Siglo XXI editores.
- Platon(1996). *Diálogos. I*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Riera, Carme y María Payeras, eds. (2009) *1959. De Collioure a Formentor* Madrid: Visor.
- Rovira, Pere. (2005) 2ª edic. *La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Granada: Atrio.
- Scarano, Laura. (2014). *La poesía en su laberinto. AutoRepresentacioneS ≠ I*. Binges: Orbis Tertius.
- VV.AA. Comp. Ana Casas (2012) *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco.
-

Notas

¹ Las transcripciones de poemas se hacen por la siguiente edición : Jaime Gil de Biedma (2001) *Las personas del verbo*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.

² Los nombres propios completos son: Carlos Barral, Ángel González, Alfonso Costafreda, José Ángel Valente, Gabriel Celaya, Gabriel Ferraté, José Caballero Bonald, Miguel Barceló (que en realidad no era su sobrino (Carme Riera, 1988: 91), José Agustín Goytisolo y Blas de Otero.

Cabe destacar que la nómina del poema coincide con la de los poetas concurrentes al acto de homenaje a Machado, con motivo del vigésimo aniversario de su muerte, celebrado en Collioure entre el 23 y 26 de febrero de 1959.

³ Vid. También lo referido por José Luis Cano en *Insula* (Nº 151, julio de 1959, pág. 10) y por el propio Carlos Barral en *Los años sin excusa*, pág. 239 y ss. (Madrid: Alianza, 1982)