

## **De amor y poesía.**

(Aproximación para una teoría de la expresión poética del amor homosexual a partir de la poesía de Jaime Gil de Biedma).

XX

1. Introducción.....	2
2. Exclusividad o inclusividad.....	3
2.1 La exclusividad: piedra angular del amor orteguiano.....	3
2.2 La inclusividad: “la integración o el amor”.....	6
3. Tus ojos son los ojos de un hombre enamorado... ..	19
4. Conclusión.....	23
5. Bibliografía.....	24

“Tus ojos son los ojos de un hombre enamorado;  
Tus labios son los labios de un hombre que no cree  
En el amor.” ”Entonces dime el remedio, amigo,  
Si están en desacuerdo realidad y deseo.”

Luis Cernuda, *La Realidad y el Deseo*.

## 1. INTRODUCCIÓN

Ortega y Gasset ejerció una clara influencia sobre los poetas de la generación del '50. Su obra y su pensamiento, su percepción de la realidad y su interpretación y acercamiento hasta ella, el interés por la sociedad de su tiempo, a la que analizaba bajo una mirada atenta y escrutadora, esgrimiendo una aguda crítica hacia ella, e incluso el análisis de sentimientos como el amor fueron a desembocar en estos jóvenes poetas que, tras beber de su fuente, se atrevieron a modelar una visión provocativa del amor.

Es, sin duda, la respuesta al grito de Ortega desde sus *Estudios sobre el amor* sobre la urgente e imperativa necesidad de terminar con la mojigatería pacata que impregnaba el amor y el erotismo en la España de aquellos años, y por la que la más vergonzosa ignorancia sobre el asunto campaba a sus anchas por las páginas y las mentes de muchos de sus contemporáneos.

Este trabajo pretende trazar así algunas de las líneas fundamentales de una teoría sobre el amor en la obra de Jaime Gil de Biedma, *Las personas del verbo*. Para ello, nos hemos basado en la obra de Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor* y hemos intentado trazar aquellas líneas o conceptos fundamentales sobre los que se basa para luego aplicarlos sobre la obra del poeta barcelonés.

Como veremos, muchos de estos conceptos deberán variar y doblarse ante una concepción del amor distinta a la orteguiana, y esto se hace evidente en cuanto debemos tener en cuenta que nos hallamos ante la formulación del amor homosexual.

Si hacía falta provocación, sin duda, Gil de Biedma responde con todo su ímpetu al clamor orteguiano. Veremos claras alusiones sexuales, presencias totales y centrifugadoras de cuerpos que concentran toda la belleza del más puro erotismo, la constante del deseo como motor de vida y, en fin, el amor como la vida misma confluyendo con Ortega en su necesidad para acercarse así a la Realidad, a la Verdad, a la Vida, y a uno mismo. Incluso, en un paso más, Gil de Biedma llegará a señalar la fusión entre uno mismo y el amor, siendo todo lo que queda.

El placer erótico será sublimado hasta convertirse en el camino que abre los ojos a la realidad circundante, haciendo que la belleza se reduzca a menudo a un cuerpo, o que un cuerpo adquiriera incluso la relevancia de un país. Toda su poesía es la Realidad, una realidad viva y hecha de materia, una materia que encuentra la belleza en lo peor de sí misma. Pero siempre el amor estará presente, tan presente como aparece el “yo” del poeta, y, de hecho, como afirmó el mismo Gil de Biedma, el “yo” y el transcurso temporal son los dos grandes temas de su poesía.

## **2. EXCLUSIVIDAD O INCLUSIVIDAD.**

### **2.1 LA EXCLUSIVIDAD: PIEDRA ANGULAR DEL AMOR ORTEGUIANO.**

Hay un concepto claro y base del que Ortega parte en sus *Estudios sobre el amor*, este es el de la exclusividad. En ningún momento, a lo largo de esta obra, Ortega pone en duda que el amor es una cuestión que se plantea entre *dos* personas: una “amante”, es decir, activa; y otra “amada”, es decir pasiva.

De hecho, y como argumento que ratifica la aproximación al amor que Ortega lleva a cabo, el desarrollo de sus argumentos para acercarse a este gran tema le dará pie en numerosas ocasiones a abordar una definición de ambos sexos: el masculino y el femenino. Con ello, el filósofo aprovecha la ocasión para elaborar una serie de características idiosincrásicas que corresponderían a uno y otro sexo. Sin duda alguna que, con respecto a este punto, sería interesante aproximarse a la visión que maneja Ortega de la mujer; sin embargo, no vamos a abordar aquí este tema ya que sería material suficiente para la confección de otro trabajo. De todas formas, lo que sí es importante subrayar es esta caracterización de lo “masculino” y de lo “femenino” que sitúa como premisa fija sobre la que construye su teoría sobre el amor, en el sentido en que este es básicamente concebido como una dialéctica entre ambos sexos.

Esta dialéctica podría resumirse, a grandes trazos y valiéndonos de los mismo símiles que utiliza el filósofo, en la relación establecida entre hombre y mujer cuando se produce el amor. La función básica de la mujer es así “el cincel” que hace del hombre,

en principio materia bruta, un modelo cercano a la perfección (concepto que también manejará, en el sentido en que el amor busca la belleza y, por tanto, la perfección), mediante sus gestos de aprobación o de desaprobación.<sup>1</sup>

Sobra decir que esta afirmación es de un gran acierto en cuanto Ortega, insisto, se centra en el amor heterosexual y que, por tanto, en ningún momento plantea otro tipo de amor, aunque se hace imperativo añadir que si la mujer es cincel del hombre, también el hombre puede convertirse en cincel de la mujer.<sup>2</sup>

De hecho, cualquier fragmento de la obra nos serviría de pretexto para afirmar tal aseveración, pero es tal vez relevante en este sentido señalar el artículo: “La elección en amor”, título ya de por sí esclarecedor en cuanto el concepto de “elección” implica destacar un elemento sobre otros. En efecto, Julián Marías, discípulo de Ortega, incide, en el ensayo en el que comenta la obra orteguiana *Acerca de Ortega*, de forma muy particular sobre el concepto de “elección”, al cual opone el concepto de “atracción”:

“Se trata, por tanto, de un auténtico amor. Y ese auténtico amor no es impersonal, no es la mera atracción de cualquiera que reúna ciertas condiciones frente a otro cualquiera que las tenga; es justamente objeto de *elección*.

(...)

El amor como tal, objeto de elección, es un amor inalienable.”<sup>3</sup>

O como indica el mismo Ortega:

“Es, pues, el amor, por su misma esencia, elección.”<sup>4</sup>

Esta exclusividad en el amor, para la que partimos de la noción de elección, queda así estrechamente vinculada a la formulación del amor (claro está, el amor-verdad, que es el que maneja Ortega) como *alétheia*, como descubrimiento, como desvelamiento, en un concepto con el que Ortega define la Verdad en 1914 y que es precisamente el que

---

<sup>1</sup> Remito aquí al artículo de Ortega y Gasset: “Epílogo al libro *de Francesca a Beatrice*” en *Estudios sobre el amor*, Alianza, Madrid, 2002.

<sup>2</sup> Pienso aquí en el mito de Pigmalión y en las revisiones como la de Bernard Shaw. Es evidente que ella se esfuerza en ser mejor para agradar al hombre y que, por lo tanto, él se convierte en el “cincel” de ella. Cabría esperar que la obra no terminara donde lo hace y siguiéramos viendo su progreso, con lo que, tal vez, ( y añadido yo, muy probablemente) llegaríamos hasta la Nora de Ibsen.

<sup>3</sup> Julián Marías, *Acerca de Ortega*, pp. 261-262.

permite hacer del amor un camino hacia la realidad, ya que hace al amante sentirse cercano a esta, sentirse real de forma que el objeto amado adquiriera también esta dimensión. Sin duda que tal afirmación nos lleva directamente al poeta Claudio Guillén cuando afirma su “realidad de realidades”, aunque, por el momento, dejaremos de lado este aspecto para tratarlo con detenimiento más adelante.

Así pues, el fin de este amor se presenta de forma clara y explícita para el “yo” que ama, ya que este sentimiento llegará a definir, en fin, a desvelar a través de esta elección al sujeto real que se esconde tras el sujeto-amante, tras des-cubrir la realidad del objeto amado, de la mujer:

“Pero hay situaciones, instantes de la vida, en que, sin advertirlo, confiesa el ser humano grandes porciones de su decisiva intimidad, *de lo que auténticamente es*<sup>5</sup>. Una de estas situaciones es el amor. En la elección de amada, la mujer. El tipo de humanidad que en el otro ser preferimos dibuja el perfil de nuestro corazón.”<sup>6</sup>

Hasta aquí, se deja ver otro concepto clave en los estudios del filósofo: la reciprocidad en el amor. Con esta afirmación podemos llegar a una nueva conclusión, y es que este es un amor que no admite reflejo sino proyección. Para ello, Ortega nos ha señalado cómo es el amor un hecho que hace que el hombre se proyecte hacia la realidad por vía de la amada, que descubra la realidad de la amada y que se descubra a sí mismo.

Asimismo, sin caer en el error stendhaliano respecto al amor, criticado por Ortega, debemos tener en cuenta la premisa generadora de este sentimiento, una premisa que se establece en el plano de lo ideal, es decir, una idea prefijada, subyacente, que hace que el hombre fije su atención en una determinada mujer:

“El amor implica una íntima adhesión a cierto tipo de vida humana que nos parece mejor y que hallamos preformado, insinuado en otro ser.”<sup>7</sup>

Y cuando habla de la mujer, afirma:

---

<sup>4</sup> Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p.74

<sup>5</sup> La cursiva es mía.

<sup>6</sup> Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p.68.

<sup>7</sup> Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p.76

“Toda mujer lleva en su intimidad preformada una figura de varón, sólo que ella no suele saber que lo lleva.”<sup>8</sup>

Así pues, parece que existe un descenso desde la idea, o el ideal, hasta su concreción en la realidad. Este ideal, sin embargo, no es una invención, no es un error ni una equivocación en el sentido en que se proyecta en un ser que no posee esta cualidad, como afirma Stendhal en *De l'amour*, ya que esto sería una explicación del desengaño amoroso, y no del amor. Pero el ideal persiste y es por ello que, en último término, podemos afirmar que se trata de un sentimiento deductivo.

Evidentemente, esto no es casual tratándose del pensamiento orteguiano en cuanto conocemos la máxima expuesta en su pensamiento que ha venido a definirlo y que se expresa en la premisa básica de sus meditaciones: el “yo y mi circunstancia”. Así, como afirma Julián Marías: “la realidad radical es nuestra vida”, “la vida es *mía*, es siempre la de cada cual, y esta, mi vida, es la realidad radical”<sup>9</sup>; y, como afirma Ortega: “lo que hacemos y lo que nos pasa”. De ahí se establece una oposición entre el “yo y la circunstancia” y precisamente esta oposición es la que permite que uno y otro, amante y amada, sean reales, con lo que retomamos la idea de la exclusividad, una diferenciación entre los dos a pesar de que el amor sea lo que los una, el cauce que aproxima a la realidad, a la vida. Así, las cosas se encuentran esencialmente referidas al “yo”, pero el mismo Ortega nos advierte de que no es suma, sino lo contrario, porque realidad efectiva solo es una: la vida.

De todo esto, pues, queda la idea de la proyección, de una proyección hacia las cosas, hacia la *circum-stantia* y así el amor es, para Ortega, también proyección, proyección hacia un objeto amado que nos llega a través del proceso de enamoramiento, cuando el círculo de atención se cierne sobre un campo limitado que adquiere la apariencia del todo, pero sin olvidar que, en fin, viene a dar en lo que es la vida, la única realidad. El amor es Verdad porque es Realidad y de ahí que no se dé margen al error, como ocurría desde la perspectiva stendhaliana.

---

<sup>8</sup> Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p. 137.

<sup>9</sup> Julián Marías, *Acerca de Ortega*, p. 26.

Llegados a este punto, es importante que aludamos al proceso de enamoramiento. Así, es necesario que señalemos la diferenciación, a la vez que la relación, que Ortega indica entre amor y enamoramiento:

“El “enamoramiento” es otro de esos estúpidos mecanismos (...) que el amor aprovecha y cabalga, buen caballero que es.”<sup>10</sup>

De ahí que Ortega nos señale:

“El amor de enamoramiento –que es, a mi juicio, el prototipo y cima de todos los erotismos- se caracteriza por contener, a la vez, estos dos ingredientes: el sentirse “encantado” por otro ser que nos produce “ilusión” íntegra y el sentirse absorbido por él hasta la raíz de nuestra persona, como si nos hubiera arrancado de nuestro propio fondo vital y viviésemos trasplantados a él, con nuestras raíces vitales en él. No es sino decir de otra manera esto último, agregar que el enamorado se siente entregado totalmente al que ama; *donde no importa que la entrega corporal o espiritual se haya cumplido o no*<sup>11</sup>. Es más, cabe que la voluntad del enamorado logre impedir su propia entrega a quien ama en virtud de consideraciones reflexivas –decoro social, moral, dificultades de cualquier orden. Lo esencial es *que se sienta entregado al otro*<sup>12</sup> cualquiera que sea la decisión de su voluntad.”<sup>13</sup>

Así pues, solo ese amor que deriva del proceso de “enamoramiento”, que bien nos describe Ortega es aquel que encierra en sí el principio del amor erótico. El enamoramiento o, como bien apunta Julián Marías, la “enamoración” se erige de esta forma como un concepto clave, como la llave que abre la puerta al amor.

Si bien, no podemos obviar, en atención a la naturaleza y objetivos que persigue este trabajo, el hecho de que Ortega señale que la “entrega corporal o espiritual” no sea importante para que el amor exista, de hecho, todo parece indicar que es irrelevante en el proceso amoroso, lo que implica una intelectualización del amor, en otras palabras, me refiero a lo que más arriba indicábamos cuando definíamos el amor como un sentimiento deductivo desde la perspectiva orteguiana.

Recapitulemos, hemos hablado hasta aquí de una característica básica sobre el que Ortega construía su teoría: la exclusividad en el amor. Esta exclusividad viene definida

---

<sup>10</sup> Idem, pág.46.

<sup>11</sup> La cursiva es mía.

<sup>12</sup> La cursiva es mía.

por la dialéctica establecida entre ambos sexos en el que se persigue la búsqueda de la perfección a través de la belleza que, a su vez, esgrime un poder censor sobre el amante. De ahí, mencionábamos su carácter recíproco a partir de la premisa básica del “yo y mi circunstancia” en un proceso que consiste en la proyección.

Por último, y este es un punto importante, indicábamos que el amor, el amor erótico, parte de un proceso de enamoramiento *que no tiene por qué implicar su consumación en el acto sexual*. En resumen, podemos decir que estos son los aspectos básicos que vienen a definir el amor erótico heterosexual.

## **2.2 LA INCLUSIVIDAD: “LA INTEGRACIÓN O EL AMOR”.<sup>14</sup>**

Hasta aquí hemos intentado establecer las características esenciales del amor erótico formulado por Ortega. Y, a pesar de que en muchos aspectos -o tal vez, solo se trate de una cuestión de ángulos- pueden observarse puntos de contacto con el amor erótico de Gil de Biedma, sobre todo en el fin, en cuanto establece la vía de contacto con la realidad, también existen ciertas diferencias que parecen encontrarse en el proceso dialéctico definido por Ortega.

El punto de partida, o la premisa básica, puede establecerse ya desde una perspectiva contraria a la que nos ofrecía Ortega, una noción distinta que podríamos definir bajo el concepto de la inclusividad.

El origen de esta diferencia podría explicarse en la ausencia de dos sexos que se encuentren en oposición, es decir, desde la homosexualidad. Es evidente que esa dialéctica que básicamente se establece por la idiosincrasia inherente a ambos sexos queda modificada en cuanto hablamos de un amor homosexual, ya que el sexo será solo uno. Al desaparecer lo que Ortega definía como “cincel” del hombre nos hallamos ante una manera de abordar el amor erótico radicalmente distinta. Sin embargo, el amor seguirá siendo para Gil de Biedma ansia de perfección y sed de belleza, a la vez que

---

<sup>13</sup> Idem, pág. 151.

<sup>14</sup> Expresión de Jaime Gil de Biedma citada en el artículo: “amor de muchos días” en *El pie de la letra*, p.94.

contacto directo con la realidad. El amor, pues, modifica su definición al verse implementado por una nueva noción: el deseo.

Así, Gil de Biedma nos ofrece una definición del amor erótico en “Pandémica y celeste”:

“Para saber de amor, para aprenderle,  
haber estado solo es necesario.  
Y es necesario en cuatrocientas noches  
-con cuatrocientos cuerpos diferentes-  
haber hecho el amor. Que sus misterios,  
como dijo el poeta, son del alma,  
pero un cuerpo es el libro en que se leen.”<sup>15</sup>.

La noción de exclusividad, que partía de la “elección” en el pensamiento orteguiano queda, en cierta manera, desvanecido. Bien que se podría objetar que sí hay elección en la poesía de Gil de Biedma, una elección explícita cuando afirma, por ejemplo:

“Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo  
quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos  
*a ser posible jóvenes*  
(...)”<sup>16</sup>

Pero es evidente que no se trata de una elección en el sentido que afirmaba Ortega, una búsqueda de la encarnación de un ideal de una forma de vida, es la preferencia por cierto tipo de cuerpos, y ni tan solo un único cuerpo.

De ahí, sí es importante subrayar la presencia de un punto esencial en el erotismo del poeta barcelonés: la presencia y la importancia del cuerpo en el amor.

Esta presencia del cuerpo en la poesía de Jaime Gil de Biedma se conforma como el epicentro de este terremoto que es el amor erótico en *Las personas del verbo* y que, a su vez, se erige como la base de uno de los motores más importantes en el dinamismo de la imagen y de la imaginaria del poeta; además, una de las claves que no podemos obviar

---

<sup>15</sup> Jaime Gil de Biedma, *Las personas del verbo*, p.133.

<sup>16</sup> Jaime Gil de Biedma, “Pandémica y celeste” en *Las personas del verbo*.

guiadas en gran parte por la multiplicidad de los cuerpos que aparecen en las imágenes, es la promiscuidad.

Estos conceptos, la reiterada presencia del cuerpo y la promiscuidad, no deben ser tomados a la ligera, ni podemos tampoco caer en el error de creer en que aparecen de forma casual y que en realidad no tengan más relevancia, todo lo contrario, están llenos de significado y con ellos el poeta nos habla del erotismo, nos habla, por tanto, de su “yo”, un “yo” claramente arraigado en un conflicto de explícita raíz sexual.

No podemos negar que el cuerpo (cuerpos totalmente sexuados y eróticos, como ya veremos) junto a esos “*cuatrocientos*”, constituye una hipérbole (en el sentido poético, debemos entenderlo, porque evidentemente es una cifra elevada; pero, a su vez, cuesta creer que el poeta llevara un cálculo exhaustivo de sus aventuras) que refleja claramente esa necesaria promiscuidad en el amor, un amor ligado al “instante”, un instante que no cesará:

“la vida a veces es tan breve  
y tan completa que un minuto  
-cuando me dejas y tú te dejas-  
va más aprisa y dura mucho.”<sup>17</sup>

Y la necesidad de tener siempre ese instante, un instante eterno, desvinculado del transcurso temporal, que le permite mantenerse en el sueño de juventud, pero que a su vez debe repetirse con diferentes cuerpos para que así sea, para que el instante nunca cambie:

“¡Si yo no puedo desnudarme nunca,  
si jamás he podido entrar en unos brazos  
sin sentir –aunque nada más que un momento-  
igual deslumbramiento que a los veinte años!”<sup>18</sup>

De esta forma, esta promiscuidad se conforma como un eje imprescindible de su poética. Así pues, estos cuerpos se encuentran deliberadamente expuestos con el fin de

---

<sup>17</sup> Jaime Gil de Biedma, “T’ introduire dans mon histoire” en *Las personas del verbo*.

<sup>18</sup> Jaime Gil de Biedma, “Pandémica y celeste”, en *Las personas del verbo*.

constituirse en un andamio que nos lleve a uno de las claves de la cosmovisión en Gil de Biedma: la aproximación a la realidad a través del deseo, de un deseo constante hecho en el instante y que por su propia naturaleza se esfuma. Se conforma así una lucha contra el tiempo para que el deseo permanezca, para ser deseado y poseer el deseo en una sed constante de realidad, la realidad a la que solo puede accederse a través del amor. Este deseo no puede considerarse “enamoramiento” in *strictu sensu*, en el sentido que le da Ortega, pues el contacto físico es imprescindible, tampoco es mero “instinto sexual” tal como lo define Ortega porque, como dice el mismo filósofo en su respuesta a la carta del cordobés:

“Mal puede entonces ser el amor “apetencia sexual” sin más. Y si es más, si a la brama del sexo agrega el espíritu su heterogénea colaboración, tendremos un movimiento psíquico muy diferente del mero instinto, y que es el que llamamos amor.”<sup>19</sup>

Así pues, en el poeta barcelonés encontramos estrechamente vinculado ese contacto físico al amor, siendo uno y otro lo mismo y, por tanto, la vía necesaria hacia la realidad.

Pero no adelantemos acontecimientos. Es importante, en primer lugar, señalar la importancia y presencia de estos cuerpos en los poemas.

Estos cuerpos aparecen como tal, completos, asimilándose siempre a un entorno, es decir, existiendo todo ellos como la circunstancia en la que se mueve el poeta, encerrando todo el universo en ellos. Así, en “Según sentencia del tiempo” leemos:

“Cuando saben los dientes a madera,  
cuando el lecho se vuelve hacia la tumba,  
cuando el cuerpo nos vuelve hacia sus cauces.”

En “Amistad a lo largo”:

“(…)  
y yo aunque esté callado doy las gracias,  
porque hay paz en los cuerpos y en nosotros.”

---

<sup>19</sup> Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p. 82.

En “Las afueras”, se expresa esta necesidad del cuerpo por encontrar otro:

“Carne a solas insomne, cuerpos  
como la mano cercenada yacen,  
se asoman, buscan el amor del aire  
(...)”

En la parte IV del mismo poema, podemos ver el ímpetu y la necesidad de nuevo expresada, el cuerpo vinculado a la juventud y al deseo:

“Pero algo a veces nos solicitaba.  
El cuerpo, y el regreso del verano,  
la tarde misma, demasiado vasta.”

En VII aparece, junto a claras referencias eróticas y al acto sexual, la misma noche transformada en otro cuerpo, en un coito con el espacio, con la realidad, un deseo que inunda el ser:

“en el instante de ceder, irrumpe  
cuerpo adentro, la noche, derramada,  
y corre despertando cavidades  
retenidas, sustancias, cauces secos,  
lo mismo que un torrente de mercurio,  
y se disipa recorriendo cuerpo.  
Es ella misma cuerpo, carne, párpado  
adelgazado hasta el dolor, latido  
De mucha suerte insomne,”

En “los aparecidos”, también aparece un cuerpo, ligado esta vez a la femineidad –que suele aparecer vinculada a lo negativo- y a la muerte:

“Cada aparición  
que pasa, cada cuerpo en pena  
no anuncia muerte, dice que la muerte estaba  
ya entre nosotros sin saberlo.”

En “albada”, como no, el cuerpo, un cuerpo en la escena erótica del despertar y la triste despedida de los amantes que deben ir a trabajar y sumergirse en el sueño de la alineación, en una negativa a abandonar la realidad que traía consigo el momento erótico, el placer:

“Acuérdate del cuarto en que has dormido.

Entierra la cabeza en las almohadas,  
sintiendo aún la irritación y el frío  
que da el amanecer  
junto al cuerpo que tanto nos gustaba  
en la noche de ayer,

(...)

-Junto al cuerpo que anoche me gustaba  
tanto desnudo, déjame que encienda  
la luz para besarse cara a cara,  
en el amanecer.  
Porque conozco el día que me espera,  
y no por el placer.”

En “Mañanas de ayer, de hoy” observamos la transformación del cuerpo tras el coito, tras el tiempo y la valoración del instante que acerca a lo real, antes de que el día, con su cotidianidad se lleve al cuerpo hundido y oculto tras un traje:

“Imagen de unos segundos,  
quieto en el contraluz,  
tu cuerpo distinto, aún  
de la noche desnudo.”

O en “Días de Pagsanján”:

“bajo los árboles en flor,  
-relucientes, mojados,  
cuando a la noche nos bañábamos-  
los cuerpos de los dos.”

En la “Epístola francesa”, la belleza de un cuerpo destaca como una luz, en un instante, entre la multitud:

“(…)

Vous guettez dans la foule empressée de New York  
Le passage inquiétant et soudain d’un beau corps.”

En “En el castillo de la luna” el cuerpo sirve de recuerdo a la juventud para lamentar el momento presente y la carencia de “belleza y salud” que le condena a no ser ya más deseado y el terrible sufrir del tiempo, de su transcurrir invisible pero devastador:

“Ésta es la misma hermosura  
que entonces abandonabas:  
bajo las frescas acacias  
desfila la juventud,  
a cuerpo –chicos y chicas-  
con los libros bajo el brazo.  
Qué patético fracaso  
La belleza y la salud.”

Evidentemente, aparece también en “Peeping Tom”, donde los cuerpos se igualan, el del poeta con cualquier otro para robar así la juventud al tiempo y ser siempre él, en un momento pasado, buscando la sucesión eterna del instante en el espacio:

“A veces me pregunto qué habrá sido de ti.  
Y si ahora en tus noches junto a un cuerpo  
vuelve la vieja escena  
y todavía espías nuestros besos.”

Aparecen también en “Desembarco en Cíterea” donde observamos cómo el cuerpo se transforma en la única y válida fuente que hace brotar el amor, un amor que perdura en el tiempo y que se vinculará al dolor. No se trata así, tan solo del mero acto sexual o “instinto sexual”. Eso sí, vemos cómo estos “cuerpos” aparecen en plural:

“De vivir en la arena, bajo el sol,  
son nobles esos cuerpos  
y capaces de hacer llorar de amor

a una nube sin agua, en los que el beso  
deja un sabor a sal en la saliva,  
gusto de libertad que hace soñar  
y sobreexcita al extranjero.

(...)

Mañana por la noche sin luna, sobre el mar,  
volando hacia su casa,  
irá con él la imagen de estos cuerpos  
dorados. Y en su imprecisa gracia  
sentirá que le inquieta un reproche,  
doloroso y trivial como el recuerdo  
de una deuda olvidada.”

Pero, qué duda cabe, que será “Pandémica y celeste” el poema que nos revela la significación de todos estos cuerpos y su relación con el amor, por lo tanto, la importancia de su presencia en su poesía:

“Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo  
quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos  
a ser posible jóvenes:  
yo persigo también el dulce amor,  
el tierno amor para dormir al lado  
y que alegre mi cama al despertarse,  
cercano como un pájaro.  
¡Si yo no puedo desnudarme nunca,  
si jamás he podido entrar en unos brazos  
sin sentir –aunque sea nada más que un momento-  
igual deslumbramiento que a los veinte años!

Para saber de amor, para aprenderle,  
haber estado solo es necesario.  
Y es necesario en cuatrocientas noches  
-con cuatrocientos cuerpos diferentes-  
haber hecho el amor. Que sus misterios,  
como dijo el poeta, son del alma,  
pero un cuerpo es el libro en que se leen.

(...)

La historia en cuerpo y alma, como una imagen rota,  
*De la langueur goûtée à ce mal d'être deux.*

Sin despreciar  
-alegres como fiesta entre semana-  
las experiencias de la promiscuidad.

(...)

Su juventud, la mía,  
-música de mi fondo-  
sonríe aún en la imprecisa gracia  
de cada cuerpo joven,  
en cada encuentro anónimo,  
iluminándolo. Dándole un alma.

(...)

Porque en amor también  
es importante el tiempo,  
y dulce, de algún modo,  
verificar con mano melancólica  
su perceptible paso por un cuerpo  
-mientras que basta un gesto familiar  
en los labios,  
o la ligera palpitación de un miembro,  
para hacerme sentir la maravilla  
de aquella gracia antigua,  
fugaz como un reflejo.

Sobre su piel borrosa,  
cuando pasen más años y al final estemos,  
quiero aplastar los labios invocando  
la imagen de su cuerpo  
y de todos los cuerpos que una vez amé  
aunque fuese un instante, deshechos por el tiempo.  
(...)"

Una vez hemos llegado a este punto, la presencia de los cuerpos ira cediendo hacia un grado de abstracción que permite insertarlos en el universo de la melancolía y del recuerdo, su ausencia, una ausencia propiamente erótica y marcadamente sexual, deja paso al dolor del poeta y al duro encuentro consigo mismo. De esta forma, los cuerpos que encontramos a partir de este momento, en sus *Poemas póstumos* son vistos más

desde el patetismo de una imagen, desde una sonrisa amarga e irónica, incluso cínica, hacia el hombre viejo y homosexual que provoca el escarnio social.

De ahí, esa ironía llegará al sarcasmo del hombre fracasado, en el fracaso “de la belleza y de la salud”. De esta forma, el tratamiento del cuerpo en “Un cuerpo es el mejor amigo del hombre” se lleva a cabo a través de la comparación de este con un “animalito”, dando fuerza así al patetismo de la imagen e incluso al escarnio que el poeta realiza sobre sí mismo en una necesidad de sentir el amor a través del dolor:

“(…)  
en mi cama esta noche, animalito,  
con la simple nobleza de la necesidad,  
mientras que te miraba, te quedaste dormido.”

No obstante, el cuerpo también aparece asimilado al país. Son los cuerpos que le han llevado a la observación de la realidad y a la aguda crítica social y autocrítica que se presenta en su poesía:

“Ese país tranquilo  
cuyos contornos son los de tu cuerpo  
da ganas de morir recordando la vida,  
o de seguir despierto  
-cansado y excitado- hasta el amanecer.”

Asimismo, el cuerpo aparece también ahora visto desde el recuerdo, un cuerpo idealizado, más lejano de lo propiamente erótico, del acto sexual. Así, en “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” leemos:

“(…)  
Tú volvías riendo del teléfono  
anunciando más gente que venía:  
te recuerdo correr,  
la apagada explosión de tu cuerpo en el agua”

O en “Ultramort”, donde el contacto erótico se erige en necesidad para huir de los juegos sociales, de la mentira esgrimida durante el día:

“Encontrar en la cama otro cuerpo,  
no más que algunas noches,  
será como bañarme.”

Y también, desde la nostalgia, aparece en “Artes de ser maduro” para afirmar que aún posee el deseo, que aún, por tanto, es capaz de sentir el amor:

“Todavía la vieja tentación  
de los cuerpos felices y de la juventud  
tiene atractivo para mí,  
no me deja dormir  
y esta noche me excita.”

Los fragmentos hasta aquí citados son aquellos en los que el cuerpo aparece de forma explícita, en su conjunto y, como podemos observar, aparece en aquellos poemas en los que la carga erótica se hace explícita, donde aparece el “yo” y un “tú” plural e indistinto.

Sin embargo, también debemos señalar la presencia de elementos del cuerpo, de fragmentos, a menudo vinculados a partes propiamente erógenas como “muslos”, “bocas” o “labios”, otras veces serán “manos” o “brazos”, también alusiones a la “cabeza” o directamente a la “sien” y, evidentemente, a “la piel”. De todo esto se deriva una constante: siempre se relaciona con el sentido del tacto. En efecto, el tacto se establece como el primer sentido, sensual y sexual, a través del cual el poeta establece su contacto con el otro, el tacto se erige así como el paso primordial al amor.

Este hecho es de vital importancia junto a todo lo que se deriva de él, en cuanto se opone al sentido que Ortega deja entrever como el más importante en el amor: “la vista”. El amante *veía* en la amada las perfecciones, precisamente podía *verlas* y esta era la característica que distingue al enamorado, y, de hecho, de ahí vendrá su ataque a la teoría de la cristalización stendhaliana, porque en *De l'amour* esos dones eran inventados y proyectados por el amante al amado, cuando en realidad no existían, mientras que Ortega defiende que sí existen y que son descubiertos y vistos por el amado. De ahí la importancia de la vista para Ortega en el proceso amoroso.

“Es, pues, un movimiento de nuestra alma hacia algo en algún sentido excelente, mejor, superior. Que esta excelencia sea real o imaginaria no hace variar en lo más mínimo el hecho de que el sentimiento erótico –más exactamente dicho, el amor sexual- en que *el objeto no presente a los ojos del que ama ningún haz de excelencia, y verá cómo es imposible.*”<sup>20</sup>

Este cambio de percepción en una y otra concepción del amor erótico es el que nos lleva a una afirmación que pone en una posición opuesta el amor expresado por Jaime Gil de Biedma al expuesto por Ortega: el amor erótico en Jaime Gil de Biedma es un sentimiento inductivo.

Y es a partir de esta afirmación donde podemos empezar a comprender lo que Gil de Biedma expresa en “Pandémica y celeste” donde nos ofrece claramente cual es su definición del amor. Recordemos, como citábamos más arriba, al rememorar la enorme presencia del cuerpo en su poesía -presencia y relevancia ya a estas alturas- que nos indicaba que: “Para saber de amor, para aprenderle/ haber estado solo es necesario./ Y es necesario en cuatrocientas noches –con cuatrocientos cuerpos diferentes-/ haber hecho el amor. Que sus misterios,/ como dijo el poeta, son del alma, pero un cuerpo es el libro en que se leen.”

Evidentemente, el amor es visto como un proceso que debe ser entendido desde una epistemología propia, desde una actitud del saber. El caso de Gil de Biedma es el caso de un filósofo positivista, de un pensamiento inductivo, donde la reflexión y la contrastación de un hecho en el máximo número posible de seres permite el establecimiento de un principio. No hay axioma del que se parta, no hay una idealidad que luego es observada en un rostro o en un gesto, lo importante es el mundo físico, es la materia y la suma del ensayo en diferentes cuerpos, en pocas palabras: aprender del libro.

De ahí, el canto a la promiscuidad que se establece a lo largo de la obra del poeta barcelonés y que también exaltaba en el “Pandémica y celeste”. El sexo, entendido como la práctica erótica, se convierte así en una fuente de conocimiento necesaria desde

---

<sup>20</sup> Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p.33

el punto de vista vital y poético y que, básicamente, vuelve a situar en el polo opuesto al poeta frente al filósofo. Ortega, así, afirma:

“No se trata de que el amante no desee también la unión carnal con la amada. Mas, por lo mismo que la desea “también”, sería falso decir que es eso lo que desea.”<sup>21</sup>

Evidentemente que alguien aquí podría interponer la objeción de que el poeta matiza esta idea a partir de la simple afirmación en “Pandémica y celeste”:

“Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo  
quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos  
a ser posible jóvenes:  
yo persigo también el dulce amor,  
el tierno amor para dormir al lado  
y que alegre mi cama al despertarse,  
cercano como un pájaro.”

Pero creo poder afirmar que, todo lo contrario, es un argumento que favorece esta teoría. Si observamos de cerca el poema veremos que, en un principio, afirma que no es la “impaciencia del buscador de orgasmo”, pero es evidente que hay una inclusión entre un aspecto y otro, pues el poeta dice, y subrayo, que “también” persigue “el dulce amor”. Así pues, el poeta nos dice que, en realidad, sí busca el orgasmo, y que es necesario -su obra así nos lo deja ver- por lo que no tendría sentido y sería de gran incoherencia que en el momento negara que era eso lo que buscaba. Insistimos en que se trata de un sentimiento inductivo, pero no olvidemos que de un sentimiento, al fin y al cabo y por lo tanto el “alma” tiene algo que ver.

A partir de aquí es cuando podemos empezar a perfilar la idea que abría el presente apartado: el concepto de inclusividad en el amor.

Ortega no aborda este tipo de amor ya que se queda en la formulación del amor cortés, del amor occidental entre hombre y mujer, por eso parte de la exclusividad y precisa de una definición de ambos sexos, de sus funciones vitales, para abordar el tema. Es cierto que Ortega alude a que la perfecta “individualidad” es la formada por el conjunto dual

---

<sup>21</sup> Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p.33.

de “hombre-mujer”, pero esta individualidad parte de la dialéctica establecida entre ambos sexos, dialéctica de la que aquí carecemos.

Así, esta inclusividad implica que la individualidad, la síntesis, no se establece desde un “tú” a un “yo”, sino desde un “yo” a un “vosotros” y que esos “vosotros” son los que vienen a formar parte del mismo cuerpo del poeta, son los que forman su individualidad como ser, que lo llenan y lo forman en su soledad, así la desolación que de la soledad provenga será la que reine en sus últimos poemas, es decir, lo que en las palabras del propio poeta, en “Después de la noticia de su muerte” expresa de una forma más clara:

“Su poesía, con la edad haciéndose  
más hermosa, más seca;  
mi pena resumida en un título de libro:  
*Desolación de la Quimera.*”

Es decir, “los cuatrocientos cuerpos” que él conoce eróticamente se desvanecen en el tiempo porque no son ideales, no son abstractos, sino reales y concretos, hechos de materia que entran a formar parte de él como un recuerdo y se hacen así indemnes al transcurso temporal, lo que queda, al fin y al cabo, es el amor. Pero la ausencia de los cuerpos es lo que provocará su lamento, vinculado al paso del tiempo destructor de su misma belleza, por lo tanto, de su entorno, hecho que le sume en la soledad:

“Sobre su piel borrosa,  
cuando pasen más años y al final estemos,  
quiero aplastar los labios invocando  
la imagen de su cuerpo  
y de todos los cuerpos que una vez amé  
aunque fuese un instante, deshechos por el tiempo.  
Para pedir la fuerza de poder vivir  
sin belleza, sin fuerza y sin deseo.”

Sin embargo, a pesar de todo lo dicho aquí, existe un punto de contacto básico entre el amor erótico establecido por Ortega y el de Jaime Gil de Biedma: el amor como la búsqueda de la perfección a través de la belleza. Pero debido a la inclusión, en el “yo” lírico de *Las personas del verbo*, no podemos hablar de una reciprocidad con la belleza

externa que le permita llegar a esa perfección, sino de una belleza propia construida a partir del deseo de otros cuerpos y, sobre todo, el ser deseado.

No es casual que el onanismo se encuentre presente en la obra del poeta barcelonés como una expresión del deseo que construye al individuo, como un “movimiento del alma” hacia uno mismo y, por lo tanto, sea comparado al proceso de la creación poética, o, para ser más exactos, que el proceso de aprendizaje del deseo y del propio cuerpo sea utilizado como recurso comparativo para expresar el proceso de aprendizaje en la creación poética:

“El juego de hacer versos  
-que no es un juego- es algo  
parecido en principio  
al placer solitario.

(...)

El juego de hacer versos,  
que no es un juego, es algo  
que acaba pareciéndose  
al vicio solitario.”<sup>22</sup>

Así pues, el poeta, como hombre, que aprende a descubrir el sexo en la soledad termina su vida complaciéndose en la misma soledad, afectado claro está por el paso del tiempo, y que desde un deseo prometedor de mayores satisfacciones a través de la búsqueda, acaba por enfrentarse a la soledad sin ese deseo y, por tanto, no haya más remedio que caer en la ironía y el cinismo, una vez que los cuerpos del verano han dejado paso al desvencijado cuerpo del invierno, aceptando la renuncia a la belleza concreta para dar paso a la belleza abstracta, la belleza *otra* con la que el poeta expresa su pesimismo ante la vida, ante la nostalgia del placer. Así, podemos leer en “Píos deseos al empezar el año”:

“Pasada ya la cumbre de la vida,  
justo del otro lado, yo contemplo  
un paisaje no exento de belleza

en los días de sol, pero en invierno inhóspito.

Aquí sería dulce levantar la casa  
que en otros climas no necesité,  
aprendiendo a ser casto y a estar solo.

(...)

Aunque el placer del pensamiento abstracto  
es lo mismo que todos los placeres:  
reino de juventud.”

Por esta vía, el amor, sea como sea, adquiera la forma que adquiera en las distintas formulaciones sigue sirviendo al mismo fin: la mejora de uno mismo, la explotación de las capacidades de uno mismo, el pulimento de la materia bruta que es el hombre. La diferencia es que la reciprocidad que existe en el amor heterosexual, en el que la mujer se presenta como el "cincel" del hombre, aquí, queda elidida a favor del amor exclusivamente, del propio deseo, que actúa como ese "cincel" sobre sí mismo, buscando, en términos absolutos, la perfección a través de la belleza.<sup>23</sup>

Desde aquí, queda invalidado el concepto de "proyección" que habíamos formulado desde la perspectiva orteguiana. Entramos en el concepto del "reflejo" que, evidentemente, implica proyección, pero una proyección sobre uno mismo, de ahí la importancia de los espejos en la obra del poeta barcelonés como símbolo de la conversación con uno mismo. Una vez el "vosotros" ha sido borrado por el paso del tiempo, solo queda el "tú" del reflejo:

“(...)

cuando llegas, borracho,  
y te paras a verte en el espejo  
la cara destruida,  
con ojos todavía violentos  
que no quieres cerrar. Y si te increpo,  
te ríes, me recuerdas el pasado  
y dices que envejezco.”<sup>24</sup>

También así aparece en "Una despedida":

---

<sup>22</sup> Jaime Gil de Biedma, "El juego de hacer versos" en *Las personas del verbo*.

<sup>23</sup> De esta forma, se hace también más plausible la idea que argumentábamos sobre el mito de Pygmalión. Ya que la mujer también se perfecciona por el amor que siente por un hombre.

“A solas con tu imagen,  
cada cual se conoce por este sentimiento  
de cansancio, que es dulce –como un brillo de lágrimas  
que empaña la memoria de estos días,  
esta extraña semana.”

En efecto, la aparición del motivo del espejo aparece ya al final de sus poemas, cuando la vejez ha vencido a la belleza propia. Sin embargo, el reflejo se encuentra presente en los momentos eróticos, a menudo valiéndose de la presencia de los cristales, en un juego de luces, ya que el cristal no es totalmente opaco, ni debe serlo para transmitir parte del propio reflejo, solo cuando es debidamente translúcido permite la observación del otro y la propia imagen proyectada sobre él, de ahí su progresiva transformación en espejo, cuando el cristal se ha vuelto totalmente opaco, cuando ya ha sido bruñido.

Se trata, pues, de una imagen muy valiosa para comprender el erotismo en Biedma y, por ende, el amor. Podemos valernos de un juego de reflejos de gran intensidad y contruidos sobre motivos como el agua, en un juego “eros-tánatos”, entre la lluvia y el mar, que nos servirá para ilustrar esta afirmación. Con ellos elabora un juego de reflejos, un laberinto que desemboca en una única identidad, en una excelente metáfora para expresar el erotismo homosexual:

“Es la lluvia sobre el mar.  
En la abierta ventana,  
Contemplándola, descansas  
La sién en el cristal.”<sup>25</sup>

Por ejemplo, es representativo el poema “Peeping Tom”, donde la presencia de un voyeur nos muestra la necesidad de mirar la propia imagen reflejada. Así, dirá:

“Así me vuelve a mí desde el pasado,  
como un grito inconexo,  
la imagen de tus ojos. Expresión  
mi propio deseo”.

---

<sup>24</sup> Jaime Gil de Biedma, “Contra Jaime Gil de Biedma” en *Las personas del verbo*.

<sup>25</sup> Jaime Gil de Biedma, “Mañana de ayer, de hoy” en *Las personas del verbo*.

En este caso, nos hallamos ante el reflejo en otros ojos, en una penetración entre ambas identidades que la sume en una a partir de la formulación del deseo. Se trata de una imagen hecha desde el recuerdo, cuando aún no había cristales ni, mucho menos espejos.

Pero es tal vez el más representativo el momento en que relaciona el reflejo con el amor, con los versos que cierran “Contra Jaime Gil de Biedma”:

“Oh innoble servidumbre de amar seres humanos,  
y la más innoble  
que es amarse a sí mismo!”

El amor, así, es visto hacia uno mismo, y se erige en razón vital, en la realidad única que es la vida de uno mismo, la única y efectiva. Así, en “Pandémica y celeste”, el poeta exclama:

“Mi amor,  
íntegra imagen de mi vida,  
sol de las noches mismas que le robo.”

Pero, en cambio, el deseo:

“No sólo desear, pero sentirse  
deseado él también. Es ese sueño,  
el mismo sueño de su adolescencia,  
cada vez más remoto. Porque le apremia el tiempo,  
y en amor –él lo sabe-  
aunque no tiene aún que dar dinero  
tiene ya que dar inteligencia.”<sup>26</sup>

De todo lo que vamos afirmando, se infiere una asimilación entre amor y sexo -sexo entendido como práctica erótica- de manera que no existe una dicotomía entre ambas sensaciones, dando lugar a un trueque interesante y significativo en el que amor se transforma en una experiencia y el sexo en un sentimiento. De ahí, que el amor se

---

<sup>26</sup> Jaime Gil de Biedma, “Desembarco en Citerea”, en *Las personas del verbo*.

entienda finalmente como ironía, pues el mismo sujeto lírico lo acabará siendo, y el sexo como salvación y, de ahí, la poesía, tan estrechamente vinculada al erotismo (veíamos con anterioridad su relación con el onanismo) se erija también como un acto de salvación:

“Yo me salvé escribiendo  
después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”<sup>27</sup>

Así pues, el amor erótico en Gil de Biedma es un sentimiento inductivo en cuanto parte de los cuerpos, de los diferentes cuerpos que él va conociendo y a través del cual configura la idea del amor que confluye en él mismo y en su propia identidad, de ahí la inclusividad opuesta a la exclusividad del amor formulado por Ortega al no ser una dialéctica entre sexos.

De todos modos, el amor es el motor que mueve la poesía de Gil de Biedma y, por lo tanto, es, en último término, un concepto que confluye con la idea expresada por Ortega, la necesidad de este sentimiento para hacer al hombre mejor de lo que es, para convertir al sujeto amante en un individuo mejor, al ser “un movimiento de nuestra alma hacia algo en algún sentido excelente, mejor, superior”. Sin embargo, es necesario repetir que no se trata de un mero “instinto sexual”:

“la pura voluptuosidad –diríamos la pura impureza- preexiste a su objeto. Se siente el apetito antes de conocer a la persona o situación que lo satisface. Consecuencia de esto es que puede satisfacerse con cualquiera. El instinto no prefiere cuando es sólo instinto. No es, por sí mismo, impulso hacia una perfección”.<sup>28</sup>

Ya que ese instinto sexual se encuentra vinculado al alma y, sobre todo, sí persigue, ante todo la perfección y la Belleza.

### **3. TUS OJOS SON LOS OJOS DE UN HOMBRE ENAMORADO...**

---

<sup>27</sup> Jaime Gil de Biedma, “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” en *Las personas del verbo*.

<sup>28</sup> Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p.34.

Hasta aquí hemos hablado de los procedimientos que Gil de Biedma tomaba para llegar hasta el amor, de cómo este era representado en su obra, de la materia concreta con que fabrica sus versos, en una poesía carente de idealizaciones, desligada de toda autocensura y que daban forma a la experiencia amorosa.

Pero queda aún pendiente hablar del amor, del “amor de uno mismo” que hemos citado o, por mejor decir, en las palabras del poeta: “íntegra imagen de mí mismo”.

En su ensayo *El pie de la letra*, Biedma se expresa con las siguientes palabras al comentar la poesía de Guillén:

“Pues el amor es concebido como la más alta y plena forma de relación personal posible en nuestro mundo. El amor es la perfección de la realidad. Y la misión de la realidad –recordémoslo- consistía en inventarnos, en hacernos tomar posesión de nosotros mismos al tomar posesión de ella; así nuestro ser se entraña en nuestro ser.”<sup>29</sup>

He aquí donde aparece la sombra de Ortega, cuando el amor es un proceso que deriva de la búsqueda de la perfección. Ortega habla en el proceso de enamoramiento de la realidad en cuanto el enamorado fija su atención en la amada y esta pasa a ser todo su mundo:

“Existe a toda hora para nosotros; está siempre ahí, a nuestra vera, más real que ninguna otra cosa. Las demás tenemos que buscarlas, dirigiendo a ellas penosamente nuestra atención, que por sí está prendida a lo amado. (...) El mundo entero está como embebido en ella. En rigor, lo que pasa es que el mundo no existe para el amante. La amada lo ha desalojado y sustituido.”<sup>30</sup>

Sin embargo, no parece que se trate de una fusión propiamente dicha –a pesar de que Ortega utilice este vocablo, ya que ninguno de los dos seres pierde o transforma ninguna de sus características al encontrarse, no hay, en fin, una transferencia-, más bien parece que podemos hablar de una unión íntima, ya que el objeto final es completar al hombre, pero no en una única individualidad –que sería la fusión-, sino en una “individualidad de dos”, de ahí que el amante se sienta más él, más propio y más real, en una palabra, más completo y perfecto:

---

<sup>29</sup> Jaime Gil de Biedma, “Amor de muchos días” en *El pie de la letra*, Crítica, Barcelona, 1994, p.94.

“Apenas comienza éste, experimenta el amante una extraña urgencia de disolver su individualidad en la del otro, y, viceversa, absorber en la suya la del ser amado. ¡Misterioso afán! Mientras en todos los otros casos de la vida nada repugnamos tanto como ser invadidas por otro ser las fronteras de nuestra existencia individual, la delicia del amor consiste en sentirse metafísicamente poroso para otra individualidad, de suerte que sólo en la fusión de ambas, sólo en una “individualidad de dos” halla satisfacción. Recuerda esto la doctrina de los saint-simonianos, según la cual, el verdadero individuo humano es la pareja hombre-mujer”.<sup>31</sup>

Y de esta forma vemos el amor expresado en la poesía de Gil de Biedma, tal y como lo define en su ensayo, pues el amor es una visión plena de la realidad en cuanto es una apreciación completa de uno mismo. Tal y como lo expresa el poeta: “y nuestro ser se entraña en nuestro ser” que corresponde, sin duda, a los versos del mismo poeta: “amor/ íntegra vida de mi mismo”. La vida, como suceso real, huye así de la alineación del día y se recupera a sí misma mediante el placer, camino hacia el amor que se iguala a la propia vida del poeta.

Sin embargo, por esa efimeridad del placer, esa realidad aprehendida debe ser sustituida cuando pasa a ser una pura prolongación del propio yo, al hacerse costumbre, con el único fin de evitar la soledad y el encierro:

“Pero la realidad tiende a hacerse costumbre y a perder con ello su carácter de absoluto más allá, para convertirse en una prolongación de nuestro propio yo. Entonces, cuando dejamos de considerarnos un centro activo de relaciones, nos quedamos solos.”<sup>32</sup>

Entonces el poeta crece, pero llega a un punto muerto que debe reavivarse con un nuevo contacto erótico, con un nuevo amor para seguir ligado a la realidad. Cuando el amor cesa, la vida para, la vida se muere y ese podría bien ser el origen de sus *Poemas póstumos*, cuando el amor, la belleza y el deseo (el ser deseado) acaban, entonces, llega la muerte porque se cae en la cotidianidad, en la ausencia total, en el abismo:

“Porque quererse es un castigo  
y es un abismo vivir juntos.”<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p.44-45.

<sup>31</sup> Ortega y Gasset, *Ídem*, p. 35

<sup>32</sup> Jaime Gil de Biedma, “amor de muchos días” en *El pie de la letra*, p.94.

<sup>33</sup> Jaime Gil de Biedma, “T’ introduire dans mos histoire...” en *Las personas del verbo*.

Por ello, afirmábamos con anterioridad que el amor era el “motor” esencial de la poesía de Biedma, por serlo también de su experiencia vital. El amor es necesario para seguir viviendo y para seguir escribiendo por ser la búsqueda constante de perfección y de perfeccionamiento. Si para Ortega en ansia de engendrar la belleza también lo es para Gil de Biedma, pues su manera de engendrarla es dando forma a su poesía, a la vez que para ello necesita el contacto constante y directo con la realidad –que le permite la auto-crítica-, para hallarse en ella, en el lugar, para situarse en ella y ser parte de ella, llegar, en fin a la “posesión de nosotros mismos”. Así, afirma el poeta en su ensayo:

“Íbamos por el mundo a nuestra alma; tan pronto dejamos dejamos de enfrentarnos con él, sentimos que nos hemos perdido, que no nos poseemos. Esta es al cabo del día una situación frecuente, entre otras cosas porque de lo contrario la vida se nos subiría a la cabeza: un poco de disipación alivia. Somos pues, a menudo, almas perdidas, abstraídas. Bien, el amor nos arraiga en nosotros mismos volviendo el alma a su almarío, es decir, al cuerpo.”<sup>34</sup>

De hecho, así también lo expresa en *Las personas del verbo*, en concreto en “Amor más poderoso que la vida” con claras reminiscencias al poema de Quevedo: “Amor más poderoso que la muerte”, que, en contraste, transforma al amor en un sentimiento positivo, en un sentimiento activo alejado de toda represión moral, de todo silencio, en un placer, que es doloroso, como el mismo Ortega afirma, pero necesario desde un punto de vista vital:

“Amor que tiene calidad de vida,  
amor sin exigencia de futuro,  
presente del pasado,  
amor más poderoso que la vida:  
perdido y encontrado.  
Encontrado, perdido...”

Para Ortega el amor es siempre un sentimiento positivo, de presencia, de realidad, como Guillén cuando canta su afirmación a la vida:

“Quietos, a cien leguas del objeto, y aun sin que pensemos en él, si lo amamos, estaremos emanando hacia él una fluencia indefinible, de carácter afirmativo y cálido.”<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Jaime Gil de Biedma, “amor de muchos días”, en *El pie de la letra*, p.94.

<sup>35</sup> Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p. 39.

Para Gil de Biedma, también el amor tendrá este sentido, es siempre afirmación de uno mismo, es: “el sol de las noches que le robo” con todo lo que este verso encierra, en cuanto a la claridad que le permite acercarse a la realidad con buena y nueva luz, en cuanto a la esperanza y como perfección, y en cuanto el placer que le otorga otro cuerpo y en cuanto permite afirmar lo que Ortega respondía ante lo que era la realidad radical, expresado así por Julián Marías:

“La vida es *mía*, es siempre la de cada cual, y esta, mi vida, es la realidad radical.”<sup>36</sup>

Pero cabe aún mencionar un aspecto más de este amor de Jaime Gil de Biedma: el instante. Este será un motivo que aparecerá vinculado con insistencia al amor y que, por lo tanto, no podemos obviar en el presente trabajo. De hecho, el mismo poeta afirmó que en su poesía solo había dos temas: “el paso de tiempo y yo”<sup>37</sup>. Teniendo en cuenta que hablando sobre su plasmación amorosa, tal y como hemos venido diciendo, era hablar de él como poeta; solo nos queda hablar ahora del tiempo. Así pues, podríamos decir que, ciertamente, estos son los dos temas de su obra, pero que se encuentran unidos por un eje fundamental, y ese es el amor.

Hablar del instante es también hablar del tiempo. El mismo Gil de Biedma hará una clara referencia a la importancia de este factor en el amor cuando comenta a Guillén. Así pues, afirma que:

“A través de la actualidad, el pasado se precipita velozmente en el futuro.”<sup>38</sup>

Esta relación del tiempo con el amor, la necesidad de condensarlo en un tiempo “ahora”, es, sin duda, la necesidad de dilatar la sensación amorosa en el tiempo. Cabe citar aquí lo que Javier Alfaya afirma al tratar la evolución del sujeto lírico en la obra de Biedma:

“El yo del poeta se ha expandido, tal vez ingenuamente, en busca de otros espacios donde realizarse. Lo colectivo es posible. Pero un colectivo con nombres y con rostros, no las grandes abstracciones de los que

---

<sup>36</sup> Julián Marías, *Acerca de Ortega*, p.26.

<sup>37</sup> Citado por Javier Alfaya en el prólogo a *Jaime Gil de Biedma: Antología poética*, p.14

<sup>38</sup> Jaime Gil de Biedma, “Amor de muchos días”, *El pie de la letra*, p. 101

piensan siempre en términos históricos globales y olvidan el destino palpitante de los que precisamente hacen la Historia.”<sup>39</sup>

Como hemos venido diciendo, la experiencia amorosa en la poesía de Gil de Biedma era un sentimiento inclusivo, en el sentido en que el amor es sentido como forma de crecimiento interior en cuanto tiene de perfeccionamiento<sup>40</sup> (de ahí Ortega) a través del conocimiento erótico con otros cuerpos, a partir de lo que podríamos llamar –en el buen sentido de la palabra- promiscuidad (cabe recordar aquí la necesidad de los “cuatrocientos cuerpos” para saber lo que es el amor que el mismo poeta nos describe en “Pandémica y celeste”). Así se da esa aproximación a la realidad (tengamos aquí presente la constante presencia del cuerpo y la explícita mención de sus partes más eróticas) y la valoración, precisamente, del instante. En efecto, el poeta habla así de Guillén:

“A la vez, los instantes se precipitan en el pasado y la vida se precipita hacia el futuro: vertiginosa inmovilidad del “velocísimo Ahora.”<sup>41</sup>

De hecho, el mismo poema “volver” nos da una clara muestra de lo que este significa:

“Mi recuerdo eran imágenes,  
en el instante, de ti:  
esa expresión y un matiz  
de los ojos algo suave  
(...)  
Volver, pasados los años,  
hacia la felicidad  
-para verse y recordar  
que yo también he cambiado.

El instante es así visto desde un recuerdo pasado, pero un instante que llena el tiempo presente con los rasgos del amado, y se conforma así como un punto de partida, un eje desde el cual el futuro se vuelve en sentido inverso (“volver hacia la felicidad”) y de ahí el choque, la concentración de ambos tiempos en un presente, que es el instante. Sin

---

<sup>39</sup> Javier Alfaya, *Jaime Gil de Biedma: Antología poética*, p. 17

<sup>40</sup> Cabe señalar aquí que me refiero exclusivamente al amor, no al enamoramiento. Este último no creo que, en realidad, aparezca en la poesía de Biedma.

<sup>41</sup> Jaime Gil de Biedma, “Amor de muchos días”, *El pie de la letra*, p. 102.

embargo, es a la vez fugaz por su propia naturaleza, de ahí que le permita recordar que “ha cambiado”.

Ese amor, apreciado en el instante, en un momento efímero que conjuga ambos tiempos (el pasado y el futuro) es el del amor que define Ortega, cuando afirma que:

“Un amor pleno, que haya nacido en la raíz de la persona, no puede verosímelmente morir. Va inserto por siempre en el alma sensible. Las circunstancias –por ejemplo, la lejanía- podrán impedir su necesaria nutrición, y entonces ese amor perderá volumen, se convertirá en un hilillo sentimental, breve vena de emoción que seguirá manando en el subsuelo de la conciencia. Pero no morirá: su calidad sentimental perdura intacta. En ese fondo radical, la persona que amó se sigue sintiendo absolutamente adscrita a la amada.”<sup>42</sup>

Así pues, Gil de Biedma moldea en su poesía el amor que le permite convertirse en un ser real a la vez que toma contacto con la realidad circundante. Es un poeta siempre “en amor”, -mejor que enamorado- y de ahí la disgregación del apóstrofe lírico “tú” en favor de un “vosotros” de seres reales, de ahí los cuatrocientos cuerpos que encarnan la materialidad de su poesía, de su experiencia, y de ahí también la importancia del “yo” y del “paso del tiempo” como los temas fundamentales de su poesía, ese “yo” que va alcanzando la perfección a través de la construcción de la propia subjetividad, inmersa en el tiempo, en un tiempo de efimeridad perenne como es el instante visto por el poeta, de un amor que le acerca a la realidad a través de las formas del deseo, ver el mundo con los ojos de un hombre enamorado.

## CONCLUSIÓN

Como hemos visto, la formulación de una teoría del amor en Jaime Gil de Biedma adquiere ciertos relieves que modelan y actualizan las tesis sobre el amor que ofrecía Ortega en su obra.

---

<sup>42</sup> Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, p.31.

Hemos visto nociones que se desprendían a partir de la condición heterosexual u homosexual que modificaban en algunos aspectos la aproximación al amor erótico. Así, hemos hablado de la “exclusividad” como base en la teoría orteguiana, al establecer el amor a partir de una dialéctica entre ambos sexos, es más, entre dos individuos. Para el poeta barcelonés, lo que se daba entre dos individuos no era el amor, sino el placer sexual, expresado a partir de la presencia constante de esos cuerpos desbordantes de erotismo. Así, ese placer sexual, derivado de muchos cuerpos, de muchas experiencias, excitaban el amor en el alma del poeta, engendrando así la belleza y llegando así hasta la Realidad.

He ahí que también hablábamos de la “proyección” y del “reflejo” como puntos divergentes entre ambas formulaciones, noción que derivábamos de lo que acabamos de expresar: de entender el amor como una dialéctica, o bien de entender el placer como una dialéctica.

Así, entender el amor como un sentimiento deductivo o bien como un sentimiento inductivo, o, al fin y al cabo, lo que es lo mismo: entenderlo como filósofo o como poeta.

Sin embargo, siempre el amor es una constante que sirve al mismo fin: la búsqueda de la Realidad, de la Verdad y por tanto de Perfección y Belleza. Y es que ambos se encuentran totalmente de acuerdo: el amor es necesario en cuanto es el único impulso creador.

## BIBLIOGRAFÍA

Alfaya, Javier, *Jaime Gil de Biedma: antología poética*, Madrid, Alianza, 1981.

Gil de Biedma, Jaime, *El pie de la letra*, Barcelona, Crítica, 1994.

Gil de Biedma, Jaime, *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral, 2003.

Marías, Julián, *Acerca de Ortega*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1991.

Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, Madrid, Alianza, 2002.

Ortega y Gasset, *Meditaciones sobre la literatura y el arte*, Madrid, Castalia, 1988.

Rovira, Pere, *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986.