

Lecturas

Eruditos a la violeta

Vaguedades y confusiones en torno a la poesía y la prosa de Jaime Gil de Biedma



JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Comenzamos a leer la introducción de **James Valender** a la más reciente y más completa edición de la poesía y la prosa de **Jaime Gil de Biedma** y no tardamos en temernos lo peor. «Para muchos lectores de la poesía española moderna —escribe el estudioso— el nombre de Jaime Gil de Biedma se asocia, sobre todo, con la publicación en 1960 de **Veinte años de poesía española**. 1939-1959, antología compilada y prologada por **José María Castellet**. ¿Para muchos lectores? Difícil le resultaría encontrar a Valender, aparte de él mismo, a otro lector de poesía que asociara sobre todo el nombre de Gil de Biedma con una recopilación poética que nadie conoce, salvo los estudiosos. ¿La conoce el propio Valender? De nombre, por supuesto. Pero parece dudoso que la haya tenido en sus manos, a juzgar por lo que escribe a continuación: «Es una lástima que sea así, y lo es por dos razones. En primer lugar, porque la antología, como se sabe, ofreció un panorama muy incompleto y sumamente sesgado de lo que había sido la lírica española durante las dos primeras décadas de la posguerra, al pretender acoger en sus páginas sólo a poetas representativos de cierta orientación social, o realista, omitiendo cualquier otra expresión poética del mismo lapso que se desviara de esta norma». Hojea uno esa antología y se encuentra con poemas de **Dionisio Ridruejo**, **Gerardo Diego**, **Luis Felipe Vivanco**, **Luis Rosales**, **José Luis Cano**, **José García Nieto**. ¿Todos ellos son poetas sociales o realistas?

No es el único ejemplo de que James Valender, al referirse a la poesía española de posguerra, habla de oídas, aplicando malamente simplificaciones de ma-

nual. «Cuando Gil de Biedma comenzó a escribir poesía, a principios de los años 50 —nos dirá a continuación—, la poesía social española gozaba, en efecto, de mucho prestigio, sobre todo gracias a obras como **Redoble de conciencia** (1950), de **Blas de Otero**; **Quinta del 42** (1952), de **José Hierro**, y **España, pasión de vida** (1953), de **Eugenio de Nora**. Pasemos por alto que las fechas estén equivocadas (el libro de Otero se publicó en el 51, el de Hierro en el 53), algo frecuente en el volumen. Pero nadie que haya hojeado siquiera **Redoble de conciencia** puede considerar ese libro de angustia religiosa como ejemplo de la poesía social: «Me hace daño, Señor. Quitá tu mano / de encima. Déjame con mi vacío, / déjame. Para abismo, con el mío / tengo bastante. Oh Dios, si eres humano...»

El autor de la edición, **Nicanor Vélez**, tampoco estuvo muy afortunado. No sólo toma decisiones discutibles, sino que además no acierta a explicar aquellas que toma. «Este volumen —leemos en la nota preliminar— no pretende ser una edición crítica de las obras aquí recopiladas, ni tampoco aspira a reunir más textos que los que el propio autor publicó en vida». Curiosa afirmación cuando una de las obras fundamentales de Gil de Biedma, el **Retrato del artista** en 1956, sólo se publicó íntegro al año siguiente de su muerte, y cuando se incluye **Leer poesía, escribir poesía**, conferencia-coloquio publicada por primera vez en 2006.

Tras enumerar y datar los «Poemas dispersos» que incluye en el apéndice escribe: «Esto implica que todos estos poemas se publicaron después de la última edición de **Las personas del verbo** hecha en vida del autor». Los que se publicaron antes de esa última edición, también enumerados por Nicanor Vélez, no serían recogidos en los «Poemas dispersos». Sin embargo, lo primero que incluye son los **Versos a Carlos Barral**,

publicados inicialmente en 1952.

Un editor debe explicitar y justificar cualquier cambio que realiza sobre el texto ajeno. Nicanor Vélez lo hace de la más sibilina manera: «Por otra parte, adaptamos la presentación de las entrevistas a las características generales de nuestras ediciones; y sólo intervenimos en “Leer poesía, escribir poesía”, por razones obvias de edición». En ninguna parte se explicitan esas «características generales de nuestras ediciones» y las «razones obvias de edición» de Nicanor Vélez son cualquier cosa menos obvias.

Y en algún caso, claramente desafortunadas, como cuando decide entremezclar al final del volumen las notas propias con las que Gil de Biedma puso al final de sus libros de poemas o a pie de página en el diario y en la recopilación de ensayos. Cierta que unas van en letra redonda y otras en cursiva, pero el resultado es sobremanera confuso. Un ejemplo: en la página 1.335 leemos: «Moralidades (páginas 149-213) / «Asturias, 1962” y “Años triunfales” se titulaba allí, respectivamente, “Mayo 62” y “De los años cuarenta”». Allí, ¿dónde? Esas palabras van en redonda, por lo tanto son de Gil de Biedma. Para entenderlas tenemos que buscar la edición de 1982 de **Las personas del verbo** y en ella nos encontramos con que el encabezamiento de la nota dice «Moralidades (México, 1966)», con lo que queda claro que el adverbio «allí» alude a la edición mexicana. Pero Nicanor Vélez, al eliminar la referencia a la primera edición (la indicará en otro lugar), vuelve confusa la aclaración de Gil de Biedma.

¿Y qué decir de la decisión de enviar al final del volumen las notas que el autor puso a pie de página? Pues que, al estar entremezcladas con las del editor y no señalarse en el índice las que se refieren a cada uno de los títulos, hay que tener mucha paciencia para dar con ellas.

En el laberinto de las notas finales (página 1.354) descubrimos algo de las

«razones obvias de edición» a las que se aludía, sin más explicaciones, en la página 78. «Con el fin de evitar repeticiones, giros y otras particularidades propias del discurso oral, corregimos algunas cosas de dicha transcripción —cumpliendo el deseo que manifestó Gil de Biedma en alguna ocasión, en una carta, a García Montero—, pero respetando al máximo las ideas de los interlocutores y consultando con ellos la versión definitiva del texto». Pero teniendo en cuenta que el interlocutor principal es Gil de Biedma, difícilmente puede haber consultado con él la versión definitiva del texto. Y no se explica bien, porque en este caso no da por buena la versión de **Eugenio Maqueda** publicada por Visor de **Leer poesía, escribir poesía** y sí lo hace con el resto de entrevistas o conferencias (como la pronunciada en Oviedo, en 1983, y transcrita por **Ricardo Labra**). Por otra parte, lo único que indica en carta a **García Montero** —de fecha 8 de junio de 1984— es, tras preguntarle si grabaron en cinta sus conferencias, que le transcriba unos versos que ha perdido: «En la primera de ellas leí una traducción castellana de la “Reponse de la Marquise a Corneille”, según la cantaba **Brassens**, hecha por mí la noche anterior. A la salida regalé el papel a una muchacha a quien le había gustado y no guardé copia. Ahora la necesito y he intentado rehacer mi versión de memoria, pero me queda sensiblemente peor que entonces. Si existe una grabación te agradecería muchísimo que transcribieras esos versos y me los enviaras lo antes posible».

Afortunadamente, el lector común se saltará el prólogo del distraído estudioso y las confusas vaguedades con que el editor pretende darnos cuenta de sus intenciones. Solo así podrá disfrutar plenamente de este volumen, el más completo publicado hasta la fecha, de la obra de Gil de Biedma. Aquí están las obras mayores y un sinfín de inagotables curiosidades.



Obras. Poesía y prosa

Jaime Gil de Biedma
Introducción de James Valender
Edición de Nicanor Vélez

Galaxia Gutenberg /
Círculo de Lectores.
Barcelona, 2010.

La brújula

EUGENIO FUENTES

1. La niña verde

Herbert Read
Duomo, 136 páginas



1 Una leyenda inglesa convertida en mito platónico

La niña verde (1935) es la única novela de **Herbert Read** (1893-1968), reputado crítico de arte británico, apasionado anarquista y buscador de la libertad suprema. Inclinationes que, unidas a su interés por el psicoanálisis y a su voluntad de edificar un mito platónico, le llevaron a componer una obra de ficción en la que la deriva surrea-

lista se combina con lo gótico para conformar una, para muchos inescrutable, trama de aventuras inspirada en una leyenda inglesa del siglo XII. Olivero, que ha sido dictador de la República sudamericana de Roncador, regresa a su tierra tras fingir su muerte y se ve obligado a liberar a la niña de jade, brutalmente maltratada por su marido...

2. La gaviota / Tío Vania

Antón P. Chéjov
Alba, 206 páginas



2 Hubo que esperar la segunda oportunidad

Asegura **Stanislavski** que en sus primeros encuentros **Chéjov** le resultó antipático, arrogante, altivo y sobrado de astucias. Algo que, sin duda, se derivaba de una profunda timidez y una miopía que obligaba al escritor a mirar cada tanto por encima de sus quevedos. Diez años más tarde Stanislavski estaba al frente del montaje de **La**

gaviota, un segundo intento después de que el estreno hubiera sido un fracaso. Fue un éxito. A partir de aquella noche, recuerda el director, «entre nosotros se establecieron relaciones de parentesco». Estos recuerdos acompañan la edición que hace Alba de esta obra y de **Tío Vania**, dos textos que revolucionaron el teatro.

3. El cielo se cae

Lorenza Mazzetti
Periférica, 202 páginas



3 La infancia era apacible hasta que llegaron los SS

«Me pregunto si puedo amar a mi hermana Baby más que al **Duce**. Pero yo amo a Baby igual que a Jesús y amo a Jesús un poco más que a Dios, y a Dios igual que a Mussolini, y a Italia y a la Patria menos que a Dios, pero más que a mi oso amarillo». Así recuerda la florentina **Lorenza Mazzetti** su punto de vista sobre las cosas cuan-

do, de niña, le tocó vivir la II Guerra Mundial. Un conflicto que, en buena parte, pasó tranquilamente entre escuela, juegos y misas. Hasta que, por orden directa de Hitler, unos SS fueron a buscar a su tío, el cabeza de familia, que, además de ser judío, tenía la horrible tacha de ser primo de **Einstein**, o sea, de un traidor. Trágica y cómica.