

DE LIBROS

GIL DE BIEDMA Y LA POESÍA DE LA EXPERIENCIA

Emitir juicios sobre un escritor contemporáneo siempre resulta arriesgado: para comprenderlo bien hay que tomar distancia, y esa distancia sólo el tiempo puede proporcionarla. En el campo específico de la poesía española de la posguerra, la tarea es particularmente ardua, entre otras razones porque la atención dada en España a la obra de los grandes poetas del 27 (García Lorca, Alberti, Aleixandre, Guillén, etc.) parece haber oscurecido el trabajo que vienen haciendo allí, ya desde hace tiempo, los poetas de generaciones más recientes. Sin embargo, y siempre consciente del peligro que este tipo de afirmaciones encierra, me atrevería a sugerir que, entre todos los poetas de la posguerra, quien más posibilidades tiene de que, con los años, se le siga leyendo y disfrutando es seguramente Jaime Gil de Biedma. Quizá no estaría de más, entonces, dedicarle algunos párrafos, sobre todo ahora que se acaba de publicar una segunda edición de *Las personas del verbo*, libro donde reúne la mayor parte de su poesía.

Las razones que explican el lugar muy especial que ocupa Gil de Biedma en la poesía de la posguerra española son muy complejas. Sin embargo, una excelente forma de llegar a entenderlas nos la ofreció el mismo autor al publicar en 1980 *El pie de la letra* (Editorial Crítica), una colección de ensayos escritos entre 1955 y 1979. Gil de Biedma es un crítico excelente y el volumen abunda en observaciones estimulantes; pero aun así, quizás interesa más por lo que revela sobre su propia poesía que por lo que nos dice de los temas tratados. Como el mismo Gil de Biedma reconoce en la nota colocada al frente del libro, al escribir sus ensayos "estaba en realidad utilizando la poesía

de otro para discurrir sobre la poesía que estaba yo haciendo, sobre la poesía que quería o no quería hacer" (p. 12). Los ensayos proporcionan, entonces, un cuerpo teórico inapreciable desde el cual abordar su poesía.

¿Y en qué consiste su poética? De los ensayos de *El pie de la letra* que versan sobre poesía (y son la mayoría), lo que se desprende en seguida es que Gil de Biedma es un gran apologista (si no el primero, el más perspicaz con que ha contado España) de lo que Robert Langbaum, en un libro ya famoso, ha llamado "la poesía de la experiencia". No sería ninguna exageración decir que la "novedad" de la obra de Gil de Biedma se debe precisamente al hecho de haber asimilado él esta forma de concebir la poesía, asimilación cuya trayectoria queda fielmente reflejada en sus ensayos, sobre todo en aquellos dedicados a T. S. Eliot, Baudelaire y Cernuda (con Auden, los poetas con quienes más afinidad tiene). Desde luego, la "poesía de la experiencia" no representa nada nuevo en la literatura europea; al contrario: según Langbaum, constituye la verdadera tradición poética moderna. Pero en España, con la notoria excepción de Cernuda, los poetas se han mantenido firmemente al margen de ella. De ahí la importancia de Gil de Biedma, en la medida en que, junto con dos o tres más de sus contemporáneos (pienso sobre todo en José Ángel Valente y Francisco Brines), ha hecho de la poesía española un vehículo de expresión en el cual el hombre estrictamente contemporáneo finalmente puede reconocerse.

Para apreciar la naturaleza de esta tradición poética, para entender lo que Gil de Biedma considera como verdaderamente "moderno" o "contemporáneo" en poesía, conviene acudir al texto suyo que recoge una conversación "Sobre el hábito de la literatura como vicio de la mente...", donde logra otorgarle a esta teoría su formulación más sucinta:

La poesía consiste en integrar hechos y objetos, de un lado, y significaciones, por otro, e integrarlos en una identidad que es a la vez el hecho, el objeto y la significación. Eso también hacían los poetas clásicos, pero ellos se apoyaban en una visión supuestamente universal de la naturaleza, que el poeta moderno no tie-

ne. Por tanto, lo que debe hacer un poeta moderno es mostrar los límites subjetivos de esa integración entre hechos, objetos y significaciones. Es decir, sólo una vez que en el poema estén claramente expresos los límites subjetivos de la integración de valores y significaciones con objetos y hechos, el poema será válido.

(*El pie de la letra*, p. 248)

Expresada en forma tan concentrada, quizá resulta difícil apreciar todo lo que implica esta poética. Para hacerlo hay que entender en toda su complejidad la situación en que, según Gil de Biedma, se encuentra el poeta moderno. Con la consolidación de la burguesía en el siglo XVIII, el orden inmutable que habitaba el poeta clásico se había desmoronado, quedando sustituido por la nueva realidad cambiante de la Historia. Destruídos los valores tradicionales, y con ellos el sentido de la vida, el poeta moderno se ponía a redescubrir el significado de las cosas, a devolverle al mundo la imagen sacral que éste había perdido. Pero si Dios ha muerto, ¿cómo asegurar la validez objetiva de la imagen presentada en el poema? ¿Cómo ajustar la experiencia del poeta a una visión universal de la realidad, si el mundo se encuentra sumido en la relatividad de los valores? La solución que se ha dado, como señala Gil de Biedma, ha sido la de subrayar en el poema precisamente la subjetividad bien delimitada del punto de vista adoptado: encontrar en la subjetividad bien delimitada el denominador común de la experiencia de cada quien. Así el poeta moderno vive una escisión interna: ante la experiencia que recrea en el poema, mantiene una distancia que le permite insinuar el carácter relativo de la misma. Aun cuando se siente tentado a creerse portador de un valor absoluto, siempre reconoce que, a fin de cuentas, él es simplemente uno más entre la multitud. De este modo, como explica Gil de Biedma en uno de sus ensayos sobre Cernuda, el poema del poeta moderno se resuelve en un vaivén entre la proyección y su crítica, entre la emoción y la ironía:

la fundamental experiencia del vivir está en la ambivalencia de la identidad, en esa doble conciencia que hace que me reconozca —simutánea

o alternativamente— uno, unigénito, hijo de dios, y uno entre otros tantos, un hijo de vecino. El juego de esas contrapuestas dimensiones de la identidad, que sólo en momentos excepcionales logran reposar una en otra, que incesantemente se espían y se tienden mutuas trampas, cuando no se hallan en guerra abierta, configura decisivamente nuestra relación con nosotros mismos y nuestras relaciones con los demás. Era ésa la experiencia, creía yo, que debe servir como supuesto básico de todo poema contemporáneo.

(*El pie de la letra*, p. 333)

A diferencia de lo que ha pasado en los demás países de Europa, en España han sido pocos los poetas que han tenido, o que han reconocido tener, esta doble conciencia. Esto es lo que distingue, por ejemplo, a los románticos españoles de sus coetáneos en Francia, Alemania e Inglaterra. Nunca sentían la necesidad de cuestionar la validez objetiva de su experiencia: simplemente utilizaban la poesía para proyectar su personalidad, para presentar su visión como la verdad absoluta del mundo. Nunca eran capaces de reconocerse en su papel de "hijos de vecino" y así su obra carecía de esos rasgos tan característicos de la poesía moderna como son la ironía y la dicción coloquial. Pero lo más triste para Gil de Biedma y sus contemporáneos fue observar que, aun después de siglo y medio, esta misma postura subjetiva seguía prevaleciendo: ver que incluso caracterizaba a gran parte de la poesía de la Generación del 27. Desde luego, ellos no fueron los primeros en rebelarse en contra de ella. También había sido el propósito de los llamados "poetas sociales" (Celaya, Blas de Otero, Hierro, etc.) que habían surgido en España durante la década de los cuarenta. Pero, como explica Gil de Biedma, aunque éstos acertaron en su diagnóstico del problema, la solución que proponían era totalmente inadecuada: "Era necesario un cambio en la manera de concebir y realizar el poema, pero la mayoría de ellos, con prisa y con pereza bien hispánicas, en seguida se persuadió de que para cambiar de poesía bastaba con cambiar de asuntos" (*El pie de la letra*, p. 337). De esta forma, fue a los poetas de la década siguiente, y de una

manera especial a Gil de Biedma, a quienes les tocó hacer este cambio. En ello fueron ayudados por Cernuda, autor cuya obra empezaba a ser leída en España precisamente por esas fechas. A pesar de la relativa ausencia de ironía en su poesía, Cernuda sí entroncaba con la tradición moderna en la medida en que sus poemas daban expresión a una pluralidad de voces interiores; por eso a Gil de Biedma y a su generación les parecía "el más vivo, el más contemporáneo entre todos los grandes poetas del 27, precisamente porque nos ayuda a liberarnos de los grandes poetas del 27" (*El pie de la letra*, p. 77).

Lo que distingue a Gil de Biedma, como veremos ahora al volver a su poesía, es la inteligencia y el rigor con que ha perseguido este ideal poético. En una nota introductoria a *Las personas del verbo* advierte que, efectivamente, se trata de una poesía en que la propia experiencia del poeta se proyecta, pero "elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya la vida de todos los hombres, o por lo menos —atendidas las inevitables limitaciones objetivas de cada experiencia individual— de unos cuantos entre ellos" (p. 18). El poeta se escribe y, al escribirse, se inventa, se convierte en "otro"; quien habla, entonces, en el poema no es el poeta mismo sino su "otro yo", su personaje poético, una de las múltiples "personas del verbo". Los sucesivos libros de Gil de Biedma dan fe, así, del camino recorrido, primero, para adquirir el tono tan característico de la poesía de la experiencia y, después, para darle su máxima expresión.

De *Según sentencia del tiempo* (1953), su primer libro de poemas, Gil de Biedma recoge en *Las personas del verbo* solamente el soneto "Sorprendiese en la luz el crecimiento". Escrito siguiendo el azar de la rima, el poema demuestra un interés en lo irracional que su autor pronto había de rechazar. De hecho, su verdadera formación como poeta empieza con su siguiente libro, *Compañeros de viaje* (1959). En "Las afueras", la primera sección de este libro, encontramos algo así como la prehistoria de su personaje poético: en una alegoría abstracta el poeta va en busca de su propia identidad, algo que siente que existe allá lejos, en "las afueras"; pero no lo encuentra. Y el fracaso de esta búsqueda se refleja en el len-

guaje, que tampoco consigue ser propiamente el del autor sino más bien el de los poetas que éste ha estado leyendo, principalmente Mallarmé y Jorge Guillén. Los poemas tienen una factura muy limpia y se ve —a veces, quizá, con demasiada claridad— que el poeta los ha trabajado mucho; pero allí todavía no se consigue el tono contemporáneo tan característico de sus mejores piezas.

En "La historia para todos", la tercera sección del libro, se da el primer paso en este sentido. Leemos los dos primeros versos del primer poema, "Los aparecidos":

Fue esta mañana misma,
en mitad de la calle,

y notamos de inmediato la diferencia: la ubicación de la experiencia del poeta en un lugar y en un momento bien concretos: los del personaje que empieza a hablar en el poema y cuya configuración coincide precisamente con la creación de esta perspectiva. Pero lo que hace falta en este poema, como en los demás de esta sección, es la ironía. Es decir, Gil de Biedma todavía no toma distancia ante el personaje que él va creando, sino que asume plenamente la identidad de éste. Y es que, a lo largo de esta sección, el poeta está utilizando la poesía como la utilizaban los poetas sociales de los años cuarenta: para propugnar una verdad que cree absoluta. Como consecuencia de ello, y a la hora de recrear su experiencia, distorsiona sus emociones en función de esta verdad preconcebida. Es decir, hace que las emociones en que se sostienen sus poemas sean convencionales. Esta falla es particularmente notoria en "Lágrima" y "Pieza del Popolo", poemas que, unos años antes de la publicación de *Las personas del verbo*, en una colección mucho más estricta de sus poesías, había decidido suprimir.

En "Por vivir aquí", la segunda sección de *Compañeros de viaje*, pero la última en escribirse, Gil de Biedma finalmente encuentra su propia voz, que no es la de quien ha visto la verdad, sino precisamente la de quien duda sobre el valor que hay que atribuir a su propia experiencia. Este nuevo avance se hace explícito en el "Arte poético" que abre la sección; poema en el cual Gil de Biedma articula su actitud hacia la vida y, por ende, el papel que dentro de ella



Jaime Gil de Biedma

asigna a la poesía. Ante el paso del tiempo, se pregunta qué hacer:

¿Es sin duda el momento de pensar
que el hecho de estar vivo exige
/ algo,
acaso heroicidades —o basta,
/ simplemente,
alguna humilde cosa común

cuya corteza de materia terrestre
tratar entre los dedos, con un poco
/ de fe?
Palabras, por ejemplo.
Palabras de familia gastadas
/ tibiamente.

(p. 39)

Estas dos estrofas, las dos últimas del poema, establecen un vaivén entre dos actitudes fundamentales: la lírica (hacerse uno héroe de sus propias emociones) y la irónica (reconocer las verdaderas dimensiones de la experiencia de uno, por humildes que sean). El tono del poema, lo que le da su acento característico, es el equilibrio que se establece entre estas dos tendencias, que se encarnan, más que en las ideas mismas, en los diferentes recursos retóricos con que el poeta se expresa. En particular, el equilibrio se establece en la conver-

gencia y divergencia entre metro y sintaxis. Esta interrelación cambiante hace que el sentimiento (arraigado en el metro) y el pensamiento (medido por la sintaxis) produzcan entre sí una música de contrapunto; a veces es el ritmo del metro el que predomina, a veces es el del pensamiento: pero lo que importa es la relación que se da entre los dos. Este mismo juego dialéctico también se da en el plano de la dicción, en la alternancia entre un vocabulario llamativo por literario ("heroicidades") y otro más bien sencillo y coloquial ("alguna humilde cosa común"). Y, por supuesto, esta alternancia en la dicción se realiza en conjunción con la otra entre metro y sintaxis. De este modo, por una parte el poeta hace que el acento caiga de manera inesperada sobre palabras aparentemente triviales o prosaicas, inyectándoles una fuerza que normalmente no poseen; y, por otra, quita a las palabras demasiado nobles algo de la grandilocuencia convencional que suele acompañarlas. En realidad, todos los recursos poéticos se articulan según el campo magnético establecido entre estos dos polos que son el lirismo y la ironía. Así, no sólo en "Arte poético" sino también en los espléndidos poemas largos, "Noches del mes de junio", "Vals del

aniversario", "Infancia y confesiones" y "Ampliación de estudios", se da esa "feliz conjunción" que Eliot señalaba en los poetas metafísicos ingleses y que Gil de Biedma, a su vez, señala en Baudelaire: "una cierta dosis de áspero buen sentido al lado, y por debajo, de la exaltada tesitura lírica" (*El pie de la letra*, p. 67).

Los poemas incluidos en *Compañeros de viaje* versan, por un lado, sobre la niñez y el amor y, por otro, sobre la historia, sobre la situación sociopolítica del autor y su país. En *Moralidades* (1966), el siguiente libro de Gil de Biedma, esta misma temática se recoge y se amplía. En realidad, como indica en el ensayo "Sensibilidad infantil, mentalidad adulta", y en vista de su concepción ya definitiva de la poesía, estos temas resultan inevitables. Porque si la niñez, como periodo de ininterrumpida compenetración con el mundo, representa un ideal que el poeta intenta recobrar en su poesía, la conciencia del divorcio que le separa de este paraíso perdido es, en cuanto contrapeso, otro elemento imprescindible para que el poema resulte plenamente realizado. "Tanto es así —dice Gil de Biedma— que rechazamos por infantil e inadecuada toda visión poética que no cumple con este requisito" (*El pie de la letra*, p. 54). Es decir, nos encontramos otra vez con la alternancia entre lirismo e ironía. La visión del niño es sólo un mito que el adulto ha creado; y el adulto, además, tiene plena conciencia de ello. O, para decirlo con palabras de Baudelaire, palabras que Gil de Biedma recoge y comenta en su ensayo: "La génie c'est l'enfance retrouvée à volonté" (*El pie de la letra*, p. 51).

De acuerdo con los románticos, el amor sería una forma de recuperar ese campo continuo de sentimiento que fue la niñez. Pero el amor nunca es tan puro ni tan absoluto como los románticos quisieran. Lo difícil es apreciarlo en su justo valor, no engañarse; o, por lo menos, ilusionarse sólo en la medida necesaria para que el amor se dé. Y esta justa medida es a lo que el poeta intenta llegar en sus poemas —el ir y venir de pensamiento y sentimiento perfilando la complejidad de su experiencia. Porque, como deja ver en su "Canción de aniversario", la realidad del amor es siempre más compleja y más contradictoria que todas nuestras ideas preconcebidas al respecto:

La realidad —no demasiado hermosa—
con sus inconvenientes de ser dos,
sus vergonzosas noches de amor sin deseo
y de deseo sin amor,
que ni en seis siglos de dormir a solas
las pagaríamos. Y con
sus transiciones vagas, de la traición
al tedio
del tedio a la traición.

La vida no es un sueño, tú ya sabes
que tenemos tendencia a olvidarlo.
Pero un poco de sueño, no más, un si
es no es
por esta vez, callándonos
el resto de la historia, y un instante
—mientras que tú y yo nos
deseamos
feliz y larga vida en común—, estoy
seguro
que no puede hacer daño.

(p. 109)

Lo que separa al poeta del ideal no sólo es el tiempo. Para Gil de Biedma asumir la "mentalidad adulta" implica, también, tomar conciencia de la Historia, del proceso social en que se encuentra inmerso. A diferencia del niño, que ve sólo lo que la imaginación le comunica, el adulto sí entiende que forma parte de una sociedad dada, que pertenece a una clase particular. Así, una de las características más llamativas de la poesía de Gil de Biedma es la franqueza con que el poeta asume su propio origen burgués, asunción que no sólo proporciona el necesario correctivo a la inocente visión del niño, sino que también da mayor fuerza al desdén con que simultáneamente rechaza a esa misma clase y su cultura. El poema "Barcelona ja no és bona..." demuestra perfectamente este doble movimiento de asunción y rechazo. El poeta empieza recreando la nostalgia que le había despertado su paseo por ciertas calles que asocia con su niñez; pero la ironía no tarda en intervenir:

Y a la nostalgia de una edad feliz
y de dinero fácil, tal como la
/ contaban,
se mezcla un sentimiento bien
/ distinto
que aprendí de mayor,
este resentimiento

contra la clase en que nací,
y que se complace también al ver
mordida,
ensuciada la feria de sus vanidades
por el tiempo y las manos del resto
de los hombres.

Oh mundo de mi infancia, cuya
mitología
se asocia —bien lo veo—
con el capitalismo de empresa
familiar!

(p. 80).

Por supuesto, esta actitud contrasta vigorosamente con la práctica de los poetas sociales quienes, por no reconocer su verdadero origen social, por querer fincar sus poemas en una identidad más bien idealizada, nunca logran satisfacer plenamente nuestra "mentalidad de adultos". Claro, en *Moralidades* todavía hay poemas en que Gil de Biedma también cae en este tipo de convencionalismo ("Asturias, 1962" y "Durante la invasión", por ejemplo); pero, en general, y como escribió hace tiempo Tomás Segovia, la eficacia de *Moralidades* no proviene de un compromiso con la sociedad sino del hecho de que los poemas recrean una experiencia profundamente arraigada en ella: "La cantidad de vida social —señala— que un poema de Biedma ... pone en juego, y la profundidad a que lo hace, no tiene punto de comparación con la que podía enumerar, pero sin que *entrara* verdaderamente en juego, ningún poema en la época de las arengas en verso" (*Contracorrientes*, UNAM, México, 1973).

Poemas póstumos es, hasta ahora, el último título de Gil de Biedma. Cuando se publicó por primera vez, en 1968, contenía doce poemas; desde entonces ha ido creciendo, lentamente, conforme el poeta va escribiendo. Por su fecha de composición la colección corresponde, entonces, a la madurez de su autor. Ha pasado ya "la cumbre de la vida", anuncia éste, con tonos dantescos, en el primer verso del primer poema del libro ("Píos deseos al empezar el año"). Y, de una manera u otra, los demás textos reflejan esta nueva situación suya en la vida: la pérdida irrecuperable de la juventud, el lento acercamiento de la muerte. Pero aquí no hay autoconmiseración. Al contrario, se ha concentrado aún más, si cabe, esa ironía que tanto se destacaba en *Moralidades*. Por otra parte, hay mayor tendencia

que antes al poema breve; aunque, como se ve en "No volveré a ser joven", lo que se ha perdido en extensión es más que compensado por lo que se ha ganado en intensidad, en depuración de los medios expresivos:

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
—como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
—envejecer, morir, eran tan sólo
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable se asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.

(p. 152)

Pero ¿por qué el título *Poemas póstumos*? Si el libro se llama así, en parte es porque el poeta ya no puede reconocerse en el personaje poético en que antes se proyectaba. El problema empieza a observarse en el poema "Contra Jaime Gil de Biedma", texto en que el poeta se queja del choque que ahora existe entre las dos identidades: el poeta maduro y su alter-ego juvenil. ("Y si te increpo", le dice aquél a éste, "te ríes, me recuerdas el pasado/y dices que envejeces", p. 145.) En "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma", y como indica el título, el conflicto ha desembocado finalmente en la desaparición de este "embarazoso huésped"; lo cual, desde luego, tiene grandes consecuencias para el poeta. "A veces me pregunto —dice, hablando con el difunto— como será sin ti mi poesía" (p. 157). Y, efectivamente, al leer el resto del libro, uno se da cuenta de que el poeta todavía no ha logrado crear una nueva persona que le sustituya a la otra desaparecida. En "*De senectute*", uno de sus poemas más recientes, confiesa que "No es el mío, este tiempo". Y un tiempo que no es suyo, difícilmente puede tomar vida en un poema. "De la vida me acuerdo", dice, "pero dónde está" (p. 172). Lógicamente, ante esta encrucijada, una solución que se le ocurre es la darse por vencido:

No leer,
no sufrir, no escribir, no pagar
cuentas,

y vivir como un noble arruinado
entre las ruinas de mi inteligencia.

(*De vita beata*, p. 173)

Pero, por el momento, Gil de Biedma no cede a esta tentación y busca otra salida. Una salida que consiste en reducir a un mínimo la presencia visible del personaje en el poema: en la medida de lo posible, volverse impersonal. Esto, desde luego, implica un acercamiento peligroso a la visión absoluta del mundo que la poesía de la experiencia rechaza; sin embargo, manejada con el firme dominio que demuestra tener Gil de Biedma, esta reestructuración de los elementos del poema puede dar resultados de una belleza extraordinaria. Es en el acercamiento a la visión absoluta del poeta clásico, por cierto, donde creo encontrar la verdadera clave del título de este libro. Con respecto a esto, conviene recordar ciertas palabras que escribió Cernuda al hablar de Garcilaso (palabras que Gil de Biedma comenta, a su vez, en uno de sus ensayos). En la poesía de Garcilaso, afirmó Cernuda, "aparece la vida con la serenidad de lo contemplado después de la muerte, y a veces hasta creeríamos que el alma del poeta, en una transmutación panteísta, habita aquello mismo de que habla" (Cf. *El pie de la letra*, p. 327). Gil de Biedma no es un poeta clásico, pero en poemas como "Canción de verbena", "Últimos meses" y "Canción final", su visión se acerca muchísimo a la visión "póstuma" descrita por Cernuda. ¿Y no sería la serena aceptación de la muerte la razón por la cual su expresión ahí se vuelve a la vez tan sencilla y tan intensa? Léase, por ejemplo, el poema "Últimos meses", que el poeta dedica a Modesta, una de las sirvientas de sus padres:

Habitaba un país delimitado
por la cercana costa de la muerte
y el jardín de la infancia, que ella
nunca olvidó.

Otro mundo más cándido era el suyo.
Misterioso, por simple,
como un reloj de sol.

(p. 166)

El poema, por estar escrito desde una perspectiva parecida, tiene toda la sencillez y el misterio de la experiencia que

celebra: la conciencia que tiene el poeta de sí mismo casi se disuelve en la conciencia de la muerte. Pero, aun así, la identificación no es total. El poeta se acerca pero no se sume totalmente en esta visión "infantil". El mundo de Modesta, a fin de cuentas, era diferente, "más cándido": más cándido, se entiende que el mundo del propio poeta. Es decir, Gil de Biedma no pierde de vista al "hijo de vecino": simplemente reduce al mínimo necesario su intervención en el poema; y al hacerlo, como acabamos de ver, logra crear imágenes de una gran nitidez, de una transparencia casi mágica.

¿Será este el camino que tome en el futuro la poesía de Gil de Biedma? ¿O se trata solamente de una modificación transitoria mientras el poeta busca perfilar su nuevo personaje, su nueva "persona del verbo"? A estas alturas toda especulación resulta vana. Lo que sí es seguro es que Gil de Biedma ya tiene en su haber una colección de poemas realmente admirables y que, al escribirlos, ha hecho más que ningún otro poeta por transformar la poesía española de su tiempo. Ante el desenfrenado subjetivismo que todavía hoy caracteriza a tanta poesía, ¿cómo no agradecerle su inteligencia, su disciplina, su humor?

James Valender

UN LIBRO EXCEPCIONAL

Dos libros de excepción aparecieron en el año de 1982 escritos por un filósofo mexicano y otro ya largamente miembro de nuestra comunidad filosófica. El primero, admirable por su madurez, el de Luis Villoro, *Crear, saber, conocer*, (Siglo XXI) reseñado por mí con algún detalle y con verdadero entusiasmo en la revista *Vuelta*. El segundo admirable y que aquí examino por lo que ya es y lo mucho que promete, el del Ulises Moulines —catalán-venezolano-mexicano—. Importa decirlo: Moulines es muy joven.

▲ Ulises Moulines: *Exploraciones metacientíficas*, Alianza Editorial Madrid, 1982. 371 pp.

Soy poco partidario de hablar de "filosofías de": filosofía "de" la historia, filosofía "de" la religión, filosofía "de" la ciencia, etc. La filosofía, para mí, tiene un sentido más profundo y más clásico: tal vez podría reducirse, si lo que importa al filósofo es el hombre en su vida, en su comportamiento, en su destino, a teoría del conocimiento, metafísica y ética. Por este motivo me parece justo el título del libro de Moulines: trata de "metaciencia" y no exactamente de filosofía de la ciencia. Es decir, trata de aquellas reflexiones que, sobre la ciencia, hacen los filósofos o, en muchas ocasiones, los mismos científicos. Voy de acuerdo con Ulises Moulines: en el caso de su libro podríamos hablar de "teoría de la ciencia" sin dejar de admitir, puesto que ya son pan de todos los días, los términos de "filosofía de la ciencia". Una vez hecha esta breve observación debo decir que no me enfurece, ni me llena de "sonido y de furia" aceptar esto de "filosofía de la ciencia" siempre que aquí "filosofía" signifique reflexión.

Veo venir la objeción: el lector de este mi comentario podrá decir: el que escribe estas líneas no es científico ni es pensador de la ciencia. No lo soy, en efecto; no soy ni una cosa ni otra. Suple, tal vez, esta carencia mía mi entusiasmo por la ciencia así como por los análisis acerca de ella, es decir, estos análisis acerca de la ciencia —que no otra cosa significa *meta-ciencia*.

Pero, además el libro de Moulines es también y acaso sobre todo, un libro de filosofía. Lo he leído de la primera a la última página —cosa que deberían hacer los reseñistas aunque no siempre lo hagan. He aprendido muchas cosas y, entre ellas, que no puedo comentar sus partes más "técnicas" (análisis estructural de la ciencia y génesis y desarrollo de los programas científicos). El propio Moulines anda por estos vericuetos con lo que el llama "pies de plomo". En suma, dejaré a un lado, aun cuando pueda percibir acá y acullá su tono y sentido originales, aquello en que no me siento a mis anchas, aquello que, por decirlo brevemente, va más allá de mis conocimientos. Por lo tanto este comentario remite al principio del libro de Moulines, donde se define su actitud filosófica y al final, donde se discute el materialismo.

No tema el lector; no soy de aquellos que, como los físicos Eddington y James