



UGR

Universidad
de **Granada**

Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Literatura Española

TESIS DOCTORAL

LA POÉTICA POLÍTICA DE JAIME GIL DE BIEDMA

Programa Oficial de Doctorado en Lenguas, Textos y Contextos

María Gracia RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

Director

Luis García Montero

Granada, 2017

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autora: María de Gracia Rodríguez Fernández
ISBN: 978-84-9163-748-6
URI: <http://hdl.handle.net/10481/49295>

A mi padre,
Juan Rodríguez Cansino (1946-1991), que ojalá estuviera aquí,
y a mi madre,
Lola, por enseñarme el valor para afrontar la vida sin rendirme

Porque quiero creer que no hay demonios.
Son hombres los que pagan al gobierno,
los empresarios de la falsa historia,
son hombres quienes han vendido al hombre,
los que le han convertido a la pobreza
y secuestrado la salud de España.

Pido que España expulse a esos demonios.
Que la pobreza suba hasta el gobierno.
Que sea el hombre el dueño de su historia.

Jaime Gil de Biedma

Agradecimientos

Tras haber escrito la presente tesis, aprovecho para agradecer a todas aquellas personas que han hecho posible que este trabajo se lleve a término.

A Luis García Montero, mi director, por la infinita paciencia, el magisterio y la confianza, que junto a su inmensa calidad humana, han hecho posible esta labor de investigación. Por el enriquecimiento personal e intelectual que ha sido para mí trabajar con él, le estaré eternamente agradecida.

A Javier Letrán, profesor de la Universidad de Saint Andrews, donde realicé una estancia doctoral de tres meses, gracias a la ayuda de movilidad internacional del Cei Biotic de la Universidad de Granada, por la acogida afectuosa y el apoyo constante a nivel académico.

A María Victoria Utrera y Rafael Portillo, profesores de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada y de Literatura Inglesa en la Universidad de Sevilla, por la amistad, las rigurosas observaciones y los consejos, siempre certeros y brillantes, que me han proporcionado durante el desarrollo de este trabajo.

A Carme Riera, catedrática de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Barcelona y miembro de la Real Academia Española, por su disponibilidad y su amabilidad al aceptar concederme una entrevista sobre su experiencia personal con Jaime Gil de Biedma.

A Pere Rovira, poeta y profesor emérito en la Universidad de Lleida, por su generosidad al contribuir con una amplia entrevista en esta tesis.

A Andreu Jaume, editor y crítico literario, que no dudó en formar parte de este proyecto, concediendo una relevante entrevista sobre el proceso de edición de los diarios inéditos del poeta.

Mi expresión de gratitud debe extenderse a lo personal:

A Álvaro y María José, amigos y compañeros de etapa doctoral, por la inestimable ayuda y los continuos ánimos en momentos de desesperación durante este largo y duro camino.

A Israel, por su interés activo en mi trabajo, su fe en mis esfuerzos y su apoyo incondicional.

A Silvia, por la generosidad, el cariño y la ayuda constante mostrada a lo largo de este proyecto.

A María del Mar y Juan, entrañables amigos y compañeros de doctorado en la Universidad de Granada, con quienes he compartido las ilusiones y desilusiones de este trabajo.

A Beatriz, amiga del alma y hermana de corazón, por su tiempo y su capacidad para generar soluciones, colaborando en el proceso de montaje de la presente tesis.

Y, por último, el agradecimiento más profundo y sentido va para mi madre, por ser un ejemplo de valentía, tenacidad y superación, por su dureza y ternura a partes iguales, por su generoso amor y por apoyarme siempre en todas mis decisiones. Sin ella no habría llegado hasta aquí.

Índice general

Resumen (abstract)	4
Introducción	6
I. La tradición social en la poesía española contemporánea	16
1. El surgimiento de la poesía social	18
2. La generación del 27 y los cristales rotos	29
3. La generación del 36 o primera generación de posguerra	69
4. Una nueva actitud poética. La generación del 50 o segunda generación de posguerra	94
II. La experiencia histórica de un poeta	124
5. La biografía política de Jaime Gil de Biedma	126
6. La intimidad es un espacio político. Homosexualidad. Análisis de poemas homosexuales	168
III. La influencia anglosajona en Jaime Gil de Biedma	207
7. La tradición anglosajona en la poesía de Jaime Gil de Biedma. Relaciones políticas con el “grupo de Oxford”	209
7. The Anglo-Saxon Tradition in Jaime Gil de Biedma’s Poetry: Political Relationships with the Oxford Group	241
IV. La obra política de Jaime Gil de Biedma	268
8. Antología de poemas políticos	270
9. Lectura de los poemas seleccionados	309
Compañeros de viaje. Por vivir aquí	311
Infancia y confesiones	311
El arquitrabe	315

De ahora en adelante	318
Compañeros de viaje. La historia para todos	321
El miedo sobreviene	321
Por lo visto	323
<i>Piazza del popolo</i>	325
Canción para ese día	330
Moralidades	332
En el nombre de hoy	332
<i>Barcelona ja no és bona, o mi paseo solitario en primavera</i>	336
Apología y petición	341
Noche triste de octubre, 1959	344
De aquí a la eternidad	348
La novela de un joven pobre	353
En el castillo de luna	356
Asturias, 1962	361
Un día de difuntos	363
Años triunfales	368
Durante la invasión	371
Ruinas del Tercer Reich	373
Intento formular mi experiencia de la guerra	375
Elegía y recuerdo de la canción francesa	380
Ribera de los alisos	385
Poemas póstumos	390
<i>De vita beata</i>	391
Conclusiones	393
Conclusiones	395
Bibliografía	402
Bibliografía	404

APÉNDICES	435
Cronología de Jaime Gil de Biedma	437
Entrevista con Carme Riera	446
Entrevista con Pere Rovira	450
Entrevista con Andreu Jaume	454
Entrevista con Luis García Montero	457

RESUMEN

Este estudio investiga la poesía de carácter social y político escrita por Jaime Gil de Biedma. Para ello trazamos un itinerario biográfico de sus relaciones con la actividad política y estudiamos el papel jugado por las preocupaciones sociales y el compromiso en la configuración de su poética. En busca de los aspectos que caracterizan su voz personal y de sus relaciones con la tradición literaria de voluntad política, hemos considerado necesario analizar a los poetas españoles comprometidos que escribieron en los años anteriores y posteriores a la guerra civil, comenzando con los miembros de la generación del 27 y siguiendo con la promoción del 36, para llegar por fin a los autores del llamado grupo del 50, en el que se sitúa nuestro autor. Debido a la importancia de la formación anglosajona de Gil de Biedma, también nos ha parecido imprescindible estudiar sus conexiones con los autores británicos del grupo de Oxford.

En este trabajo se investigan las razones que motivan, en plena posguerra, el compromiso público y privado de nuestro autor, lo que nos permite conocer a fondo una actitud de izquierdas y la toma de conciencia social de un alto ejecutivo burgués. Este compromiso nos parece decisivo para entender la conformación de un mundo literario que busca la palabra civil y el conocimiento de la educación sentimental a través de la escritura. Desarrollamos una investigación exhaustiva para determinar el modo en el que el poeta ejerce su libertad política y social, extendiendo este compromiso hacia los aspectos de la intimidad. La indagación en la propia intimidad durante los años de la posguerra franquista carga de sentido político la identidad homosexual del poeta, su voluntad de decir y de callar, el modo de elaborar lo que se cuenta. Asumimos, pues, una dimensión de lo político que va más allá de los asuntos públicos y que se relaciona con la ideología de lo privado y de la intimidad en el personaje literario que modela la voz poética.

Palabras clave

Jaime Gil de Biedma, sociedad, política, poesía, compromiso.

ABSTRACT

This study analyses the social and political poetry written by Jaime Gil de Biedma. His biography and particularly his links with various political options are here studied in depth, together with his own personal worries and his commitment in the shaping of his own poetics. When seeking the aspects that characterize his personal voice and his debt to a literary tradition of politically motivated authors, it has been necessary to approach the Spanish committed poets who wrote prior to and after the Civil War, starting with the members of the 1927 Generation and continuing with the 1936 Promotion, and eventually getting to the authors of the 1950 Promotion, where this poet belongs. Due to the importance of Gil de Biedma's Anglo-Saxon upbringing, it has been necessary to study his connections with the British authors of the Oxford Group.

The motivations behind the author's public and private options at such critical moment as the aftermath of the Spanish Civil War are here analyzed. That makes it possible to get to know his left-wing sympathies and his growing social awareness, both of which would explain his personal and literary stand, in spite of his upper class, bourgeois, social background. Such committed attitude is crucial to understand the configuration of a literary world which searches for the civil word and the pursuit of a sentimental education through writing. Exhaustive research is carried out to determine the way in which the poet exercises his social and political freedom, which spreads out into the grounds of his own privacy. His own personal problems in post-war Francoist Spain cast political light onto his homosexual identity, his will to speak or to remain silent, the means to put into words what he has to say. It may be then assumed that Gil de Biedma's works abound in a political dimension that goes beyond his own public stand, and has its roots in his own ideas about the private self, and this helps shape his poetic discourse.

Keywords

Jaime Gil de Biedma, society, politics, poetry, commitment.

Introducción

El objetivo de este estudio es constatar la importancia de la poesía social y del compromiso político en la trayectoria de Jaime Gil de Biedma y en la formación de su voz poética. La sociedad y la política, en sus repercusiones literarias, constituyen las claves fundamentales mediante las que elaboramos la teoría que enmarca el desarrollo de esta tesis. Hemos querido dilucidar las inquietudes y las actitudes morales comprometidas que Gil de Biedma asumió en la sociedad de su tiempo. Su concepción de la poesía es inseparable de su experiencia histórica. Los pasos que hemos seguido para confeccionar el corpus del trabajo son los siguientes:

Delimitación del plan de trabajo. Justificación, objetivos y metodología

De sobra es conocida la actitud social y comprometida de Gil de Biedma respecto a la realidad de España casi desde el inicio de su carrera como poeta. La guerra civil, la miseria, el despotismo del general Franco y las injusticias sociales marcan la historia de gran parte de los españoles que ven sus vidas sesgadas por la barbarie. Testigo del devenir político y social, Jaime Gil de Biedma, intelectual de izquierdas y de familia burguesa, que no padece los infortunios de la guerra ni la crudeza de la posguerra, se convierte en un compañero sediento de cambio durante el franquismo. El proceso de toma de conciencia ocupará así un valor relevante en la raíz de su mundo poético. Por eso, desde una perspectiva personal y subjetiva, elabora textos sobre el impacto que supuso en la sociedad española la dureza del conflicto armado y el rechazo al sometimiento de la posterior dictadura de Franco. También debió enfrentarse a las contradicciones que supusieron el desclasamiento y el cambio de perspectiva. La interiorización de los conflictos y los cálculos de la distancia irónica encuentran aquí su legitimación lírica.

Teniendo en cuenta lo anterior, nuestra disertación plantea las siguientes hipótesis de investigación: cómo influye la poesía social en la obra de Jaime Gil de

Biedma, qué papel juega la política en su literatura, qué repercusiones alcanza la conciencia social en su mundo literario, qué interés político tienen las lecturas de los miembros del grupo de Oxford, cómo se representa el compromiso en la obra de los autores incluidos en este proyecto y qué influencia cobran autores como el poeta Rafael Alberti o la pensadora María Zambrano en la concepción política de Gil de Biedma. Estas son algunas de las preguntas a las que esta tesis busca dar respuesta.

En este sentido, la razón principal que nos impulsa a hacer este trabajo es el interés que suscita el tema y la originalidad del mismo. Es cierto que existen numerosos estudios dedicados al compromiso en la obra de Jaime Gil de Biedma. Pero ninguno estudia en profundidad las consecuencias que dicho compromiso tuvo en su literatura. Y eso es precisamente lo que hacemos en esta tesis. Trabajamos en función de la relación que existe entre la situación política y social de la España de la posguerra y la respuesta que se da en la obra de Jaime Gil, y lo hacemos para justificar la importancia de la política en la obra poética y ensayística de Gil de Biedma. Han sido pasos necesarios analizar la biografía política de Gil de Biedma, estudiar la relación entre Biedma y autores como Alberti o Zambrano; investigar las semejanzas y las diferencias entre algunos poetas muy dispares del primer grupo de posguerra como Blas de Otero, Gabriel Celaya, Eugenio de Nora y Gloria Fuertes, centrándonos en la política como tema general, según el peso que tiene en nuestro autor; situar la intimidad como un espacio político en el que protegerse y del que protegerse; estudiar la relación de Jaime Gil con los autores del grupo de Oxford para dilucidar el modo en el que la lectura política de Wystan Hugh Auden, Stephen Spender, Christopher Isherwood, Louis MacNeice y Cecil Day-Lewis influye en su creación; y considerar la política como espacio crítico decisivo a la hora de analizar tanto la mejor poesía española que se practicó en esta época como la poesía inglesa de los años treinta. El descrédito actual de la política y lo político ha llevado con mucha frecuencia a minusvalorar el papel del compromiso social en la configuración de las voces poéticas, dinámica que afecta de manera especial a autores como Gil de Biedma, rescatados por su capacidad cultural, su poesía amorosa, su experiencia urbana y sus logros en espacios “no políticos”. Oponernos a este descrédito, y señalar las relaciones de lo político con el amor en la posguerra y la experiencia urbana, son motivos que están en la raíz de este trabajo. Nos negamos a que se reduzca a la voluntad política al panfleto y la baja calidad literaria.

Para llevar a cabo este estudio, ha sido necesario atender a toda la obra de nuestro poeta, teniendo en cuenta no sólo las composiciones más conocidas, sino también las que no han alcanzado tanta repercusión, pero sirven para iluminar algunos aspectos de su poética. La realización de esta tesis doctoral sigue una metodología basada en las relaciones entre la literatura y la sociedad, usando como es lógico las aportaciones de la teoría marxista sobre la historicidad de la cultura. Hemos querido partir del conocimiento histórico e ideológico de la época para llegar a las características políticas y literarias que definen a nuestro autor. A la hora de valorar los matices estéticos en este periodo de la Historia de la Literatura Española, cobra especial importancia para nosotros establecer las conexiones y las diferencias entre los autores de la primera y la segunda generación de posguerra. La confrontación de las poéticas de cada autor y de los momentos literarios sirve para comprender la dinámica que se pone en juego al buscar respuestas poéticas a situaciones políticas, dinámica que desemboca de manera inevitable en preguntas como ¿qué es la poesía?, ¿qué sentido tiene el diálogo entre el autor y el lector?, ¿qué procesos de comunicación o conocimiento se dan en la escritura? o ¿cuál es el lugar que debe ocupar el poeta en una sociedad?

Por último, nos servimos de los preceptos establecidos por la Literatura Comparada para estudiar los vínculos directos entre los miembros del grupo de Oxford y Jaime Gil de Biedma. Para esto, seguimos el enfoque de lo que en los estudios comparativos conocemos como la “escuela” o la “hora americana”, observando bien aquellos puntos que tienen en común, o bien aquellos en los que difieren, y la “escuela” o la “hora francesa,”¹ pues atendemos, como señala Darío Villanueva, a “los *rappports de fait*, a las relaciones directas o causales entre obras y autores.”²

Para situar el horizonte en el que se sitúan la biografía política y las estrategias poéticas de Jaime Gil de Biedma, hemos considerado importante trazar un dibujo de las tradiciones con las que se encontró al iniciar su itinerario. La primera parte de este trabajo, titulada *La tradición social en la poesía española contemporánea*, consta de cuatro capítulos que tienen como objetivo fundamental realizar una contextualización histórica, política y social de la literatura comprometida, con el propósito de situar nuestro estudio dentro del paradigma de lo acontecido. El primer capítulo, “El

¹Cfr. Claudio Guillén (2005): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y Hoy)*. Tusquets Editores, Barcelona, p. 72.

²Darío Villanueva (1994): “Literatura comparada y teoría de la literatura”, en Darío Villanueva (coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Taurus, Madrid, p. 112.

surgimiento de la poesía social”, se abre con un panorama general sobre la poesía de tema social, vista en un principio como un vehículo político o un instrumento con el que se pretende intervenir en la realidad, hasta evolucionar con el paso del tiempo en un tipo de poesía que trata de la experiencia social del poeta. El segundo capítulo, “La generación del 27 y los cristales rotos”, estudia las conexiones de Jaime Gil de Biedma con los poetas del grupo del 27 y la evolución ética y estilística de alguno de sus miembros, que parten de la pureza literaria de Juan Ramón Jiménez, pasan por la línea irracionalista deudora del surrealismo y llegan a protagonizar o a participar en la voluntad del compromiso político e ideológico hacia el que se dirigió una parte muy notable de la poesía española.³ El tercer capítulo, “La generación del 36 o primera generación de posguerra”, destaca el modo en el que los poetas del 36 viven durante el franquismo, un período de represión que los lleva a adoptar una postura reivindicativa que, en mayor o menor medida, los impulsa a identificarse con *los hombres de la calle*. Como en el anterior apartado, tenemos en cuenta el conocimiento que Jaime Gil de Biedma tuvo de cada uno de ellos. Por último, a través del cuarto capítulo, “Una nueva actitud poética. La generación del 50 o segunda generación de posguerra”, consideramos el cambio de rumbo de la nueva poesía española en esos años, en busca ahora de una dimensión más ética y crítica en los contenidos propios del compromiso político. Los miembros de este segundo grupo, en el que se integra Jaime Gil de Biedma, priorizan la presencia del “yo”, valorizando más al individuo que a la sociedad, o dicho de una manera más exacta, atendiendo más a las experiencias particulares a la hora de acercarse al mundo social. En este sentido, como observa Corona Marzol, “el punto de arranque es la subjetividad, ésta no se expresa en sí y para sí misma, sino que toma como referencia la experiencia común, es decir, el lector, de modo que éste reconozca, desde su óptica subjetiva, desde su personal experiencia, la objetividad de las vivencias insertas en el poema.”⁴

La segunda parte del proyecto, *La experiencia histórica de un poeta*, se compone de dos capítulos, “La biografía política de Jaime Gil de Biedma” y “La intimidad es un espacio político. Homosexualidad. Análisis de poemas homosexuales”. Hemos abordado aquí de manera concreta las razones que motivan el compromiso de

³Cfr. Miguel Ángel García (ed.) (2016): *A la ética por la estética. Canon, compromiso poético y antologías en España (siglos XX-XXI)*, Anthropos Editorial, Barcelona, pp. 31-32.

⁴Gonzalo Corona Marzol (1991): *Aspectos del taller poético de Jaime Gil de Biedma*, Ensayos Júcar, Gijón, p. 50.

Jaime Gil de Biedma con la izquierda, involucrándose, en público y en privado, con las circunstancias políticas de su tiempo. Y, por otro lado, hemos considerado importante analizar de qué modo dicho compromiso se conecta con su experiencia homosexual. La interiorización de la realidad histórica se relaciona de manera íntima con la voz poética.

En esta sección nuestra pretensión es exponer la visión que Jaime Gil de Biedma tiene acerca de la política de izquierda –concepto y función–, ilustrando de forma muy clara cómo la entiende y cómo la vive, desde un punto de vista tanto profesional, al ser un alto ejecutivo de la Compañía General de Tabacos de Filipinas, donde su padre es el Excelentísimo director don Luis Gil de Biedma, como personal, al ser hijo de una familia tradicional de la alta burguesía franquista.

La tercera parte de esta tesis, *La influencia anglosajona en Jaime Gil de Biedma*, constituida únicamente por el capítulo “La tradición anglosajona en la poesía de Jaime Gil de Biedma. Relaciones políticas con el «grupo de Oxford»”, que aparece traducido al inglés, *The Anglo-Saxon Tradition in Jaime Gil de Biedma’s Poetry: Political Relationships with the Oxford Group*, se estructura en torno a dos ejes temáticos: el conocimiento que nuestro poeta tiene de la literatura anglosajona –tradición, influencias y contexto histórico– y las conexiones políticas que existen entre Gil de Biedma y los miembros del conocido grupo de Oxford. En estas páginas aportamos un análisis exhaustivo de la proximidad de Jaime Gil de Biedma con el canon inglés, donde queda demostrada la importante huella anglosajona en su poesía, y establecemos un estudio comparativo entre el izquierdismo de Wystan Hugh Auden, Stephen Spender, Christopher Isherwood, Louis MacNeice, Cecil Day-Lewis y el de nuestro autor.

En la cuarta y última sección de esta investigación, *La obra política de Jaime Gil de Biedma*, dividida en dos apartados “Antología de poemas políticos” y “Lectura de los poemas seleccionados”, realizamos una selección de los textos políticos de nuestro autor y los interpretamos desde un punto de vista social. El objetivo de esta lectura es presentar el compromiso de Jaime Gil de Biedma, sus relaciones con los asuntos políticos que afectaban a la situación nacional española o a conflictos internacionales que afectan, por ejemplo, a Alemania, Cuba y Filipinas. Nos ha interesado destacar cómo la personalidad literaria se configura en textos que suponen a la vez una forma de lucha política, de práctica militante y de intervención en la realidad. Por eso no nos centramos únicamente en la responsabilidad cívica que configura su personaje poético, sino que también tratamos el tema desde otras perspectivas,

configurando un concepto amplio de poesía política, en el que caben la indagación en la propia ideología, las responsabilidades del poeta, el estilo literario y las contradicciones de la subjetividad.

Proceso de elaboración, estado de la cuestión y aportaciones fundamentales

Esta tesis doctoral se ha desarrollado gracias al esfuerzo económico y personal que he realizado desde abril de 2014 hasta octubre de 2017, pues me fueron denegadas las ayudas financieras de investigación otorgadas por el Ministerio de Educación (FPU) y por la Universidad de Granada (Plan Propio). Sin embargo, la pasión por la literatura y por Jaime Gil de Biedma me ha permitido encontrar la motivación necesaria para hacer frente a un proyecto tan exigente como el aquí presente.

En los primeros meses tuve la oportunidad de completar mi conocimiento concreto sobre la temática de la presente tesis doctoral gracias a la generosidad de Luis García Montero que elaboró una lista con amplias referencias de obras claves para la construcción de este trabajo. Durante los casi cuatro años que he dedicado a esta investigación volúmenes como *Veinte años de poesía española: antología (1939-1959)*, de Josep Maria Castellet; *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, de Pere Rovira; *La Escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50*, de Carme Riera; *Jaime Gil de Biedma: poesía y prosa*, editado por Nicanor Vélez; *Jaime Gil de Biedma: Retrato de un poeta*, de Miguel Dalmau; así como la reciente publicación de *Jaime Gil de Biedma. Diarios 1956-1985*, editado por Andreu Jaume, entre otros muchos, se han convertido en bases fundamentales para el desarrollo de este proyecto.

Como he mencionado arriba, los primeros meses tuvimos un importante acercamiento bibliográfico que nos permitió asentar los cimientos del trabajo. Esto fue posible gracias a los fondos de la biblioteca de la Universidad de Granada. Pero no fue hasta pasado unos meses, concretamente en la primavera de 2015, cuando determinamos el principio esencial de la tesis, haciendo un estudio general de la obra de Jaime Gil de Biedma, en la conciencia de que su relación con la política ilumina su figura. En los meses siguientes seleccionamos a numerosos poetas, esos autores incluidos por su significación en esta tesis, y analizamos exhaustivamente la relación que cada uno de ellos tuvo con nuestro autor. Para hacer esto partimos de obras

fundamentales como la *Antología consultada de la joven poesía española* de Francisco Ribes y de estudios literarios ya clásicos como *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)* de Juan Cano Ballesta; *Poesía de postguerra. Vertientes poéticas de la primera promoción*, de Francisco Ruiz Soriano y *La segunda generación poética de posguerra* de José Luis García Martín, entre otros muchos.

En el invierno del mismo año entramos de lleno en el estudio de la experiencia histórica de Jaime Gil de Biedma. En esta ocasión, tenemos en cuenta la vinculación de su literatura con la política, extendiendo nuestra investigación al ámbito de la intimidad. De esta manera, examinamos el modo en el que nuestro poeta entiende el compromiso político y cómo lo actualiza frente al compromiso social, sin dejar de lado la repercusión que esto tiene en sus textos más personales. Para elaborar este apartado realizamos una atenta lectura de los ya citados *Diarios*, editados por Jaume. Aprovechamos también las aportaciones de algunos estudios históricos. Entre los más destacados, están *La observación de Goethe: tres momentos de la historia del PSUC*, de Salvador López Arnal; *Al margen de la naturaleza: la persecución de la homosexualidad durante el franquismo. Leyes, terapias y condenas*, de Víctor Mora Gaspar; *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX* y *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, ambos de Alberto Mira. Todas ellas nos proporcionan la información necesaria para completar este segundo período en la investigación.

El tercer gran avance en el desarrollo de la misma tuvo lugar en Escocia a principios de 2016, en una estancia de tres meses en la Universidad de Saint Andrews financiada por el programa de estancias en el extranjero de la Universidad de Granada. Ésta fue tutorizada por el profesor Javier Letrán, que me proporcionó el aporte necesario para abordar el tema de la influencia anglosajona en la poesía de Jaime Gil de Biedma y su relación política con los miembros del grupo de Oxford. El doctor Letrán hizo todo lo posible para que tuviera acceso a las grandes bibliotecas de la ciudad entre las que destaca la University of Saint Andrews Library, School of Modern Languages, de la cual obtuve la bibliografía básica para reflexionar sobre los puntos a seguir en este apartado determinante del trabajo. Durante este periplo en busca de referencias, don Javier me dio la oportunidad de participar en todas las actividades organizadas por el *2015-2016 Research Seminar Programme* en el período de marzo a junio de 2016 y de asistir como oyente a los seminarios impartidos por importantes estudiosos como

Michael Volkovitch, Marianne Hirsch y Bram Van Leuveren, que enriquecieron mi estancia académica en Saint Andrews.

A la vuelta de Escocia, en junio de ese mismo año, realizamos una lectura exhaustiva de la obra de Jaime Gil de Biedma. A través de ésta, creamos nuestra propia antología de poemas políticos, organizada por volúmenes, (*Compañeros de viaje, Moralidades y Poemas póstumos*), y analizamos minuciosamente la conciencia histórica, el compromiso y la inquietud social del poeta por las cuestiones políticas que se entrelazan con su mundo literario. De manera que seleccionamos textos en los que hayamos una clara preocupación por España –y en menor medida, por Alemania, Cuba y Filipinas– y sus ciudadanos, así como una visión de la mala conciencia y la ruptura de clase, estableciendo, en algunos casos, conexiones con los textos de otros autores como Rafael Alberti, Federico García Lorca, Rubén Darío, Gustavo Adolfo Bécquer, Nicasio Álvarez de Cienfuegos, Antonio Buero Vallejo y Pablo Neruda, entre otros.

Por otra parte, con respecto al estado de la cuestión, dos son los pilares fundamentales que nos llevaron a situar este trabajo: la política y la poesía social. De manera que para empezar a fijar los cimientos, desde el primer momento investigamos acerca de los antecedentes –bibliografía, documentación, recopilación y fichado de los datos: las fuentes– que existen en relación con el tema elegido. El estudio del compromiso en Jaime Gil de Biedma no puede iniciarse sin antes hacer referencia al contexto de la España de la posguerra y a los escritores de poesía social que aunaron poesía y política como Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Emilio Prados, Blas de Otero, Eugenio de Nora, Gabriel Celaya, Gloria Fuertes y el propio Gil de Biedma, entre otros muchos.

Hay numerosos trabajos dedicados al estudio de la obra de Gil de Biedma que adelantan la fusión de poesía y política como el artículo del investigador Alberto Adell “Poesía y política (poesía social y poesía real)”, el del profesor Klaus Dirscherl “Poesía bajo Franco: Jaime Gil de Biedma, entre compromiso y juego intertextual” o el de la doctora Teresa Choperena Armendáriz “Intento formular mi experiencia de la guerra: el recuerdo de la infancia en tres poemas de Jaime Gil de Biedma”. Todos ellos exponen la ideología izquierdista de nuestro poeta en una determinada faceta de su obra. Entre ellos destaca la contribución de Luis García Montero con “La política y la poesía. (Reflexiones sobre una carta de Jaime Gil de Biedma)”, donde incluye la carta que

Jaime Gil de Biedma le dirige a Ángel González, en la que se evidencia la preocupación política profesada por ambos poetas.

La poesía social es otro tema de especial relevancia en este proyecto de investigación y, por consiguiente, es esencial tener en cuenta a aquellos críticos que han hecho referencia a dicha cuestión como Leopoldo de Luis, que dedica un capítulo completo a la poética de Jaime Gil de Biedma en *Poesía social española contemporánea*, y Josep Maria Castellet, que selecciona algunos poemas del autor catalán y los incluye en *Veinte años de poesía española: antología (1939-1959)*. Del mismo modo, son obras de obligada referencia: la citada biografía de Dalmau, *Jaime Gil de Biedma: Retrato de un poeta*, la edición de Nicanor Vélez, *Jaime Gil de Biedma: poesía y prosa*, la obra de Pere Rovira, *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, y los *Diarios* editados por Jaume, entre otros, porque todas contribuyen altamente a la elaboración de esta tesis doctoral.

Teniendo en cuenta lo anterior, la situación actual del tema de estudio es alentadora, debido a la amplia información proporcionada por la bibliografía general empleada en esta tesis doctoral. La misma que nos facilita la presente investigación, permitiéndonos resolver todas nuestras hipótesis y aportar nuestros descubrimientos y conclusiones personales.

En cuanto a las aportaciones fundamentales de esta tesis doctoral indicamos que son muchos los estudiosos que, como Miguel Dalmau, Carme Riera, Dionisio Cañas y Nicanor Vélez, han trabajado la figura política y social de Jaime Gil de Biedma. Sin embargo, nosotros presentamos una interpretación muy determinada de ambos conceptos, pues hacemos un estudio pormenorizado de su actitud de rechazo al sistema de gobierno y al sometimiento que el franquismo impone tras la guerra civil. En este análisis, trabajamos con textos en los que Gil de Biedma emplea la ironía para ocultar las injusticias sociales. Pero hay algo más, y es que, como adelantamos al principio, constituimos un concepto mayor de poesía política, como indagación de la propia ideología que hace el poeta y como referencia a la situación española, extendiendo su inquietud social a los entornos de la intimidad y de su creación lírica particular.

Asimismo, examinamos la relación de Jaime Gil de Biedma con los autores del grupo de Oxford para dilucidar el modo en el que la lectura política de Wystan Hugh Auden, Stephen Spender, Christopher Isherwood, Louis MacNeice y Cecil Day-Lewis influye en la creación del poeta catalán. Como indicamos arriba, es cierto que existen

numerosos estudios sobre Gil de Biedma, en los que se conoce la relación directa con una serie de escritores de clara tendencia filo-marxista, como Auden y Spender, pero no se ha hecho uno profundo de las consecuencias e influencias que los otros miembros del grupo, como Isherwood, MacNeice y Day-Lewis, tienen en su literatura, y a eso damos respuesta en este trabajo.

Nuestra investigación, por tanto, supone un aporte importante para el estudio de Jaime Gil de Biedma porque arroja luz sobre su figura como poeta y como hombre al profundizar en cuestiones tan vertiginosas como las sociales y las políticas, tras la guerra civil. Y esto es precisamente lo que nos ayuda a conocer con mayor detalle el nivel de compromiso del autor catalán. Jaime Gil de Biedma tiene una personalidad histórica y literaria llena de perspectivas que se complementa. La misma voz que denuncia las injusticias a las que muchos ciudadanos de España y de otros lugares se enfrentan, la misma voz que se proclama de izquierdas, tomando postura en contra de su familia para poder vivir su vida en libertad individual y colectiva, es la que apuesta por la poesía como una condición decisiva de su identidad.

Parte I.

La tradición social en la poesía española contemporánea

Capítulo 1

El surgimiento de la poesía social

Creo en ti, patria. Digo
lo que he visto: relámpagos
de rabia, amor en frío, y un cuchillo
chillando, haciéndose pedazos
de pan: aunque hoy hay sólo sombra, he visto
y he creído.

Blas de Otero

La poesía social o “poesía humana colectiva,”⁵ como la llama Guillermo Carnero, es un fenómeno de posguerra que nace en 1940 y se mantiene hasta 1965. Este concepto se desarrolla en los años inmediatamente posteriores a la guerra civil, tras instaurarse en España una dictadura. En ese momento, el país atraviesa una coyuntura histórica que despierta la conciencia de los poetas, cambiando su actitud frente a la poesía. Surge de esta manera la idea del arte no como manifestación de la belleza evasiva, sino como crítica hacia los sistemas que rigen la sociedad. En palabras de Carlos Bousoño, existe la necesidad de situar la obra en su tiempo: “la poesía nace de un contorno histórico, y ese contorno histórico es, rigurosamente, parte del poema. Toda poesía es así poesía de circunstancias.”⁶ De este modo, el panorama cultural desolador de España durante los primeros años de la posguerra se caracteriza por el “intervencionismo político” que a su vez afecta a las “manifestaciones poéticas.”⁷ Ante

⁵Guillermo Carnero (1973): “Precedentes de la poesía social de la posguerra española en la anteguerra y guerra civil”, *Colección Ensayos Fundación Juan March*, Madrid, p. 5.

⁶Carlos Bousoño en Biruté Ciplijauskaitė (1966): *El poeta y la poesía (Del Romanticismo a la poesía social)*, Ínsula, Madrid, p. 398.

⁷Introducción de Fanny Rubio y Jorge Urrutia a la *Poesía social española contemporánea: antología (1939-1968)* de Leopoldo de Luis (2000), Biblioteca Nueva, Madrid, p. 56.

tal realidad, los escritores españoles consideran la posibilidad de un cambio radical en los temas principales de sus obras, lo que genera el surgimiento de la preocupación social en poesía. Los autores se comprometen con los problemas actuales de la sociedad, donde las tensiones entre el gobierno y el pueblo son el caldo de cultivo para los conflictos sociales. Por tanto, nos encontramos ante el principio del final del garcilasismo. En este sentido, la convulsión del 36 transforma notablemente el mundo literario, que pasa a adquirir, citando a Carlos Barral, “un panorama sustancialmente distinto”⁸ porque la conciencia social se hace más fuerte, al descender el poeta de “su pedestal de creador singular”⁹ para, como observa Ricardo Molina, “aspirar a ser más que voz de sí mismo, voz de la ciudad, de la nación, de la clase social, del grupo, de la humanidad.”¹⁰

Esta es la situación más cercana a Gil de Biedma. Pero es necesario tener en cuenta los precedentes. Para José María de Cossío, la poesía de tema social como expresión de una actitud moral de carácter testimonial histórico y denunciador, comprometida con la realidad, la encontramos por primera vez en la Ilustración o Siglo de las Luces.¹¹ Este movimiento intelectual, que comienza a finales del siglo XVII y culmina con la Revolución Francesa de 1789, reivindica la razón como principio de conocimiento. La lucha de los intelectuales ilustrados por el progreso subyace en todos los estilos de la literatura de mediados del siglo XVIII. Por aquel entonces comienza a elaborarse un tipo de poesía comprometida con la sociedad y su bienestar, como es la llamada “poesía ilustrada”. Ésta sigue la estética del Neoclasicismo, aunque con algunas variaciones, tanto formales como temáticas, lo que supone un cambio en el concepto de poesía, tal y como lo entendemos hasta el momento. La poesía ahora trata temas conflictivos como las profundas desigualdades entre el pueblo y las clases dominantes, con el objetivo de reivindicar la situación de desamparo de un numeroso sector de la población. De este modo, como expresa Emilio Palacios, “la literatura, y la poesía en

⁸Carlos Barral (1953): “Poesía no es comunicación”, *Laye*, nº 23, p. 23.

⁹Josep María Castellet (1960): *Veinte años de poesía española: antología (1939-1959)*, Seix Barral, Barcelona, p. 82.

¹⁰Ricardo Molina (1971): *Función social de la poesía*, Fundación Juan March [etc.], Madrid, p. 288.

¹¹En la introducción a la *Poesía social española contemporánea: antología (1939-1968)* de Leopoldo de Luis (2000), los profesores Fanny Rubio y Jorge Urrutia citan al escritor José María de Cossío para situar el surgimiento de la preocupación social en poesía en la Revolución Francesa, y no antes. Con esta afirmación, Rubio y Urrutia delimitan el estudio de una poesía de combate político,alzada contra las circunstancias revolucionarias que transforman el panorama social del momento, p. 17.

particular, se convierte en un arma de difusión de las ideas ilustradas.”¹² En otras palabras, el mundo de la poesía presenta nuevas vías de pensamiento que se reflejan en el fuerte desarrollo de conceptos filosóficos, en el interés por las ideas políticas, en el uso de criterios laicos, en la nueva valoración del quehacer literario del escritor, en la fe en el progreso social y en la capacidad de la razón.

Como consecuencia de esta nueva estética, el poeta ilustrado somete su capacidad de creación a la comunicación, dando lugar a un sistema literario más preocupado por expresar ideas que sentimientos. Esto no significa que el artista ilustrado se encuentre desprovisto de emoción, sino simplemente se trata de, conforme al contexto histórico de la época, desarrollar temas de interés general como la guerra, los movimientos sociales y la política. La preocupación social lo invade todo, y es entonces cuando la poesía cumple una función comunicativa, con la que alcanza una mayor proyección social. La clave de su éxito reside en el rigor informativo, la clara expresión de las ideas y el uso de un vocabulario sencillo, prácticamente carente de recursos estilísticos. El resultado es el surgimiento de una poesía comprometida que, como indica Palacios, reacciona contra “la nobleza conservadora contraria a las luces”, imponiendo el arte como “un arma de crítica de la sociedad.”¹³ Esta actitud de testimonio crítico de la realidad y de compromiso ante la situación que se vivía por entonces en España es también notable en la poesía que practican los poetas que, como Jaime Gil de Biedma, componen las generaciones de posguerra que estudiaremos más adelante.

Este sentimiento de compromiso social se origina, tras la extensión del pensamiento ilustrado francés hacia el resto de Europa, concretamente tras la llegada de las ideas ilustradas a España, a finales del siglo XVIII. Pero todo esto no es sino un antecedente de los acontecimientos que suceden durante el siglo siguiente. El XIX es una época de constantes alteraciones políticas y económicas, debido a las revueltas sociales que sacuden España por la defensa de la libertad. Este siglo viene marcado de forma decisiva por el triunfo de la burguesía como clase social dominante, lo que constituye también el nacimiento de una nueva clase social: el proletariado. Se genera, entonces, un ambiente propicio a las manifestaciones, donde los trabajadores

¹²Emilio Palacios Fernández (1981): “Evolución de la poesía en el siglo XVIII”, en Emilio Palacios Fernández (coord.), *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Tomo IV, Orgaz, Madrid, p. 50.

¹³*Ibidem*, p. 54.

reivindican sus derechos laborales. De esta manera, los proletarios, inspirados después por las ideas deudoras del marxismo, abren paso a las nociones revolucionarias a medida que los movimientos obreros se desarrollan. Poéticamente no es hasta ese momento cuando surgen las primeras revelaciones proletarias.

En efecto, el levantamiento de los trabajadores favorece la producción de una literatura de carácter personal, como la elaborada en el siglo anterior. Pero en esta ocasión, como advierten Rubio y Urrutia, “la poesía civil y la preocupación social de la poesía culta [...] se estabiliza y, sobre todo, el canto a la libertad deviene tema habitual para los poetas.”¹⁴ Ellos ilustran a la perfección la figura literaria del “héroe romántico” que desprecia la sociedad y sus convenciones, importándole sólo la libertad, como ocurre en la “Canción del pirata” (1835) de José de Espronceda. Sin embargo, la lucha abierta de clases que caracteriza la última etapa del siglo, lleva al Romanticismo a ser considerado por el historiador de origen húngaro Arnold Hauser, “el punto de partida de una auténtica literatura social.”¹⁵ Este hecho provoca dos procesos diferenciados: por un lado, el escritor romántico expresa sus sentimientos desde el “yo” creador, sin mostrar ningún interés por los temas sociales, al encontrarse inmerso en sus emociones individuales. Y por otro lado, el autor del XIX es consciente de los movimientos obreros socialistas y anarquistas que generan un ambiente de revueltas violentas, constituyendo el principio de la literatura obrera española.

En los últimos decenios del siglo XIX y primeros del XX, el sistema literario varía considerablemente. Las manifestaciones de protesta del proletariado alteran los modos de producción literaria, que ahora se expresan en nombre de la clase obrera. Estas organizaciones de trabajadores creadas en virtud de la doctrina marxista, reaccionan contra las instituciones dominantes. De esta manera, asistimos al nacimiento del socialismo como un gran movimiento organizado de masas que resalta los valores humanos frente al poder del capitalismo, debido a la influencia de los pensadores alemanes Karl Marx y Friedrich Engels, y a través de la acción del revolucionario franco-cubano Paul Lafargue y del socialista francés Jules Guesde.¹⁶

Se trata, por tanto, de cambiar el modo de vida de los trabajadores. Como afirma Sigfredo Hillers de Luque, la intención es “transformar la clase social dominada (el

¹⁴*Ibidem*, p. 28.

¹⁵Arnold Hauser en Leopoldo de Luis (2000): *op. cit.*, p. 192.

¹⁶Cfr. Sigfredo Hillers de Luque (1985): *El Socialismo (Socialismo marxista – socialismo democrático)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, p. 246.

proletariado) en clase dominante.”¹⁷ Por esa razón, los ideólogos socialistas Marx y Engels señalan en el *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) la importancia de un gobierno obrero que acabe con la “democracia burguesa”, emancipando al hombre del yugo de la clase explotadora que lo anula como individuo libre.¹⁸ En definitiva, el objetivo inmediato de los partidos obreros es formar la conciencia de clase del proletariado y derrocar el régimen de la burguesía para llevar al proletariado a la conquista del Poder.

Según todo esto, estamos ante un periodo bastante convulsivo, repleto de enfrentamientos entre la clase obrera y la burguesía, tanto en Europa como en los Estados Unidos. Los intentos iniciales de construir una sociedad libre datan de la primera mitad del siglo XIX. Por aquel entonces, comienzan a desarrollarse los primeros indicios del movimiento obrero organizado, concretamente se abre con la Revolución de 1820, seguida de la Revolución de 1830, hasta llegar a la Revolución de 1848. Tras las revueltas del 48, el levantamiento continúa con la breve Comuna de París (1871), descrita por Marx como “la primera revolución en la que la clase obrera fue abiertamente reconocida como la única clase capaz de iniciativa social, incluso por la gran masa de la clase media parisina –tenderos, artesanos, comerciantes– con la sola excepción de los capitalistas ricos.”¹⁹

Como podemos ver, la Comuna de París es el primer gran episodio de la historia de gobierno proletario. Durante diez semanas consecutivas, el pueblo parisino reemplaza el poder del Estado capitalista por el de la clase obrera. Los trabajadores adoptan sus propios órganos de gobierno para acabar con la explotación social, reorganizando las bases de la sociedad de manera racional. Sin embargo, la llegada del ejército de Versalles a París el 21 de mayo de 1871, propicia su inminente caída. La dureza del ataque de las tropas de Versalles fulmina rápidamente a los comuneros en lo que dio en llamarse la “Semana Sangrienta”, un derramamiento de sangre que acaba con las barricadas progresistas de entonces.

Por tanto, la derrota de la Comuna de París constituye el principal antecedente de la Revolución de Octubre de 1917 en Rusia, tras la Revolución de Febrero. Pero en

¹⁷*Ibidem*, p. 214.

¹⁸Karl Marx y Friedrich Engels (1977): *El manifiesto comunista* (traducción de Wenceslao Roces), Ayuso, Madrid, p. 32.

¹⁹Marx en Encarna Ruiz Galacho (2001): “La Comuna de París y la doctrina marxista de Estado”, *Filosofía, política y economía en el Laberinto*, Universidad de Málaga, Málaga, nº 6, p. 17.

esta ocasión, el proletariado logra una victoria histórica que cambia el rumbo de la humanidad. Por primera vez, las masas trabajadoras alcanzan la emancipación social, a través de unas jornadas revolucionarias que conmocionan al mundo, rompiendo las cadenas del imperialismo y derrocando el Poder de la burguesía. Como apunta Juan Carlos Rodríguez:

La Revolución rusa se hizo desde el interior de un sistema complejísimo sin duda, pero cuya raíz principal era ya la determinante estructura capitalista. Para Lenin la cuestión estaba clara pues en ese sentido: se trataba de acabar con el capitalismo en Rusia. Y en efecto: fue la primera y única vez en la historia en que los explotados acabaron «desde dentro» con el sistema que los explotaba.²⁰

Se observa cómo el proletariado abre el camino que pretende acabar con la sociedad dividida en clases. El resultado es la instauración de un gobierno bolchevique, presidido por Lenin, que se alza contra el Estado tiránico de los zares para librarse de un gobierno opresivo. Esto marca el principio de un tiempo nuevo, cuya prioridad es buscar el bien colectivo y no individual. Es, no obstante, fundamental conocer la base doctrinal sobre la que se asienta el pensamiento marxista, para establecer la conexión entre la sociedad y la producción artística que deriva de ella.²¹ Por eso el asunto principal consiste en esclarecer el papel que ocupa la literatura en la sociedad, determinando, como señala Fernando Gómez Redondo, “los grados de su compromiso político o los modos en que puede sobrevivir desde una autonomía que garantice la libertad de creación.”²² Para Georg Lukács, figura determinante en la dimensión del pensamiento de Marx, la creación literaria nace de la historia porque el arte es la viva representación de la sociedad de su tiempo:

La formación y el desarrollo de la Literatura son una parte del proceso histórico conjunto de la sociedad. La esencia estética y el valor estético de las obras literarias, y en relación a ello su efecto, constituyen una parte de aquel

²⁰Juan Carlos Rodríguez Gómez (2013): *De qué hablamos cuando hablamos del marxismo*, Akal, Madrid, p. 37.

²¹Cfr. Fernando Gómez Redondo (1996): *La crítica literaria del siglo XX*, Edaf, Madrid, p. 102.

²²*Ibidem*, p. 115.

proceso social por el cual el hombre se apropia del mundo mediante su conciencia.²³

Dicho esto, como consecuencia de las revoluciones mencionadas anteriormente, la literatura adquiere un nuevo estilo que trata de darle voz al pueblo. Las revueltas obreras revolucionarias impulsan la llegada de la poesía proletaria que, aunque de momento es escasa, presenta testimonios sobre los problemas de vida de los trabajadores mediante textos de denuncia. Pero lo cierto es que este arte del pueblo lo practican tanto intelectuales, como iletrados, pues ambos sectores sociales de la población forman parte del proceso de cambio. Por eso no es de extrañar que autores de una grandísima calidad intelectual elaboren una literatura de origen campesino, del mismo modo que lo hacen autores anónimos sin formación, que escriben con el objetivo primordial de exponer los males que afectan a la clase obrera.

Siguiendo con el proceso de cambio, los múltiples acontecimientos adversos surgidos a finales del siglo XIX y principios del XX, alejan a los intelectuales del compromiso social para dar comienzo a un arte evasivo dentro de la línea formalista. Los procesos industriales y el utilitarismo de la mentalidad positivista provocan las diversas reacciones de la retórica modernista y la poesía pura. En este sentido, los escritores del 27 cultivan una poesía de tradición simbolista, poco interesada en un primer momento por el realismo, que los lleva a instalarse en una actitud elitista, que los convierte en seres superiores, poco interesados por dar testimonio directo del mundo y dispuestos a conquistar el ideal de belleza imperante en la literatura: la pureza o la transformación metafórica de la realidad. Pero esta noción se disipa poco a poco a lo largo de la década de los años veinte, tiempo en el que la literatura de protesta empieza a resurgir. Aunque no es hasta el 1930 cuando se marca claramente el fin de una etapa y el principio de otra. La cultura burguesa predominante a lo largo de esos años sufre una regresión importante, al difundirse un tipo de literatura a favor de los asuntos sociales. Podemos decir que el mayor desarrollo de la literatura obrera se produce en los años inmediatamente anteriores a la guerra civil y, sobre todo, durante el propio periodo de la contienda. Leopoldo de Luis busca los orígenes de la poesía social en la poética española moderna y los localiza en “Con los zapatos puestos tengo que morir (Elegía

²³Georg Lukács en Antonio Chicharro Chamorro (1994): “La Teoría de la Crítica sociológica”, en Pedro Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Trotta, Madrid, p. 409.

cívica)” de Rafael Alberti. El portuense, que recoge poemas escritos por proletarios para su revista *Octubre* antes de la guerra civil, inicia desde los primeros números de *El mono azul*, revista ligada al famoso Quinto Regimiento, la publicación de un romancero popular, con el que llama a colaborar a todos los defensores de la República. Alberti es, por tanto, de la generación del 27, el ejemplo más importante del rompimiento con la poesía pura y de incorporación a la social. Pero no es el único. Como estudiamos en el siguiente apartado, otros poetas como Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Luis Cernuda o Federico García Lorca participan igualmente en el movimiento realista, bosquejado hacia el 1930, al encontrarse preocupados por los problemas sociales y por la rehumanización del arte.

Con todo esto llegamos al concepto de actitud realista, entendido como un proceso de transformación esencial en la poesía occidental. Se trata de un acercamiento a la verdad humana de la vida del hombre de a pie desde una perspectiva histórica.²⁴ En palabras de Leopoldo de Luis, “el poeta se convierte en un intelectual comprometido que se siente obligado a responder a su conciencia y a estar a la altura de su tiempo.”²⁵ De manera que la postura del poeta realista difiere de la del poeta simbolista, pues el primero se iguala al resto de los hombres en un aspecto social, su responsabilidad moral, mientras que el segundo adopta una actitud de supremo creador, alejado de cualquier compromiso civil. Es a través de esa preocupación comunitaria obrerista como los poetas reaccionan contra el esteticismo de generaciones anteriores. Citando a Fortuño Llorens, “su intención [es] crear una poesía humanizada frente a la novedosa, sorpresiva y artística de la generación del 27.”²⁶ De esta manera, pueden situar al hombre en su historia desde una perspectiva distinta a la que ofrece la literatura tradicional.

Por su parte, la generación del 36 o primera generación de posguerra, después de la vuelta al orden y al formalismo de sus inicios, desarrolla un tipo de literatura convertida en arma de lucha. Pero los jóvenes poetas que surgen en los primeros años cuarenta no presentan claramente en sus poemas la experiencia de los recientes años de la guerra. Como si ninguna tragedia hubiese ocurrido en España, estos escritores son

²⁴Cfr. Claudio Rodríguez (1975): “Unas notas sobre poesía”, en Francisco Ribes, *Poesía última: Eladio Cabañero, Ángel González, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y José Ángel Valente*, Taurus, Madrid, p. 88.

²⁵Leopoldo de Luis (1967): “La poesía social, otra vez”, *Ínsula*, nº 247, p. 4.

²⁶Santiago Fortuño Llorens (2008): *Poesía de la primera generación de posguerra*, Cátedra, Madrid, p. 36.

continuadores de la línea clasicista y formalista, iniciada por Luis Rosales (*Abril*) y Germán Bleiberg (*Sonetos amorosos*), provocando una verdadera epidemia sonetil en muchos jóvenes. Los mismos que rechazan el verso libre y la estética “impura” defendida desde la revista nerudiana de 1935-1936, *Caballo verde para la poesía*. Sin embargo, es precisamente ese formalismo, el que los encamina hacia un tipo de poesía notablemente distinta, centrada en la ruptura de tabúes poéticos, en un proceso de rehumanización (de búsqueda de nuevos contenidos, de solidaridad), y una aproximación progresiva al antiformalismo, como es el caso de Miguel Hernández. El oriolano, tras su etapa neogongorina (*Perito en lunas*), entra en el neoclasicismo de *El rayo que no cesa*, pero luego sufre la influencia de Neruda y Aleixandre y ensaya el surrealismo. La guerra lo conduce sin pausa hacia el poema de combate y la preocupación proletaria, tras las marcas albertianas (*Viento del pueblo*).

De manera que no aparecen espontáneamente. Sus lecturas de los miembros del 27 –Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Rafael Alberti y Federico García Lorca–, el recuerdo de Antonio Machado, las voces de sus compañeros desde el exilio y la susceptibilidad de captación de la situación nacional, unida a la situación personal de cada uno, marcan a estos poetas, que terminan afirmándose en la realidad como punto de partida de su obra. En este sentido, los poetas del 27 tienen un carácter de “puente” con los jóvenes del 36 y, sobre todos ellos, el magisterio de dos figuras fundamentales como Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. El resultado de estas influencias se advierte principalmente en las publicaciones periódicas. El debate entre “formalistas” y “socialistas” de los años 50 estaría incompleto sin la presencia de las revistas *Garcilaso* (Madrid, 1943) y *Espadaña* (León, 1944), la fugacidad sorprendente de *Postismo* (Madrid, 1945), así como el afán recuperador de *Verbo* (Alicante, 1946) y *Cántico* (Córdoba, 1947).

En 1952 la primera generación de posguerra está plenamente en marcha. Francisco Ribes publica la famosa *Antología consultada de la joven poesía española* en medio de una polémica iniciada con anterioridad a la aparición del libro. Entre los poetas seleccionados se perfilan dos actitudes bien diferenciadas: una subjetivista, que entiende el quehacer poético como una manera de conocer el alma humana, y otra realista, representada por algunos autores como Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro y Eugenio de Nora, poetas que reaccionan contra el esteticismo de las generaciones anteriores, considerando la poesía como un instrumento para transformar

el mundo. En otras palabras, la visión de la poesía como una forma de aliviar o impedir los males que aquejan al hombre o al mundo en general.

Sin embargo, a partir del 56 o el 57, la poesía social evoluciona hacia una poesía de corte autobiográfico o experimental. Un núcleo intelectual de jóvenes educados con los rigores metodológicos de la escuela de posguerra y procedentes tanto de familias burguesas liberales que los educan en colegios laicos, como de algunas personalidades del Régimen, dan un giro en la poesía en pro de la interiorización, la autobiografía, la experiencia y la experimentación. La segunda promoción tiene ideológicamente las mismas convicciones que la precedente, aunque a la hora de expresarse poéticamente lo hagan marcando notables diferencias. Los jóvenes poetas del medio siglo no siguen los derroteros de la poesía social del grupo de los mayores porque no se reconocen, como apunta Gil de Biedma, en la literatura de “los campos de Castilla o los olivares de Jaén.”²⁷ Ellos no entienden la poesía social como lo hacen Blas de Otero, Gabriel Celaya o Eugenio de Nora. Para Ángel González, José Ángel Valente, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma y José Manuel Caballero Bonald, hablar en nombre de los obreros les parece no sólo un disparate, sino lo más asocial que pueden hacer. El propio Gil de Biedma le manifiesta a Lola Díaz en una de sus entrevistas:

Nuestra intención era hacer una poesía de la experiencia social, el mismo tipo de experiencia que se puede recoger en la novelística o en la prosa. La alocución o la exhortación civil no nos interesaban. Nosotros queríamos hablar de la experiencia de ser burgués, por ejemplo. Hablar en nombre de España o del pueblo español, que era lo que hacían Celaya y Otero, nos parecía lo menos social del mundo.²⁸

De esta manera, los jóvenes escritores del 50 se presentan como poetas de la experiencia social. Este grupo reacciona contra unos poetas que se presentaban, en palabras de Jaime Gil de Biedma, “demasiado a menudo como la voz epónima del pueblo, contra unos poemas que no respondían explícitamente a la concreta y real

²⁷ Jaime Gil de Biedma en Nicanor Véllez (ed.) (2010): *Jaime Gil de Biedma. Poesía y Prosa*. Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, Barcelona, p. 1207.

²⁸ *Ibidem*, p. 1257.

experiencia de clase de sus autores.”²⁹ Por tanto, la poesía social se entiende como un “modo de ver la vida”³⁰ y no como una “moda”³¹ exclusiva de la posguerra. Este lirismo ligado directamente a la vida, se convierte en “una forma de protesta”³² que ofrece una nueva visión de la literatura, como parte de la Historia, cuando sus cultivadores toman conciencia de los problemas sociales, incorporándolos en su temática como hechos reales. Todas las manifestaciones literarias de estos años muestran la conciencia de sus autores en la unidad de los aspectos políticos, sociales y culturales como parte de un mismo proceso, de un mismo movimiento fundamentalmente de solidaridad. Numerosos poetas, preocupados por la sociedad, escriben poemas de denuncia que testimonian su desasosiego, oponiéndose a un sistema que permitía desigualdades evidentes. Sin embargo, esta idea de poesía social como literatura de protesta cambia con la llegada de los jóvenes poetas del medio siglo, que reinventan el concepto social, hablando desde su propia experiencia de clase, en cuanto a intelectuales burgueses, en lugar de en nombre del pueblo. Los miembros del 50 consideran poco honesto expresar en sus poemas las injusticias de una realidad que no sufren, al encontrarse en un estatus social privilegiado desde el que no padecen las penurias del pueblo revolucionario español.

²⁹*Ibidem*, p. 1207.

³⁰Javier Rodríguez Marcos: “La poesía social no fue una moda (Entrevista con Leopoldo de Luis)”, en *Diario ABC*, 24/02/2001, p. 14.

³¹Julia Uceda (1967): “La tradición de los poetas sociales”, *Ínsula*, nº 242, p. 12.

³²Daydí-Tolson en Alberto Adell (1985): “Poesía y política (poesía social y poesía real)”, *Ínsula*, nº 467, p. 15.

Capítulo 2

La generación del 27 y los cristales rotos

...Mas se fue desnudando.
Y yo le sonreía.

Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.

Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

Juan Ramón Jiménez

El grupo de poetas que integran la llamada generación del 27 o del 25, o de la Dictadura,³³ constituyen la promoción más destacada de la literatura española del siglo XX porque asimilan la rica tradición literaria y las nuevas corrientes de vanguardia, con carácter selecto e innovador. Sin embargo, el clásico trabajo de Julius Petersen sobre las generaciones literarias pone en duda, e incluso niega, la existencia de tal generación, pues de existir echa en falta la inserción de ciertos autores de calidad que han quedado inexplicablemente excluidos de la nómina clásica. Hay que tener en cuenta que no es fácil determinar quiénes son los poetas de la generación del 27, quiénes pertenecen y quiénes no al registro generacional más puro y completo. Por eso, desde el punto de vista metodológico, el discutido concepto de generación del 27 se utiliza para hacer referencia a la agrupación de los diez poetas que reciben una mayor atención de los estudiosos y lectores, contando, de hecho, con un mayor cuidado bibliográfico y

³³Cfr. Andrés Soria Olmedo (1980a): “¿Generación del 27? (Persecución de un tópico)”, en *Lecturas del 27*, Universidad de Granada, Departamento de Literatura Española, Granada, p. 88.

editorial. Esa nómina central la componen Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre.³⁴ No es esta tesis el lugar adecuado para abrir el debate sobre el concepto de generación y, en concreto, sobre la del 27, así que lo utilizamos de forma flexible como un modo convencional y aceptado de aludir a un tiempo poético.

Esta generación nace sin un sentido de preocupación política. En palabras del crítico Dámaso Alonso, “no se alza contra nada. No está motivada por una catástrofe nacional, como la que da origen al pensamiento del 98. No tiene tampoco un vínculo político,”³⁵ lo que parece estar en consonancia con su postura frente a la realidad y su rechazo por todo aquello que se refiera a ella.

Dámaso Alonso divide la trayectoria de la generación en dos períodos: uno que va de 1920 a 1927 y otro que se inicia en el año 1927 y se termina en 1936 cuando aparece “el demonio de la política,”³⁶ expresión que revela una actitud defensiva ante la contrariedad estatal. En el primer período se produce la integración de los miembros del grupo: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. Los jóvenes poetas entablan relaciones de profunda amistad, que rebasa incluso las trabas políticas,³⁷ en torno al concepto estético de la poesía pura, cuyo máximo exponente es Juan Ramón Jiménez, el poeta de las minorías por excelencia. Todos son adeptos de don Luis de Góngora que, como expresa Dámaso Alonso, en 1952, “vino a favorecer el culto por la imagen, la ambición universal de nuestros anhelos del arte y el enorme intervalo que queríamos poner entre poesía y realidad.”³⁸ Precisamente es el culto al cordobés, lo que en 1927 los congrega en el Ateneo de Sevilla para la celebración del tricentenario de la muerte del poeta. Conmemoración ideada por Gerardo Diego que proclama el instante central de la generación.³⁹ Sin

³⁴Cfr. F.J. Díez de Revenga (2004): *Las Vanguardias y la Generación del 27*, Síntesis, Madrid, p. 36.

³⁵Dámaso Alonso (1969): *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, p. 160.

³⁶*Ibidem*, p. 171.

³⁷Cfr. Andrés Soria Olmedo (1980a): *op. cit.*, p. 89.

³⁸Cfr. Dámaso Alonso (1969): *op. cit.*, p. 300.

³⁹Cfr. Anthony Leo Geist (1980): *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*, Labor, Barcelona, p. 40.

embargo, para el profesor Juan Carlos Rodríguez, la figura de Luis de Góngora o ese año 27 son lo de menos:

Lo que cuenta de hecho es el prisma desde el que se enfoca la figura de Góngora y la actividad de estos críticos y estos poetas que lo van a *recuperar / mitificar*. Y ese prisma no es otro que el de la ideología fenomenológica: el arte por el arte y la poesía pura, o cualquier otro aspecto paralelo a éstos.⁴⁰

Desde el punto de vista estético, los miembros de la generación encuentran en el autor de *Soledades* el propósito en el que quieren definirse: la búsqueda de la perfección técnica. De ahí que Góngora se distancie de la realidad real, para convertirse en el dueño absoluto de la realidad poética.⁴¹ Este hecho se une a la admiración que los poetas del 27 le profesan. La misma que los impulsa, desde 1926, a escribir una serie de estudios sobre su obra. Estos trabajos son posteriormente publicados en la *Revista de Occidente*, que fundada en 1923 tuvo una trayectoria ininterrumpida hasta julio de 1936, con colaboraciones de gran altura científica y filosófica a merced de las voluntades de su director Ortega y Gasset,⁴² que establece el marco teórico en torno a la deshumanización del arte.

Por el contrario, en el segundo período se inicia el deterioro de los ideales estéticos en que se habían inspirados hasta entonces. La fascinación inicial por la poesía pura se abandona a favor de un ismo revolucionario –el surrealismo– que converge, para algunos poetas de la generación del 27, en una poesía sociopolíticamente comprometida. De manera que la generación comienza a resquebrajarse a causa de una serie de circunstancias políticas que afectan a la vida social española y, en consecuencia, provocan un cambio en la producción literaria. En otras palabras, la dinámica literaria se ve favorecida por la situación social. Esto se debe a que la dictadura de Miguel Primo de Rivera cae en enero de 1930, tras acumular una gran pérdida del apoyo de los empresarios y de las instituciones, especialmente el de su

⁴⁰Juan Carlos Rodríguez (1980): “Poesía de la miseria. Miseria de la poesía. (Notas sobre el 27 y las vanguardias)”, en *Lecturas del 27*, Universidad de Granada, Departamento de Literatura Española, Granada, p. 341.

⁴¹Cfr. Francisco Javier Díez de Revenga (2009): *Los poetas del 27, clásicos y modernos*, Ediciones Tres Fronteras, Consejería de Cultura y Turismo, Murcia, p. 18.

⁴²Cfr. Andrés Soria Olmedo (1988): *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Istmo, Madrid, p. 157.

principal defensor el rey Alfonso XIII que temeroso de ver su monarquía arrastrada por la caída de la dictadura, decide también retirarle su apoyo y nombrar al general Dámaso Berenguer nuevo jefe de gobierno, con la intención de restablecer el régimen constitucional. Pero la ineficiencia del gobierno de Berenguer, considerado por muchos de “dictablanda”, facilita la lucha de las masas populares. Ahora los líderes catalanistas de izquierda, los republicanos, el PSOE y la UGT constituyen el “Comité Revolucionario”, salido del Pacto de San Sebastián, con el que pretenden el levantamiento armado que acabe con el régimen. Pues bien, el 12 de diciembre de 1930, en el cuartel de Jaca, los capitanes republicanos Fermín Galán y Ángel García Hernández alzan sus armas para proclamar la República. Sin embargo, el gobierno controla rápidamente esta sublevación y ambos son fusilados. Esto no detiene los intentos del movimiento republicano que continúa creciendo hasta el punto de generar en España un incómodo ambiente político que provoca la dimisión de Berenguer, cuyo puesto pasa a ser ocupado por el almirante Aznar, que convoca las elecciones municipales para realizar un sondeo previo a las legislativas. Estas elecciones adquieren tal amplitud que manifiestan la impopularidad de la monarquía entre las masas y originan un clamoroso triunfo republicano, lo que fuerza la abdicación de Alfonso XIII. Se proclama la Segunda República Española el 14 de abril de 1931.⁴³

Naturalmente, la imposibilidad de separar la Historia de la obra literaria produce un cambio radical en la poesía de los jóvenes del 27 durante este segundo período, especialmente en Rafael Alberti, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Federico García Lorca porque combinan claramente la calidad estética con el compromiso social. Dicho de otro modo, evolucionan ética y estéticamente desde la poesía pura inicial hasta la poesía comprometida practicada en el 36. Por tanto, como muy bien observa Pablo Jauralde Pou, “el advenimiento de la República y, poco después, la Guerra Civil, [truncan] el proceso de evolución interna”⁴⁴ y provocan la fragmentación del grupo.

Los poetas del 27 habían entrado en contacto (entre sí) en la Residencia de Estudiantes de Madrid, una institución que desarrollaba “el ideal ético y estético de una

⁴³Cfr. J. Lechner (1968): *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Parte primera: de la Generación de 1868 a 1939, Universitaire pers Leiden, Leiden, p. 25.

⁴⁴Pablo Jauralde Pou (1980): “Para un planteamiento sociológico de la generación del 27”, en *Lecturas del 27*, Universidad de Granada, Departamento de Literatura Española, Granada, p. 300.

nueva ilustración.”⁴⁵ Miguel García Posada la definió como “una especie de *college* británico sito en los altos del hipódromo madrileño.”⁴⁶ La gran mayoría de los miembros de la generación tienen ascendencia burguesa y formación universitaria. Son hombres cultos, profesores muchos de ellos como Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Dámaso Alonso, y cosmopolitas. Casi todos han realizado estancias de ampliación de estudios en el extranjero o han residido algún tiempo fuera de España, por lo que conocen las modernas literaturas europeas.⁴⁷ En la Residencia de Estudiantes, heredera de las ideas progresistas de la Institución Libre de Enseñanza y del espíritu krausista de su fundador Francisco Giner de los Ríos, coinciden con figuras destacadas del mundo del arte como el pintor Salvador Dalí, el cineasta Luis Buñuel, el intelectual José Bello –más conocido como Pepín Bello– y el científico Severo Ochoa. Pero además, están presentes los personajes principales de la cultura española e internacional del momento, como son los escritores españoles Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, José Moreno Villa y Eugenio d’Ors, entre otros muchos, y los intelectuales extranjeros Henry Bergson, Alexander Calder, Walter Gropius, Albert Einstein, Marie Curie, John M. Keynes, Igor Stravinski, André Breton y Paul Valéry, entre los más destacados.

De este modo, el grupo del 27 vive un momento de amplitud de miras muy importante, debido al ambiente intelectual que se respira en la Residencia, foco de encuentro entre la élite intelectual. Esta situación cultural los pone en contacto con las propuestas literarias de vanguardia: el futurismo italiano de Marinetti, el expresionismo de raigambre alemana, el cubismo de Apollinaire, el creacionismo, el dadaísmo de Tristán Tzara, el ultraísmo y el surrealismo de André Breton. Todos estos ismos atienden a la necesidad de renovación de la literatura española y se fundamentan en la concepción del arte y de la cultura como un mero entretenimiento que no pierde nunca su condición lúdica. Pero no olvidemos que la estética modernista también juega un papel destacado. El peso del gran maestro del modernismo Rubén Darío se mantiene durante las dos primeras décadas del siglo XX en España e Hispanoamérica. Sin embargo, los moldes repetidos de esa poesía pulida de predecible emoción no surten el

⁴⁵Antoni Mari (2004): “Rafael Alberti y la vuelta a la tradición de la vanguardia europea”, en Gonzalo Santonja (ed.), *El color de la poesía. (Rafael Alberti en su siglo)*, Tomo I, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, p. 269.

⁴⁶Miguel García Posada (1992): *Los poetas de la generación del 27*, Anaya, Madrid, p. 8.

⁴⁷Cfr. Anthony Leo Geist (1980): *op. cit.*, p. 77.

mismo efecto que la deslumbrante estética de vanguardia. Por esa razón, se rompe con el sentimentalismo y cierto patetismo modernista para pasar a la revolución de las formas y los contenidos de los distintos movimientos “rebelde[s]”⁴⁸ de vanguardia que proliferan por toda la cultura europea.

Tras el periodo de posguerra que sigue al 1918, en un intento de huida de los horrores del pasado, la literatura de vanguardia nace a modo de “evasión.”⁴⁹ Se trata, en suma, de dotar al arte de vida independiente, separando los sentimientos del autor de la propia obra para alcanzar la auténtica pureza poética. Estamos ante lo que Ortega y Gasset llama la deshumanización del arte, en la que la única preocupación es la búsqueda de la belleza. El poeta se desliga del subjetivismo romántico y promueve un nuevo gusto por la poesía, donde la preocupación social y el compromiso político no tienen cabida. Según Juan Cano Ballesta, esta concepción poética elimina del poema cualquier rasgo personal que centre el contenido de la obra en los sentimientos del escritor:

El poeta, horrorizado ante la idea de que la obra de arte se pudiera convertir en un simple cotilleo sentimental, experimenta un cierto pudor de airear sus sentimientos más íntimos de una manera directa, sobre todo algunos que pueden parecer menos artísticos: el dolor, el llanto causado por una experiencia íntima, la pasión amorosa. Todo este mundo sentimental es sometido a una criba implacable donde queda descartado lo más burdo, lo más grueso, y sólo se deja pasar al poema una quintaesencia, un sentimiento bastante intelectual, universalizado, liberado de todo lo personal y concretizador.⁵⁰

Esta nueva mentalidad literaria, unida a su inquietud por el dinamismo de los nuevos avances técnicos, lleva a los poetas del 27 a buscar la belleza abstracta de la poesía. Para ello, abandonan “las formas consagradas,”⁵¹ los enfoques provincianos o

⁴⁸Antonio Jiménez Millán (1984b): *Vanguardia e ideología. Aproximación a la historia de las literaturas de vanguardia en Europa (1900-1930)*, Universidad de Málaga, Málaga, p. 19.

⁴⁹Vicente Gaos (2014): *Antología del grupo poético del 27*, edición actualizada por Carlos Sahagún, Cátedra, Madrid, p. 17.

⁵⁰Juan Cano Ballesta (1996): *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, Siglo XXI de España editores, Madrid, p. 19.

⁵¹Lucy Tandy y Maria Sferrazza (1977): *Ernesto Giménez Caballero y “La Gaceta Literaria” o La generación del 27*, Turner, Madrid, p. 16.

localistas de la realidad y convierten la obra en el único centro de sus preocupaciones. De esta manera, suprimen, como apunta Miguel García Posada, “toda vinculación de la poesía a sollicitaciones extraestéticas –al menos en el periodo de constitución y plenitud del grupo.”⁵² Con esto tratan de deshumanizar los escritos para alcanzar la belleza pura de la poesía. En palabras de Anthony Leo Geist, “la ausencia de sentimentalismo en esta literatura no responde a una aversión por la emoción en sí, sino a la firme creencia de que la experiencia estética es principalmente intelectual.”⁵³ Por tanto, ese deseo de deshumanización implica la eliminación de todo motivo emocional ajeno al puro goce intelectual en la obra de arte.⁵⁴ Esto deriva en una acusada actitud formalista que establece una alta objetividad y depuración emocional, cultivada en mayor o menor grado por todos los miembros del grupo.

Los inspiradores de esta nueva forma de entender la poesía son tres autores: el filósofo José Ortega y Gasset, maestro indiscutible de los poetas del 27 que encuentran en su ensayo *La deshumanización del arte* (1925) un hondo influjo para su poesía; el escritor Ramón Gómez de la Serna, figura clave de la vanguardia, afanado en renovar la literatura tradicional y crear imaginativas formas de expresión como las greguerías; y el onubense Juan Ramón Jiménez, admirado por todos los miembros del grupo y considerado su modelo literario hasta finales de los años veinte. Este último ejerce como ejemplo de poeta puro que busca apasionadamente la belleza “en la intensidad y en la desnudez.”⁵⁵ En una página del *Diario*, de 3 de mayo de 1916, Jiménez se refiere a ese nuevo estilo y declara que “no se trata de decir cosas chocantes [...], sino de decir la verdad sencillamente, la mayor verdad y del modo más claro posible y más directo.”⁵⁶ De esta manera, el poeta de Moguer aboga por la estilización presente en la poesía lírica desde la segunda mitad del siglo XIX y, en esa búsqueda de la belleza abstracta, compara el placer estético que produce la poesía con el que provoca la música: “expresión [...] de lo inefable, de lo que no se puede decir –perdón por la redundancia–, de un imposible.”⁵⁷

⁵²Cfr. Miguel García Posada (1992): *op. cit.*, p. 6.

⁵³Cfr. Anthony Leo Geist (1980): *op. cit.*, p. 153.

⁵⁴*Ibidem*, p. 153.

⁵⁵Cfr. Dámaso Alonso (1969): *op. cit.*, p. 165.

⁵⁶Juan Ramón Jiménez en Antonio Sánchez Barbudo (1981): *La obra poética de Juan Ramón Jiménez*, Fundación Juan March, Madrid, p. 47.

⁵⁷Juan Ramón Jiménez (1936): *Política poética*. Conferencias. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Instituto del Libro Español, Madrid, p. 82.

La expresión “poesía pura” es sinónimo de poesía absoluta porque designa un estilo de carácter hermético y abstracto que orienta la obra hacia una producción de formas concretas, purificadas de toda adherencia no poética. Como estudia en su ensayo Antonio Blanch, ese aspecto es el que nos permite diferenciar a los autores de la poesía pura frente a los partidarios de “el arte por el arte”, pues los primeros “hacen del poema un objeto plásticamente bello, por el esplendor de las palabras, del ritmo y de las rimas,” mientras que los segundos “otorgan menos importancia a la belleza sensible y se interesan más por el lenguaje y sus virtualidades, someten la palabra a sucesivas purificaciones hasta hacerla expresar la esencia de la realidad.”⁵⁸

Esta tendencia nace en Francia y la practican poetas como Pierre Reverdy y Max Jacob, que buscan la pureza en los términos precisos sin sentimientos, Paul Valéry –fiel seguidor de su maestro Stéphane Mallarmé–, que trabaja en la transparencia del acto de creación, y Henri Bremond, que sólo encuentra la pura esencia en el momento de inspiración. Por tanto, ese “estado” del poeta, esa “poesía pura”, como observa Fernando Vela, “va unida a la idea de inspiración, de facilidad suprema y divina, de un estado de gracia comparable al de la comunión con Dios.”⁵⁹ Todas esas variedades de la poesía pura francesa confluyen en España durante los años veinte y treinta, cuando los miembros del grupo del 27 comienzan a escribir sus poemas desde la pulcritud, impulsados por un anhelo de pureza e instauración de la literatura española en un periodo de modernidad. En este sentido, los poetas del 98 requieren especial atención porque buscan la renovación del arte mediante la simplificación, la sobriedad y el uso preciso de las palabras.⁶⁰ Es cierto que no pueden considerarse precursores de la poesía pura, pero sí merecen ser tenido en cuenta como precedentes de la purificación formal.

En 1922, Juan Ramón Jiménez publica *Segunda antología poética (1898-1918)*, obra de gran repercusión, en la que presenta su nueva estética de pureza caracterizada, como recoge García Posada en su estudio del grupo del 27, por la identificación entre la realidad poética y la realidad objetiva, la tendencia al poema breve, la eliminación del

⁵⁸Antonio Blanch (1976): *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*. Gredos, Madrid, p. 12.

⁵⁹Fernando Vela (1926): “La poesía pura (Información de un debate literario)”, *Revista de Occidente*, nº 41, pp. 229-230.

⁶⁰Cfr. Guillermo Díaz-Plaja (1951): *Modernismo frente a noventa y ocho: una introducción a la literatura española del siglo XX*, Espasa Calpe, Madrid, p. 190.

sentimentalismo y la efusión personal y el retorno a las estrofas clásicas.⁶¹ De este modo, se tiene una actitud contraria a la construcción de un arte alejado del ultraísmo que cultiva la metáfora y la imagen y aspira al ideal de pureza (aunque hay vasos comunicantes y una unidad de base en la elaboración del mundo autónomo de la belleza a través de metáforas o elaboraciones conceptuales). Esta ruptura con la estética anterior conduce a los poetas a practicar una poesía elitista, más oscura y cerrada que elogia la vitalidad y se despreocupa por la sociedad. El crítico estadounidense Robert Penn Warren se refiere a esta nueva doctrina con las siguientes palabras: *pure poetry is the pure effort to heighten consciousness, but the consciousness which is heightened must be a consciousness exclusively of agreeable or beautiful objects –certainly not a consciousness of any idea.*⁶² De manera que la poesía pura cultiva una corriente estética marcada por la más alta perfección poética, que toma el pudor como norma. Esto revela una clara intención de construcción formal en la eliminación de los recursos superfluos y antipoéticos, esos que Lorca llama toda la “hojarasca romántica,”⁶³ una seguridad esencial de lo que es “lo poético” como expresión de la verdad.

En esta tarea de depuración, Juan Ramón Jiménez es el maestro de los jóvenes poetas del 27 quienes hacen sus primeras apariciones en *Índice*, la revista fundada por el onubense. Entre los miembros más representativos del grupo de poesía pura española en la década de los años veinte están Jorge Guillén, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Federico García Lorca y Rafael Alberti. Eso sí, es importante señalar que los tres últimos tienen un paso menor por la poesía pura, pues enseguida se sienten atraídos por el surrealismo y el compromiso, lo que explica su inmediata toma de conciencia de los problemas sociales y políticos.

De todos ellos, Jorge Guillén (1893-1984), muy admirado inicialmente por Jaime Gil de Biedma, que termina desencantado de su poesía, es quien más influye entre sus compañeros de grupo, alzándose como el paradigma de la poesía pura, debido a su gusto por la exactitud formal y la abstracción verbal. El vallisoletano admira a Mallarmé

⁶¹Los rasgos fundamentales de la nueva literatura aparecen recogidos en los estudios dedicados al grupo poético del 27 por: Miguel García Posada (1992): *op. cit.*, p. 28; y Vicente Gaos (2014): *op. cit.*, pp. 19-30.

⁶²“La poesía pura es el esfuerzo puro para cargar conciencias, pero la conciencia que se carga debe ser una conciencia exclusivamente de objetos agradables o hermosos –en absoluto una conciencia de cualquier idea” (Traducción propia). En Robert Penn Warren (1943): “Pure and Impure Poetry”, *the Kenyon Review*, vol. 5, n° 2, p. 243.

⁶³Federico García Lorca en la introducción de Juan Cano Ballesta (1996): *op. cit.*, p. 18.

y Valéry, en quienes halla no sólo una fuente pura para su propia inspiración lírica, sino también, como apunta en su estudio Concha Zardoya, “ciertas afinidades en su concepción de la realidad, del mundo y de la poesía.”⁶⁴ En este sentido, Guillén es el poeta lírico puro por excelencia, ya que contempla la perfección de los detalles simples, los incorpora a su realidad individual y los expresa elevándolos con un clamor “unívoco e intemporal.”⁶⁵ Esto convierte su obra poética en el mejor ejemplo de “la novedad de la visión y la singularidad de estilo”⁶⁶ porque elabora una poesía esencial, desligada de todo matiz sensible,⁶⁷ donde la auténtica realidad se encuentra en la perfección.

La poesía de Jorge Guillén constituye una indagación de la vida del poeta, de su presencia en el mundo, expresando las circunstancias temporales que le preocupan, a través de una existencia vitalista y humanizada. El vallisoletano inicia su obra poética con *Cántico. Fe de vida*, formado por cuatro ediciones (1928, 1936, 1945 y 1950), un libro con historia del que Jaime Gil de Biedma aprende el arte de hacer versos, al practicar una lectura obsesiva de sus tres primeras ediciones durante su adolescencia, y sobre el que escribe su primer ensayo crítico *Cántico. El mundo y la poesía de Jorge Guillén* (1960).

Cántico, de cuidada elaboración técnica y estilística, experimenta una serie de transformaciones a lo largo de sus ediciones, que modifican el mundo poético del libro: el hombre y las cosas, el ser, la plenitud del amor, la temporalidad, la muerte, el dolor y el desorden.⁶⁸ De esta manera, hablamos de una obra dividida en dos etapas: la primera, integrada por las dos primeras ediciones, escritas antes de la guerra, se caracteriza por su modo optimista, mientras que la segunda, formada por las dos últimas ediciones, escritas tras la guerra, se distingue por la presencia de aspectos negativos. En este sentido, *Cántico* combina un nexo activo entre el tiempo y el espacio que deriva en un existencialismo vitalista, mediante el que Guillén accede a la realidad de manera objetiva, analizando la presencia del hombre en el mundo, en convivencia, captando sus valores esenciales, en busca de perfección y plenitud.

El existencialismo vitalista de *Cántico* continúa en su segundo libro *Clamor*, agrupado en tres entregas: *Maremágnum* (1957), *Que van a dar en la mar* (1960) y *A la*

⁶⁴Concha Zardoya (1968): *Poesía española del 98 y del 27. Estudios temáticos y estilísticos*, Gredos, Madrid, p. 216.

⁶⁵Cfr. Antonio Blanch (1976): *op. cit.*, p. 301.

⁶⁶Cfr. Miguel García Posada (1992): *op. cit.*, p. 48.

⁶⁷Cfr. Antonio Jiménez Millán (1984b): *op. cit.*, p. 10.

⁶⁸Cfr. F.J. Díez de Revenga (2004): *op. cit.*, p. 108.

altura de las circunstancias (1963), donde Jorge Guillén analiza de forma concreta los males de la vida contemporánea en una colección de poemas comprometidos con el momento histórico, muy acorde con los que aparecen a finales de los años cincuenta y primeros de los sesenta. En ellos alza su voz para dar un testimonio lúcido sobre una época y un país, aludiendo a ciertas fuerzas negativas para el estado de plenitud en la vida, como el dolor, el paso destructor del tiempo y la muerte. Pero esto no supone, en absoluto, un cambio de actitud, sino sencillamente, como el propio Guillén expresa, en 1963, en una conversación con el hispanista francés Claude Couffon, “ha llegado para mí el momento de evocar estas fuerzas. *Clamor* será, por consiguiente, el complemento de *Cántico*.”⁶⁹

En *Homenaje. Reunión de vidas* (1967), Jorge Guillén atiende a las circunstancias de su vida, rindiendo tributo a diversas figuras de la Historia, obras y acontecimientos que marcan su presencia en el mundo y con sus semejantes. Es, por tanto, un libro de temática muy variada, con el que el poeta cree concluida su obra. Por esa razón, le otorga un título acorde con su larga trayectoria: *Aire nuestro* (1968), donde recoge su poesía completa. Sin embargo, la producción guilleniana continúa con nuevas reflexiones, como en *Y otros poemas* (1973), donde medita sobre el instante y la vejez, *Historia muy natural* (1980), donde no aporta nada nuevo, y *Final* (1981), donde reflexiona sobre la idea de la vida frente a la muerte, mientras aclara algunos temas de su poesía anterior como la fe, el ser y la existencia, observando con serenidad el “final” al que el poeta está llegando. Esta obra cierra definitivamente la producción poética de Jorge Guillén, y lo hace con la misma serenidad con la que inició su andadura literaria sesenta y cinco años antes, conmovido por la vitalidad del mundo que lo rodeaba.

A la luz de estas observaciones tan precisas, la obra del vallisoletano parte de la poesía pura de *Cántico* hacia una menos “guilleniana” o, mejor dicho, más personal que va desde *Clamor* a *Final*, acrecentando, así, el sentido humanístico de una poesía que analiza el mundo. En los textos de Guillén predomina el sentimiento, el puro goce estético. Para él, la perfección es símbolo de existencia. Por eso, el contacto del poeta con la realidad no provoca dolor, sino plenitud. En una carta a Fernando Vela –escrita en Valladolid el Viernes Santo de 1926– Guillén se declara abiertamente partidario de

⁶⁹Jorge Guillén en Claude Couffon (1963): *Dos encuentros con Jorge Guillén*, Centre de Recherches de l’Institut d’Études Hispaniques, París, p. 72.

una “poesía bastante pura, *ma non troppo*”⁷⁰ y expresa algunas ideas de lo que llamamos su poética en los siguientes términos:

Poesía pura es matemática y es química –y nada más–, en el buen sentido de esa expresión lanzada por Valéry, y que han hecho suya algunos jóvenes, matemáticos o químicos, entendiéndola de modo muy diferente, pero siempre dentro de esa dirección inicial y fundamental. El mismo Valéry me lo repetía, una vez más, cierta mañana en la *rue* de Villejust. Poesía pura es todo lo que permanece después de haber eliminado todo lo que no es poesía. *Pura* es igual a *simple* químicamente.⁷¹

De esta manera, Jorge Guillén adopta una actitud concisa, dado que elimina todos los elementos decorativos innecesarios y atiende únicamente a lo sustancial. Como indica el investigador Gilbert Azam en su artículo, Guillén nos propone “un fervoroso regreso a la evidencia”⁷² que lo lleva a prescindir de los accesorios, lo que dota al lenguaje de un riguroso valor absoluto. En suma, el vallisoletano opta por una postura basada en mantener la estética esencial que responde “a los gustos y exigencias impuestos por los altos ideales de la poesía pura.”⁷³ Gil de Biedma, en la lógica de su propia evolución, advierte en su lectura que estos planteamientos estaban hechos de forma coherente para cantar el lado optimista del mundo y que no funcionan de manera coherente cuando la mirada del poeta intenta abrirse a las experiencias negativas de la historia.

En el poeta y crítico Gerardo Diego (1896-1987) hallamos otro de los componentes destacados de la nueva poesía. Con más de cuarenta títulos, la multiformidad de la obra de Diego constituye una de las más extensas del grupo. En ella presenta “el gusto por el poema ingenioso y exquisito,” “la musicalidad interior y

⁷⁰Jorge Guillén: “Carta a Fernando Vela”, en Gerardo Diego (1974): *Poesía española contemporánea: (1901-1934)*, Taurus, Madrid, p. 326. Es reedición de las antologías de 1932 y 1934.

⁷¹*Ibidem*, pp. 326-327.

⁷²Gilbert Azam (1986): *Ser y estar en la poesía pura*, en Sebastián Neumeister (coord.), Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado del 18 al 23 de agosto de 1986, vol. 2, Berlín, p. 146.

⁷³Cfr. Juan Cano Ballesta (1996): *op. cit.*, p. 39.

exterior de los versos” y “la firme arquitectura de los poemas.”⁷⁴ Asimismo, es una obra dual en la que tradición y vanguardia se funden,⁷⁵ con la intención de superar, en palabras del propio Gerardo Diego, “la de una poesía relativa, esto es, directamente apoyada en la realidad, y la de una poesía absoluta o de tendencia a lo absoluto; esto es, apoyada en sí misma frente al universo real del que sólo en segundo grado procede.”⁷⁶ Por tanto, la poesía del santanderino se forja en “los cánones de la lírica renacentista y barroca,”⁷⁷ pero alterna con la poesía de vanguardia, especialmente con el ultraísmo y el creacionismo, como expone en *Imagen* (1922), libro de poesía pura compuesto por tres partes, de las cuales la primera está adscrita al ultraísmo y las dos siguientes al creacionismo.⁷⁸ En palabras de su mayor estudioso, el profesor Francisco Javier Díez de Revenga, es, además, la suya una interpretación muy personal del vanguardismo, “con sublimación de realidades y búsqueda de absolutos, sin pérdida de la consciencia pero lindando con una sinrazón tan sólo aparente.”⁷⁹

Teniendo en cuenta lo anterior, consideramos que Gerardo Diego asemeja la poesía pura a “la poética de la imagen creacionista”, que tiende, según el investigador Miguel Gallego Roca, a la “sencillez directa y humana de las palabras.”⁸⁰ En este sentido, Diego coincide con Guillén y defiende, como estudia en su artículo el citado profesor, “la esencia humana de las palabras.”⁸¹

Por lo que se refiere a Pedro Salinas (1891-1951), Antonio Blanch afirma que es “el decano”⁸² de todos los poetas del grupo del 27. En 1912 entra en contacto con Juan

⁷⁴José Enrique Martínez Fernández (1984): “Espadaña” y el 27 del interior (Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Gerardo Diego)”, *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, vol. 24, nº 56, p. 101.

⁷⁵Cfr. José Manuel Marín Ureña (2007): “Gerardo Diego y el arte plural”, *Murgetana*, nº 116, p. 159.

⁷⁶Gerardo Diego en Juan Manuel Rozas (1986): *La generación del 27 desde dentro. Textos y documentos seleccionados y ordenados por Juan Manuel Rozas*, Ediciones Istmo, Madrid, p. 283.

⁷⁷Cfr. Miguel García Posada (1992): *op. cit.*, p. 49.

⁷⁸Cfr. Francisco Javier Díez de Revenga (1988): “El primer Gerardo Diego vanguardista”, *Monteagudo*, nº 5, p. 29.

⁷⁹Francisco Javier Díez de Revenga (2006): Introducción de Francisco Javier Díez de Revenga, *Gerardo Diego en sus raíces estéticas*, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, Valladolid, p. 9.

⁸⁰Miguel Gallego Roca (1994): *Traducción poética y modernidad literaria*, en II Congreso Internacional sobre Traducción: abril 1994. Actes, Universitat Autònoma de Barcelona, p. 537.

⁸¹*Ibidem*, p. 537.

⁸²Cfr. Antonio Blanch (1976): *op. cit.*, p. 26.

Ramón Jiménez y de ese encuentro surge una nueva manera de entender la poesía.⁸³ Según Salinas, la poesía es una forma de conocer la realidad, es decir, de alcanzar el auténtico significado de las cosas, más allá de las apariencias:

La poesía es una aventura hacia lo absoluto. Se llega más o menos cerca, se recorre más o menos camino; eso es todo. Hay que dejar que corra la aventura, con toda esa belleza de riesgo, de probabilidad, de jugada. [...] Hay que contar, en poesía más que en nada, con esa fuerza latente y misteriosa, acumulada en la palabra debajo, disfrazada de palabra, contenida, pero explosiva.⁸⁴

Durante toda su vida, el madrileño se mantiene fiel a esa concepción de la poesía, en la que prevalece “una visión si no platónica, sí platonizante de la realidad.”⁸⁵ En otras palabras, para Pedro Salinas, la realidad exterior es ilusoria, razón por la cual busca la profundidad real detrás de las simples apariencias. Es decir, la realidad existe si está objetivada “o el objeto subjetivado” y, como añade Antonio Barbagallo, “modelado por la mente, por la inteligencia o por el simple recuerdo.”⁸⁶ Por esa reflexión, podemos decir que Salinas es un “poeta puro”, en cuanto no presenta en su poesía “una búsqueda de la impresión”, sino más bien “una búsqueda de un más allá de las cosas, de una verdad última y perfecta.”⁸⁷

El propio autor afirma que estima “en la poesía, sobre todo, la autenticidad. Luego, la belleza. Después, el ingenio.”⁸⁸ Esto origina una creación poética que se caracteriza por la expresión desnuda de su intimidad y la depuración del lenguaje figurativo. Como observa Rubén Rojas Yedra, la escritura de Salinas evidencia un ingenio que no se encuentra en metáforas audaces, sino que “al hilo de la función tradicional, su escritura se manifiesta en densidad conceptual y trascendencia,

⁸³Cfr. Víctor de Lama (ed.) (1997): *Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada*, Edaf, Madrid, p. 71.

⁸⁴Pedro Salinas en Gerardo Diego (1934): *Poesía española. Antología (contemporáneos)*, Signo, Madrid, p. 318.

⁸⁵Cfr. Miguel García Posada (1992): *op. cit.*, p. 40.

⁸⁶Antonio Barbagallo (2002): *Elementos futuristas en la poesía de Pedro Salinas*, en Domenico Antonio Cusato y Loretta Frattale (coords.), *Atti del XX Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*, vol. 1, Firenze, p. 47.

⁸⁷*Ibidem*, p. 47.

⁸⁸Cfr. Gerardo Diego (1934): *op. cit.*, p. 318.

recuperando la utilidad de la palabra poética como mediación”⁸⁹ para objetivar las abstracciones. Ese estilo conceptuoso de Salinas se refleja en la naturaleza de sus rigurosos versos carentes de rima, con los que “trasciende por la pureza de su forma verbal cualquier circunstancia por ser, como lo quiere una poética clásica nunca desmentida, más filosófica y de carácter más elevado, más general, o sea *arquetípica*.”⁹⁰ Esto se ve en sus primeras obras, como son *Presagios* (1923), *Seguro azar* (1929) y *Fabula y signo* (1931) adscritas dentro de la poesía pura, en las que desplaza el sentimiento en pro de una orientación lúdica.

En efecto, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Pedro Salinas constituyen, en palabras de Francisco Chica, el “núcleo veterano del grupo del 27,”⁹¹ dado que marcan criterios estéticos y una rigurosa labor de orientación en el panorama literario del siglo XX. No cabe duda que el descrédito de la política en la España de la Restauración ayudó a implantar este horizonte fenomenológico de la poesía pura. Otros poetas como Luis Cernuda, Federico García Lorca y Rafael Alberti se comprometen con la poesía pura únicamente en su etapa inicial. Por ejemplo, Luis Cernuda (1902-1963), alumno de Pedro Salinas en la Universidad de Sevilla entre 1919 y 1920, se muestra como un poeta purista de brillante sensibilidad en *Perfil del Aire* (1927), donde manifiesta un aislamiento personal y un alto nivel de soledad mediante modos de expresión muy puros.

Federico García Lorca (1898-1936), por su parte, sigue, en un principio, los pasos de Juan Ramón Jiménez, con quien entra en contacto a su llegada a Madrid en la primavera de 1919, a través de una carta de Fernando de los Ríos para el onubense, donde, como señala el profesor Soria Olmedo, “se pondera el valor de «ese muchacho lleno de anhelos románticos.»”⁹² Jiménez ejerce un magisterio evidente sobre el poeta granadino, convirtiéndose, en palabras de Luis García Montero, “en referencia decisiva

⁸⁹Rubén Rojas Yedra (2014): “La narrativa de vanguardia de Pedro Salinas: *Víspera del gozo* (1926)”, *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, nº 36, pp. 50-51.

⁹⁰Véase en Elsa Dehennin (2000): *La controvertida búsqueda de Pedro Salinas*, en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* celebrado del 6 al 11 de julio de 1998, vol. 2, Madrid, pp. 540.

⁹¹Francisco Chica (2002): “Luis Cernuda y la tentación surrealista (1928-1931)”, en J. Valender, (ed.): *Entre la Realidad y el Deseo. Luis Cernuda. (1902-1963)*, catálogo de la Exposición en el Centenario de Luis Cernuda, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes, Madrid, p. 212.

⁹²Andrés Soria Olmedo cita a Fernando de los Ríos, en Andrés Soria Olmedo (2004): *Fábula de fuentes. Tradición y vida literaria en Federico García Lorca*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, p. 133.

para la madurez poética de García Lorca.⁹³ Es cierto que esta iluminación inicial varía con el tiempo, pero deja huellas obvias en su proceso de formación literaria, como en las *Suites* (1981), obra de clara voluntad meditativa, donde Lorca enmascara algunas confesiones personales con un elaborado lenguaje que hace compatible la expresión y el pudor.⁹⁴ Lo mismo sucede en el *Romancero gitano* (1928), que obtuvo un éxito inmediato. En él canta a la marginación del pueblo perseguido de los gitanos en Andalucía, combinando un inconfundible lenguaje personal de formas populares con un estilo propio de las formas de poesía pura con las que se etiquetó a su grupo. Cuando García Lorca publicó esta obra, su amigo Salvador Dalí la criticó con dureza porque no le gustó nada y se lo dijo: “Tú eres un genio y lo que se lleva ahora es la poesía surrealista. Así que no pierdas tu talento con pintoresquismos.”⁹⁵ Este comentario propició un giro fundamental en la trayectoria literaria del granadino que rompe con las formas puras en busca de una evasión en el hecho poético,⁹⁶ como estudiaremos más adelante.

Con Rafael Alberti (1902-1999) ocurre algo similar, el gaditano, a quien Jaime Gil de Biedma le dedica un poema de homenaje con motivo de su sesenta aniversario, manifiesta un estilo inspirado por la poesía tradicional e influido por Juan Ramón Jiménez. En *Marinero en tierra* (1925), por ejemplo, presenta la nostalgia de su infancia y adolescencia en Cádiz con una pureza, que Antonio Blanch compara con “las melodías no sentimentales de los primitivos músicos barrocos.”⁹⁷ La simbología específica del mar entendido como centro dialéctico de lo puro. Ese mundo natural que el poeta busca obsesivamente.⁹⁸ Pero Alberti, al igual que Cernuda y Lorca, pasa de una poesía al servicio de sí mismo a otra de razón revolucionaria. En palabras del propio autor: “A partir de 1931, mi obra y mi vida están al servicio de la revolución y del proletariado universal.”⁹⁹

⁹³Luis García Montero (2013): “La poesía de Federico García Lorca”, en *Federico García Lorca. Antología poética*, Visor, Madrid, p. 18.

⁹⁴*Ibidem*, p. 26.

⁹⁵Salvador Dalí en Ian Gibson (2004): *Lorca-Dalí. El amor que no pudo ser*, Debolsillo, Barcelona, p. 214.

⁹⁶Cfr. Luis García Montero (2013): *op. cit.*, p. 39.

⁹⁷Cfr. Antonio Blanch (1976): *op. cit.*, p. 27.

⁹⁸Cfr. Antonio Jiménez Millán (1984a): *La poesía de Rafael Alberti (1930-1939)*, Diputación Provincial de Cádiz, Jerez de la Frontera, p. 120.

⁹⁹Rafael Alberti en Antonio Jiménez Millán (1984a): *op. cit.*, p. 100.

Efectivamente, hacia finales de los años veinte los tres se van poco a poco despojando de cualquier referencia a la poesía pura, contra la que reaccionan, dejándose influir en gran medida por el surrealismo. Este hecho los lleva a experimentar con las formas y estilos. Formas y estilos cada vez más abiertos y accesibles que persiguen la rehumanización poética. Pedro Salinas y Jorge Guillén fueron conscientes del cambio de rumbo que perseguían los poetas más jóvenes. Ya en una carta del 5 de abril de 1928, Salina había comentado a Guillén que “la joven literatura anda como ves de tumbo en tumbo. De *Sinrazón* a «Catolicismo y literatura.»”¹⁰⁰

En los años veinte, la pureza literaria alcanza su mayor índice de popularidad. Por aquel entonces, los miembros de la generación del 27 se encuentran bajo la docencia de Juan Ramón Jiménez. Pero la simpatía inicial por el de Moguer se disipa cuando varios poetas del grupo se dan cuenta de la incapacidad de Jiménez para respetar que asumieran su grandeza poética y, al mismo tiempo, se dejaran influir por el flujo de las nuevas tendencias, como son los “ismos” en boga de los años veinte.¹⁰¹ En consecuencia, los jóvenes del 27 se alejan de la tutela de Juan Ramón Jiménez y empiezan a interesarse por la rehumanización del surrealismo o, reconsiderando su lectura de la tradición, por la profundidad reflexiva de la poesía de Antonio Machado, que pasa a ocupar el lugar de mentor en la década siguiente. La actitud comprometida del sevillano lleva consigo el cambio hacia una estética de signo general que tiene la intención de hacer llegar la cultura a toda la sociedad, como expresa el propio autor, “que las masas entren en la cultura no creo que sea la degradación de la cultura, sino el crecimiento de un núcleo mayor de hombre que aspiran a la espiritualidad.”¹⁰² Lo que pretende Machado es facilitar el acceso cultural a todos, considerando la realidad temporal para mejorarla. De este modo, el arte desempeña una destacada función política, al tomar conciencia de las circunstancias sociales de su tiempo.

Dentro del 27, empiezan a surgir las primeras manifestaciones de la preocupación social de los intelectuales, lo que posteriormente se conoce como “impureza poética”. Volvía a cobrar crédito la politización general de la sociedad. Un grupo de pensadores de ámbitos diferentes como Juan Andrade, Ángel Pumarega, León

¹⁰⁰Pedro Salinas a Jorge Guillén en Andrés Soria Olmedo (ed.) (1992): *Correspondencia (1923-1951)*. Pedro Salinas / Jorge Guillén, Tusquets, Barcelona, p. 86.

¹⁰¹Cfr. C. B. Morris (1988): *Una generación de poetas españoles (1920-1936)*, versión española de A. R. Bocanegra, Gredos, Madrid, p. 23.

¹⁰²Antonio Machado (1999): *Antología comentada. (II Prosa)*, edición de Francisco Caudet, Ediciones de la Torre, Madrid, p. 136.

Trilla, Julián Gorkin, José Bullejos y Joaquín Maurín se oponen a la dictadura de Primo de Rivera y trabajan para divulgar algunas obras de los principales autores marxistas. De esta manera, en los años veinte, se traducen algunos textos de Vladímir Lenin y León Trotsky en España, logrando un amplio influjo en muchos sectores de la comunidad literaria. Esto unido a la politización del ambiente da lugar a lo que un buen número de críticos llama el “nuevo romanticismo” que no sólo implica, como observa Anthony Leo Geist, “un simple interés histórico”, sino más bien “una identificación espiritual con los románticos.”¹⁰³

En 1930 se constata un gran interés por este movimiento, retomando incluso la admiración por Bécquer. De hecho, José Díaz Fernández, autor del ensayo *El nuevo romanticismo* (1930), trata esta romantización como “una nueva concepción de la vida,”¹⁰⁴ en la que el arte asume un compromiso social. Para Díaz Fernández, el “neorromanticismo”:

No se trata de una recuperación de la estética decimonónica, sino de una interpretación de lo que, en toda Europa de la posguerra, no es sino un cambio de signo del arte que se hace efectivo en las novelas antibélicas, los ensayos del grupo Clarté, el arte y la literatura bolcheviques, la novela social y otras expresiones artísticas que se desarrollaron a lo largo de la década de los años veinte, y que tenían como objeto una *rehumanización del mundo* que la revolución industrial y el capitalismo habían sepultado.¹⁰⁵

En este sentido, el nuevo romanticismo es un movimiento que se fundamenta en los principios de la Revolución Rusa con la que se produce la verdadera literatura de avanzada, debido a un pensamiento y un estilo que vuelve a lo humano. Por su parte, Díaz Fernández critica abiertamente la postura dominante y rechaza el concepto del arte elitista. Tal y como responde a la encuesta de José Montero Alonso en *La Libertad*, el 8 de junio de 1931:

¹⁰³Cfr. Anthony Leo Geist (1980): *op. cit.*, p. 193.

¹⁰⁴Véase en la introducción a José Díaz Fernández (2013): *El nuevo romanticismo*, edición de César de Vicente Hernando, Stockcero, Doral (Florida), p. 9.

¹⁰⁵*Ibidem*, p. 10.

La literatura de vanguardia, el culto de la forma, la deshumanización del arte, ha sido cultivada aquí por el señoritismo más infecundo. Contra esos escritores está la generación de 1930, partidaria de una literatura combativa, de acento social, que Espina, Arderius y yo hemos defendido en *Nueva España*. Últimamente estos nombres se vislumbran ya en la juventud literaria. Nuestra literatura de “avanzada” nace, pues, con la nueva generación revolucionaria de España. Sería inútil, sin embargo, que quieran acogerse a las banderas revolucionarias los señoritos de la literatura. Estamos hartos de estafas y con el ánimo bien dispuesto para ejecutar al fascismo literario que dedica a Góngora el homenaje de una misa.¹⁰⁶

Por tanto, Díaz Fernández y el grupo de intelectuales afines a él advierten un cambio en la misión social del poeta, que ahora comienza a adquirir una competencia social y a definirse dentro de los parámetros establecidos por la política, compromiso con el que pretenden lograr el cambio. En palabras de Antonio Jiménez Millán, la poesía “deja de ser expresión de sentimientos para convertirse en un discurso más o menos directamente político.”¹⁰⁷ Es decir, se alejan de la estética de vanguardia y se acercan al arte social que los conduce a la elaboración de una nueva teoría que se contrapone a la vanguardia literaria. Como resultado, renuncian al “ámbito puro, trascendental y privado” para incorporarse al “ámbito de la impureza, lo empírico y lo público.”¹⁰⁸

Este movimiento social de rehumanización trae consigo la vanguardia vitalista del surrealismo que, en palabras de Miguel Ángel García, “se convierte en el eje hacia la vanguardia política y el compromiso.”¹⁰⁹ Cuando André Breton, principal teórico del movimiento surrealista, escribe su “I Manifiesto surrealista” (1924) se enfrenta potencialmente a la estética purista que practican los miembros del grupo del 27 porque reacciona contra el férreo dominio del purismo literario, al acabar con la

¹⁰⁶José Díaz Fernández en Alessia Cassani (2000): “Dos vanguardias frente a frente. Entorno a *El Nuevo Romanticismo*”, en *Autobiografías y Polémicas*, Tilgher, Génova, p. 174.

¹⁰⁷Antonio Jiménez Millán (1980): “Pureza y compromiso en la generación del 27”, en *Lecturas del 27*, Universidad de Granada, Granada, p. 205.

¹⁰⁸Miguel Ángel García (2013): “Vanguardia, avanzada, revolución (1927-1936).La querrela del canon poético y del compromiso”, en Araceli Iruvreda (ed.), *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*, Iberoamericana, Madrid, p. 77.

¹⁰⁹*Ibidem*, p. 79.

deshumanización del arte. En este sentido, el surrealismo de Breton es un “fermento revolucionario”¹¹⁰ que entiende el arte como un modo de expresión del subconsciente, puesto que advierte las limitaciones del estado de vigilia y enaltece la virtud del sueño como revelación de la realidad profunda del poeta. De manera que es normal que defienda técnicas como la espontaneidad y la escritura automática, con el propósito de revelar el funcionamiento interno del pensamiento. No obstante, a ellas se une la creación literaria colectiva, denominada “cadáver exquisito”. Pero eso no es todo. Como observa la investigadora María Teresa Puche Gutiérrez, el surrealismo de vanguardia surge en medio de una atmósfera de revolución que busca “nuevas formas de expresión de carácter efímero”¹¹¹ para expresar la disconformidad con el modo en que se organiza el mundo. En otras palabras, lo que persigue la propuesta surrealista es “la identificación entre poesía y vida,”¹¹² deducida de la preocupación tangible por el acontecer individual del ser humano. Como es natural, la práctica irracional de este movimiento de vanguardia se opone a la deshumanización del arte, lo que despierta ciertas reservas entre los miembros de la generación del 27, que en un principio se niegan a seguir las normas generales establecidas por André Breton en su primer manifiesto.

Sin embargo, a pesar de las dudas que el surrealismo despierta entre los poetas, a principios de los años treinta, la pureza del arte empieza a ser cuestionada, debido a su falta de implicación en las revueltas políticas que suceden en España durante la II República. Por el contrario, el surrealismo empieza a adquirir una importancia mayor porque se pone al servicio de las preocupaciones sociales. De este modo, asistimos al nacimiento de un movimiento fundamental para alcanzar la verdadera literatura de avanzada, pues presenta la cohesión de la literatura con la vida.

Los poetas del 27 que incurren en el surrealismo lo hacen de forma distinta. El profesor Anthony Leo Geist distingue claramente dos vertientes: bien el surrealismo, como innovación estilística que se organiza entre la estética de la pureza, y el

¹¹⁰Lucie Personneauxx Conesa (1986): *El surrealismo en España: espejismos y escamoteo*, en A. David Kossoff, Ruth H. Kossoff, Geoffrey Ribbans y José Amor y Vázquez (coords.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* celebrado del 22 al 27 de agosto de 1983, vol. 2, Montpellier, p. 454.

¹¹¹María Teresa Puche Gutiérrez (2014): “Surrealismo en Paz o el retorno al origen”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, nº 27, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, p. 3.

¹¹²Antonio Jiménez Millán (2001): *Promesa y desolación. El compromiso en los escritores de la Generación del 27*, Editorial Universidad de Granada, Granada, p. 15.

compromiso, como es el caso de Luis Cernuda, Federico García Lorca y Rafael Alberti. O bien, el surrealismo que se constituye como un refugio o “automatismo psíquico” del lenguaje, en el que se expresa el pensamiento eludiendo la razón. Es decir, una evasión de la realidad mediante la distorsión lingüística, como ocurre con el surrealismo de Vicente Aleixandre.¹¹³ Ahora bien, como señala en su estudio Jiménez Millán, a pesar de la patente incursión de los jóvenes escritores en el surrealismo, estos tienden a devaluar su implicación en dicho movimiento, por razones estrictamente ideológicas:

La mayoría de los poetas españoles, a excepción de Cernuda, han negado la influencia del surrealismo o la han minimizado, basándose en un argumento fundamental desde su punto de vista: la distancia respecto a la noción de “escritura automática”. Desde Guillén a Lorca o Aleixandre, los poetas españoles hablan de *control* de la escritura poética, rechazando el “abandono” a las fuerzas del inconsciente; una reacción lógica si se tiene en cuenta el auge del formalismo, a partir de una ideología literaria marcada por el pensamiento fenomenológico, como puede observarse en los textos críticos publicados en *Revista de Occidente*.¹¹⁴

En cualquier caso, la importancia del surrealismo en los autores de la generación del 27 es evidente, pues, como advierte Anthony Leo Geist, el nuevo movimiento establece los primeros indicios en el desarrollo de una conciencia social en la literatura, lo que les permite “confrontar en su arte las realidades sociales de su tiempo.”¹¹⁵ Es, además, ese intento de contacto con la vida, el que varía la opción pura practicada hasta el momento, para dar origen al surgimiento de un nuevo ideal estético, como es la poesía impura que une el arte con la vida. Los dos se integran y rompen con la autonomía de la obra de arte que la estética purista tiene como propósito, lo que produce un cambio estético en la poesía que ahora prioriza la emoción, expresándola directamente y tornando al principio de la función primaria del lenguaje: la comunicación. De esta manera, se produce un cambio esencial en la visión de la poesía que, ahora, pasa a ser considerada un instrumento con “finalidad extraestética” que

¹¹³Cfr. Anthony Leo Geist (1980): *op. cit.*, p. 186.

¹¹⁴Cfr. Antonio Jiménez Millán (2001): *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁵*Ibidem*, pp. 188-189.

implica una “referencialidad transparente,”¹¹⁶ como es comunicar. Este cambio contrasta con el aislamiento social al que la poesía pura somete al arte, alejándolo de la realidad hasta el extremo de no reconocerse en ella.

Ante tales variaciones, la tendencia de impureza acoge otras voces literarias que, unidas por la incompreensión fomentada en el ambiente hostil de España, originan un deseo de abolición contra el arte tradicional. Entre los ataques al purismo es significativo el de Antonio de Obregón, cuando en 1929 publica en *La Gaceta Literaria*, un ensayo titulado “Nuevas escuelas. Hacia el poema impuro”, donde constata la alta calidad de la pureza lírica elaborada en “laboratorios limpios, bajo luces blancas, con guantes asépticos para las ideas.”¹¹⁷ Pero abogando por la “imperfección” de la poesía confeccionada al “aire libre”:

Gran poesía la poesía pura, pero yo espero cosas culminantes de la impura. La poesía pura lo es –lo será– todo. (Tradicional o libre. Burguesa o proletaria.) Pero yo doy mi voto hacia la otra poesía, que no tenemos más remedio que llamarla *impura*. La del aire libre y los horizontes siempre abiertos; la que tiene sus pies en el suelo y sus manos en el cielo, que llega a todos los espacios. La poesía que palpita todos los días en el transcurso de nuestras actividades. Que sabe de emoción.¹¹⁸

Teniendo en cuenta lo anterior, la poética propuesta por Obregón abandona su autonomía y, en consecuencia, deja de refugiarse en la “torre de marfil” para ponerse, en palabras de la profesora Yolanda Ortiz Padilla, “al servicio del hombre y de su tiempo.”¹¹⁹ Estamos, por tanto, ante una estética que abre nuevos horizontes a la literatura, evidenciando la ineficiencia del purismo.

En esta atmosfera de cambio, sobresale la figura intelectual de Pablo Neruda, representante de un nuevo sistema estético, opuesto al purismo, con el que pretende ampliar el plano poético. El chileno llega a España en junio de 1934. Su llegada causa

¹¹⁶Yolanda Ortiz Padilla (2008): “Examen de metáforas”, *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, nº 11, 1, p. 76.

¹¹⁷Antonio de Obregón (1929): “Nuevas escuelas. Hacia el poema impuro”, *La Gaceta Literaria*, Año III, nº 68, p. 442.

¹¹⁸*Ibidem*, pp. 442-443.

¹¹⁹Cfr. Yolanda Ortiz Padilla (2008): *op. cit.*, p. 76.

tanta impresión, que en 1935 las Ediciones Plutarco publican “Tres cantos materiales” como homenaje de los autores españoles. La presentación reza:

Chile ha enviado a España al gran poeta Pablo Neruda, cuya evidente fuerza creadora, en plena posesión de su destino poético, está produciendo obras personalísimas, para honor del idioma castellano. Nosotros, poetas y admiradores del joven e insigne escritor americano, al publicar estos poemas inéditos –últimos testimonios de su magnífica creación– no hacemos otra cosa que subrayar su extraordinaria personalidad y su indudable altura literaria. Al reiterarle en esta ocasión una cordial bienvenida, este grupo de poetas españoles se complace en manifestar una vez más y públicamente su admiración por una obra que sin disputa constituye una de las más auténticas realidades de la poesía de la lengua española.¹²⁰

Neruda impregna a la generación del 27 con impactantes obras como *Residencia en la tierra* (1933-1935), determinante en la iniciación de un tipo de surrealismo en español, y, muy especialmente, “Sobre una poesía sin pureza”, célebre manifiesto publicado en el primer número de la revista *Caballo verde para la poesía* (octubre de 1935), que, fundada y dirigida por Neruda, llega a ser considerada por algunos una amenaza para la pureza, al presentarse “libre de trabas ideológicas, y [atentar] contra un supuesto lenguaje poético en boga y unas preocupaciones literarias comunes a la mayoría de los poetas.”¹²¹

Dicho esto, concluimos que los trabajos de Pablo Neruda contribuyen, como advierte en su artículo Álvaro Salvador, “decisivamente al proceso de rehumanización poética que se abre en esos años y se consolida por las necesidades urgentes que provoca el estallido de la Guerra Civil.”¹²² Ahora bien, es en su manifiesto, donde por primera vez expone el nuevo ideal ético y estético de la impureza literaria, alejado del

¹²⁰La presentación está firmada por Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Gerardo Diego, León Felipe, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Miguel Hernández, José Antonio Muñoz Rojas, Leopoldo y Juan Panero, Luis Rosales, Arturo Serrano Plaja y Luis Felipe Vivanco. Véase en Margarita de Aguirre (1964): *Genio y figura de Pablo Neruda*, Eudeba, Buenos Aires, p. 123.

¹²¹Véase en la nota preliminar al famoso manifiesto de Pablo Neruda (1935): “Sobre una poesía sin pureza”, *Caballo verde para la poesía*, nº 1-4, p. 3.

¹²²Álvaro Salvador (2013): “Pablo Neruda y la Generación del 27”, *Letral*. [Recurso electrónico], Universidad de Granada, Granada, nº 10, p. 75.

elitismo hermético de Juan Ramón Jiménez y cercano a las ocupaciones diarias del ser humano. De manera que aparece un cambio en el concepto de belleza que pasa a ser emoción. Es decir, esta nueva literatura no pretende la búsqueda de la belleza literaria, sino más bien la plasmación de los asuntos sociales, políticos e incluso escabrosos del mundo real del individuo, en palabras del propio poeta:

La confusa impureza de los seres humanos se percibe en ellos, la agrupación, uso y desuso de los materiales, las huellas del pie y los dedos, la constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo. Así sea la poesía que busquemos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley. Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.¹²³

De esta forma, Pablo Neruda presenta una visión panorámica de los ideales de la poesía impura. El chileno percibe belleza en los objetos considerados tradicionalmente poco poéticos, como son “las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero.”¹²⁴ Es decir, Neruda, a diferencia de Juan Ramón Jiménez, centra su atención en las “imperfecciones” de la realidad circundante, lo cual conforma la inflexión entre la vida y el arte. Esto supone una revalorización de la poesía que ahora toma como punto de partida la realidad objetiva, la cual encierra un valor en sí misma. El poeta mira el mundo con otros ojos porque encuentra en él todo lo que necesita para su creación literaria, y es precisamente ese contacto con el hombre, el que convierte los elementos más humildes de la vida rutinaria en material poético. Como afirma Anthony Leo Geist,

¹²³Cfr. Pablo Neruda (1935): *op. cit.*, p. 5.

¹²⁴*Ibidem*, p. 5.

“el contacto humano constituye el puente entre la obra de arte y la vida diaria y se considera un valor positivo.”¹²⁵

Así es como la “poesía impura” de Pablo Neruda causa un hondo efecto en los jóvenes poetas que, deslumbrados por los avances estéticos del chileno, se sienten fuertemente atraídos por la nueva poética de su manifiesto y comienzan a ponerla en práctica. Algunos de los poetas del 27, alumnos de Juan Ramón, estaban preparados por su propia evolución, como hemos visto, para sentirse cómplices del cónsul de Chile. Empiezan la integración de Neruda en la vida literaria española y participan en la puesta en marcha de la revista que dirige, *Caballo verde para la poesía*. Esto supone el hundimiento del purismo y el nacimiento de un horizonte lleno de vitalidad y compromiso, con voces que piden a gritos la rehumanización del arte y la recuperación del verdadero espíritu romántico.

A lo largo de los años treinta, la elaboración conceptual que caracteriza a la poesía pura está completamente extinguida, mientras que la “impureza” invade todo el panorama literario con sus pugnas ideológicas. Los poetas del 27 aceptan con urgencia la “rehumanización del arte”, lo que provoca un cambio en su compromiso vital y, por tanto, en su actitud ética y estética. Podemos decir, así, que desde el inicio de la línea impura y humanizada de la poesía, una parte importante de los intelectuales del 27 se presentan partidarios de la nueva postura y evidencian claramente la necesidad de posicionarse mediante la literatura. A través de ella los escritores manifiestan su firme labor social. De este modo, la poesía deja de ser únicamente una distinguida obra de arte dedicada a la Belleza abstracta y despreocupada de las dificultades cotidianas para convertirse en un instrumento de amparo de los derechos fundamentales del individuo y un campo de disidencia activa.

En vísperas de la guerra civil, España ofrece un panorama agitado por las tensiones políticas de reformas y reacciones, un ánimo social sacudido por numerosas crisis, “desempleo y continuas huelgas, intentos revolucionarios, represiones, desorden político, fuerza creciente del fascismo, etc.”¹²⁶ Esto fuerza a los escritores del 27 a practicar una literatura de “calle”, donde lo más importante es representar los problemas que afectan a la sociedad. Todos ellos, en menor o mayor medida, se ven fuertemente influidos por la nueva corriente, incluso aquellos que se muestran reacios a

¹²⁵Cfr. Anthony Leo Geist (1980): *op. cit.*, p. 198.

¹²⁶Cfr. Juan Cano Ballesta (1996): *op. cit.*, p. 112.

desprenderse de la línea pura y del arte burgués, como Jorge Guillén, Gerardo Diego, Pedro Salinas y hasta su mentor Juan Ramón Jiménez, que presionado por el clima social de España se ve obligado a contribuir en la llamada literatura comprometida, con la que no se siente en absoluto identificado y en la que no ve utilidad alguna:

La política lo invade todo y el escritor se ve forzado a adoptar una postura ante ella. Un poeta tan amante de la soledad como Juan Ramón Jiménez tiene que abordar inevitablemente la problemática del poeta en un mundo tan revuelto y amenazado, sin duda presionado por las circunstancias y para no quedar al margen de las preocupaciones más actuales. El día 15 de junio de 1936, [...] Juan Ramón Jiménez pronuncia una conferencia en la Residencia de Estudiantes [...] Juan Ramón escoge un tema de palpitante actualidad, “Política poética”, respondiendo a la atmósfera cargada y altamente politizada de aquellas fechas. Sin embargo, la lectura del discurso nos revela que el máximo poeta, aprisionado dentro de la tradición simbolista y sus altísimos ideales de “poesía desnuda”, no llega a ver la verdadera problemática del momento en torno al arte y la poesía.¹²⁷

De esta manera, en su discurso, Juan Ramón Jiménez reivindica el valor ético del oficio de poeta, dentro de una situación social extrema. Pero sin duda, los autores del 27 más partidarios de la impureza son Rafael Alberti, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Federico García Lorca. Es obvio que ellos son los máximos exponentes del cambio de compromiso político e ideológico en la literatura porque inician un proceso de rehumanización a partir del surrealismo y del neorromanticismo que deriva en una nueva actitud ética, estética y vital. De esta manera, comienzan a articular un tipo de poesía “que sabe de emoción”¹²⁸ pues se formula mediante claros tintes comprometidos y de carácter social, en los que dejan constancia del drama humano que padece la sociedad española durante la preguerra y la guerra civil.

Durante los años treinta, Alberti, Prados, Aleixandre, Cernuda y Lorca manifiestan una actitud de rebeldía en sus obras literarias, con la intención de mejorar

¹²⁷*Ibidem*, p. 147. El poeta no llegó a pronunciar la conferencia, pero envió el texto, donde se muestra solidario con el mundo del trabajo en su “comunismo poético”, aunque desconfía de la poesía social.

¹²⁸Antonio de Obregón (1929): *op. cit.*, p. 442.

las condiciones de vida de los trabajadores. Pero es el golpe militar del 18 de julio de 1936 el motivo principal para el compromiso literario generalizado entre los integrantes más inquietos de la generación del 27. La contienda impone un cambio tanto en el contenido de la literatura, ahora impregnado de preocupación por la ciudadanía, como en la forma de expresarlo, con humildad y sencillez. Esto propicia, en palabras de Luis García Montero:

La reafirmación de la estrofa neopopularista. Por una parte, sigue siendo la vía combativa más fácil, el modo de llevar un mensaje directo a los receptores; por otro lado, además, se reafirma la idea de una cultura popular libre, heredera histórica de la tradición nacional, asaltada por la injerencia militarista, tanto española como extranjera.¹²⁹

Se justifica, así, la naturaleza revolucionaria que ahora presentan las obras de arte. En esta lucha colectiva por combatir el fascismo, los miembros de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura seleccionan una serie de romances que aparecen recogidos en el *Romancero de la Guerra Civil* (1936). Estos textos son escritos por una veintena de autores como Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre y Miguel Hernández, entre otros muchos, que pretenden recuperar “el espíritu español puesto en verso”¹³⁰ y avivar, por tanto, el ambiente cultural de España en la década de los treinta.

De todos los autores del 27, Rafael Alberti, cuya conciencia política de carácter comunista contribuye notablemente en el desarrollo literario de Jaime Gil de Biedma, es quien mejor representa el compromiso social con el pueblo porque es el primero en adoptar una postura comprometida con la sociedad española. Hijo de una familia muy burguesa y acomodada, inmersa en el catolicismo, representa justamente el ambiente, con el que desde bien temprano, el poeta entra en conflicto. Esto lo convierte en el miembro del 27 que proclama más abiertamente su compromiso de carácter social y estético.

¹²⁹Luis García Montero (1988): prólogo de Luis García Montero, Rafael Alberti. *Obras completas*, Tomo I, edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero, Aguilar, Madrid, pp. 78-79.

¹³⁰*Ibidem*, p. 79.

Su obra experimenta un periodo de transición que va desde la etapa neogongorista de sus primeros libros, *Marinero en tierra* (1924), *La amante* (1925), *El alba del alhelí* (1925-1926) y *Cal y canto* (1926-1927), exentos de cualquier forma de compromiso, hasta la etapa surrealista de *Sobre los ángeles* (1927-1928). Desde ese momento, y tras afiliarse al Partido Comunista, la poesía del gaditano se vuelve combativa, con variaciones en su contenido que pasa a ser de tono político. Se inicia, así, una etapa que acaba con el ciclo anterior considerado por el propio autor “un ciclo cerrado (contribución mía, irremediable, a la poesía burguesa).”¹³¹ A partir de ahora, Alberti se posiciona del lado de la clase obrera y, por consiguiente, se decanta por la práctica de la poesía civil con tintes marxistas.

La preocupación vital del gaditano arranca el 1 de enero de 1930 con *Elegía cívica*, una fecha simbólica porque marca el principio de un tiempo nuevo, en el que el poeta empieza a tomar parte activa en la política. El título de la elegía es “Con los zapatos puestos tengo que morir”. Para Rafael Alberti, la elegía constituye una “crisis anarquista y tránsito de mi pensamiento.”¹³² Con ella adquiere una mayor presencia el tono irónico que ya vemos en *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1929) y en *Sermones y moradas* (1929-1930). Todas estas obras marcan un cambio radical en la orientación de la obra de Alberti que, ahora más que nunca, se proclama abiertamente a favor de la lucha colectiva por el logro del bienestar social:

Existe el dolor individual y el dolor colectivo [...] Yo hoy me encuentro más cerca de este último, de este nuevo camino, por el que espero, siento y palpo que llegará a nosotros [...] la gran voz que nos diferencie profundamente de lo hasta este momento cantado o dicho. Da rabia ver tanto conformismo, tanto versolibrismo pasado por el de los demás, tanta inercia y tanta butaca en la más reciente juventud de los poetas españoles. Si es verdad que hay un muro delante, real o puesto por vosotros mismos, rompedlo a cabezazos, a patadas; detrás, por lo menos, aparecerán el campo, el mar o el precipicio, retumbando de inmensas realidades, que veréis, si sois hombres, si queréis recibir o merecer este importante título. Ahí está, con todo su nuevo dramatismo, su todavía

¹³¹Rafael Alberti en Luis García Montero (1988): *op. cit.*, p. 70.

¹³²*Ibidem*, p. 70. Esta cita también aparece recogida en Antonio Jiménez Millán (2001): *op. cit.*, p. 107.

inexpresada angustia. Son de todos los que seáis capaces de levantaros, de sacudir ese reuma prematuro que muchos, por cobardía o pereza, padecéis. Se avecina algo que puede empinarnos definitivamente o para siempre hundirnos; algo que va a juzgaros sin piedad, arrancándoos o dejándoos como ejemplo en la memoria futura.¹³³

Durante los años treinta, el portuense continúa con este posicionamiento ideológico que lo conduce a un claro compromiso con el trabajo colectivo. Compromiso que deriva en el desarrollo de una labor revolucionaria que cultiva hasta el final de sus días, prueba de ello son *Consignas* (1933), primer libro declaradamente político,¹³⁴ *El poeta en la calle* (1931-1935), donde se reúnen los primeros poemas netamente comprometidos de Rafael Alberti,¹³⁵ especialmente “Un fantasma recorre Europa” de importante contenido político, pues en él presenta el fantasma del comunismo que asola a España y a Europa. Un sistema que preocupa mucho a los poderosos porque temen perder sus bienes, “Los campesinos pasan pisando nuestra sangre. / ¿Qué es esto? / - Cerremos, / cerremos pronto las fronteras.”¹³⁶ Y que, por lo tanto, favorece la esperanza de vida de los obreros que ven en el comunismo su salvación, “Pero nosotros lo seguimos / [...] Un fantasma recorre Europa, / el mundo. / Nosotros le llamamos camarada.”¹³⁷ Esta obra se publica por primera vez en *Poesías* (1924-1937) y, por último, *De un momento a otro* (1934-1939), libro político de gran influjo en Jaime Gil de Biedma, que guarda enormes paralelismos con “Canción para ese día”, cántico a la libertad de un futuro cercano, por el que “De un momento / a otro, sonarán campanas.”¹³⁸ En él Alberti incluye poemas escritos antes y durante la guerra como “13 bandas y 48 estrellas”, escrito a su vuelta de América, en el que ataca abiertamente al capitalismo yanqui.

En definitiva, los poemas que componen *De un momento a otro* exponen, como señala García Montero, “las evocaciones meditadas de su educación sentimental [...],

¹³³El 19 de junio de 1936, Rafael Alberti escribe una reseña sobre un libro de poemas de Arturo Serrano Plaja, “*Destierro infinito* de Arturo Serrano Plaja”, *El Sol*, XX, Madrid, p. 2.

¹³⁴Cfr. Luis García Montero (1988): *op. cit.*, p. 72.

¹³⁵Cfr. Antonio Jiménez Millán (2001): *op. cit.*, p. 108.

¹³⁶Cfr. Luis García Montero (1988): *op. cit.*, p. 523.

¹³⁷*Ibidem*, p. 523.

¹³⁸Versos tomados del poema “Canción para ese día” de *Compañeros de viaje* (1958), en Jaime Gil de Biedma (2010): *Las personas del verbo*, Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, p. 71.

sobre todo en los versos dedicados a la infancia y a la familia.”¹³⁹ Pero eso no es todo. Como observa el profesor José Luis Puerto, el gaditano también marca el itinerario del compromiso civil y político en *Octubre*, la revista que funda a mediados de 1933 con la que pasa –sirviéndonos del afortunado dualismo trazado por Juan Cano Ballesta– de la pureza a la revolución.¹⁴⁰ En ella, además, congrega a numerosos autores que coinciden con él en su “proyecto revolucionario.”¹⁴¹

De esta manera, Rafael Alberti trabaja por el bienestar de los obreros en España, razón por la cual denuncia las penurias de una clase social decadente como es la proletaria, antes y durante la guerra civil. En este periodo de conflictos, Alberti escribe poemas de urgencia que posteriormente publica en periódicos y revistas republicanos.¹⁴² Todos ellos presentan un testimonio de denuncia ante la trágica situación que vivía la sociedad española, donde la guerra, la mala gestión política y la pobreza constituyen el principal objeto de su crítica. Sin embargo, el propio autor se refiere a esta etapa como una oportunidad para cambiar España, considerando la guerra como el camino para alcanzar el futuro que realmente el hombre merece:

Porque con todo lo terrible que es una guerra, la nuestra, al lado de la sangre y el horror, contenía una gran esperanza, una gran ilusión. La conciencia de crear algo nuevo y grandioso estuvo siempre presente entre nosotros. Desde un primer momento sentimos la guerra como el camino, duro pero necesario –ya que la sublevación fascista nos obligaba a responder a la violencia con las armas– para realizar un cambio total en nuestro país.¹⁴³

De modo que el gaditano adopta una profunda conciencia de lucha, superando el típico individualismo literario para adquirir un determinante compromiso colectivo. No obstante, su compromiso con la tarea revolucionaria no termina con la guerra en 1939, sino que desde el exilio en Argentina, también produce obras de hondo calado político,

¹³⁹Luis García Montero (2005): “La política y la poesía. (Reflexiones sobre una carta de Jaime Gil de Biedma)”, *La estafeta del viento: revista de poesía de la Casa de América*, nº 7-8, pp. 63-74, p. 63.

¹⁴⁰José Luis Puerto (2004): “La revista *Octubre* (1933-1934): compromiso y belleza”, en Gonzalo Santonja (ed.), *El color de la poesía. (Rafael Alberti en su siglo)*, Tomo I, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, p. 252.

¹⁴¹Cfr. Antonio Jiménez Millán (2001): *op. cit.*, p. 114.

¹⁴²Cfr. Introducción de Luis García Montero en Rafael Alberti (1988): *op. cit.*, vol. 1.; p. 75.

¹⁴³Rafael Alberti en Natalia Calamai (1979): *op. cit.*, p. 17.

en las que se muestra preocupado por la situación extremadamente dramática que se vive en España. Su férrea actitud política lo lleva a emprender una nueva andadura literaria llena de rebeldía, que lo sitúa a la cabeza de los intelectuales con un discurso humano, en el que lucha por la libertad y la independencia de la clase obrera en España. Por esta convicción estética y política, el portuense pasa a ser considerado uno de los autores más comprometidos y respetados de la generación del 27. De hecho, cuando en el invierno de 1935 le preguntaron a Federico García Lorca: “¿Qué le parece a usted la obra poética de Alberti en su nueva modalidad proletaria?”, éste contestó: “Yo sé que es sincera su poesía actual. Aparte de la admiración que siempre sentí por el poeta, ahora me inspira un gran respeto.”¹⁴⁴

Otro poeta del grupo del 27 que transforma la visión de la realidad es Emilio Prados, cuya audacia en el trato del tema erótico, le resultaba simpático a Jaime Gil de Biedma. El malagueño se acerca a la lírica comprometida a principios de los años treinta con la República. Este cambio de actitud nace especialmente con la intención de alzar la voz contra todo el sistema establecido. Como ya evidenciamos con Alberti, Prados prescinde del intimismo para ponerse al servicio de la revolución social. En esta nueva toma de postura, es esencial su doctrina comunista y su activa participación en la formación del Sindicato de Artes Gráficas de Málaga, donde comienza a divulgar su pensamiento marxista entre los trabajadores.

Dicho esto, la obra del malagueño se transforma a medida que se implica en las condiciones de vida de los obreros durante la II República. Esto unido a su manifiesto rechazo por la burguesía, lo distancia de la pureza literaria que ha practicado durante los años veinte. Por esa razón, el verso de Prados cambia, ahora declina la voluntad de la poesía como máxima expresión de lo literario para adentrarse en una lírica de gran calado social. Es decir, evoluciona desde la palabra pura carente de artificio, como vemos en *Tiempo* (1925), *Canciones del Farero* (1926) y *Vuelta* (1927), hasta la lírica socialmente comprometida con los problemas políticos, en los que se halla inmersa la sociedad española, como es el caso de *Llanto de octubre* (1934), *Llanto subterráneo* (1936) y *Llanto en la sangre* (1937), entre otros. En este sentido, el malagueño empieza a definirse dentro de los parámetros del compromiso, denunciando airadamente la situación de injusticia social y política que se vive en España durante la segunda mitad

¹⁴⁴Federico García Lorca en Marie Laffranque: “Federico García Lorca. Trois textes oubliés”, *BHi*, vol. LIX, nº 1, enero-marzo, p. 66.

del siglo XX.¹⁴⁵ Este hecho marca un antes y un después en la producción de Emilio Prados que ahora comienza a elaborar un tipo de escritura destinada a los desfavorecidos, a las víctimas del sistema. Es por ello que, a partir de 1934, como indica Jiménez Millán, Prados opta “por el empleo del romance como vehículo de comunicación con el nuevo público al que [...] [quiere] dirigirse.”¹⁴⁶ Esta escritura de sencillez coloquial alcanza un importante grado de popularidad entre los republicanos durante la guerra civil. El romancero de Prados expresa una etapa de problemas no resueltos en su patria, como ocurre en *Calendario completo del pan y del pescado* (1933-1934), donde las preocupaciones sociales constituyen el centro de su crítica. La nula mejora de las condiciones de vida de los trabajadores campesinos y la falta de libertad de España, lo sumen en un profundo descontento. El proceso político del país no acaba con las crisis que asolan España, por lo que el 6 de mayo de 1939 se exilia a México, donde permanece cerca de treinta años. Durante su exilio, vuelve a experimentar un cambio, y es entonces cuando abandona la recreación de esa poesía popular para iniciar una etapa de profunda reflexión filosófica, con la que vuelve a las raíces de la poesía pura.

También percibimos la noción de impureza en la poesía de Vicente Aleixandre, uno de los maestros, junto con Jorge Guillén, de Jaime Gil de Biedma, más en lo personal que en lo literario. Se conocieron en 1952, año en que el sevillano le prestó la edición de 1936 de *La realidad y el deseo*, de Luis Cernuda, una lectura importante en la formación poética del joven poeta catalán.

La producción del premio Nobel de Literatura se divide en dos partes: la primera se inscribe entre la pureza de Pedro Salinas y Jorge Guillén, y el magisterio de Juan Ramón Jiménez, mientras que la segunda se presenta libre de hermetismos, con un claro compromiso por el bienestar colectivo. En los primeros años, la opaca personalidad del sevillano impregna su literatura. Pero tras esa imagen de escritor discreto con obras de tendencia purista, como *Ámbito* (1928), se encuentra un hombre lleno de inquietudes que apoya la causa republicana, a pesar de no participar activamente en ninguna manifestación antifascista.

¹⁴⁵Cfr. Patricio Hernández Pérez (2011): “Los límites del lenguaje poético en las poéticas de Juan Ramón Jiménez y Emilio Prados”, *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, nº 11, p. 66.

¹⁴⁶Cfr. Antonio Jiménez Millán (2001): *op. cit.*, p. 72.

Desde 1929 hasta la guerra civil, Vicente Aleixandre sigue los postulados surrealistas, con los que descubre un tipo de literatura “impura”. En ella los temas de importancia general para el país ocupan un lugar destacado, comenzando a rehumanizar la poesía. En este proceso de rehumanización literaria, el compromiso social de Aleixandre juega un papel importante porque ahora es cuando se acerca a la escritura para criticar los problemas de España, como ocurre en sus romances de la guerra,¹⁴⁷ como “El fusilado” publicado en el *Romancero de la Guerra Civil* (1936) y “El miliciano desconocido” en el *Romancero General de la Guerra de España* (1937).¹⁴⁸ Ahora bien, aunque Vicente Aleixandre asume un compromiso patente con la sociedad española, sus obras, como indica la investigadora Melissa Lecointre, “no [suponen] un ataque contra la moral, los dogmas católicos, o las instituciones del régimen.”¹⁴⁹

En su obra cumbre *Sombra del Paraíso* (1944), canta a la naturaleza pura e ideal y al afán del hombre por destruirla, y, diez años más tarde, en 1954, en *Historia del corazón*, cuenta sin hermetismos una historia de amor. En esta ocasión, Aleixandre habla del lado bueno del hombre y trasciende a lo que le preocupa. Por primera vez, incluye un tema nuevo en su poesía, como es el de la solidaridad y lo hace, como señala María Ángeles García, “con ecos de la corriente de literatura social de la época.”¹⁵⁰ Esto se debe a que en los años cincuenta, el autor prodiga de modo generoso su *dictum* de que “poesía es comunicación”, como expresa en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, leído el 22 de enero de 1950:

Por eso sentimos tantas veces, y tenemos que sentir, como que tentamos, y estamos tentando, a través de la poesía del poeta algo de la carne mortal del hombre. Y espiamos, aun sin quererlo, aun sin pensar en ello, el latido humano que la ha hecho posible; y en este poder de comunicación está el secreto de la poesía, que, cada vez estamos más seguros de ello, no consiste tanto en ofrecer

¹⁴⁷La producción de romances de Vicente Aleixandre no es muy numerosa durante la guerra civil, pues en abril de 1937 recae gravemente en su estado de salud, lo que limita su labor literaria.

¹⁴⁸Cfr. Melissa Lecointre (2012): *La senda de Velintonia. Aproximaciones al magisterio de Vicente Aleixandre (1939-1959)*, traducción del francés de Nathalie Fauveau, LIT Verlag, Berlín, p. 31.

¹⁴⁹*Ibidem*, p. 31.

¹⁵⁰María Ángeles García Díaz (2001): *Una aspiración a la luz. La poesía de Vicente Aleixandre*, Reichenberger, Kassel, Universidad de Oviedo, p. 17.

belleza cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma de los hombres.¹⁵¹

Durante todo el tiempo que dura la contienda y su posterior régimen, Aleixandre permanece en España. Es cierto que rechaza el sistema, pero no se exilia. Según el crítico José Luis Cano en Melissa Lecointre, la elección del sevillano de quedarse en España, es fruto del deseo de residir junto a los suyos.¹⁵² En palabras del propio autor: “para mí salir de España hubiese sido una catástrofe. [...] Y me alegro de haberme quedado aquí con los míos y mis amigos, y haber podido escribir aquí mi obra, en mi tierra, bajo el cielo de Castilla.”¹⁵³

Otros críticos, como Alejandro Duque Amusco, afirman en estudios recientes que Vicente Aleixandre si tuvo intención de marcharse de España, pero una serie de obstáculos administrativos impidieron su partida. En cualquier caso, Aleixandre reside en España hasta el final de sus días, lo que condiciona el modo en el que rehumaniza su poesía, más transigente que la que practican otros compañeros de grupo. Pero en esencia igual, contraria a la pureza de la “torre de marfil” y partidaria de una actitud comprometida con la sociedad.

Otro autor del 27 que apoya sin condiciones la II República es Luis Cernuda, el poeta predilecto de Jaime Gil de Biedma, en cuyo trabajo se observa claramente su herencia poética. La lectura de *Historial de un libro* (1958) constituye un acontecimiento importante en el desarrollo personal y profesional del poeta catalán. Esta deslumbrante biografía literaria presenta los presupuestos cernudianos que el autor de *Compañeros de viaje* se propone hacer suyos, como la expresión coloquial, la objetivación de la experiencia y el uso del monólogo dramático, entre otros.

El sevillano no se muestra indiferente a las injusticias que se producen en su entorno durante la guerra y critica duramente la estructura de poder del estado, compartiendo ideales con los otros miembros del grupo. De esta manera, Cernuda se suma a la intransigencia fascista e intenta combatirla con una breve, aunque intensa, producción revolucionaria. El joven Cernuda adopta una postura de rechazo total hacia la represora sociedad burguesa, a medida que la estética del Surrealismo se va asentando

¹⁵¹Vicente Aleixandre (1950): “Vida del poeta: el amor y la poesía”. Discurso leído ante la Real Academia Española, Madrid, p. 10.

¹⁵²José Luis Cano, en Melissa Lecointre (2012): *op. cit.*, p. 29.

¹⁵³Vicente Aleixandre en Melissa Lecointre (2012): *op. cit.*, p. 29.

entre sus compañeros de generación. En palabras del propio autor, “el surrealismo me ayudó, como creo que ayudó a mis amigos en la poesía, a hallar voz que me libertara de momento tan difícil.”¹⁵⁴ Esto lo dice refiriéndose a “la vaciedad de la sociedad española.”¹⁵⁵ De manera que el movimiento surrealista supone una liberación, un cambio absoluto de actitud porque trae consigo la rehumanización a la literatura española de los años veinte. Como observa la profesora María Victoria Utrera Torremocha, la corriente surrealista se basa en “una corriente espiritual liberadora que [denuncia] la terrible realidad social del momento.”¹⁵⁶ Con ella Cernuda se impregna de una rebeldía existencial contra todo lo establecido. El poeta sevillano se vale del surrealismo para canalizar una “rebelión interior,”¹⁵⁷ como es su erotismo. Desde ese momento, Cernuda manifiesta su pesar con la sociedad que le priva de libertad sexual y, a su vez, indica un carácter contrario al sistema político y social español.

En 1928, Luis Cernuda viaja a Toulouse, donde entra plenamente en contacto con el surrealismo. Esto unido a las lecturas de André Gide lo ayudan a rebelarse contra la hipócrita sociedad burguesa, superando a su vez, como apunta Luis García Montero, “sus fatigadas relaciones con la poesía pura.”¹⁵⁸ Fruto de esto son los libros *Un río, un amor* (1929) y, muy especialmente, *Los placeres prohibidos* (1931), una obra decisiva en su carrera porque, por primera vez, celebra abiertamente sus emociones amorosas sin ningún con la izquierda, llegando a colaborar con la revista *Octubre* y a acercarse al Partido Comunista. Profesa de esta manera una simpatía por los principios de la II República, que lo lleva a incorporarse a las Misiones Pedagógicas promulgadas por el régimen democrático. Esta organización no es sólo un intento de justicia social, sino un modo de liberar al individuo oprimido por una sociedad intolerante. De manera que comparte la misma intención liberadora que Cernuda. Así pues, en plena época de efervescencia política, Cernuda colabora en revistas republicanas como *Octubre*, desde la que defiende su compromiso integrador con plena conciencia de su responsabilidad

¹⁵⁴Luis Cernuda en Luis García Montero (2006): *Los dueños del vacío. La conciencia poética, entre la identidad y los vínculos*, Tusquets, Barcelona, p. 208.

¹⁵⁵*Ibidem*, p. 208.

¹⁵⁶María Victoria Utrera Torremocha (1995): *Luis Cernuda: una poética entre la realidad y el deseo*. Excma. Diputación provincial de Sevilla, Sevilla, p. 177.

¹⁵⁷Luis Antonio de Villena (2002): “Luis Cernuda: homosexualidad, poesía y una vida distinta”, en J. Valender, (ed.): *Entre la Realidad y el Deseo: Luis Cernuda. 1902-1963*, catálogo de la Exposición en el Centenario de Luis Cernuda, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes, Madrid, p. 374.

¹⁵⁸Cfr. Luis García Montero (2006): *op. cit.*, p. 207.

como poeta, redactando en 1933 “Los que se incorporan”, un texto donde arremete contra la sociedad caduca que los aprisiona.

En 1934 escribe *Donde habite el olvido*, compuesto entre 1932 y 1933, debido a un desengaño amoroso. En él presenta una pérdida existencial, sintiéndose incluso desterrado del paraíso del amor. Un año después termina *Invocaciones*, poemario en el que reflexiona sobre la sociedad, desde una aguda conciencia de soledad. El sevillano siente un claro compromiso social, muy presente en su vida y, por ende, en su obra.

Luis Cernuda comienza su *Historial de un libro*¹⁵⁹, de la siguiente manera:

Debo excusarme, al comenzar la historia del acontecer personal que se halla tras los versos de *La Realidad y el Deseo*, por tener que referir, juntamente con las experiencias del poeta que creó aquéllos, algunos hechos en la vida del hombre que sufriera éstas. No siempre será aparente la conexión entre unos y otras, y al lector corresponde establecerla, si cree que vale la pena y quiere tomarse la molestia.¹⁶⁰

Cernuda advierte, así, de la imposibilidad de separación entre el hombre y el poeta. A lo largo de este ensayo, el sevillano explica tanto su producción poética – composición, publicación y recepción– como su vida de exilios –infancia, juventud, madurez y vejez–. Esto explica, a su vez, el proceso de elaboración de *La Realidad y el Deseo*, título que recoge todos los libros que aúnan la experiencia vital y poética de Luis Cernuda. En palabras del propio autor:

Siempre traté de componer mis poemas a partir de un germen inicial de experiencia, enseñándome pronto la práctica que, sin aquél, el poema no parecería inevitable ni adquiriría contorno exacto y expresión precisa. [...] No siempre he sabido, o podido, mantener la distancia entre el hombre que sufre y el poeta que crea.¹⁶¹

¹⁵⁹*Historial de un libro* (1958) aparece por primera vez en *Papeles de Son Armadans* (1959), aunque censurado, y después ya íntegro en *Poesía y literatura* (1960). Está estructurado a modo de pequeña autobiografía, en la que Luis Cernuda plantea el trasfondo personal que existe tras los versos de *La Realidad y el Deseo* (1936-1965).

¹⁶⁰Luis Cernuda (1998): *Historial de un libro*, en *La Realidad y el Deseo* (1924-1962). *Historial de un libro*, Alianza Editorial, Madrid, p. 483.

¹⁶¹*Ibidem*, pp. 525-534.

Surge, de esta manera, un tipo de escritura autobiográfica, en la que Cernuda expone su experiencia personal, dando lugar a la reflexión sobre el vivir personal y universal. Este aspecto meditativo de su poesía lo manifiesta con mayor claridad a partir de *Las Nubes* (1937-1940), cuando toma contacto con la poesía inglesa durante su exilio en Gran Bretaña en 1938. Con esta obra se sumerge sin medida en el tema de la guerra, poemas como “A un poeta muerto”, “Un español habla de su tierra”, “Elegía española” y “Lamento y esperanza” constatan las circunstancias en las que se encuentra España y, por supuesto, las consecuencias del conflicto.

En 1947 se marcha a Estados Unidos donde permanece hasta 1952, fecha que, sin saberlo, marca su exilio geográfico definitivo en México, donde pasa sus últimos días, hasta su muerte en 1963. Desde México sigue luchando a favor de la justicia social. Es cierto que Cernuda, a diferencia de Alberti, no practica una literatura al servicio de la política, pero sí manifiesta su repulsión a la guerra y al posterior régimen franquista. Es rotundo en su compromiso con la causa republicana, por lo que toma la guerra civil, como señala el poeta Guillermo Carnero, “como el último y más radical de los estadios de ese compromiso.”¹⁶²

Durante los años finales de su exilio, a medida que aumenta su desprecio por la España que se somete al franquismo, traslada su actitud antiburguesa a México. En *Variaciones sobre tema mexicano* (1952), proyecta, como indica García Montero, “los valores que habían servido para su interpretación romántica de Andalucía.”¹⁶³ En otras palabras, un observador andaluz se enfrenta con el mundo mexicano, relatando sus esfuerzos fallidos de aprehensión sensorial frente a este nuevo territorio, lo que le provoca una extrañeza existencial. Sin embargo, en un intento de enmendar la injusticia, el yo desposeído de patria se entrega a la actualidad del mundo ajeno para ser y estar, alrededor de un planteamiento triple de identidad / alteridad.¹⁶⁴

Asimismo, es fundamental *Desolación de la Quimera*, que forma la sección XI de *La Realidad y el Deseo*, un libro en el que reúne los poemas escritos entre 1956 y

¹⁶²Guillermo Carnero (2002): “La experiencia de la Guerra Civil y la conciencia del exilio en la obra poética de Luis Cernuda”, en J. Valender, (ed.): *Entre la Realidad y el Deseo: Luis Cernuda. 1902-1963*, catálogo de la Exposición en el Centenario de Luis Cernuda, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes, Madrid, p. 275.

¹⁶³Cfr. Luis García Montero (2006): *op. cit.*, p. 228.

¹⁶⁴Cfr. Christina Karageorgou-Bastea (2006): “Poesía y patria en *Variaciones sobre tema mexicana* de Luis Cernuda”, *Acta Poética*, vol. 27, nº 1, p. 174.

1962. En él el poeta sevillano insiste en los temas de guerra que, con un tono de nostalgia por lo que España debería ser y no es, confirman el compromiso de Cernuda con su país. El mismo que detesta y anhela en muchos de sus poemas, como en los versos finales de “Díptico español”, en los que Cernuda reacciona contra su país:

DÍPTICO ESPAÑOL

La real para ti no es esa España obscena y deprimente
En la que regentea hoy la canalla,
Sino esta España viva y siempre noble
Que Galdós en sus libros ha creado.
De aquella nos consuela y cura ésta.¹⁶⁵

La figura de Luis Cernuda irá adquiriendo peso en la evolución literaria de Jaime Gil de Biedma. Si la generación del 27 se había acercado a la política en la dialéctica pureza-impureza o deshumanización-rehumanización, el camino de Cernuda hacia una poética de realismo seco y hacia una configuración del personaje literario en contacto con la tradición anglosajona permite una intimidad literaria más estrecha con las preocupaciones del propio Gil de Biedma.

Por último, Federico García Lorca figura como ejemplo de intelectual comprometido con las injusticias que persisten en la sociedad española. Durante los años veinte, como apunta Christina Karageorgou-Bastea, el granadino “desempeña un trabajo constante con la tradición oral, promueve la reevaluación de Góngora, [y] entra con fe al terreno de las vanguardias.”¹⁶⁶ En esto último juega un papel relevante su amistad con Salvador Dalí, que lo anima a introducirse en el surrealismo.

¹⁶⁵Luis Cernuda (2002): *Las Nubes. Desolación de la Quimera*; edición de Luis Antonio de Villena, Cátedra, Madrid, p. 158.

¹⁶⁶Christina Karageorgou-Bastea (2008): *Arquitectónica de voces: Federico García Lorca y el Poema del cante jondo*, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, D.F., p. 20.

Sus primeras obras, como *Suites* (1981, pero escrito en 1921 y 1923), *Poema del cante jondo* (1931, pero escrito en 1921), *Canciones* (1927) y *Primer romancero gitano* (1928), siguen los moldes de la poesía pura, como vimos anteriormente. En ellos presenta menos sentimentalismo, pero un importante influjo de materiales populares, por medio de unas metáforas deslumbrantes que transmiten sensaciones, donde el amor y la muerte destacan con fuerza. Sin embargo, durante los años siguientes, Lorca evoluciona significativamente hacia una literatura impura. En 1929, su republicanismo de izquierdas, contrario a la dictadura de Primo de Rivera, unido a los conflictos personales derivados de su homosexualidad, lo impulsan a pasar unos meses en Nueva York, donde escribe un gran ciclo de fondo social, en el que el autor apuesta por los oprimidos, sin olvidarse de sus propias obsesiones. A esta nueva etapa comprometida y combativa, que emerge con la II República, pertenece *Poeta en Nueva York* (1929-1930), escrito durante su estancia en la Universidad de Columbia, aunque publicado en 1940. En este libro Federico García Lorca no aplicó el “filtro depurador”¹⁶⁷ entre la realidad que le rodeaba y su cristalización literaria. Lorca parece más abierto a las circunstancias de los otros que en libros anteriores. Por eso, critica con dureza la falta de humanidad de la sociedad moderna, dejando testimonio de la vida dolorosa de aquellos otros, a través de la crisis individual que él mismo estaba atravesando.

El 12 de junio de 1930 regresa a España, es entonces cuando se aleja de las formas radicales de la vanguardia, para entregarse con plena madurez a su “autoconciencia colectiva.”¹⁶⁸ El granadino se muestra contrario a las fuerzas reaccionarias que someten al pueblo inculto. Esta actitud reivindicativa de la libertad de los marginados, lo lleva a fundar el grupo teatral universitario “La Barraca” para promover la cultura entre las ciudades españolas. Con este proyecto Lorca difunde principios como la libertad del ser humano y el progreso social, con los que renueva los temas y la forma de la literatura española practicada hasta el momento. Ejercicio de libertad por el que es asesinado en agosto de 1936.

En definitiva, este recorrido desde la pureza literaria de Juan Ramón hasta la impureza de Neruda, pasando por el surrealismo, influjo principal en la liberación del espíritu creador de los jóvenes poetas del 27, es fundamental en el estudio de la evolución literaria de los años veinte y en las posibilidades de la poesía social. Los

¹⁶⁷Cfr. J. Lechner (1968): *op. cit.*, p. 78.

¹⁶⁸Andrés Soria Olmedo (2004): *op. cit.*, p. 84.

escritores del grupo del 27 evolucionan ética y estilísticamente desde una literatura refinada destinada a un público instruido, hacia una literatura comprometida con los desfavorecidos que sufren indefensos el drama de la guerra. Si bien es cierto que algunos optan por ser puros, pero no por ello son menos sociales que aquellos que adoptan una postura políticamente comprometida. Como observa García Montero, “el poeta que se lava las manos no tiene por qué ser confundido con Pilatos.”¹⁶⁹ En este sentido, todos los poetas de la generación del 27 evolucionan, aunque dicha evolución es más notable en algunos miembros, como Rafael Alberti, que en otros, como Jorge Guillén. Pero lo cierto es que todos ellos, a pesar de sus diferencias, dejan en sus textos constancia del cambio literario que se fragua durante los años 20 y 30. De esta manera, el resultado son obras sociales de una alta calidad literaria que conviven con aquellas de gran pureza, constatando un determinado cambio en la historia.

Esta es la lógica de la pureza y la impureza, el clavel y la espada según la imagen Albertina, que llega a la posguerra española y en la que deben tomar posición los poetas. Las innovaciones ante esta lógica de algunos autores de la llamada generación del 50 y, muy en particular, de Jaime Gil de Biedma será parte fundamental en los intereses de esta tesis.

¹⁶⁹Prólogo de Luis García Montero, en José M. Mariscal y Carlos Pardo (eds.) (2003): *Hace falta estar ciego. Poéticas del compromiso para el siglo XXI*; Visor, Madrid, p. 13.

Capítulo 3

La generación del 36 o primera generación de posguerra

Que mi voz suba a los montes
y baje a la tierra y truene,
eso pide mi garganta
desde ahora y desde siempre.

Acércate a mi clamor,
pueblo de mi misma leche,
árbol que con tus raíces
encarcelado me tienes,
que aquí estoy yo para amarte
y estoy para defenderte
con la sangre y con la boca
como dos fusiles fieles.

Miguel Hernández

El 17 de julio de 1936 en Marruecos y el 18 en la Península el general Francisco Franco, jefe supremo de las Fuerzas Militares, emite desde Tetuán el primer manifiesto a España. Con él proclama la sublevación de gran parte del ejército español contra el gobierno democrático de la II República, iniciando un alzamiento militar que acabaría con el estallido de la guerra civil en 1936.¹⁷⁰ Este conflicto político divide al país en dos zonas, como son la defensora de la España tradicional y la defensora de la República. En la primera se reúnen los partidarios de la monarquía, los grandes capitalistas y la Falange Española de las JONS, mientras que en la segunda se agrupan las clases obreras y campesinas marxistas y anarquistas, los pequeños propietarios y la media burguesía,

¹⁷⁰Cfr. Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala (1990): *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. 3.; Castalia, Madrid, p. 9.

como atestiguan los estudios de historiadores como Preston, Viñas y Casanova.¹⁷¹ De esta manera, la investigadora Natalia Calamai señala que “las dos Españas, de que tantas veces había hablado Machado, se enfrentaban con las armas en la mano,”¹⁷² debido a que la clase oprimida no acepta los intereses de la clase dominante, cuyo objetivo principal es detener la revolución económica del Frente Popular para restaurar el dominio económico, político y social de la oligarquía terrateniente.¹⁷³

Se origina, así, un momento de intensa agitación política que despierta la conciencia de los intelectuales pertenecientes, como observa María Zambrano, a la “España viva.”¹⁷⁴ Estos, destinados a “servir al pueblo,”¹⁷⁵ se incorporan en bloque al bando republicano porque consideran que es el único modo de alcanzar una España igualitaria y libre. Sin embargo, algunos nombres como Gerardo Diego, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco y Dionisio Ridruejo se unen en un principio a la causa nacionalista de la que se van posteriormente desligando de forma gradual.¹⁷⁶ En cualquier caso, lo cierto es que la gran mayoría de los intelectuales reaccionan de forma decisiva en la defensa de la democracia cuando estalla la guerra.

En este ambiente de hostilidad, nace la generación de 1936, llamada por Ricardo Gullón “la generación escindida,”¹⁷⁷ un movimiento literario que precede a la primera generación de posguerra, marcado por el estallido de la guerra civil que la divide bruscamente cuando apenas comienza a madurar.¹⁷⁸ En aquel difícil escenario político, un grupo de jóvenes poetas –entre ellos, Miguel Hernández, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Germán Bleiberg, Ildefonso Manuel Gil, Juan Gil-Albert y Arturo Serrano Plaja– evidencian su interés por el hombre concreto. Sin embargo, en contra de lo que pueda pensarse, en sus inicios fueron

¹⁷¹Paul Preston (2006): *La Guerra Civil Española: reacción, revolución y venganza*, Debate, Barcelona; Ángel Viñas (2001): *Franco, Hitler y el estallido de la Guerra Civil*, Alianza, Madrid; y, Julián Casanova (2013): *España partida en dos. Breve historia de la Guerra Civil Española*, Crítica, Barcelona.

¹⁷²Natalia Calamai (1979): *El compromiso de la poesía en la guerra civil española*; prólogo de Josep María Castellet, Editorial Laia, Barcelona, p. 61.

¹⁷³Cfr. M^a Carmen García Nieto y Javier M^a Donézar (1975): *La guerra de España: 1936-1939*, Guadiana de Publicaciones, Madrid, p. 13.

¹⁷⁴María Zambrano (1998): *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Presentación de Jesús Moreno Sanz, Trotta, Madrid, p. 99.

¹⁷⁵Ralph Miliband (1978): *Marxismo y política*, Siglo Veintiuno, México, p. 81.

¹⁷⁶Cfr. Natalia Calamai (1979): *op. cit.*, p. 64.

¹⁷⁷Ricardo Gullón en José Luis Cano (1972): *Antología de la nueva poesía española*, Gredos, Madrid, p. 10.

¹⁷⁸*Ibidem*, p. 12.

continuadores de la tendencia neoclasicista iniciada antes de la guerra. Por tanto, resulta lógico que una parte de la poesía que se publicó en España en los primeros años cuarenta siguiese las formas clásicas. En palabras de Josep M^a Castellet:

Se corresponde con una poesía que es un puro ejercicio formal, sin contenido de ninguna clase y, cuando pretende tenerlo, es decir, cuando intenta narrar o describir un mundo pretendidamente objetivo, en la artificiosidad misma de la descripción, aparece el cartón-piedra de lo que no es más que un decorado para la representación de una pieza de la que sólo se oye la música. Nos encontramos, pues, ante una poesía que cumple con todos los requisitos de lo que hemos convenido en llamar poesía de tradición simbolista y que cumple también con su papel de poesía de evasión, ante una realidad catastrófica, dándonos significativamente el sentido del desenlace de la guerra.¹⁷⁹

Esto se debe no sólo a la lógica de la poesía, sino a la cultura franquista que, junto a las prohibiciones del censor, favorece el alejamiento de una realidad difícil. Ante tal situación, los poetas no pueden expresarse de forma directa. De manera que, como apuntan Rubio y Urrutia, “aún tratando temas sociales, [permanecen] en la tradición simbolista.”¹⁸⁰ Sin embargo, a través de esa actitud formalista, muchos autores se encaminarán hacia un tipo de poesía notablemente distinta, como es la realista.

Los poetas de la generación de 1936 vuelven así a interesarse por el hombre como miembro de la sociedad. Es decir, se preocupan por descubrir sus circunstancias vitales, respecto a su Historia. El objetivo del grupo es de nuevo instaurar una poesía ligada a la realidad que transmita una “actitud de solidaridad humana,”¹⁸¹ frente a la “artística.”¹⁸² Se repite aquí un proceso parecido al que hemos analizado respecto a la generación del 27. De esta manera, algunos de los escritores del 36, admiradores de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega, abandonan la pureza literaria, pasando a adquirir una necesidad de compromiso con la realidad histórica y existencial que los rodea. A veces se trata de una necesidad de rehumanización y de refugio en la intimidad sentimental; otras veces, el desplazamiento acabará en un marcado compromiso

¹⁷⁹Cfr. Josep María Castellet (1960): *op. cit.*, p. 60.

¹⁸⁰Cfr. Fanny Rubio y Jorge Urrutia, en la introducción a Leopoldo de Luis (2000): *op. cit.*, p. 137.

¹⁸¹José Luis Cano (1972): *Antología de la nueva poesía española*, Gredos, Madrid, p. 13.

¹⁸²Cfr. Santiago Fortuño Llorens (2008): *op. cit.*, p. 36.

político. En este sentido, la guerra civil encuentra su traslación en la poesía de los autores del 36, que comienzan cultivando un lirismo de formas clásicas, pero pronto abren el camino hacia el fenómeno de la rehumanización.¹⁸³ Esta evolución se produce en casi todos los miembros del grupo, que pasan a refugiarse en su intimidad personal porque es donde únicamente encuentran su voz poética. Voz que se prefigura incluso en los años anteriores a la contienda. En palabras de Johannes Lechner:

Se sabe que este vocabulario no surgió de la nada con el final de la guerra civil, sino que ya estaba tomando cuerpo en el periodo de la anteguerra en libros como *Sonetos amorosos* de Bleiberg (1936), *Cantos de primavera* de Vivanco (1936), *Plural* y parte de *La doncella y el río* de Ridruejo (el primer libro es de 1935, el segundo lo empezó a escribir en el mismo año), *Abril* de Rosales (1935) y en un extenso poema de Leopoldo Panero titulado *Por el centro del día*, que se publicó en el primer número de la revista *Caballo Verde para la Poesía* correspondiente a octubre de 1935.¹⁸⁴

De esta manera, se inicia una evolución del lenguaje poético antes del 36, hecho que resulta determinante para los poetas, al comenzar a hablarse de un nuevo grupo generacional articulado en torno a ese año. Si tenemos en cuenta el desarrollo de la generación del 36, sus miembros pueden dividirse en dos grupos, dependiendo del bando por el que optaron durante la guerra: el grupo republicano y el de ideas básicamente tradicionalistas católicas, que no aparece tan activamente envuelto en los acontecimientos políticos como el de los republicanos.¹⁸⁵ Los escritores del primer grupo son Miguel Hernández, Arturo Serrano Plaja, autor de la “Ponencia Colectiva” en nombre de la juventud,¹⁸⁶ y Juan Gil-Albert, entre otros, y colaboran asiduamente en

¹⁸³Cfr. Joaquín Juan Penalva (2005): “La Revista Escorial. Poesía y poética. Trascendencia literaria de una aventura cultural en la alta posguerra”. Director: Ángel L. Prieto de Paula. Tesis doctoral. Universidad de Alicante, Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura, p. 239.

¹⁸⁴Johannes Lechner (2004): *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante, p. 26.

¹⁸⁵Alicia M. Raffucci de Lockwood (1972): Cuatro poetas de la Generación del 36: (Miguel Hernández, Serrano Plaja, Rosales y Panero), San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, p. 12.

¹⁸⁶Serrano Plaja en la Ponencia Colectiva presenta tanto una reflexión sobre el oficio del escritor en la sociedad, como la toma de posición en el momento histórico concreto de la Guerra Civil Española. En esta ponencia, leída en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa

Hora de España, revista republicana fundada y editada en Valencia a finales del 1936 por un grupo de intelectuales;¹⁸⁷ mientras que los congregados en el segundo como Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales y Germán Bleiberg escriben en *Escorial*, revista sufragada por el régimen franquista, publicada entre 1940 y 1950.

Los poetas del 36 publican sus primeras obras entre 1935 y 1936, o incluso antes, como es el caso de Miguel Hernández (1910-1942) inscrito en el grupo literario de los autores que empiezan a escribir cuando se inicia la guerra, y que padecen las consecuencias de la dictadura franquista. Sin embargo, sus particularidades vitales – condenado a treinta años de cárcel, donde finalmente fallece de tuberculosis en 1942– y literarias –continúa la estética neogongorina de la generación anterior– causan su ascenso generacional, pasando a ser considerado por Dámaso Alonso como un “genial epígono”¹⁸⁸ del grupo del 27. De esta manera, Hernández pertenece al 27 por afinidad literaria y al 36 por su fecha de nacimiento.

El oriolano es, por tanto, una de las voces más precoces, al publicar su *Perito en lunas* en 1933, en la colección Sudeste, de Murcia. Este primer poemario sigue la línea neogongorina de la generación del 27, a diferencia de la rehumanización presente en *El rayo que no cesa* (1936), libro de sonetos de amor, donde expresa sus sentimientos hacia Josefina Manresa, y en el que también incluye algunos poemas de tema distinto, como la famosa “Elegía a Ramón Sijé”, compuesta tras la repentina muerte de su amigo, “Un cuchillo carnívoro”, donde el yo lírico lucha contra la fatalidad del destino, y “Me llamo barro aunque Miguel me llame”, en el que el autor muestra dos temas recurrentes en su obra: el afán por la naturaleza y una dramática experiencia existencial. Tradicionalmente, *El rayo que no cesa* se considera una de las obras más significativas de la generación del 36, debido a su influencia en la “humanización” de la poesía española de aquellos años.

de la Cultura, inspirado y dirigido por organismos y compañeros de ruta del Partido Comunista, los firmantes reclamaban “un arte por y para el hombre”, lejos del arte puro y del arte de propaganda. De esta manera, ponían su trabajo intelectual y su esfuerzo como hombres jóvenes en la lucha al servicio del gobierno republicano.

¹⁸⁷En dicha revista, como apunta María Zambrano en su estudio: “Forman su consejo de colaboración profesores universitarios como Dámaso Alonso y José Gaos, poetas como Alberti, León Felipe y Antonio Machado, escritores como Bergamín y Moreno Villa, escultores como Alberto y arquitectos como La Casa. La redacción está integrada por Ramón Gaya, escritor y pintor; Rafael Dieste, escritor; Antonio Sánchez Barbudo, escritor, y Gil Albert, poeta.” Cfr. María Zambrano (1998): *op. cit.*, p. 114.

¹⁸⁸Dámaso Alonso en José Manuel Begines Hormigo (2007): *op. cit.*, pp. 11-12.

Lo mismo ocurre con *Abril*, de Luis Rosales (1910-1992), cuyos temas y formas son esgrimidos por sus compañeros de generación. El poemario del granadino abre Árbol Ediciones, colección que dirige José Bergamín y que sirve de vehículo editorial a muchos autores del 27 como Federico García Lorca, Rafael Alberti y Luis Cernuda, quienes publican en ella algunos de sus títulos más señalados.¹⁸⁹

Con la publicación de la primera versión de *Abril* en 1935, Rosales plantea dos corrientes de producción: una garcilasista y otra religiosa. La primera actúa rápidamente entre sus compañeros de grupo, como ocurre con Luis Felipe Vivanco que le rinde tributo, dedicándole *Cantos de primavera*, libro que, como observa en su estudio Alicia M^a Raffucci de Lockwood, “tiene carácter de pureza primaveral.”¹⁹⁰ Esta corriente “garcilasista” marca su hito histórico el 13 de mayo de 1943, con la aparición del primer número de la revista *Garcilaso*, fundada por José García Nieto, Jesús Revuelta, Jesús Juan Garcés y Pedro de Lorenzo, cuya nómina de autores incluye no sólo a Luis Rosales, sino también a Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero y Dionisio Ridruejo, entre otros. Con *Abril*, de hecho, Luis Rosales había regresado a los motivos amorosos, como ocurre con Dionisio Ridruejo con *Primer libro de amor* y José García Nieto con *Poesía*,¹⁹¹ obras que también encuentran en el formalismo huecos para acercarse a “una tendencia humanizadora,”¹⁹² donde manifiestan sus más profundos sentimientos. Por otra parte, la segunda corriente, la religiosa, presenta la creencia en Dios como un cobijo seguro en el que refugiarse ante los contratiempos. La guerra civil también divide aquí a los poetas en dos bandos: los que se rebelan contra Dios con una desesperación existencialista, como Blas de Otero, y los que hallan en él su morada espiritual, como Luis Rosales. El granadino entiende la fe como una vía de acceso a Dios y, por tanto, a un mayor bienestar personal.

Desde *Abril* y *Retablo sacro del nacimiento del Señor* (1940) hasta *La casa encendida* (1949), Rosales madura dentro de los parámetros humanos. De esta manera, tanto él como sus compañeros, Leopoldo Panero y Luis Felipe Vivanco, expresan su experiencia personal como el principal objeto de su poesía.

¹⁸⁹Cfr. Joaquín Juan Penalva (2005): *op. cit.*, p. 262.

¹⁹⁰Cfr. Alicia M. Raffucci de Lockwood (1972): *op. cit.*, p. 489.

¹⁹¹Cfr. José Mancisidor (1952): “La literatura española bajo el signo de Franco”, *Cuadernos Americanos*, XI, 3, p. 26.

¹⁹²Cfr. Alicia M. Raffucci de Lockwood (1972): *op. cit.*, p. 490.

Esta línea humanizadora presente en la poesía de Luis Rosales, aparece también en la de Arturo Serrano Plaja (1909-1979), que participa en este proceso evolutivo hacia la humanización. Para el benjamín de los poetas republicanos, la influencia de Miguel Hernández es fundamental en el surgimiento de la “poesía impura” como arma para acabar con la “sitiada poesía pura.”¹⁹³ En el desarrollo de su poesía, los dos emulan el principio de la poesía del 27. Esto responde, como señala en su estudio sobre Serrano Plaja la investigadora Raffucci de Lockwood, “a un nuevo humanismo en la línea Unamuno-Machado.”¹⁹⁴ Seguimos, pues, en la lógica de lo puro y lo impuro, lo deshumanizado y lo rehumanizado.

Efectivamente, Serrano Plaja representa el cambio hacia una poesía humanizada. Cambio que se inicia con el fin de buscar la unión entre “el hombre y su existencia,” y entre “el hombre y otro hombre.”¹⁹⁵ Podemos así dividir su poesía en tres etapas: la primera va desde 1932 a 1935, cuando escribe *Sombra indecisa* (1934) y *Destierro infinito* (1936). En ella Serrano Plaja se somete al intenso influjo de la poesía del 27, creando bajo el aislamiento de lo externo. La segunda se abre con su gran obra *El hombre y el trabajo* (1938), donde canta al amor y a la revolución, como en “Virginia, el amor en la guerra”; y, por último, la tercera etapa de su poesía comienza en 1939, coincidiendo con su destierro, pena que lo lleva a recorrer las tierras de Argentina, Francia y Estados Unidos. En esta época su escritura se vuelve desesperanzada, sustituyendo el optimismo inicial por una postura abrumadora sobre el destino del hombre, como ocurre en *Versos de guerra y de paz* (1944) y en *Galope de la Suerte* (1954), e igualmente religiosa, como en su último libro *La mano de Dios pasa por este perro* (1965).¹⁹⁶

Otro de los poetas que hereda la aceptación de lo humano como tema central de su poesía, siguiendo con el sentido de la obra de Antonio Machado y, en cierta manera, de toda la generación del 98, es Leopoldo Panero (1909-1962). El astorgano, catalogado por muchos de “poeta oficial del franquismo,”¹⁹⁷ debido a sus participaciones en los

¹⁹³Víctor Fuentes (1980): *La marcha al pueblo en las letras españolas: 1917-1936*, prólogo de Manuel Tuñón de Lara, Ediciones de la Torre, Madrid, p. 225.

¹⁹⁴Cfr. Alicia M. Raffucci de Lockwood (1972): *op. cit.*, p. 90.

¹⁹⁵*Ibidem*, p. 104.

¹⁹⁶Cfr. *Ibidem*, pp. 90-91.

¹⁹⁷Cfr. Anastasio Serrano (2007): “Leopoldo Panero, el hombre y el poeta. (En el centenario del nacimiento de L. Panero, 1909-2009)”, *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, n° 124-125, vol. 45, p. 36.

organismos del régimen desde principios de los años cuarenta hasta su prematura muerte en 1962, se consagra como literato con *Escrito a cada instante* (1949), donde da amplias muestras de una mayor profundidad temática e integración de su estilo personal. Pero a partir de la publicación de *Canto personal* (1953), escrito como contestación al *Canto general* (1950) de Pablo Neruda, Panero deja de ser el imprescindible autor de *Escrito a cada instante*, para ganarse la injusta rémora mencionada arriba, al rezumar admiración por el falangista José Antonio Primo de Rivera y el revolucionario José Martí.

Sin embargo, a pesar de todo esto, el poeta de Astorga no escribe al dictado de los detentadores del poder, sino que, aún inmerso en una cultura y en unas coordenadas históricas y vitales determinadas, sabe responder a una buscada e imaginada autenticidad.¹⁹⁸ De esta manera, su poesía humanizada responde a las preocupaciones existenciales de la vida del hombre, y lo hace con carácter unitario, sirviéndose de lo humano para apartarse del conflicto. En palabras de Luis Felipe Vivanco:

Ni un solo poema se (*sic*) ha escrito Panero que no pertenezca a su realidad existencial de hombre... En realidad, se trata de un libro único, como las poesías de Fray Luis, de Góngora o de Espronceda, al que en una edición definitiva podrían incorporar lo mismo *La estancia vacía* que la colección de epístolas de la que forma parte para el *Canto personal*.¹⁹⁹

En definitiva, la visión personal de Leopoldo Panero se refleja en su actitud inquieta ante la vida, como expresa en los poemas recogidos en la serie “Romances y canciones” (1960). Pero asimismo en los poemas de sentimiento religioso, donde interpela directamente a Dios, que es “origen y motivo el dolor y, al mismo tiempo, posibilidad de liberación,”²⁰⁰ como los reunidos en *La estancia vacía* (1945).

En el terreno de la lírica del 36, estas son algunas de las manifestaciones de ese “nuevo humanismo”, entendido por tres miembros del grupo: Miguel Hernández, Arturo Serrano Plaja y Juan Gil-Albert, como el intento de “comprender al hombre, a

¹⁹⁸Cfr. *Ibidem*, p. 36.

¹⁹⁹Cfr. Luis Felipe Vivanco en Alicia M. Raffucci de Lockwood (1972): *op. cit.*, p. 188.

²⁰⁰Cfr. Joaquín Juan Penalva (2005): *op. cit.*, p. 444.

todos los hombres, a fondo,²⁰¹ aferrándose, la mayoría, a sus ideales básicos.²⁰² De esta manera, los jóvenes del 36 tratan los temas relacionados con la cotidianidad del ser humano. Según el profesor Francisco Ruiz Soriano, su poesía se caracteriza principalmente por unos nuevos rasgos temáticos y vivenciales como:

La expresión de la intimidad amorosa en tono romántico, el intento de captar la experiencia cotidiana, un arraigado sentimiento religioso, la preocupación por el tema de España, una aguda conciencia temporalista y cierta tendencia al poema autobiográfico.²⁰³

Estos autores anteriores a la posguerra se sienten disconformes con las circunstancias sociopolíticas en las que viven, tras el estallido de la guerra civil. Sin embargo, ante la incapacidad de hacerle frente al régimen establecido, optan por la realización de una poesía de carácter personal y sincero sobre la naturaleza, la invocación a Dios y otros temas íntimos, como el amor o su propia existencia.

Por su parte, la generación que sucede a la del 36, como hicieron otras anteriormente, representa el compromiso por la sociedad española, preocupación que caracteriza al grupo en su conjunto. Esto hace que desaparezca por completo la concepción elitista, favoreciéndose así una poesía existencialista que contiene protesta e indignación por todo aquello que pone en riesgo la dignidad del ser humano.²⁰⁴

El año 1944 se acepta como el principio de una nueva conciencia poética de inspiración social, mucho más humana y auténtica que la anterior, surgida a raíz de la guerra civil como reacción a la tradición simbolista.²⁰⁵ Durante ese año, los nuevos poetas se ven precedidos por algunas de las grandes figuras de la generación del 27, como Dámaso Alonso que publica, en 1944, *Hijos de la ira*, libro de protesta que rompe con el formalismo imperante en España durante los años inmediatamente posteriores a la guerra. En este poemario el autor expone el sufrimiento del hombre que padece la

²⁰¹Miguel Hernández, Arturo Serrano Plaja y Juan Gil-Albert expresan su forma de entender el humanismo en una ponencia que expusieron en el Congreso de Escritores de Valencia en 1937. Cfr. En Francisco Ruiz Soriano (1997): *Poesía de postguerra. Vertientes poéticas de la primera promoción*, Literatura y Ciencia, Barcelona, p. 26.

²⁰²Cfr. Francisco Ruiz Soriano (1997): *op. cit.*, p. 22.

²⁰³*Ibidem*, p. 22.

²⁰⁴Cfr. Natalia Calamai (1979): *op. cit.*, p. 89.

²⁰⁵Cfr. Edward Inman-Fox (1970): *Poesía "social" y la tradición simbolista*, en Carlos H. Magis (coord.), *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México D.F., p. 355.

angustia existencial de habitar un mundo regido por la maldad, donde la sordidez e inhumanidad se apoderan de la sociedad. De esta manera, Dámaso Alonso se aleja del bucolismo propio del modelo garcilasista para iniciar un compromiso serio con la realidad. Esto produce, como observa Castellet, “un impacto brutal en una poesía que, como hemos visto, hasta aquel momento repartía sus encantos entre el pasado y el más allá, sin prestar mucha atención a la urgencia del presente.”²⁰⁶ El diálogo con los maestros del 27 que rompen con el formalismo será una de las referencias fundamentales para los autores de posguerra y en concreto para Jaime Gil de Biedma en la búsqueda de su propio mundo poético.

Dámaso Alonso no es el único miembro de la generación del 27 que ejerce cierta influencia en la creciente tendencia hacia la poesía social. Como ya hemos visto, Vicente Aleixandre publica, también, en 1944, un libro fundamental en la primera década de la posguerra, como es *Sombra del paraíso*. En este poemario el sevillano evoluciona hacia temas humanos que coinciden con su personalidad. De este modo, ofrece el testimonio de un pasado dichoso en Málaga, ciudad donde reside durante su infancia, y que recuerda con nostalgia, desde la madurez, al hacer poesía. En este sentido, como apunta Santiago Daydí-Tolson, *the surrealistic imagery is changed in favor of more direct, more immediately experienced images and situations*.²⁰⁷ De esta manera, Vicente Aleixandre da forma a la experiencia inmediata del hombre, lo que le ayuda a crear, según Daydí-Tolson, *a sensibility for more urgent realistic subjects*.²⁰⁸

Por tanto, los libros de Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre se consideran innovadores en el ámbito de la lírica establecida hasta el momento, al impactar en el moderado panorama de la posguerra. Esto los lleva a entrar de lleno en la inmediata realidad española, rehumanizando su poesía. Los autores del 27 son compañía más agradable para el grupo del 50 que los poetas rehumanizados en la intimidad familiar, ya que personalidades como la de Vicente Aleixandre no cargaban con ningún tipo de complicidad con el franquismo.

Teniendo en cuenta lo anterior, el 1944 es un año muy significativo. Esta fecha coincide, además, con la aparición en mayo de *Espadaña*, revista leonesa, creada en la

²⁰⁶Cfr. Josep María Castellet (1960): *op. cit.*, p. 66.

²⁰⁷“La imaginería surrealista cambia en beneficio de imágenes y situaciones más directas e inmediatamente experimentadas” (Traducción propia). En Santiago Daydí-Tolson (1983): *The Post-Civil War Spanish Social Poets*, Twayne, Boston, p. 4.

²⁰⁸“Una sensibilidad para los temas más reales” (Traducción propia). *Ibidem*, p. 4.

Biblioteca Azcárate de la ciudad castellana, cuyo interés radica en, citando a Eugenio de Nora, “su carácter anómalo, milagroso casi ser una revista de oposición, de disidencia política, en aquella España de 1944 a 1951.”²⁰⁹ Ya antes *Cisneros* (1943-1951), revista madrileña patrocinada por el Colegio Mayor del mismo nombre,²¹⁰ había recogido los primeros ataques a la corriente garcilasista, como en el artículo “Si Garcilaso volviera”, de Antonio González de Lama. Pero la falta de recursos económicos, unida a los retrasos administrativos de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, dificulta el intento de lograr con *Cisneros* un proyecto que aúne poesía y crítica.

Por el contrario, desde sus inicios, *Espadaña* rechaza el formalismo para reivindicar la cercanía a la realidad. De esta manera, los jóvenes dirigentes de la revista, Eugenio de Nora, Antonio González de Lama, Victoriano Crémer, Luis López Santos y Manuel Rabanal se caracterizan, casi desde el principio, por sus intentos de renovación y por su firme carácter inconformista. Así, la orientación poética de *Espadaña* impone una visión humanizadora del arte centrada en el hombre y preocupada por sus circunstancias sociotemporales, lo que lleva a autores como José Hierro, Gabriel Celaya y Blas de Otero, entre otros, a participar en muchos de sus números.

Siguiendo con el estudio de la producción literaria durante la década de los cuarenta, incluimos, también, la aparición del postismo, movimiento marginal de corta duración, unos cinco años, que representa el intento de renovación de la vanguardia española de los años veinte y treinta, como respuesta –en palabras de José Manuel Polo de Bernabé– “a la situación cerrada de un clima cultural enrarecido por una censura oficial y autocensura y un deseo de escapar de la memoria de una trágica conflagración civil.”²¹¹

El postismo surge en torno a tres poetas, Eduardo Chicharro Agüera (1905), Carlos Edmundo de Ory (1923) y Silvano Sernesi (1923), y es fundamental en la formación de una serie de artistas de reconocido prestigio como Fernando Arrabal, Francisco Nieva, Ángel Crespo, Félix Casanova de Ayala, Gloria Fuertes, a la que

²⁰⁹Eugenio García de Nora: “*Espadaña*, la revista más heterodoxa”, en *Diario de León*, 02/07/2006.

²¹⁰Cfr. José Manuel López de Abiada (1983): *Espadaña (1944-51) y la poesía comprometida de la posguerra*, en A. David Kossoff, Ruth H. Kossoff, Geoffrey Ribbans, José Amor y Vázquez (coords.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* celebrado del 22 al 27 de agosto de 1983, vol. 2, p. 184.

²¹¹José Manuel Polo de Bernabé: “El Postismo como aventura del lenguaje en la poesía de postguerra en España”, Centro Virtual Cervantes, p. 579.

dedicará una atención especial Jaime Gil de Biedma, Gabino Alejandro Carriedo y sus propios fundadores, entre otros. El primer manifiesto de este movimiento se publica en enero de 1945 en la revista *Postismo*. Con él pretenden enfrentarse a las normas establecidas, sacudiendo, como apunta Jaume Pont, “perezas mentales y legañosas.”²¹²

El segundo manifiesto postista, escrito un año después del primero, se publica en la *Estafeta Literaria* de Madrid (1946), contesta a las críticas que se hicieron al postismo y trata de definir su originalidad en relación con otros movimientos de la vanguardia. En él se advierten los puntos en común que tiene con el surrealismo²¹³ y sale al paso de su falta absoluta de originalidad, al declarar que no pretende inventar una estética sin raíces en el pasado, sino que se limita a descubrir las posibilidades inexploradas en formas tradicionales y a hallar la influencia surrealista en el pensamiento actual.

Por último, el tercer manifiesto publicado en el suplemento de *La Hora* (1947), se propone valorar el postismo dos años después de sus inicios como movimiento. Esta declaración pretende definir, desde un punto de vista teórico, la concordancia del postismo con otras tendencias de la vanguardia y su deseo de proyectarse socialmente, con el fin de facilitar el alcance de la obra artística hacia lo que posteriormente se llamará “poesía social”. La rehumanización deseable se planteaba como una vuelta al diálogo con tendencias vanguardistas de origen romántico.

Consideramos, por tanto, que el movimiento postista no sigue las doctrinas dominantes en la posguerra. Desde el principio se manifiesta contrario al garcilasismo, no apuesta por las tendencias humanizadoras de la época y se aleja, como señala en su estudio Fortuño Llorens, “de la preocupación formal y lingüística del grupo *Cántico* de Córdoba,”²¹⁴ formado por poetas como Pablo García Baena (1923), su principal figura, Julio Aumente (1923), uno de los fundadores de la revista del mismo nombre, y Ricardo Molina (1917), miembro destacado del grupo. La distancia de la moral franquista se consigue aquí en diálogo con el esteticismo.

²¹²Jaume Pont (1987): *El Postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia*, Ediciones del Mall, Barcelona, p. 58.

²¹³Los postistas se proclaman continuadores de los surrealistas, pero se diferencian de ellos en que de una parte manifiestan su adhesión a la palabra y a las técnicas verbales, y de otra se proponen explorar el subconsciente por medio de un riguroso estudio de sonoridades, ritmos y confluencias semánticas poco probables.

²¹⁴Cfr. Santiago Fortuño Llorens (2008): *op. cit.*, p. 55.

Entre 1945 y 1949 el ambiente se prepara para un nuevo florecer literario con trabajos que siguen una línea social dominante. Lo cierto es que desde 1944 la poesía social se va haciendo un hueco en la literatura española del siglo XX, dentro de una dinámica de alternativas que Dámaso Alonso definió con el nombre de poesía “arraigada” y “desarraigada”. La primera sale de la guerra con un deseo optimista de claridad, esplendor y orden ante la vida, amparada por una visión entusiasta de España, que no representa la situación real del país después de la contienda. Con esto nos referimos a la poesía que por aquellos años escriben los autores estudiados anteriormente, como Luis Rosales y Leopoldo Panero; mientras que la segunda, por su parte, atiende a la renovación de la literatura tras dicho conflicto, dándole voz a la disidencia humana. En este caso, los autores que la practican, como Blas de Otero y José Hierro, de los que nos ocuparemos a continuación, dan prioridad a la angustia vital y al vacío existencial. Es decir, se centran en la subjetividad de la emoción, ligada íntimamente a la vida.²¹⁵ De manera que esta contraposición literaria modifica los aspectos formales de la obra de arte, pero principalmente altera la propia noción de poesía, ahora inmersa en los temas comprometidos con la realidad social del momento, como la inmensa destrucción provocada por la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial.

Estas alternativas señaladas por Dámaso Alonso se matizan en los años 50 con la *Antología consultada de la joven poesía española* (1952), de Francisco Ribes. En ella Ribes incluye a nueve poetas: Victoriano Crémer, Gabriel Celaya, Blas de Otero, Vicente Gaos, Rafael Morales, José Hierro, Carlos Bousoño, Eugenio de Nora y José María Valverde. Con estos autores define muy claramente dos actitudes principales: una, de carácter realista, que reacciona contra el formalismo de posguerra, representada por Eugenio de Nora, Gabriel Celaya, Blas de Otero y José Hierro; y una segunda actitud marcadamente subjetiva del artista que entiende el quehacer poético como una manera de conocer el alma humana. Esta vertiente la reproducen Carlos Bousoño, Vicente Gaos, Rafael Morales y José María Valverde.²¹⁶ Otros como Leopoldo de Luis, José Luis Cano y Rafael Montesinos, etc., aunque no incluidos en la antología, cultivan

²¹⁵Cfr. Santiago Fortuño Llorens (2008): *op. cit.*, p. 76.

²¹⁶Cfr. Francisco Ruiz Soriano (1997): *Poesía de posguerra. Vertientes poéticas de la primera promoción*, Literatura y Ciencia, Barcelona, p. 57; César Augusto Ayuso (1993): “Gabino-Alejandro Carriedo y la poesía comprometida. La revista “Poesía de España”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 64, p. 541.

también esta tendencia existencial. Todos ellos forman parte de una corriente social que marca escuela entre sus seguidores porque rechaza el esteticismo anterior, encarnado por Juan Ramón Jiménez como herencia natural del modernismo,²¹⁷ para abrirle paso a un nuevo humanismo social que aspira a una mayor experiencia de comunicación con el lector, más que a un puro resultado de belleza. En palabras de José Luis Cano:

Este nuevo concepto de la poesía [...] ya no se apoya en la base puramente estética de la belleza y del halago de la forma, sino que, por el contrario, mira más a la intimidad del hombre y a su destino, a los problemas humanos, sociales y religiosos del hombre de hoy, y en primer lugar, claro es, del propio poeta, vistos unos y otros desde una misma circunstancia histórica: tiempo y ámbito españoles.²¹⁸

Es evidente que, como indica Fortuño Llorens, los poetas de la primera generación de posguerra rehumanizan la poesía, “[exteriorizando] sin pudor sus íntimas preocupaciones vitales. De ahí el revivir de lo humano y la irrupción neorromántica de esta poesía.”²¹⁹ Esto los lleva a ser considerados por algunos autores, como Rafael Morales, “puros esteticistas al revés”²²⁰ porque hacen lo mismo que los partidarios de la Belleza abstracta y la deshumanización, pero a la inversa, o sea, defendiendo los contenidos de un mensaje más directo y humano. De modo que la labor del poeta social es, entonces, abordar en su obra los temas desgarradores del hombre por encima de la pureza estética. Se trata, en definitiva, de una aproximación a la realidad que parte de la subjetividad, con el fin de trascender hacia los demás.

En esta corriente existencialista, Blas de Otero (1916-1979), de quien Jaime Gil de Biedma toma el gusto por la destrucción de frases hechas,²²¹ ocupa un lugar significativo porque es el mejor representante de la complicidad entre la política y la poesía social del país. El bilbaíno se compromete con la realidad para llegar “a la

²¹⁷Cfr. José Luis Cano (1972): *Antología de la nueva poesía española*, Gredos, Madrid, p. 13.

²¹⁸*Ibidem*, p. 13.

²¹⁹Cfr. Santiago Fortuño Llorens (2008): *op. cit.*, p. 75.

²²⁰Rafael Morales en Miguel Ángel García (2012): *La literatura y sus demonios: leer la poesía social*, Castalia, Barcelona, p. 58.

²²¹Blas de Otero y Jaime Gil de Biedma acaban con el uso de las frases hechas, siguiendo los mismos mecanismos, como el empleo de los adverbios en mente, la ruptura del ritmo sintáctico y, en consecuencia, el uso del encabalgamiento para enfatizar la palabra encabalgada y el interés por la intertextualidad.

inmensa mayoría”, fórmula que remite a uno de sus poemas más emblemáticos recogidos en *Pido la paz y la palabra* (1955). Con esta precisión matiza la función de su poesía: entablar un diálogo con el hombre, a través de sus versos. Esto lo aleja del famoso lema de Juan Ramón Jiménez “a la inmensa minoría” o “a la minoría siempre” porque el objetivo de Otero es la apertura hacia lo colectivo. Es decir, la inclusión del poeta en el mundo que lo rodea, lo que deriva la atención del “yo” al “nosotros”. Según Alarcos Llorach, la poesía oteriana se distingue de la de los otros poetas, los que Otero llama “poetas tentempié, gente ridícula,”²²² por su labor “de sumergimiento en la inmensa mayoría, de poner el dedo en las llagas que padece y sufrirlas con ella, de manera que así despierte y comience a levantar las ruinas [...]. La obra de Otero es, pues, una tarea de por vida, de despertador de la conciencia humana, de apelación a la íntima verdad.”²²³

La poesía oteriana se abre con *Cuatro poemas* (1941), *Cántico espiritual* (1942) y *Poesías en Burgos* (1943). Estas tres entregas presentan sus inquietudes religiosas, y en ellas se percibe claramente la influencia de los místicos españoles como San Juan de la Cruz y Fray Luis de León. Sin embargo, siete años después esa fe inquebrantable se vuelve conflicto metafísico, con enfurecidos diálogos con Dios, en *Ángel fieramente humano* (1950). Ahora bien, es a partir de *Redoble de conciencia* (1951), cuando Otero proyecta su angustia personal de manera universal, evidenciando la tragedia social de mayor gravedad y alcance colectivo de la historia de España, su guerra civil. Estos dos volúmenes se reúnen en un poemario bajo el título *Ancia* (1958), donde incluye cuarenta y ocho poemas inéditos.²²⁴ Con este libro Blas de Otero supera su etapa existencial para iniciar una nueva integrada en el marco testimonial, donde reflexiona de manera explícita sobre asuntos sociales, como el tema de España, en los que predomina lo humano sobre la muerte o Dios.²²⁵ Esto lo hace partiendo de la idea de que, como

²²²Verso tomado del poema “Y el verso se hizo hombre” en Blas de Otero (1977): *Todos mis sonetos*, Turner, Madrid, pp. 55-56.

²²³Emilio Alarcos Llorach (1973): *La poesía de Blas de Otero*, Anaya, Salamanca, p. 77.

²²⁴Laura Scarano (2013): “Autopoéticas del compromiso en el canon social de la posguerra española”, en Araceli Iravedra (ed.), *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*, Iberoamericana, Madrid, p. 171.

²²⁵Cfr. Claudie Terrasson (2012): “Blas de Otero: ¿«Poeta de la condición humana y de su desamparo»?”, *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didáctica*, nº 34, p. 410.

apunta Juan Frau, “las palabras suenen libres, vivas, con dispuesta espontaneidad.”²²⁶ Es decir, el autor vasco se instala en medio de los hombres para expresar el dolor, las limitaciones y las ansias de libertad del colectivo humano,²²⁷ tras experimentar el “poderoso silencio”²²⁸ de Dios. El poeta comienza, por tanto, una lucha revolucionaria con la que, en palabras de Emiliano Luna Martín, hace “una pequeña contribución a la tarea colectiva de transformación social.”²²⁹ En este sentido, Blas de Otero cree que sus aspiraciones pueden alcanzarse en el futuro, debido a su firme creencia en el individuo.²³⁰

El bilbaíno inicia su acercamiento al Partido Comunista a principios de los cincuenta e ingresa en él en 1952. Desde entonces, el compromiso político constituye un aspecto crucial de su poesía, como se observa en *Pido la paz y la palabra* (1955), obra que marca el final del escepticismo existencial y el principio de una nueva esperanza de solidaridad humana, y continúa con *En castellano* (edición francesa de 1959), donde amplía aún más su preocupación social. Preocupación que lo lleva a dirigirse al mayor número de personas posible, como en *Con la inmensa mayoría* (1961) y *Hacia la inmensa mayoría* (1962). Este discurso de lucha asume, como observa la investigadora Lucía Montejo, “la interpretación marxista de la historia”²³¹ que resulta crucial en la vida y la obra de Otero. De esta manera, su poesía se vuelve realista, se acerca al ciudadano en su intento de alcanzar la paz para el pueblo, provocando un cambio en la sociedad, como muestra en la tercera etapa de su obra con *Esto no es un libro* (1963), *Que trata de España* (1964), *Mientras* (1970), *Historias fingidas y verdaderas* (1970) y *Poesía con nombres* (1977), entre otros. En definitiva, es precisamente el propio desarraigo interior de Blas de Otero, el que lo lleva a ser considerado una de las voces

²²⁶Juan Frau (2003): “Blas de Otero: métrica y poética”, *Rhythmica: revista española de métrica comparada*, I, 1, p. 7.

²²⁷Cfr. Santiago Fortuño Llorens (2008): *op. cit.*, p. 81.

²²⁸Verso tomado del soneto “Poderoso silencio” en Pablo Jauralde Pou (2015) (ed.), *Blas de Otero. Antología poética*, Castalia, Madrid, p. 75.

²²⁹Emiliano Luna Martín (1986): “En castellano, de Blas de Otero, veinticinco años después (1959-1984)”, *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 5, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, p. 122.

²³⁰*Ibidem*, p. 125.

²³¹Lucía Montejo (2005): “Blas de Otero en la revista *Papeles de Son Armadans*”, *Epos: revista de filología*, XX-XXI, p. 96.

más poderosas de la literatura española de posguerra y el que le obliga a buscar una solución colectiva a los vacíos de yo.²³²

Pero no es el único. Este compromiso con la sociedad es compartido por otro autor decisivo de la posguerra española, como es Gabriel Celaya (1911-1991), tal vez el poeta que más interés mostró en que triunfara en España una poesía comprometida con la realidad de su tiempo. La poesía del guipuzcoano se caracteriza por centrar su atención en las relaciones humanas. De manera que no se evade de la realidad, sino que se integra en ella, simulando un discurso que representa el pensamiento y decir colectivo. En palabras del propio Celaya:

La Poesía no es un fin en sí. La Poesía es un instrumento, entre nosotros, para transformar el mundo. [...] Ésta es precisamente su misión. No expresarse a sí mismo, sino mantenerse fiel a esas voces más vastas que buscan en él [el poeta] la articulación y el verso, la expresión que les dé luz. [...] Y nada me parece tan importante en la lírica reciente como ese desentenderse de las minorías y, siempre de espaldas a la pequeña burguesía semiculta, ese buscar contacto con unas desatendidas capas sociales que golpean urgentemente nuestra conciencia llamando a vida.²³³

Por tanto, Gabriel Celaya propone un cambio total del concepto que se tiene tradicionalmente de la poesía para, en cierto modo, “naturalizar” y “humanizar”²³⁴ el arte. Es decir, el guipuzcoano le da prioridad a la utilidad de la palabra por encima de la pureza técnica porque persigue, como observa Miguel Ángel García, “[...] hablar *con* el pueblo y *desde* el pueblo en vez de hablar *del* pueblo.”²³⁵ Se trata, en definitiva, de ser uno en otro, de crear para los demás, apoyándose en el contenido moral para aunar

²³²Cfr. Mercedes Acillona (1998): “La crisis agónica y la poesía humanada”, en VV. AA monográfico dedicado a Blas de Otero, *Volver a Blas de Otero, Zurgai*, Universidad de Deusto, Bilbao, p. 19.

²³³Gabriel Celaya (1952): “Poesía eres tú”, en *Antología consultada de la joven poesía española*, Artes Gráficas de los Hermanos Bedia, Santander, p. 46.

²³⁴Laura Scarano (2013): “Autopoéticas del compromiso en el canon social de la posguerra española”, en Araceli Iravedra (ed.), *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*, Iberoamericana, Madrid, p. 161.

²³⁵Miguel Ángel García (2012): *La literatura y sus demonios: leer la poesía social*, Castalia, Barcelona, p. 454.

temporalidad e historicidad.²³⁶ Surge, de esta manera, el rechazo del poeta hacia la ecuanimidad del arte en asuntos de urgencia, como expresa en su poema “La poesía es un arma cargada de futuro”:

LA POESÍA ES UN ARMA CARGADA DE FUTURO

Cuando ya nada se espera personalmente exaltante,
mas se palpita y se sigue más acá de la conciencia,
fieramente existiendo, ciegamente afirmando,
como un pulso que golpea las tinieblas,

cuando se miran de frente
los vertiginosos ojos claros de la muerte,
se dicen las verdades:
las bárbaras, terribles, amorosas crueldades.

Se dicen los poemas
que ensanchan los pulmones de cuantos, asfixiados,
piden ser, piden ritmo,
piden ley para aquello que sienten excesivo.

Con la velocidad del instinto,
con el rayo del prodigio,
como mágica evidencia, lo real se nos convierte
en lo idéntico a sí mismo.

Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,

²³⁶Cfr. José Luis Cano (1974): *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, Guadarrama, Madrid, p. 16.

como el aire que exigimos trece veces por minuto,
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.

Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan
decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
Estamos tocando el fondo.

Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.

Hago más las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
y canto respirando.
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
personales, me ensancho.

Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica qué puedo.
Me siento un ingeniero del verso y un obrero
que trabaja con otros a España en sus aceros.

Tal es mi poesía: poesía-herramienta
a la vez que latido de lo unánime y ciego.
Tal es, arma cargada de futuro expansivo
con que te apunto al pecho.

No es una poesía gota a gota pensada.
No es un bello producto. No es un fruto perfecto.
Es algo como el aire que todos respiramos
y es el canto que espacia cuanto dentro llevamos.

Son palabras que todos repetimos sintiendo
como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado.
Son lo más necesario: lo que no tiene nombre.
Son gritos en el cielo, y en la tierra son actos.²³⁷

En este poema Celaya expresa su desacuerdo con los autores que practican una poesía “bella” y “matemática”²³⁸ porque estos no se implican en las necesidades históricas de sus compatriotas, lo que le resulta un hecho injustificable durante ese proceso de cambio político, histórico y social. El guipuzcoano, por su parte, se sumerge en una labor creadora como medio de intercambio con la sociedad de posguerra, hasta el punto de borrar su autoría individual para colectivizar la voz. Pero no siempre fue así. Gabriel Celaya experimenta, al igual que Blas de Otero, un significativo cambio de rumbo en su concepción literaria elaborada en torno a una compleja heteronimia, al valerse de todos sus nombres de pila para firmar sus obras: Rafael Juan Gabriel Múgica Celaya. Estos tres heterónimos son fundamentales en las tres etapas en que se divide su obra. Bajo el nombre de Rafael Múgica publica sus primeros libros, como *Marea del silencio* (1935) y *La soledad cerrada* (1936), donde se advierten influencias surrealistas, como las que se perciben en el grupo del 27. Pero es tras un importante silencio literario durante la guerra civil y la posguerra, cuando nuestro poeta, bajo el heterónimo de Juan de Leceta, retoma, en 1946, su actividad poética y lo hace acercándose a las posturas comprometidas con la problemática social, como en *Tranquilamente hablando* (1947), *Las cosas como son* (1949) y *Avisos* (1950). En todo esto, es importante tener en cuenta su vinculación al Partido Comunista desde finales de los cuarenta porque esto iba a condicionar su poesía. Celaya nos ofrece, ya en 1950, dos libros, *El corazón en un puño* y *Las cartas boca arriba*, donde priman los poemas sociales. A estas obras le siguen otros títulos de igual contenido, firmados con el nombre de Gabriel Celaya, como *Cantos iberos* (1955), *Las resistencias del diamante* (1957) y *Poesía urgente* (1960), entre otros.²³⁹

²³⁷Gabriel Celaya (1977): *Cantos iberos*, Turner, Madrid, pp. 58-59.

²³⁸Leopoldo Sánchez Torre (1993): *La poesía en el espejo del poema: la práctica metapoética en la poesía española del Siglo XX*, Departamento de Filología Española, Universidad de Oviedo, Oviedo, p. 146.

²³⁹Cfr. Emilio Miró (1987): “La vida-obra abierta de Gabriel Celaya”, *Ínsula*, nº 490, p. 17.

Para el guipuzcoano, la poesía debe hablar de lo cotidiano y, por tanto, referirse al aquí y al ahora. Debe ser eficaz y herramienta política. De manera que Celaya, al igual que Biedma, se expresa como poeta comprometido, produciendo dos tipos de textos: los políticos y los marcadamente sociales. Pero hay algo más, y es que Gabriel Celaya, como Jaime Gil de Biedma, rechaza la clase burguesa y al poeta burgués, postura que lo lleva a denunciar los modos de vida de la burguesía y la hipocresía de sus costumbres.²⁴⁰

Si la llegada de Blas de Otero a la poesía social se materializa por el camino rehumanizador de la religión, en el caso de Celaya se produce a través de sus vínculos juveniles con la vanguardia surrealista. Su camino posterior hacia la poesía comprometida, será valorado por los compañeros de generación de Gil de Biedma. Los poemas de Juan de Leceta se publicarán en la colección Colliure, y un autor como Ángel González declarará en múltiples ocasiones el valor de puente del poeta guipuzcoano.

Esta misma impronta social de inequívoca filiación marxista es compartida por Eugenio de Nora (1923). Desde sus inicios, el leonés destaca por su comprometido carácter social y político. En su obra presenta una preocupación formal, ligada a una voz neorromántica que expresa la esencia del canto. Es decir, el objetivo de Nora es sustituir “las normas muertas”²⁴¹ de la poesía por el “verso apasionado, libérrimo y sin tino.”²⁴² De esta manera, el poeta de Zacos se aleja del argumento preciosista del arte por el arte para reivindicar la vida:

Donde haya vida al desnudo, pasión o entusiasmo, creación y lucha, allí hemos de estar los poetas, viviendo y cantando, en las mismas raíces temblorosas de la esperanza, que es la sustancia del hombre. “Ansiedad, angustia y desesperación”, como dice un cuplé, han sido y están siendo la tónica de casi todo lo que se escribe. Basta ya. Hay que lanzarse con alegría, y el que no la tenga que se calle, a una gran ofensiva poética contra todo eso. Debemos y podemos tener aquel viejo empuje de los poetas renacientes y de los primeros románticos. Ahí está la vida; el que tenga cabeza clara y corazón grande,

²⁴⁰Estos son temas tópicos presentes en la novela y en la lírica, especialmente en la más satírica (de Gabriel Celaya a José Agustín Goytisolo, pasando por Ángel González).

²⁴¹Cfr. José Luis Cano (1974): *op. cit.*, p. 123.

²⁴²Eugenio de Nora en José Luis Cano (1974): *op. cit.*, p. 123.

comprenderá y sentirá más: y cantará mejor. Creo en el poder de la poesía, en su actualidad, en su oportunidad constante, porque creo que escribir es obrar.²⁴³

La poesía requiere, por tanto, una implicación social decidida. Teniendo en cuenta las palabras de Nora, el auténtico poder poético reside en el compromiso inmediato con el pueblo, “*toda poesía es social. La produce, o mejor dicho, la escribe un hombre [...], y va destinada a otros hombres.*”²⁴⁴ Por esta razón, la obra es un elemento social más, con el que enfrentarse a las angustias e injusticias sociales. De manera que, citando a Francisco Javier Maldonado Arque, “las ideas y los sentimientos son el campo en el que la poesía batalla para aportar esa vida, ese «entusiasmo» de «pasión y lucha.»”²⁴⁵ A través de esta afirmación podemos concluir que Nora busca sentido en la poesía esencial, preocupada por la verdad de la Historia. Mantenerse fiel al destino humano del hombre es lo que le permite encontrar tal sentido desde una perspectiva diferente a la que ofrece la poesía tradicional. Estas dotes se confirman en obras como *Cantos al destino* (1945), *Pueblo cautivo* (1945-1946), *Contemplación del tiempo* (1948), *Siempre* (1953) o *España, pasión de mi vida* (1954), donde predomina su poderoso vitalismo que reivindica la vida, sin dejarse vencer por la desesperanza. Esta preocupación discurre paralela a la de Blas de Otero y Gabriel Celaya.

Sin embargo, el contrapunto entre los poetas sociales y los testimoniales lo encontramos en José Hierro (1922-2002). El madrileño no puede considerarse un autor social. Es cierto que admite su rechazo hacia “la torre de marfil,”²⁴⁶ considerando incluso que el cometido real de los poetas es “colectivo social.”²⁴⁷ Pero Hierro no sigue las directrices de la marcada poética social. Esto es una cuestión hartamente discutida por muchos críticos. Los hay, como Guillermo de Torre, que lo sitúan en una línea sartriana de compromiso junto a Blas de Otero y Gabriel Celaya,²⁴⁸ y otros, como José Luis

²⁴³Eugenio de Nora, “Respuestas incompletas”, en Francisco Ribes (1952): *Antología consultada de la joven poesía española*, Artes Gráficas de los Hermanos Bedia, Santander, p. 155.

²⁴⁴*Ibidem*, p. 151.

²⁴⁵Francisco Javier Maldonado Arque (2006): *Poética de los poetas. Una biografía intelectual de la poesía española de posguerra*, Universidad de Granada, Granada, p. 287.

²⁴⁶José Hierro, “Algo sobre poesía, poética y poetas”, en Francisco Ribes (1952): *Antología consultada de la joven poesía española*, Artes Gráficas de los Hermanos Bedia, Santander, p. 107.

²⁴⁷*Ibidem*, p. 107.

²⁴⁸Cfr. Guillermo de Torre (1961): “Contemporary Spanish Poetry”, en *Texas Quarterly*, IV, 1, spring, p. 77.

Cano, que niegan taxativamente que siga la línea de la poesía social.²⁴⁹ La obra de Hierro permite descubrir aspectos de evidente poesía social e indagaciones abiertas a la imaginación alucinada.

En cualquier caso, a pesar de estas controversias, la mayoría de ellos coinciden en señalar que la poesía de José Hierro es “humana”, “entrañable” y “cálida,”²⁵⁰ pero no social. Esta distinción se debe en buena parte al descrédito de lo social y a la idea extendida de que para reivindicar a un poeta conviene apartarlo de la politización. A nosotros no nos parece incompatible defender la calidad literaria con el compromiso y la voluntad de intervención política. Es innegable que la obra de Hierro refleja claramente la tragedia del tiempo en que nace, pues en ella presenta el testimonio de un hombre en un tiempo y un lugar determinado, como vemos en *Alegría* (1947), *Con las piedras, con el viento* (1950), *Quinta del 42* (1952) y *Libro de las alucinaciones* (1964), entre otros. De esta manera, la mayor parte de sus poemarios nos causan una impresión de desencanto por la cruda realidad existencial, en la que Hierro intenta, sin éxito, encontrar un punto de belleza que calme su vacío vital, “Yo, José Hierro, un hombre / que se da por vencido / sin luchar.”²⁵¹

Estos son algunos de los poetas más notables del núcleo fuerte del 36 y de la primera generación de posguerra que practican la corriente de poesía social en los años 50, consecuencia del existencialismo y la disidencia política. Por eso, nos encontramos con que la mayor parte de los textos responden a una idea puramente social representada en el tono conversacional, el lenguaje directo con tendencia a la narración, lleno de emoción y pretendida sinceridad, el estilo “sencilista”, la impronta “antipoética”, la imagen al servicio de un estilo realista y los indicios obvios de actitudes morales como la eticidad, el deseo de justicia, el respaldo a los damnificados por el sistema y, sobre todo, la lucha contra los opresores. Esto constituye, por tanto, la voz del poeta como una conciencia puesta en pie que configura un nuevo paradigma discursivo, donde el destinatario es un receptor colectivo de naturaleza popular.²⁵² De esta manera, a partir

²⁴⁹Cfr. José Luis Cano (1953): “La poesía de José Hierro”, *Ínsula*, nº 86, p. 7.

²⁵⁰Cfr. José Luis Cano (1974): *op. cit.*, p. 97.

²⁵¹Verso tomado del poema “Un día cualquier” de *Quinta del 42* (1952), en Gonzalo Corona Marzol (ed.) (1993): *José Hierro: Antología poética (1936-1998)*, Espasa Calpe, Madrid, p. 164.

²⁵²Cfr. Laura Scarano (2011): “100 años de Gabriel Celaya: el compromiso revisitado”, en Raquel Macciuci (Dir.), *Diálogos transatlánticos. Memoria del II Congreso Internacional de*

de los cincuenta se produce un desplazamiento del dominio del “yo” de los poetas de la inmediata posguerra hacia el empleo del “nosotros”, como estudiaremos en el siguiente capítulo. El resultado permite valorar obras muy dignas creadas con el fin de transformar la sociedad en un impulso de hacerle frente a la dura realidad de España, derivando el tema de la patria en un asunto recurrente para los autores sociales que pretenden llegar a un importante número de lectores.

En definitiva, estos poetas viven un periodo dificultoso, asolado por la censura de la dictadura franquista. Sin embargo, es precisamente ese absolutismo moral imperante en los años de la posguerra, el que los lleva a identificarse con los hombres de la calle, adoptando una postura reivindicativa que se extiende, en mayor o menor grado, por todos los miembros de la primera generación de posguerra. Esto origina el surgimiento de una serie de poemas hondamente humanos que expresan la naturaleza comprometida de aquellos intelectuales.

Hemos considerado en este apartado, por tanto, una vertiente social, surgida en los años 40 y 50, que consiste fundamentalmente en el reflejo de los hechos de la realidad española de entonces. La segunda generación de posguerra, por el contrario, se decantará por una mayor expresividad en el lenguaje poético, acompañado de una postura intimista y de una evidente preocupación ética, como estudiaremos a continuación.

Llegados a este punto creo necesario hacer una serie de puntualizaciones. En la última década del franquismo, sobre todo con la llamada poesía novísima, se extendió el descrédito de la poesía social y la puesta en duda de los estilos realistas a favor del experimentalismo y el culturalismo. La idea de que el testimonio social rebaja la calidad literaria se mantiene en las lecturas formalistas. Leer la poesía de autores como Blas de Otero o José Hierro demuestra que esta idea soporta un prejuicio claro y que es poco objetiva. Poetas sociales hay de baja o alta calidad, como hay malos y buenos poetas religiosos, metafísicos o amorosos. Pasados los años, y con la perspectiva actual, podemos valorar también las diferencias de calidad en las corrientes esteticistas de los años 70 y los numerosos poetas del culturalismo, muy críticos con la poesía social, que han quedado ya en el olvido.

Y otra cosa importante. La dinámica fenomenológica entre poesía pura e impura puede hacer creer que existe una poesía de carácter histórico y otra poesía alejada de la historia. Como en la perspectiva de esta tesis pensamos que toda poesía responde a la mentalidad ideológica de un autor, tan histórica es la poesía pura como la impura, el poema que critica al franquismo como el poema que habla de una historia de amor. Tener en cuenta esto es importante a la hora de estudiar a autores como Jaime Gil de Biedma. Es imprescindible para comprender que una indagación en la intimidad puede cobrar dimensión política. Y, además, nos ayuda a matizar la actitud de Gil de Biedma que, por ejemplo, no se interesa por divulgar una determinada idea política, sino en indagar los procesos históricos que forman su educación sentimental. No se presenta como un portavoz de los obreros, sino como un burgués que hace conciencia de su propia formación ideológica para definir distancias o reconocer complicidades. Este ámbito se propició para asuntos argumentales como la mala conciencia, o estrategias literarias como la ironía o la meditación en las configuraciones de la personalidad y de los personajes literarios.

Gil de Biedma está más cerca de Rafael Alberti cuando el poeta gaditano indaga en *De un momento a otro* en la educación sentimental de su infancia que cuando separa la poesía entre el clavel y la espada, según el título del famoso libro con el que volvió a la poesía desde el exilio después de la derrota de la República. Este concepto de lo poético y de la historia está en la base de la lectura que autores como Gil de Biedma hicieron de la dialéctica entre humanización y deshumanización que hemos estudiado aquí.

Capítulo 4

Una nueva actitud poética. La generación del 50 o segunda generación de posguerra

Quisiera,
a veces,
que borrarse el tiempo
los nombres y los hechos de esta historia
como borrará un día mis palabras
que la repiten siempre tercas, roncás.

Ángel González

Hemos observado a lo largo del capítulo anterior la postura moral del poeta de la primera generación de posguerra. El objetivo del que partimos ahora al empezar este apartado consiste en explicar el cambio de rumbo de la nueva poesía española, ahora más ética y crítica que social. Es decir, perseguimos una respuesta a esta pregunta: ¿qué actitud poética presenta el grupo de poetas pertenecientes a la promoción “del medio siglo”? Sabemos por Carlos Bousoño que ambas generaciones parten de la premisa: “el hombre es individuo en sociedad.”²⁵³ Pero cada una la emplea de una manera distinta. En el caso de los intelectuales del primer grupo de posguerra, la sociedad es la que tiene una mayor importancia. De manera que el poeta se identifica con cualquier hombre incorporado a la masa social, lo que conlleva un pudor por las manifestaciones personales. Se trata, por tanto, de un arte mayoritario que niega la Belleza en pro del lenguaje de la “calle”. Mientras que el segundo grupo de posguerra, como ahora estudiaremos, quiere priorizar la presencia del “yo”, aunque se trate de un “yo” cargado de Historia y de matización social. En este sentido, el poeta valoriza más al individuo que a la sociedad, perdiendo incluso el pudor hasta el punto de mostrarse con suma

²⁵³Carlos Bousoño en Paloma Lapuerta Amigo (1994): *La obra poética de Félix Grande*, Editorial Verbum, Madrid, p. 41.

naturalidad ante los otros. Pero lo cierto es que las dos generaciones comparten las mismas preocupaciones morales, con las que se ponen al servicio de la libertad humana, asumiendo un compromiso con la verdad. Sin embargo, existe una diferencia de actitud entre ambas, y eso es precisamente lo siguiente que estudiaremos.

La generación del 50 es una promoción compuesta por un grupo de poetas que entienden el lenguaje como un medio de conocimiento de la realidad y de la experiencia. Estos autores, conocidos con el nombre de “los niños de la guerra,”²⁵⁴ son Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral, Eladio Cabañero, Jaime Gil de Biedma, Carlos Sahagún, Manuel Mantero, Francisco Brines, Jaime Ferrán, Rafael Soto Vergés, y entre los menos destacados Lorenzo Gomis, Alfonso Costafreda, Carlos Murciano, Julio Mariscal Montes, Pilar Paz Pasamar, Jesús López Pacheco, Ángel Crespo, José María Valverde, Félix Grande y Mariano Roldán.²⁵⁵ Ellos comparten con sus compañeros mayores de posguerra el mismo compromiso político y las mismas preocupaciones morales e inquietudes sociales, motivadas por el contexto histórico y político de los años 50. Pero difieren, como ahora veremos, en el tratamiento realista de la estética hacia la poesía social, partiendo de dos temas –la sociedad y lo personal– que cada generación enfatiza de una manera diferente, lo que genera, en los 60, un cambio de estética y, en general, de actitud ante la poesía.

En los años finales del 50 y principios de los 60 se produce en España un movimiento de renovación cultural y fluidez económica que coincide con la aparición aislada de los nuevos poetas. Estos tienen un desarrollo poético paralelo que los lleva a asumir una misma conciencia pública. Conciencia que revelan claramente en el homenaje por el XX aniversario del fallecimiento de Antonio Machado celebrado el 22 de febrero de 1959 en Collioure. Acto que sirve para afirmar la existencia generacional del grupo, al que asistieron, entre otros, José Manuel Caballero Bonald, Ángel

²⁵⁴Se les llama “los niños de la guerra” porque todos sus miembros vivieron bajo la dictadura franquista y surgieron como literatos tras la guerra civil. Véase en Juan Goytisolo (1986): “Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma”, *Litoral. Revista de la poesía y el pensamiento*, nº 163-165, Málaga, p. 138; y en el prólogo de Josefina Aldecoa (1983): *Los niños de la guerra*, Anaya, Madrid, p. 9.

²⁵⁵La generación que nos ocupa la componen los poetas nacidos entre 1924 y 1938, unos trescientos. De todos ellos, mencionamos a los anteriores porque aparecen en más de una antología sobre la segunda generación de posguerra.

González, José Ángel Valente, Alfonso Costafreda, Blas de Otero, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo y Jaime Gil de Biedma.

Sin desdeñar a los poetas de generaciones anteriores, los autores de esta “hipotética”²⁵⁶ segunda generación de posguerra encuentran en la obra del sevillano, citando a Luis Cernuda, “un eco de las preocupaciones del mundo que viven, eco que no suena en la obra de Jiménez.”²⁵⁷ Por eso, la lectura de Machado, a cuya memoria le dedican, en 1960, la clásica antología dirigida por Josep María Castellet, *Veinte años de poesía española: (1939-1959)*, los coloca bajo su tutela, adoptando los principios defendidos por el sevillano de acabar con el simbolismo hasta llegar al realismo, a través de la sencillez expresiva: un lenguaje coloquial y cierta técnica narrativa y descriptiva.

Como hemos dicho anteriormente, estos jóvenes poetas son niños durante la guerra civil. Por tanto, no asumen del mismo modo que sus predecesores las terribles circunstancias del mayor acontecimiento de la Historia de España del siglo XX.²⁵⁸ Ellos no participan en la catástrofe como responsables directos, sino como “testigos mudos.”²⁵⁹ En palabras de José Olivio Jiménez:

Estos poetas, para quienes la guerra había sido un hecho real pero, por sus edades, más bien un extraño y confuso suceso o telón de fondo de su amanecer a la vida [...], nacieron a la poesía con una lógica disminución de la natural resaca *directa y predominantemente* política de la generación anterior; y, por ello mismo, con una conciencia más afilada –se habla aquí en términos generales, claro está– de lo que la poesía es o debe ser. El monocorde plato de tantos poetas que repetían los mismos temas tuvo muy pronto que cansar sus frescos oídos, ávidos de una mayor variedad y de un más positivo e integral acercamiento a la vastísima realidad.²⁶⁰

²⁵⁶Ramón Pérez Parejo (2002): *Metapoesía y crítica del lenguaje. (De la generación de los 50 a los novísimos)*, Universidad de Extremadura, Cáceres, p. 240.

²⁵⁷Luis Cernuda (1994): *Estudios sobre la poesía española contemporánea*, en *Obra completa, II, Prosa I*; edición de Derek Harris y Luis Maristany, p. 130.

²⁵⁸Cfr. Alfredo López-Pasarín Basabe (2007): “La poesía de la generación española del 50”, *Cuadernos Canela*, vol. XVIII, p. 32.

²⁵⁹Cfr. Josep María Castellet (1960): *op. cit.*, p. 103.

²⁶⁰José Olivio Jiménez (1998): *Diez años decisivos en la poesía española contemporánea, 1960-1970*, Rialp, Madrid, pp. 192-193.

Surge de esta manera un cambio en el proceso de entendimiento de la realidad, lo que origina una actitud “ratificadora y rectificadora”²⁶¹ respecto a la poesía social. El resultado es la creación de una poesía realista en su plenitud, pues, de la manera más exhaustiva posible, los poetas del medio siglo experimentan, como observa Pablo Carriedo Castro, el realismo “desde la forma, ampliamente, entendiendo la poesía no como comunicación, sino como un *modo de conocimiento*,”²⁶² y es entonces cuando sus obras alcanzan amplias dimensiones sociales y comprometidas. Mientras que los primeros poetas de posguerra escribían impulsados por una “*actitud inconformista*,”²⁶³ fruto de las dramáticas circunstancias del tiempo que les tocó vivir. En este sentido, los poetas del “grupo poético de los años 50”, llamado por José Olivio Jiménez “generación del 60,”²⁶⁴ carecen de responsabilidad y de conciencia adulta para cuestionarse de forma plena la trascendencia vital de lo que sucede a su alrededor porque son niños cuando estalla el alzamiento militar. De manera que toman conciencia del conflicto cuando crecen y heredan tanto los daños como las comodidades de su origen familiar. Es por eso que no se alzan portavoces del pueblo español, como sí hacen sus mayores compañeros generacionales. Para los del 50, la responsabilidad de representar al hombre oprimido debe encauzarse en otros tonos. Sin embargo, consideran relevante aportar su testimonio de experiencia concreta, lo que conlleva una mayor personalización en las obras literarias, restableciendo el intimismo perdido. Se trata, en suma, de tomar conciencia de la Historia, a través de su propia vida. Como señala el profesor Alfredo López-Pasarín:

El poeta del 50, por tanto, no se borra en su escritura, al revés, ésta se convierte en un ejercicio de indagación en la propia personalidad, en las vivencias como único medio de acceso a esa realidad que se pretende

²⁶¹José Luis García Martín (1986): *La segunda generación poética de posguerra*, Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación, Badajoz, p. 167.

²⁶²Pablo Carriedo Castro (2005): “Breve revisión de la *poesía social* de posguerra (1939-1975): un “concepto de época”, *Estudios humanísticos. Filología*, nº 27, p. 56.

²⁶³*Ibidem*, p. 56.

²⁶⁴Estos autores publican sus primeras obras hacia 1955 –fecha en la que Florencio Martínez Ruiz coloca el surgimiento de la segunda generación de posguerra, tal y como indica en el prólogo a su “antología crítica” *La nueva poesía española* (1971, Biblioteca Nueva, Madrid)–, pero es en la década siguiente cuando alcanzan la madurez creativa.

transformar. Su poesía, en consecuencia, ha merecido, con preferencia al de “social”, el calificativo de “poesía crítica.”²⁶⁵

De manera que empieza a aparecer una nueva conciencia poética mediante la renovación de la poesía social. Para muchos, ésta entra en crisis por diversas causas como la escasez de temas, limitados a dos: la libertad y la justicia social, o como la necesidad de renovar un panorama poético en el realismo ya muy transitado por la generación anterior. Como consecuencia de dicho agotamiento literario, los poetas sociales de la segunda generación de posguerra, para Rafael Morales, “segunda oleada de posguerra,”²⁶⁶ transforman la línea social hacia un nuevo tono poético de mirada personal. De esta manera, siguen al servicio del hombre, aunque con ciertas peculiaridades: en concreto, dan prioridad a la voz de su experiencia personal.

Efectivamente, asumen un compromiso con la verdad, pero toman conocimiento de su tiempo de una manera diferente a lo efectuado hasta el momento. Son autores unidos por una misma conciencia social que toman el camino de continuidad del ya citado Antonio Machado y del grupo del 27, sobre todo, se fijaron en Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda (este último defendido por casi todos, pero perceptible especialmente en la obra de Francisco Brines y Jaime Gil de Biedma) y Dámaso Alonso.²⁶⁷ De modo que rompen con el garcilasismo, el neorromanticismo y el tremendismo de la poesía anterior. La nueva sensibilidad del grupo del 50 se caracteriza por conceder un valor primordial a su experiencia particular en la Historia, citando a Francisco Ribes, “comienzan por contarnos su infancia –origen de su mundo– y su patria –centro vital de su circunstancia–: en suma, su biografía no ya espiritual sino también histórica.”²⁶⁸

Hablamos, por tanto, de una promoción que, como observa Luis Jiménez Martos, regresa al individualismo (el “yo” sustituye al “nosotros”); tiende al autobiografismo; da testimonio de los que ve sin caer en la tentación narcisista o esteticista; el tema, el argumento y la anécdota vuelven a adquirir importancia, pero a la vez el lenguaje se hace más rico (importa el *qué*, pero importa a la vez el *cómo*). Hay

²⁶⁵Cfr. Alfredo López-Pasarín Basabe (2007): *op. cit.*, p. 34.

²⁶⁶Rafael Morales en José Luis García Martín (1986): *op. cit.*, p. 22.

²⁶⁷Cfr. Trevor J. Dadson y Derek W. Flitter (eds.) (2003): *La poesía española del siglo XX y la tradición literaria*, University of Birmingham Press, Birmingham, p. 72.

²⁶⁸Francisco Ribes (1975): *Poesía última: Eladio Cabañero, Ángel González, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y José Ángel Valente*, Taurus, Madrid, p. 114.

también una equidistancia entre el formalismo y el prosaísmo.²⁶⁹ Es de esta manera como cada autor aporta su nueva sensibilidad, aunque unos buscan ser claros e intensos, otros optan por ser desgarradores y otros simplemente se decantan por el humor.²⁷⁰

Dicho esto, es importante señalar que su apuesta por la experiencia personal no los aleja de la historia, ni siquiera de la política, porque son conscientes del peso social en la configuración del yo. Por eso hacen poesía crítica desde su experiencia individual. Los jóvenes del 50, por tanto, son prudentes, no utilizan el tono tremendista, instalándose así en el testimonio personal y la ironía, conscientes de que los excesos de retórica no se llevan bien con el arte de tono civil. No son líderes o sacerdotes, sino ciudadanos. Por utilizar un vocabulario querido por Jaime Gil de Biedma, no son hijos de Dios, sino de vecino. Lejos de creer en el poder milagroso de sus palabras para cambiar el mundo, se decantan por mirar la utilidad en el campo de la estética capaz de incidir desde su estatus modesto en la sociedad, originando una nueva actitud poética concebida como reflexión. La poesía se convierte, por tanto, en un discurso personal que no busca convencer a la inmensa mayoría mediante una comunicación directa y explícita, como fue el objetivo de sus mayores, sino establecer un diálogo entre conciencias, en pro de una mirada interior de naturaleza crítica. Estas diferencias se plasmaran en los debates generacionales entre la poesía concebida como comunicación y la poesía concebida como conocimiento, dialéctica que Gil de Biedma asumirá a la hora de prologar su traducción del libro de Eliot *Función de la poesía y función de la crítica*, preparado para Seix Barral en 1954. Los procesos de escritura adquieren protagonismo. En las dos generaciones, claro está, hay conocimiento y comunicación, pero se destaca uno de los dos elementos para matizar en grado de atención ante el que se sitúa la creatividad poética.

Como consecuencia, estos escritores comienzan a reivindicar la independencia del lenguaje, respecto a la realidad social. De modo que el lenguaje empieza a generar su propia realidad, pues es, mediante él, como el poeta conoce la verdadera objetividad. Esto le proporciona un poder ilimitado, al considerar inexistente todo lo que el lenguaje no consigue atraer o simplemente está fuera de él.²⁷¹ Como observa Ribes, “en el texto

²⁶⁹Luis Jiménez Martos (1961): *Nuevos poetas españoles*, Ágora, Madrid, pp. 13-15.

²⁷⁰Cfr. José Luis García Martín (1986): *op. cit.*, p. 22.

²⁷¹Cfr. Ramón Pérez Parejo (2002): *op. cit.*, p. 244.

la única realidad es el lenguaje; lo demás es relativo.”²⁷² Esto lo convierte en el protagonista del cambio, originando una experiencia en el poema. Pero hay más, y es que los autores del 50 rechazan, a diferencia de sus antecesores, el valor instrumental del lenguaje como forma de adoctrinamiento a las masas porque esto lo empobrece, optando mejor por el valor testimonial de manera indirecta desde el que actúan sobre la realidad exterior.²⁷³ De esta manera, el lenguaje llega a un alto grado de sutileza, puesto que, como apunta el profesor Carriedo Castro, los nuevos poetas renuevan sus obras cuando:

Alternan una dimensión afectiva y emocional del lenguaje, de fuertes descargas connotativas, con otra referencial o intencional, provocando asociaciones emocionales, desplazamientos semánticos, sustituciones metafóricas o alteraciones de sentido, situadas fuera de los significados estáticos de las palabras, ordenando los contenidos en torno a un universo ambiguo, mixtura perfecta de realismo y sugerencia –por ejemplo, la ironía–.²⁷⁴

Apostar por el lenguaje no supone ya una vuelta a la pureza o el esteticismo, sino una nueva definición de la experiencia civil. Por eso hay otras variaciones evidentes con la poesía social anterior, al margen de la calidad. José Olivio Jiménez observa que el subjetivismo se impone al talante épico; el individualismo sustituye al conceptualismo; ahora cada poeta domina hacia donde quiere ir, no todos se dirigen hacia un mismo fin; la mirada del autor de posguerra limitadamente española adquiere una curiosidad universal; la sobriedad prevalece a la voz alzada de protesta; el matiz, la ironía, el sarcasmo y el cinismo, o incluso la palabra temblorosa, aparecen frente al grito indignado; y, por último, la capacidad de una alta composición técnica del poema se enfrenta al posible descuido estilístico del texto.²⁷⁵

Asimismo, comparten con sus predecesores algunos aspectos, como señala Carriedo Castro: el cuestionamiento reflexivo de la realidad histórica y actual; la estructura moral y cultural de España; la amplificación de lo humano; el uso de la

²⁷²Francisco Ribes (1952): *Antología consultada de la joven poesía española*, Artes Gráficas de los Hermanos Bedia, Santander, p. 87.

²⁷³Cfr. Alfredo López-Pasarín Basabe (2007): *op. cit.*, pp. 34-35.

²⁷⁴Cfr. Pablo Carriedo Castro (2005): *op. cit.*, p. 58.

²⁷⁵Cfr. José Olivio Jiménez en José Luis García Martín (1986): *op. cit.*, p. 168.

ambigüedad como recurso estético e ideológico; la cotidianidad; la ética; la problemática temporal e histórica, la lucha entre las clases sociales, el tema de España, la guerra civil y sus entornos.²⁷⁶ Estas similitudes entre los autores de uno y otro grupo nos permiten afirmar que, a pesar de las diferencias, ambos comparten el mismo acto de restablecimiento literario tras la guerra, mediante el realismo y el compromiso social, aunque cada uno evoluciona de una manera determinada hacia un mismo objetivo.

En resumen, los autores de la segunda generación de posguerra –concretamente, los del 50– adoptan, parafraseando al profesor Carriedo, una capacidad analítica, una carga de objetividad y una distancia, tanto con la realidad como con ellos mismos, que suponen una nueva forma de cuestionamiento del franquismo y de estrategia político-poética. Se trata, en rigor, de un grupo de poetas activamente políticos, en su mayoría militantes o simpatizantes del Partido Comunista,²⁷⁷ que actúan movidos por un trasfondo ideológico bien marcado, con el que reivindican el pensamiento progresista, como exponen en el proyecto de la colección “Colliure”, de claras resonancias machadianas, ideada por Carlos Barral (cuyo primer volumen aparece en 1961, editado por Jaime Salinas y dirigido por el crítico Josep María Castellet), con la que construyen una alternativa editorial para los poetas sociales.²⁷⁸ Si la poesía anterior llamaba a las mayorías en publicaciones minoritarias, los nuevos poetas intentan superar la paradoja utilizando un lenguaje más pudoroso en libros de una difusión mucho más amplia. En palabras de Ángel González:

Fue el primer intento –o uno de los primeros– para sacar la poesía del ámbito de las publicaciones minoritarias. Se trataba de editar el libro de poemas con un sentido comercial, haciendo tirajes discretamente mayores que los habituales, que no permitían una eficaz distribución. Se pretendía, en resumen, si no llegar a la “inmensa mayoría” a la que aspiraba Blas de Otero, sí dar un

²⁷⁶Cfr. Pablo Carriedo Castro (2005): *op. cit.*, p. 59.

²⁷⁷Partido al que se aproximan porque, como escribe Juan Goytisolo, “su estructura férrea y bien disciplinada, cohesión ideológica y admirable y heroica resistencia a las redadas y persecución de la policía, aparecía a muchos como la única alternativa viable.” En Juan Goytisolo (1985): *Coto vedado*, Seix-Barral, Barcelona, p. 247.

²⁷⁸La “Colección Literatura”, más conocida con el nombre de “Colliure” –escrito con la ortografía catalana, no francesa–, integra a doce autores para sus doce ejemplares. En ellos colaboran tanto los poetas que pertenecen a la segunda generación como algunos de la generación anterior (Gabriel Celaya, Gloria Fuertes, Eugenio de Nora y Blas de Otero), en los que Carlos Barral ve un origen, un vínculo, aunque enfoquen de manera diferente la temática social.

primer paso para salir de la “enrarecida minoría” en la que la poesía estaba confinada en aquellos años. En este sentido la colección fue un éxito: los libros de poemas se vendieron como si se tratara de “libros normales.”²⁷⁹

Sin embargo, a pesar de las buenas intenciones de la colección respecto al realismo social, lo cierto es que, como afirma José Luis García Martín, “desapareció antes de lo previsto, pese al relativo éxito de ventas.”²⁸⁰

De todos los autores que integran la nómina de la generación del medio siglo, nos centramos principalmente en nueve de los diez poetas seleccionados por Juan García Hortelano en su antología *El grupo poético de los años 50*: Ángel González (1925), José Manuel Caballero Bonald (1926), Alfonso Costafreda (1926), José Agustín Goytisolo (1928), Jaime Gil de Biedma (1929), Carlos Barral (1929), José Ángel Valente (1929), Francisco Brines (1932) y Claudio Rodríguez (1934).²⁸¹ También aquí necesitamos marcar complicidades y diferencias para definir la personalidad literaria de Gil de Biedma entre sus compañeros de generación. Algunos de estos nuevos alevines de poeta son “señoritos de nacimiento,”²⁸² porque pertenecen a la alta burguesía, pero, en un intento de hacerse perdonar sus principios acomodados, “por mala conciencia,”²⁸³ escriben poesía social. De manera que se solidarizan, como apunta en su estudio Antonio Hernández, “con quienes sufren el hambre y sus metrallas ocultas.”²⁸⁴ Respaldan, por tanto, al hombre oprimido por el franquismo, y es justamente el desarrollo de su humanismo existencial el que los conduce a la práctica de una literatura personal, pero comprometida con la sociedad.

Estos poetas adquieren una conciencia de grupo, más que de generación, al encontrarse profundamente divididos entre unos y otros. Citando a Carlos Barral, “se trata más bien de rasgos que nos agrupan de dos en dos o tres a tres y nos encadenan

²⁷⁹ Ángel González en una entrevista realizada por Shirley Mangini e incluida en su libro *Jaime Gil de Biedma*, Júcar, Barcelona, pp. 13-14.

²⁸⁰ Cfr. José Luis García Martín (1986): *op. cit.*, p. 57.

²⁸¹ Hemos excluido a José María Valverde (1926), debido al carácter religioso sobre el que construye su obra. Religiosidad nada semejante en el resto de los miembros del grupo.

²⁸² Verso tomado del poema “En el nombre de hoy” de *Moralidades* (1966), en Jaime Gil de Biedma (2010): *Las personas del verbo*, Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, p. 76.

²⁸³ *Ibidem*, p. 76.

²⁸⁴ Antonio Hernández (1978): *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Zero-Zyx, Madrid, p. 55.

grupo a grupo.”²⁸⁵ En este sentido, adquieren un carácter prácticamente autónomo, con el que descubren el mundo, aunque comparten, como indica Barral, un mismo denominador: la “voluntad de estilo” o la “temática social.”²⁸⁶ Es, en efecto, muy difícil determinar los aspectos comunes de estos poetas de los años 50. Sin embargo, García Hortelano en su antología señala algunas peculiaridades, como la práctica de una ideología marxista, extraída de las lecturas de Georg Lukács y Bertolt Brecht, mediante la que se oponen decididamente al régimen político, cuestionando incluso la realidad social. También es notable el fehaciente rechazo del ambiente educacional y cultural español de la primera generación de posguerra, pese a compartir con ellos formación universitaria, pues por mucho que realicen estudios universitarios, un país marcado por la censura obliga siempre a una educación y formación con un peso notable de autodidactismo y curiosidad individual.²⁸⁷ Apuestan además por el uso personal del criticismo, el humor y la ironía y por el empleo del “monólogo dramático” y del “poema histórico” para generalizar la experiencia de sus composiciones. La atención a la escritura como un espacio propio de conocimiento obliga a cuidar el estilo del texto, a riesgo en ocasiones de sacrificar la comunicación.²⁸⁸

Coinciden, también, como indican Antonio Hernández y Ángel L. Prieto de Paula, en la preferencia por algunos asuntos. Los nuevos poetas cultivan el tema amoroso: unos con una mirada trascendental sobre el amor, otros con indicios apoyados en el erotismo. Pero los temas que predominan claramente en su discurso son los que tratan sobre la existencia humana, con especial atención a la suya propia –sobre todo, el periodo de la infancia y la adolescencia–. Abundan, a su vez, los asuntos políticos nacionales e internacionales. Sin embargo, rara vez cantan a Dios o tratan temas alejados de la experiencia vital, salvo como referencia a la fe perdida o al Dios que puebla el paisaje de una infancia lejana.²⁸⁹

²⁸⁵ Carlos Barral en José Luis García Martín (1986): *op. cit.*, p. 26.

²⁸⁶ Cfr. Juan García Hortelano (1978): *El grupo poético de los años 50. Antología*, Taurus, Madrid, p. 26.

²⁸⁷ Magdalena González (2009): “La Generación Herida. La guerra civil y el primer franquismo como señas de identidad en los niños nacidos hasta el año 1940”, *Revista de historia Jerónimo Zurita*, nº 84, p. 109.

²⁸⁸ Cfr. Juan García Hortelano (1978): *op. cit.*, pp. 21-34.

²⁸⁹ Cfr. Antonio Hernández (1978): *op. cit.*, p. 61; Ángel L. Prieto de Paula (1989): *La llama y la ceniza. Introducción a la poesía de Claudio Rodríguez*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, p. 22.

Por tanto, en los años 50 asistimos a una manera diferente de entender la poesía social. Estos poetas rompen con la tradición romántica para apostar por otra perspectiva del conocimiento, desde la que adoptan un procedimiento racional y universal, siendo esto lo realmente revolucionario y nuevo de su obra, como podemos ver en el estudio del pensamiento poético de cada autor. Juan García Hortelano en su antología clasifica a estos poetas en distintos grupos: los poetas andaluces, los de la periferia y los incluidos en dos centros geográficos principales, como Barcelona y Madrid. Entre los andaluces, José Manuel Caballero Bonald, con quien Jaime Gil de Biedma mantiene escasa afinidad,²⁹⁰ constituye un buen ejemplo de una personalidad literaria cambiante que empieza cultivando, como declara la profesora Helena Iriarte:

Una poesía muy poco clara, que trata de expresar el mundo cerrado y particular de la subjetividad del autor, por medio de una simbología oscura y un dirigirse a sí mismo. Estado de ánimo, inconcreciones, búsquedas, en fin, todo lo que constituye el yo aislado y único, absorbe al poeta que se debate consigo mismo, para traducir en palabras abstractas y signos ese mundo particular (privilegiado y mimado siempre, aunque hable de su dolor), lo que en él hay, lo que él busca y desea. [Para posteriormente derivar en otra poesía] verdadera, humana, testimonio de una realidad y mensaje para los hombres que en ella viven, en nombre de los cuales habla el poeta y para quienes trabaja y se compromete con su palabra.²⁹¹

Efectivamente, la poesía social del jerezano estriba en el desarrollo hacia la moralidad para contar qué ocurre en el mundo. El objetivo de Caballero Bonald es ordenar su experiencia, por medio de un poema, donde expone sus meditaciones

²⁹⁰José Manuel Caballero Bonald y Jaime Gil de Biedma mantuvieron una continuada correspondencia epistolar durante años, tal y como aparece recogido en *El argumento de la obra*, el epistolario del autor. Pero lo cierto es que entre ambos no había del todo una buena conexión, pues Caballero Bonald siempre estimó muy poco a Gil de Biedma, del que rechaza su actitud hacia el lenguaje poético, que tiende más a lo cotidiano, considerándolo, en una entrevista por Javier Rodríguez Marcos, “un poeta menor, de alcance verbal muy limitado”. Caballero Bonald en Javier Rodríguez Marcos: “J.M. Caballero Bonald: «La transición fue un apaño»”, en *El País*, 17/03/2015. Esta opinión depende, claro está, del concepto retórico que se acentuó en la obra de Caballero Bonald a partir de los años 70. Por su parte, Jaime Gil de Biedma tampoco consideró nunca muy estimable la poesía del jerezano.

²⁹¹Helena Iriarte (1964): “La función poética de Caballero Bonald”, *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 179, pp. 276-278.

morales, entre ellas, la perversidad de la guerra, su actitud rebelde, contraria al poder establecido, la conciencia y la búsqueda de la libertad. En palabras del autor, “el acto de escribir supone para mí un trabajo de aproximación crítica al conocimiento de la realidad y también una forma de resistencia frente al mundo que me condiciona. No podría entender de otro modo –ni justificar moralmente– esa propuesta dialéctica que entraña la literatura.”²⁹² Con estas declaraciones resume la motivación ética que lo lleva, como a muchos autores de su tiempo, a comprometerse con las circunstancias históricas del momento, enunciando un comentario político y social sobre la guerra y el periodo de posguerra. De esta manera, sus textos trascienden el comentario social, influidos por el peso de un juicio moral.²⁹³

Caballero Bonald publica su primer poemario en 1952, *Las adivinaciones*, seguido de *Memorias de poco tiempo* (1954) y *Anteo* (1956), obras donde presenta sus recuerdos infantiles, su intimidad adolescente. Pero ahora el jerezano empieza a utilizar el arte como arma de combate social, con la que se suma a la corriente comprometida dominante en los años cincuenta. El propio escritor se lo manifiesta a Tino Villanueva en una de sus entrevistas:

Recuerdo que la poesía de Celaya me dejó un poco desconcertado, me cogió como de sorpresa, y debí de relacionarla más o menos con lo que andaban defendiendo en *Espadaña*, una poesía opuesta a la que circulaba oficialmente. [...] Yo no estaba muy de acuerdo con algunas cosas de esa poesía, me resultaba un poco reseca, un poco monocorde, y sobre todo de lo más simplificada desde un punto de vista artístico. Todavía no estaba muy dispuesto a aceptar que aunque esa actitud no tuviese demasiada justificación literaria, podía tener su justificación histórica. Mi vinculación con un tipo de poesía o de novela, digamos, comprometida, vino años después, hacia el 56 ó 57. A todos los escritores de mi edad –los de la promoción de los cincuenta– se les despertó más o menos por esas fechas la necesidad moral de usar la literatura con ciertos fines políticos. Fue una consecuencia de la propia historia en que vivíamos.²⁹⁴

²⁹²José Manuel Caballero Bonald en José Batlló (1968): *Antología de la nueva poesía española*, Ciencia Nueva, Madrid, p. 332.

²⁹³Cfr. Tino Villanueva (1988): *Tres poetas de posguerra: Celaya, González y Caballero Bonald. (Estudio y Entrevistas)*, Tamesis Books, Londres, p. 187.

²⁹⁴José Manuel Caballero Bonald en Tino Villanueva (1988): *op. cit.*, p. 51.

De manera que Caballero Bonald se vincula a una mirada moralmente comprometida con el ambiente civil de España, pero en la que late la distancia, respecto a la literatura como simple mecanismo de acción política. En *Pliegos de cordel* (1963), por ejemplo, incluye memorias de su infancia con rasgos estéticos proclives al compromiso. Es evidente que el jerezano experimenta un matizado acercamiento a la poesía civil, condicionado por la realidad del momento. Pero lo cierto es que el escritor se siente más cercano al erotismo, malevolismo e incluso la crítica social, componentes fundamentales de su obra porque lo vinculan directamente a los aspectos más profundos de su personalidad, derivando en un rastreo por las experiencias vividas.²⁹⁵ En este sentido, Caballero Bonald subraya el carácter reflexivo de su poesía, entendida como una posibilidad de conocerse a sí mismo o, mejor dicho, de explicarse a sí mismo en ella, a través del humor y la ironía como medio de distanciamiento, como en *Diario de Argónida* (1997).

Siguiendo con el estudio de los autores del medio siglo, tres son los poetas de la periferia: Ángel González, Francisco Brines y José Ángel Valente. Ángel González, para Jaime Gil de Biedma “una referencia importante y un estímulo”, buen amigo del que admira “la precisión de su oído y la fertilidad de su ingenio,”²⁹⁶ es un fiel defensor de la poesía social, línea estética de trasfondo claramente político muy presente en la poesía española hasta mediados de 1936, que surge de la necesidad de denunciar el fascismo que lideraba España, “una patria sombría e inclemente.”²⁹⁷ Para el asturiano, la no siempre bien entendida poesía social se alza como un área de creación fundamental, capaz de elaborar una nueva manera de comprender la realidad. El propio autor declara en una entrevista a Pablo Carriedo Castro que:

La poesía aunque no sea capaz de derribar un régimen, desde luego, no deja de transformar el mundo; un poema puede cambiar nuestra manera de ver las cosas; el mundo, en efecto, es tal y como lo vemos, es tal y como lo

²⁹⁵Cfr. María Payeras Grau (1987): “Entrevista a Caballero Bonald”, *Caligrama II*, nº 4, p. 240.

²⁹⁶Jaime Gil de Biedma en “Ángel”, artículo dedicado a Ángel González y recogido en Nicanor Vélez Ortiz (2010): *op. cit.*, p. 994.

²⁹⁷Verso tomado del poema “Camposanto en Colliure” de *Grado elemental* (1962), incluido en Susana Rivera (ed.) (2013): *Ángel González. La primavera avanza. Antología*, Visor Libros, Madrid, p. 82.

percibimos, y si un poema altera nuestra percepción del mundo y lo vemos de forma diferente, el mundo queda de alguna manera alterado.²⁹⁸

Con esta creencia, González se hace portavoz del dolor humano. La realidad histórica de España y la suya propia condicionan su actividad poética, en la que poetiza, con refinamiento y rigor, tanto la rudeza miserable del ser humano como su belleza e inteligencia como individuo. De esta manera, se convierte en un autor testimonial –para algunos, realista– repleto de obsesiones personales y colectivas,²⁹⁹ muy crítico política y generalmente con los tres pilares que sostienen el franquismo: la riqueza, el ejército y la iglesia.

Su primer libro, *Áspero mundo* (1956), presenta más obsesiones personales que ajenas, con aspectos que anticipan el vínculo entre la poesía social y crítica.³⁰⁰ Pero es en el segundo, *Sin esperanza, con convencimiento* (1961), donde se percibe un cambio evidente. El asturiano se aproxima críticamente a la realidad social española, con la que se encuentra en total desacuerdo, y lo hace mediante la ironía, el humor y el sarcasmo, herramientas que le permiten expresar todo aquello que la censura prohíbe. En esta toma de conciencia colectiva, de la escritura entendida más allá de un puro desahogo personal, juegan un papel importante la lectura de obras escritas por poetas de la generación anterior, como *Tranquilamente hablando* (1947, firmado como Juan de Leceta) y *Los poemas de Juan de Leceta* (1961) de Gabriel Celaya y *Alegría* (1947) de José Hierro, donde ambos poetas reflexionan sobre hechos cotidianos. En palabras de Ángel González, “son [...] libros que rompen el esquema; rompen formalmente anticipando el lenguaje que ya iba a usar la generación del cincuenta.”³⁰¹

El pensamiento politizado de González se percibe claramente en su tercer volumen *Grado elemental* (1962), el libro más político de toda su obra, compuesto por poemas de tono crítico social e histórico, como el titulado “Alocución a las veintitrés” y “Camposanto en Colliure” que es un explícito homenaje a Antonio Machado, muerto en

²⁹⁸ Ángel González en Pablo Carriedo Castro (2007): “La poesía, aunque no sea capaz de derribar un régimen, no deja de transformar el mundo. Encuentro con Ángel González”, *Lectura y signo: revista de literatura*, nº 2, 1, p. 406-407.

²⁹⁹ Esto lo observamos en todas las secciones de *Tratado de urbanismo* (1967 y 1976), donde presenta un entramado entre su yo íntimo y su yo histórico, bajo muestras de pérdida de fe y desánimo.

³⁰⁰ Cfr. María Payeras Grau (1979-1980): “La poética de Ángel González”, *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, nº 19, p. 58.

³⁰¹ Cfr. Ángel González en Pablo Carriedo Castro (2007): *op. cit.*, p. 398.

el exilio por culpa de una España sumida en la derrota de la República. El asturiano compagina esta temática de crítica social, histórica, política y colectiva con la amorosa de *Palabra sobre palabra* (1965), poemario de amor, donde presenta la tónica de las obsesiones personales con definidos tintes políticos, como en “En ti me quedo”, lo que mantiene intacto el compromiso adquirido por el poeta.

Por su parte, Francisco Brines, con quien Jaime Gil de Biedma mantiene una amplia correspondencia durante años, se instala entre la experiencia vital y la reflexión ética, calificado por Carlos Bousoño como “el poeta metafísico por excelencia de su generación.”³⁰² La poesía del olivense se considera de las más influyentes, aunque comienza de una manera muy diferente a la de los otros miembros del grupo, pues mientras la mayoría escribe con un fin político, social y comprometido, Brines estima peligroso “instrumentar” la poesía porque “corre el gran peligro de la obviedad, pues casi siempre en ella el mensaje es previo al poema.”³⁰³ Por eso, el valenciano, parafraseando al profesor Alejandro Duque Amusco, centra su mirada en la existencia del hombre para constatar su derrota.³⁰⁴ De modo que, desde sus inicios, se siente alejado de la poesía política, a la que se acerca únicamente como lector, y social, ya que, para Brines, la belleza mana del texto, no exclusivamente del mensaje transmitido.³⁰⁵ El propio autor habla de su relación con la poesía social en una entrevista con Claudia Posadas:

Definitivamente no soy un poeta que se caracterice por haber escrito poesía social porque para mí ésta tenía el inconveniente de que formulaba algo ya sabido de antemano. Y yo concibo la poesía como desvelamiento, como iluminación o por lo menos, como revelación, aunque ésta no sea esotérica, sino directa, y aún así, indeterminable. Lo que sí puede decirse es que la poesía social representa éticamente un movimiento de solidaridad, pero en mi caso, ésta se da con respecto al hombre que ha existido y existirá. En ese sentido, sí escribo una

³⁰²Carlos Bousoño en Jaime Pedrol Giménez (2011): “Política y religión en la poesía de Francisco Brines”, *Cuadernos de Aleph*, nº 3, p. 212.

³⁰³Francisco Brines en Harold Alvarado Tenorio (1982): *La poesía española contemporánea. Cinco poetas de la generación del Cincuenta: Ángel González, J.M. Caballero Bonald, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y Francisco Brines*, La Oveja Negra, Bogotá, p. 19.

³⁰⁴Cfr. Alejandro Duque Amusco (1979): “Algunos aspectos de la obra poética de Francisco Brines”, *Ínsula*, nº 346, p. 54.

³⁰⁵Cfr. Jaime Pedrol Giménez (2011): *op. cit.*, p. 209.

poesía que está atendiendo al otro desde mí, entonces, el conocimiento de la otredad es constante. ¿Desde qué posición? Desde la posición quizá más metafísica. En ese sentido es una poesía de solidaridad para con la entidad humana.³⁰⁶

Dicho esto, el carácter metafísico de vertiente existencial de la poesía del olivense lo lleva a interesarse –y en eso coincide con los componentes de su grupo– por el individuo en sociedad. Pero Brines integra el elemento de “universalidad”³⁰⁷ de la sociedad. Es decir, no dirige su atención únicamente al español que sufre la hostilidad de un país inmerso en pleno régimen dictatorial, sino que extiende su preocupación a cualquier parte del mundo.

Francisco Brines publica, en 1960, su primer libro de poemas, *Las Brasas*, donde la infancia constituye un reino frente a la nada de la edad adulta. Esto lo une con el resto de autores del grupo de los años cincuenta,³⁰⁸ con quienes comparte el uso de la narratividad lírica. Para el olivense, el poema nace de la propia experiencia, de la anécdota personal. De modo que su voz transforma los temas vertebrados en su obra, como el amor, el tiempo, la vejez, el hombre y sus emociones, e incluso la fe, pero no la religiosa, sino la que aparece a modo de creación intelectual para erigir su identidad. Así lo expresa en su entrevista con Claudia Posadas:

He creído. De niño fui creyente y sé muy bien el territorio tan plácido que se pisa. Pero me di cuenta que con la creencia había una moral, y que esa moral no me hacía feliz sino infeliz. En ese entonces, lo que tenía era la vida y debía salvarla. Tuve que romper esa moral y eso significó quebrantar una fe, pero pude construir una identidad propia. El hombre tiene una necesidad de existir en la autenticidad; quizá puede equivocarse, pero es su propio error, en todo caso. Y en ese sentido no lo vive como error sino como verdad. Las creencias colectivas en mi entorno no conformaban mi persona, al revés, la

³⁰⁶Francisco Brines en Claudia Posadas (2002): “La rosa brillante de la noche. Entrevista con Francisco Brines”, *Espéculo. Revista de estudios literarios* [Recurso electrónico]. N° 22.

³⁰⁷Cfr. Jaime Pedrol Giménez (2011): *op. cit.*, p. 208.

³⁰⁸En una entrevista con Isabel Burdiel, Francisco Brines niega sentirse integrado en el grupo de escritores catalanes. De hecho, no tiene conciencia de grupo. Sin embargo, sí admite su identidad generacional. Véase en Isabel Burdiel (1980): “Entrevista a Francisco Brines”, en *Cuervo: Cuadernos de Cultura*, I, p. 25.

torcían. Entonces había una necesidad de empezar como una especie de Robinson, a construir mi existencia. Para eso me ayudó mucho la poesía. Luego me di cuenta de que yo no era la excepción de la regla y que la realidad estaba llena de excepciones. [...] [A la pregunta, ¿cuál es su fe? Responde:] la fe en el hombre, en la existencia, en el cumplimiento de un destino que no viene dado de antemano sino que se hace en cada momento. Mi fe es la fe en vivir la vida en tal plenitud, que uno pueda alcanzar la mayor felicidad según sea. Por otra parte creo que el hombre actual puede construir con más libertad su propio destino, cosa que no ocurría anteriormente.³⁰⁹

En resumen, el autor de *El otoño de las rosas* (1986) desarrolla una poética de voluntad ética con alto contenido moral que ofrece una mirada de la vida basada en la existencia como una pérdida constante, como en *Aún no* (1974), el poemario más pesimista de la obra de Brines, donde presenta la idea de un Dios muerto, y en el que la filosofía temporalista toma mayor presencia. En dicho poemario la crisis religiosa del autor se presenta de manera explícita, manifestando claramente su falta de fe religiosa. Falta de fe ya evidente en *Palabras a la oscuridad* (1966), dedicado al amor, conocimiento y goce de la carne, y al erotismo, donde Dios ya no es más que un “poderoso cadáver.”³¹⁰ En este libro, Brines se emociona con la presencia, hecho y memoria del cuerpo del otro. Como en Gil de Biedma, el erotismo es el origen del sufrimiento y el tema donde logra sus mejores poemas. En estos, el protagonista, al igual que nuestro poeta, celebra la belleza perdida de los cuerpos amados, y agradece los momentos que le dieron de felicidad.

Por tanto, la obra de Francisco Brines es fundamentalmente un trabajo dual que constituye una incesante indagación sobre la existencia, donde constata tanto la tragedia de una vida abocada a la nada, debido a las ruinas de un mundo fragmentado por la ausencia de un Dios familiar que ya no existe, como los intentos por encontrar razones para celebrar la vida desde la madurez de la edad adulta.³¹¹

³⁰⁹Francisco Brines en Claudia Posadas (2002): *op. cit.*

³¹⁰Verso tomado del poema “Ceniza en Oxford” de *Palabras a la oscuridad* (1996), Colección dirigida por Ángel Luis Vigaray y Leopoldo Alas, Signos: Huerga y Fierro, Madrid, p. 93

³¹¹Cfr. José Luis Gómez Toré (2003): “«Versos épicos» de Francisco Brines: hacia una épica del amor y del cuerpo”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, nº 21, p. 154.

Otro maestro de la literatura española de la segunda mitad de siglo es José Ángel Valente, con quien Jaime Gil de Biedma mantiene una intensa, pero complicada relación, a pesar de compartir muchas cosas, como un conocimiento profundo de la tradición poética y crítica anglosajona –entonces algo inusual–, una particular admiración por Luis Cernuda y una devoción personal por don Alberto Jiménez Fraud, primer director de la Residencia de Estudiantes. Para Valente la nueva poesía es un testimonio desnudo de la vida, repleto de valores existenciales y con un trasfondo metafísico o metapoético, determinado por la búsqueda continua de la palabra a través de cada una de sus obras. En ellas el orensano reflexiona sobre el significado de la palabra poética, de la que se proclama defensor a ultranza por la función social que tiene, en oposición al lenguaje convencional. Así lo expresa el propio autor en su ensayo “Ideología y lenguaje” (1968):

La corrupción del lenguaje público, del discurso institucional, falsifica todo el lenguaje. Sólo la palabra poética, que por el hecho de ser creadora lleva en su raíz la denuncia, restituye al lenguaje su verdad. He ahí uno de los ejes centrales de la función social (tan debatida y tan poco entendida entre nosotros) del arte: la restauración de un lenguaje comunitario deteriorado o corrupto, es decir la posibilidad *histórica* de “dar un sentido más puro a las palabras de la tribu.”³¹²

Valente, por tanto, exalta la palabra del poeta porque la utiliza como una herramienta hiriente que hace emerger contenidos que la palabra oculta, donde la verdad es su realidad elemental. De esta manera, se posiciona a favor de una escritura que revela la realidad, en la que toma el silencio como un estado ideal para explorar cualquier rasgo certero de la existencia:

³¹²José Ángel Valente (1968): “Ideología y lenguaje”, en *Las palabras de la tribu* (1994), Tusquets, Madrid, pp. 53-54.

CON PALABRAS DISTINTAS

Huyó la poesía
del ataúd y el cetro.

Huyó a las manos
del hombre duro, instrumental, naciente,
que a la poesía directa llama vida.
Se alzó en su pecho, paseó sus barrios
suburbanos y oscuros,
gustó el sabor del barro o de su origen,
la obstinación del mineral,
la luz del brazo armado.

Y vino a nuestro encuentro
con palabras distintas, que no reconocimos,
contra nuestras palabras.³¹³

Desde ese punto de vista analizamos la trayectoria poética de José Ángel Valente. Ésta se divide en dos etapas: la primera comprende los años entre 1959 y 1970, durante los que el orensano se convierte, citando a Jordi Doce, en “un estupendo poeta político.”³¹⁴ Es cierto que la poesía valenteana no expresa el mismo grado de protesta que la de poetas como Gabriel Celaya o Ángel González, pero sí analiza el lenguaje político, en el que es muy crítico con la demagogia y con las ideas formuladas a partir de un mal uso del lenguaje. De esta manera, Valente inicia su faceta comprometida, con poemas de fuerte contenido social y político, como los integrados en el primer volumen de su obra: *Punto cero*, poemario que abarca desde *A modo de esperanza* (1955), donde descubre una poesía de testimonio humano, caracterizada por un estilo directo y realista, hasta *Interior con figuras* (1976), donde incluye dos poemas titulados “Material memoria” que anuncian el siguiente volumen. Con este recopilatorio, el poeta se adentra

³¹³Versos tomados del poema “Con palabras distintas”, en José Ángel Valente (2004): *La memoria y los signos*, Colección fundada y dirigida por Ángel Luis Vigaray y Leopoldo Alas, Signos: Huerga y Fierro, Madrid, pp. 94-95.

³¹⁴Jordi Doce en Paula Corroto: “En las tripas de un poeta comprometido”, en *Diario Público* a 07/09/2011.

en una poesía de conocimiento, con la que toma conciencia social de la realidad histórica que lo rodea, como ocurre en su gran obra *La memoria y los signos* (1966), donde trata de conocer la realidad mediante la memoria de su propia historia, pues, para José Ángel Valente, “la poesía es, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento de la realidad.”³¹⁵

A esta etapa comprometida del poeta, le sigue otra de profunda reflexión mística, exenta, eso sí, de referencias religiosas, pero muy ligada a la materia, al cuerpo, en un intento de recuperar, como apunta Jordi Doce, “la pulsión erótica de la mística española.”³¹⁶ Surge de este modo una aproximación a la identidad metafísica, la misma que vimos en Francisco Brines, en su segundo volumen: *Material memoria* (1977-1992), donde Valente se decanta por el sentir originario, fuente de la poesía existencialista y metafísica, llevándonos, a través de las palabras y el silencio, como indica Rafael Alfaro, “a la meditación intuitiva de las cosas o de las palabras antes de su misma existencia, en el proceso de su creación o significación.”³¹⁷ La obra de José Ángel Valente advierte una preocupación por la experiencia vivida, con amplias connotaciones místicas y profundamente espirituales, por humanas, donde cobra especial relevancia la preocupación metafísica de la existencia para hallar la realidad del misterio del hombre.

Entre los dos focos geográficos primordiales, el antólogo Juan García Hortelano distingue un subgrupo catalán, que comienza, en 1950, con la fundación de la revista *Laye*, compuesto por nombres tan significativos como Alfonso Costafreda,³¹⁸ Carlos Barral, José Agustín Goytisolo y Jaime Gil de Biedma, cuya participación literaria durante el periodo franquista de posguerra fue determinante para iluminar el panorama cultural español de los años cincuenta. El primer autor citado es el “desdichado”³¹⁹ Alfonso Costafreda, poeta que murió a los 48 años. Siempre se recuerda una anécdota que afecta a su relación con Jaime Gil de Biedma. Habiendo publicado su primer libro

³¹⁵José Ángel Valente (1994): *Las palabras de la tribu*, Tusquets, Madrid, p. 4.

³¹⁶Cfr. Jordi Doce en Paula Corroto: *op. cit.*

³¹⁷Rafael Alfaro (2014): “José Ángel Valente, un poeta en dos tiempos”, *Horizontes literarios del mundo personal*, nº 51, p. 45.

³¹⁸Pese a estar incluido en la antología, Alfonso Costafreda es un poeta que, por razones vitales, se desvincula de la poesía que escriben Carlos Barral, José Agustín Goytisolo y Jaime Gil de Biedma, los tres autores que constituyen el núcleo de la Escuela de Barcelona entre 1959 y 1964.

³¹⁹Así se refiere a él José Agustín Goytisolo en su artículo “Recordando a Alfonso Costafreda”, en *El Observador*, 8/12/1990.

muy pronto, *Nuestra elegía* (1950), se atrevió a hacer unos comentarios poco considerados al leer los versos de un joven Jaime Gil de Biedma, considerándose incluso capaz de mejorarlos en un cincuenta por ciento. Como es lógico, el comentario provocó el enfado de nuestro poeta, que no dudó después en vengarse en cuanto tuvo un poco de poder literario. Por influencias de Biedma, Costafreda no apareció en la antología firmada por Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*.

El targarino, por otra parte, se diferencia de los poetas del “grupo de Barcelona”, especialmente con los que mantiene un nexo mayor, como Carlos Barral, Gabriel Ferrater, José Agustín Goytisolo y Jaime Gil de Biedma, en su entrega casi religiosa a la poesía, fruto del vacío del hombre moderno. Razón por la cual, como indica Pere Rovira, sustituye “la ironía”, componente fundamental en la obra de sus compañeros, por “la sed de ser y el sufrimiento,”³²⁰ en un intento de acabar con el absurdo de la existencia.

Costafreda no se adscribe dentro de la corriente social que caracteriza a los poetas del medio siglo. De manera que es el primero entre los miembros de su grupo en rechazar la poesía social para adoptar un nuevo compromiso. Según Carlos Barral, su primer libro *Nuestra elegía* (1949) estaba “rebasado ya en aquel momento tanto por la moda como por la poética de compromiso que intentábamos agresivamente imponer.”³²¹ Por tanto, el leridano se adelanta a sus compañeros de generación. Es cierto que en *Nuestra elegía*, el poeta asume una voz colectiva acorde a los propósitos de la poesía social, pero esa pluralidad es divergente, pues surge para mostrar, en palabras del propio autor, “las distintas interioridades”³²² del poeta: “Negamos que la muerte haya triunfado / mientras pueda llegar nuestra palabra / al corazón esperanzado de algún hombre.”³²³ Sin embargo, un giro importante se produce en su trayectoria hacia una poesía más personal e intimista, cuando esa pluralidad disminuye a medida que asciende el uso de la primera persona del singular: “Insistiré, insisto, / te interrogo, te pierdo / y te vuelvo a encontrar, / huésped de mis palabras, reflejo / de la interrogación.”³²⁴ El poeta ahora se dirige bien a un interlocutor, bien a sí mismo, lo que provoca un cambio en el tono del texto que abandona el vitalismo, para instalarse en un pesimismo, en un silencio,

³²⁰Pere Rovira (1986): “La personalidad poética de Alfonso Costafreda”, *Scriptura*, nº 1, p. 50.

³²¹Carlos Barral (1978): *Los años sin excusa*, Barral, Barcelona, p. 193.

³²²Alfonso Costafreda en Jaume Ferrán (1981): *Alfonso Costafreda*, Júcar, Madrid, p. 193.

³²³Alfonso Costafreda (1990): *Poesía completa*, edición de J. Jové y P. Rovira, Tusquets, Barcelona, p. 87.

³²⁴*Ibidem*, p. 273.

conforme a la crisis existencial, personal y social del poeta, como ocurre en *8 poemas* (1951), colección que incorpora quince años más tarde a *Compañera de hoy* (1966), donde revela la impotencia del lenguaje poético para rellenar los vacíos de la vida. Ahora bien, la poesía de Costafreda alcanza la convergente unidad del no ser con *Suicidios y otras muertes* (1974), aparecido cinco meses después del fallecimiento del poeta, donde renuncia de manera contundente a la vida.³²⁵ En él rechaza su vocación literaria, al no haber escrito aquella poesía soñada. Por eso, para el targarino, cualquier posibilidad de ser feliz se convierte en sufrimiento, con la muerte como única alternativa posible.³²⁶ Así lo expresó José Ángel Valente en unos versos dedicados al poeta:

Porque morir fue al cabo
el solo modo de vencer la muerte
y no era inútil
la vocación, el fuego o el destino nuestro.³²⁷

De modo que Costafreda utiliza la poesía como bienestar personal, es decir, como desahogo ante los tormentos que asolan su vida sobre la que siempre planea la sombra del suicidio, entendido no como muerte, sino como “apetito del no ser,”³²⁸ como la única opción independiente del ser humano. Una manera, en definitiva, de asumir la libertad de su existencia.

Otro de los nombres más destacados entre los autores del grupo de Barcelona es el de Carlos Barral que, junto con Goytisolo y Gil de Biedma, contribuye a la poesía

³²⁵Cfr. Alfredo Saldaña (1996): “La destrucción poética de Alfonso Costafreda”, *Castilla: Estudios de Literatura*, nº 21, p. 178.

³²⁶La mala fortuna en la vida literaria de Alfonso Costafreda condiciona su existencia, hasta el punto de no hallar belleza más que en la muerte. Jaime Gil de Biedma, tras su venganza literaria, reconoce la nobleza de Costafreda, al que termina homenajear en su ensayo “Después de la muerte de Alfonso Costafreda”, donde muestra “admiración y respeto” por un hombre que “apostó toda su vida a una sola carta: ser poeta,” y que “cuando descubrió, como a todos nos ha ocurrido, que nunca sería el poeta grande que había soñado, no quiso ser, ni aparentar, ninguna otra cosa”. Jaime Gil de Biedma en (1994): *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Crítica, Barcelona, p. 712.

³²⁷José Ángel Valente (1980): *Punto cero*, Seix Barral, Barcelona, pp. 419-420.

³²⁸Alfonso Costafreda (1974): *Suicidios y otras muertes*, Ocnos, Barcelona, p. 43.

comprometida de finales de los años 50. De los tres poetas, Barral es el que practica en menor medida la poesía de tema social, ya que sus versos se mueven en un ámbito muy personal, alejados del compromiso social, y, por ende, marcados por la obscuridad e incluso el hermetismo. Sin embargo, el poeta catalán participa en ese tipo de poesía de “compromiso” de la que luego deserta. Sus primeras aportaciones sociales aparecen en *19 figuras de mi historia civil* (1961), que empieza a escribir en 1957 y termina en 1961, con poemas como “Reino escondido”, “Sol de invierno”, en homenaje a Vicente Aleixandre y “Hombre en la mar”, entre otros. La elección de “19 figuras” por “19 poemas” incide en el peso de su infancia vivida tras la entrada en vigor del proceso fascista, y recuerda, como observa Carme Riera, “los años de penitencia nacional,”³²⁹ donde adquiere un papel fundamental la educación sentimental del poeta, con la descripción de sus primeras experiencias eróticas, como en “Primer amor”. De manera que en este libro se centra tanto en el tema situacional de España durante el franquismo como en su propia figura, descrita desde la plataforma de la mala conciencia por haber nacido burgués, origen que rechaza, pero que no disimula, a diferencia de lo que ocurría con los poetas de la generación anterior, que trataban de convertirse en la voz del proletariado. Otros compañeros de grupo, como Jaime Gil de Biedma, tampoco ocultan su procedencia burguesa en sus obras, incluyendo en ocasiones un componente de autoacusación muy significativo.

Carlos Barral escribe poemas de contenido político, como “Prueba de artista”, censurado por sus directas alusiones a la realidad social durante la posguerra, o “Prosa para un fin de capítulo”, recogido este último en *Usuras* (1965). Otras referencias a la España franquista aparecen en los textos que componen *Usuras y figuraciones* (1973), como “Cercanías del Prado”, donde no sólo alude a la situación política del país, sino que se refiere directamente a los problemas políticos de Cataluña. Pero lo cierto es que, pese a las contribuciones morales de Barral, los poemas que realmente destacan son aquellos de carácter autobiográfico, centrados en la conformación de su identidad, como ocurre también en sus tres libros de memorias, *Años de penitencia* (1975), centrado en sus vivencias infantiles durante la España franquista entre el 1939 y el 1950, *Los años sin excusa* (1978), dedicado a su etapa madura de rebeldía y vitalidad, y *Cuando las horas veloces* (1988), destinado a la hora del vacío, del envejecimiento y la

³²⁹Carme Riera (1988): *La Escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50*, Anagrama, Barcelona, p. 329.

desmemoria. El sentido autobiográfico continúa en su única novela, *Penúltimos castigos* (1983), donde el protagonista es un tal Carlos Barral, y en sus escritos de experiencias marineras, como *Desde Barcelona, la mediterránea* (1988) y *Los diarios* (1993), publicación póstuma a cargo de Carme Riera.

Muy amigo de Carlos Barral es el otro miembro del gran núcleo catalán, José Agustín Goytisolo. El barcelonés, más cercano a Barral que a Gil de Biedma, en cuanto a influjos culturales se refiere, es uno de los mayores poetas de la posguerra que inicia su andadura literaria con *El retorno* (1955), un largo poema elegíaco marcado por la pérdida de su madre, violentamente desaparecida durante los bombardeos de la guerra civil. En este sentido, Goytisolo es el primer poeta del grupo de Barcelona en aproximarse a la poesía de tema social, aunque sin alusiones directas ni referencias claras por temor a la censura. Sin embargo, a pesar de esa primera entrega, algunos estudiosos, como Riera, apuntan que es a partir de *Salmos al viento* (1958), cuando puede empezar a ser clasificado de poeta social, dado que el dolor de la anterior experiencia se une al que le produce la dura realidad de España, convirtiendo a la clase burguesa en el centro de todas sus críticas. Con esta obra Goytisolo emprende el cultivo de la sátira, modalidad poética que establece un importante rasgo generacional, en cuya práctica destacan autores como Ángel González o José Ángel Valente, que pretenden con ella burlar la censura. Pero no es hasta la aparición de su tercer libro *Claridad* (1961) cuando el barcelonés se implica de lleno en una poesía civil de tono directo que se inscribe en una realidad humana colectiva comprometida con la sociedad. José Agustín Goytisolo reúne estos tres libros en un volumen de la colección “Colliure”, *Años decisivos* (1961), con el que contribuye a dar testimonio de la historia de España durante la posguerra.

Tras una breve etapa de silencio, en 1968, Goytisolo publica *Algo sucede*, donde incluye textos de denuncia social, aunque en menor medida. Este cambio de actitud se debe a que toma conciencia de la incapacidad de las palabras para transformar la realidad, y lo hace hasta el punto de eliminar cualquier aspecto protestatario de sus obras, como ocurre en *Bajo tolerancia* (1973), donde los poemas que aluden al futuro de una España mejor desaparecen, marcando, así, el final de la poesía de tema social. El resto de sus obras son principalmente antologías temáticas de su obra anterior, en las que añade poemas inéditos: *Del tiempo y del olvido*, *Taller de arquitectura* (1977), *Palabras para Julia* (1980), *A veces gran amor* (1981), *Sobre las circunstancias* (1983),

Los pasos del cazador (1980) y, por último, *Final de un adiós* (1984), donde reescribe la elegía *El retorno*.³³⁰

Jaime Gil de Biedma, por su parte, considerado por muchos el gran poeta erótico de la posguerra española, entra en contacto con el grupo de escritores catalanes por mediación de su amigo Carlos Barral. El barcelonés, a quien estudiaremos detenidamente en los próximos apartados, aspira a una poesía que sea conversación, diálogo con los lectores, ya que le interesa la fusión entre la experiencia común y la subjetividad.

Las primeras contribuciones de Gil de Biedma a la poesía de tema social aparecen en poemas como, entre otros, “En sueños”, “Desde lejos”, “Lágrima” y “Piazza del Popolo”, escritos tras su regreso de Filipinas en 1956, cuando empieza a interesarse por los problemas sociales del tercer mundo, como él mismo aseguró en *Diario del artista seriamente enfermo* (1974) y, finalmente, en *Jaime Gil de Biedma. Diarios 1956-1985* (2015), edición de Andreu Jaume. Esto, unido a un claro interés por el Partido Comunista, lo lleva a mostrar una actitud de rechazo frente a la burguesía en muchos de sus poemas como en “Infancia y confesiones”, donde utiliza la ironía para hablar de la clase en que nació. En *Compañeros de viaje* (1959), obra que se inicia en el simbolismo y se desplaza hacia la poesía comprometida,³³¹ Gil de Biedma incluye un alto número de poemas sociales, dieciséis de treinta y nueve. Esta necesidad de componer textos de carácter comprometido continúa en *Moralidades* (1966), donde aparecen poemas tan reivindicativos como “*Barcelona ja no és bona, o mi paseo solitario en primavera*”, donde presenta una crónica desencantada de la vida burguesa, y “Asturias, 1962”, donde se hace eco de la huelga minera de Asturias. Sin embargo, la aportación de Biedma a la poesía social termina con la publicación de *Moralidades* (1966), bien porque en el sentido político la situación de España está cambiando, o bien porque la moda social ha pasado. En consecuencia, Jaime Gil de Biedma empieza a componer una poesía más personal, enfocada en sus propios asuntos, sin ninguna referencia social, como la que presenta en su último libro *Poemas póstumos* (1968), título que anticipa la carga irónica de la colección.

El otro gran centro cultural rival de Barcelona, se encuentra en Madrid, con Claudio Rodríguez como figura principal. Pero el zamorano, junto con Francisco

³³⁰Cfr. José Luis García Martín (1986): *op. cit.*, p. 189.

³³¹Cfr. J. Lechner (1968): *op. cit.*, p. 68.

Brines, es uno de los autores más alejados del realismo social, que ni siquiera se integra en la operación publicitaria que, conforme a algunos testimonios, montan en 1959 y años siguientes Barral, Biedma y Goytisolo, con el apoyo de la colección Colliure y de Castellet,³³² y de la que Gil de Biedma manifiesta lo siguiente:

Y en un momento dado decidimos autolanzarnos como grupo, en una operación absolutamente publicitaria, no literaria. En ese grupo, que se formó en torno a la colección citada, están Valente, Barral, Costafreda (aunque fue un añadido tardío por su amistad con Barral y Valente), Goytisolo, Jesús López Pacheco y yo. En esa época, por ejemplo, ninguno habíamos oído hablar de Francisco Brines, a quien se le tiene ahora como miembro de ese grupo. La operación de la Colección Literaturas era de autopromoción, dirigida contra el grupo de los poetas de *Ínsula*, de Madrid, y tácitamente, contra Claudio Rodríguez, a quien luego se incluyó en el grupo.³³³

Como expone Biedma, Rodríguez no es incluido en un principio en el grupo del 50, del que acaba formando parte por, como señala Ángel L. Prieto de Paula, una serie de aspectos comunes como:

Aumento de la tensión estilística (frente al relajamiento expresivo de ciertos poetas del realismo crítico); incorporación al pretendido realismo de los socialrealistas de asuntos que habían sido preteridos: erotismo, onirismo, gnoseología; abandono de la figura de Dios como interlocutor poético (pese a que a veces la omnipotencia divina había funcionado como un *quid pro quo* respecto a la tiranía política); orientación ética, aunque muy alejada del tono programático, propagandístico o moralizador; etcétera.³³⁴

³³²La operación publicitaria está compuesta por: la colección “Colliure” de poesía, en la empresa Literaturas S.A. (1961-1965); colaboraciones en las páginas de la revista *Laye*; participación en las Conversaciones de Formentor, organizadas por Cela y la visita testimonial a la tumba de Machado en Colliure, con motivo del vigésimo aniversario de su muerte, en compañía de los mayores sociales como Blas de Otero, entre otros.

³³³Jaime Gil de Biedma en Jesús Fernández Palacios (1983): “Con Jaime Gil de Biedma, colgados de la poesía”, *Fin de Siglo*, nº 5, p. 70.

³³⁴Ángel L. Prieto de Paula (1996): *Claudio Rodríguez: visión y contemplación*, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Alicante, p. 12.

Sin embargo, en él observamos una cierta singularidad, de voz propia, muy reconocible, en su obra, a través de la lectura de sus poemas. Por eso, el plan de búsqueda para encontrar un antecedente literario es inútil y el resultado no es otro que la idea aceptada de que “Claudio Rodríguez sólo se parece a Claudio Rodríguez.”³³⁵ El profesor Gonzalo Sobejano explica un rasgo fundamental que lo distingue del resto de sus compañeros:

Entre los poetas del “grupo de los años 50”, Claudio Rodríguez parece distinguirse ante todo por lo que se pudiera llamar impulso lírico: un movimiento de iluminación a través de la palabra emanada del amor y dirigida a alguna forma de unión: comunicación, compañía, alianza, solidaridad, fusión. Otros poetas del mismo grupo como Ángel González, Jaime Gil de Biedma o José Ángel Valente, persiguen un modo de conocimiento más dependiente de la visión crítica.³³⁶

El zamorano concibe la poesía como un don, un regalo que se recibe, y una ebriedad, entendida, en palabras del propio Rodríguez, como “un entusiasmo, en el sentido platónico de inspiración, de raptó, de éxtasis: lo que para el cristiano sería fervor.”³³⁷ Estas dos nociones aparecen en su primer libro *Don de la ebriedad* (1953), escrito a sus dieciocho años, y publicado a los diecinueve, cuando el autor empieza a sentir el contacto directo de su propia alma con la realidad de su tierra zamorana y con el “pulso” de sus gentes, sentimiento que se debilita con el paso del tiempo.³³⁸ En él Rodríguez presenta un recorrido contemplativo, donde el sujeto no sabe si va a empezar a vivir o a morir, sufriendo en ese intervalo un estado de ebriedad. Pero a pesar de la importancia del “don” y de la “ebriedad”, ambas dependen de la “claridad”, entendida como don celeste, otro efecto clave en el sentido de descubrimiento del ser en su unidad, revelando al poeta su propia existencia. Se trata, por tanto, de una manera

³³⁵Véase en Antonio Hernández (1978): *op. cit.*, p. 261.

³³⁶Gonzalo Sobejano (2003): *Inmanencia y trascendencia en poesía. (De Lope de Vega a Claudio Rodríguez)*, Almar, Salamanca, p. 423.

³³⁷Claudio Rodríguez (1985): *Reflexiones sobre mi poesía*, conferencia pronunciada en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B Santa María, el día 12 de diciembre de 1984, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, p. 12.

³³⁸Cfr. Miguel Ángel Muro (2014): “Consideraciones sobre la poética de Claudio Rodríguez”, *Revista de Literatura*, nº 151, vol. LXXVI, p. 271.

diferente de hacer poesía, muy alejada de lo que se estilaba entonces, cuya originalidad destaca Carlos Bousoño, a propósito del impacto que le produjeron los versos de Claudio Rodríguez:

Aunque han pasado bastantes años, me acuerdo aún del efecto de sorpresa que la lectura en 1952 del primer libro de Claudio Rodríguez, *Don de la ebriedad*, inédito a la sazón [...] produjo en mí. Me hallaba de pronto frente a un poeta completamente desconocido y sumamente joven [...] que, sin embargo, aparecía en el escenario de la literatura española con un arte maduro y personalizado. Me pasmaba, pues, a la par [...] la originalidad de su dicción y la perfección de ésta. No recordaban los versos de *Don de la ebriedad* a los de ningún otro poeta español, y ello en un sentido, hasta donde tal cosa cabe, absoluto, pues no sólo no delataban influjos, en el sentido malo de este vocablo, sino que, de algún modo, tampoco en ese otro sentido en que la palabra influjo no supone demérito.³³⁹

De manera que el carácter insólito de la poesía del zamorano queda manifiesto desde el principio. Su segundo poemario *Conjuros* (1958), dividido en cuatro secciones, viene a ser una prolongación meditativa del anterior, pero con un claro cambio en la actitud del poeta que, con los conjuros de sus poemas, trata de transfigurar la realidad en sus aspectos más habituales, llamando a los hombres a compartir la verdad que les ha sido revelada durante la ebriedad.³⁴⁰ Esta concepción poética desaparece casi por completo en *Alianza y condena* (1965), con el que José Olivio Jiménez sitúa a su autor “en la línea de los que sienten la poesía como medio de conocimiento y expresión integral de la persona completa.”³⁴¹ En este tercer poemario el poeta recoge dos actitudes básicas del ser humano: “lo que el hombre acepta y lo que condena,”³⁴² asignando la palabra poética a la muestra de la verdad: la necesidad de la verdad, la naturaleza de la verdad real, los instrumentos para buscar y poseer la verdad, y los enmascaramientos de la verdad. Mientras que en su siguiente libro *El vuelo de la*

³³⁹Prólogo de Carlos Bousoño en Claudio Rodríguez (1971): *Poesía: (1953-1966)*, Plaza y Janés, Selecciones de Poesía Española, Barcelona, pp. 42-43.

³⁴⁰Cfr. Miguel Ángel Muro (2014): *op. cit.*, p. 275.

³⁴¹José Olivio Jiménez (1998): *Diez años decisivos en la poesía española contemporánea, 1960-1970*, Rialp, Madrid, p. 57.

³⁴²Cfr. Claudio Rodríguez (1985): *op. cit.*, p. 19.

celebración (1976), el poeta rompe con la idea del hombre solitario y lo que se le revela, para empezar a tratar con la idea del hombre en convivencia con los otros. El itinerario de su vida como hombre y como poeta, lo que él llamaba su *destino*, centró la meditación de su último libro, *Casi una leyenda* (1991). La verdad y la imposibilidad de aprehenderla son la obsesión final de este poeta.

Estas observaciones nos indican que la poesía de Claudio Rodríguez no es una poesía meramente realista, ni mucho menos intimista, sino más bien un intento de salvación de las experiencias humanas que reflejan al hombre de hoy. Es, por tanto, un error, como señala Cano, ver en Rodríguez a un poeta social, mucho menos a un poeta político. Pero es inevitable encontrar parecidos con la poesía de protesta social, considerada por el zamorano limitada de antemano, al querer expresar la totalidad del hombre de su tiempo en sus poemas.³⁴³

Se observan, en definitiva, distintas concepciones en cuanto al compromiso social se refiere entre los autores del grupo del 50 porque es cierto que tratan temas afines, pero evolucionan de una manera independiente, desarrollando su propia personalidad. En un contexto manejado por las dificultades de la posguerra, este grupo de poetas, unidos por la amistad y el rechazo de la cultura oficial, elabora un tipo de poesía portavoz de la conciencia colectiva, pero proyectada a partir de la experiencia histórica individual. De manera que el papel del poeta en la sociedad cambia porque ahora afronta un nuevo horizonte literario, donde temas como el erotismo, el gusto por lo exótico y la defensa de la locura conviven con asuntos tradicionales como el destino humano y el sentido de la vida.

Para los autores del medio siglo, en efecto, el hombre en sociedad sigue siendo lo más importante, aunque acentúan lo individual frente a lo colectivo. Por eso, al igual que sus mayores, los del 50 practican la literatura de testimonio, pero lo hacen bajo una nueva mirada, donde la subjetividad personal proporciona una visión crítica del entorno social, aunque con el mismo fin: denuncia social, lucha contra la dictadura. Por ello se dice que escriben poesía social, pero entendida ésta como una manera de expresar sus propias circunstancias en el mundo. Confirmamos, por tanto, un progreso evidente que va desde el simbolismo prominente de los años 20 y 30, aceptado hasta entonces por

³⁴³Cfr. José Luis Cano (1974): *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, Guadarrama, Madrid, p. 162.

unanimidad, hasta el realismo de la poesía de hoy que adquiere, de pronto, una clara postura de actualidad.

Parte II. La experiencia histórica de un poeta

Capítulo 5

La biografía política de Jaime Gil de Biedma

Porque quiero creer que no hay demonios.
Son hombres los que pagan al gobierno,
los empresarios de la falsa historia,
son hombres quienes han vendido al hombre,
los que le han convertido a la pobreza
y secuestrado la salud de España.

Pido que España expulse a esos demonios.
Que la pobreza suba hasta el gobierno.
Que sea el hombre el dueño de su historia.

Jaime Gil de Biedma

Jaime Gil de Biedma y Alba nace en Barcelona el 13 de noviembre de 1929, en el seno de una familia de la alta burguesía castellana. Su padre, Luis Gil de Biedma y Becerril, nacido el 28 de febrero de 1898 en Madrid, es un brillante abogado, unido por lazos empresariales a la mayor multinacional de España, la Compañía de Tabacos de Filipinas, donde ostenta un importante cargo directivo que les permite vivir en un ambiente de prosperidad económica y estabilidad social. Mientras que su madre, María Luisa Alba Delibes, nacida el 18 de septiembre de 1897 en Valladolid, es una mujer progresista, con ideas políticas liberales bastante avanzadas para su tiempo, educada en Londres³⁴⁴ por deseo de su padre don Santiago Alba y Bonifaz,³⁴⁵ un anglófilo

³⁴⁴María Luisa Alba Delibes llega a Londres antes de la Gran Guerra y permanece en un internado de monjas católicas situado en el barrio residencial de Hampstead. Allí recibe una férrea educación británica que hizo de ella, según sus hijas, “una mujer muy moderna para la época”, regresando a España en 1914 tras el estallido de la Primera Guerra Mundial.

³⁴⁵Don Santiago Alba y Bonifaz, de quien la madre del poeta sostiene que Jaime Gil de Biedma “había heredado [su] gran inteligencia”, es un hombre excepcional dedicado a la política – diputado en Cortes y gobernador de Madrid, además de ministro de Marina, Instrucción Pública

convencido. Del matrimonio Gil de Biedma y Alba nacen ocho hijos,³⁴⁶ Jaime Gil recibe el nombre de su hermano fallecido “el otro Jaimito”, muerto por fiebres tifoideas en La Nava, poco antes del nacimiento del poeta. Los señores Gil de Biedma no hablan a sus hijos de este triste episodio familiar, sino que es su nana Modesta Madridano, a quien los niños llaman Eti, la que cuenta a Jaime que tuvo un hermano con el mismo nombre. Los primeros recuerdos de Jaime Gil de Biedma se remontan a su nodriza Modesta, una mujer fundamental durante su infancia porque encarna precisamente el papel de la madre.

En el otoño de 1935 empieza el colegio en Barcelona, donde permanece poco tiempo, pues en julio de 1936 se produce el golpe militar que origina la guerra civil. Este hecho sorprende a la familia Gil de Biedma en El Robledal, la magnífica villa del abuelo paterno, mientras pasa sus vacaciones de verano. Allí se quedan hasta el 24 de julio cuando la situación se hace insostenible, viéndose obligados a marcharse a la vecina población de El Espinar, en la que apenas se alojan, debido a la llegada del Ejército republicano. Repentina invasión que los fuerza a emprender la fuga a Segovia, donde los Gil de Biedma se hospedan en casas de familiares y amigos, hasta que don Luis alquila una casa cerca de la ladera del Eresma. A finales de septiembre, la familia al completo se traslada a la casona familiar en La Nava de la Asunción, donde finalmente pasan los tres largos años de la guerra.

Durante ese tiempo, España se encuentra inmersa en una sangrienta contienda que deja miles de muertos a su paso. Sin embargo, los niños de la casa se sienten felices en su nuevo reino porque viven ajenos al conflicto. Jaime descubre, junto a sus hermanos, una ciudad muy distinta de Barcelona, con un ambiente tranquilo, marcado por el acento provinciano. Mientras tanto, la guerra avanza implacable y provoca grandes estallidos de violencia que marcan la vida de los españoles, tanto de las personas mayores como de los niños en las trincheras y en la retaguardia. Pero Segovia es un territorio apacible, dentro del conflicto armado. En La Nava los Gil de Biedma

y Bellas Artes, de Hacienda, de Gobernación y de Estado durante el reinado de Alfonso XIII—por cuyas manos pasa el destino de España. Primo de Rivera lo condena al exilio en Francia, donde permanece durante seis largos años. En 1929, el rey Alfonso XIII le pide que regrese, tras la caída del dictador. Pero no es hasta la proclamación de la República el 14 de abril de 1931 cuando Santiago Alba decide volver. Desde entonces, el presidente Niceto Alcalá Zamora le confía la formación de un nuevo gobierno. Sin embargo, el asesinato del diputado de derechas José Calvo Sotelo hizo ver a Alba la inminente catástrofe y abandona de nuevo el país.

³⁴⁶Marta, Carmen, Luis, Jaime †, Jaime, Blanca, Ana y Mercedes.

reciben una enseñanza de élite, propia de señoritos, con institutrices inglesas como *Miss Irene* y la *fraülein*³⁴⁷ alemana.

A principios de 1937 Jaime Gil comienza sus estudios en el centro educativo navero, donde trata sin distinciones con los niños del pueblo. Por lo que respecta a su hogar, disfruta de una buena familia de derechas que, en contra de lo que se puede pensar, no impone normas rígidas, sino más bien una educación doméstica flexible con libertades que hacen de Jaime un niño muy afortunado, gozando entre los muros de su apacible morada. Transcurren así tres largos años, hasta que el 1 de abril de 1939 termina la guerra con la entrada de las tropas franquistas en Madrid y la ocupación de Alicante.

En octubre del 39 Jaime Gil de Biedma regresa con sus hermanos a Barcelona. La ciudad que encuentra no se parece en nada a la que tiene en sus recuerdos. La Barcelona libre de los años treinta es ahora un lugar abatido por la derrota de la guerra civil, seguido de un largo periodo de posguerra. Durante los años cuarenta las tropas falangistas del general Franco acaban con el cosmopolitismo de Cataluña, prohibiendo incluso el uso del catalán. Esto se contrapone con el tiempo de su infancia feliz en La Nava. Sin embargo, el futuro poeta se adapta perfectamente al nuevo Estado porque, a pesar de las represiones que sufre el país, se beneficia de los privilegios de la clase acomodada.

En Barcelona cursa el bachillerato en Estudios Generales Luis Vives, un centro laico de origen francés que forma a los miembros de la alta sociedad catalana. Allí Jaime Gil recibe una enseñanza de calidad, exenta de adoctrinamiento fascista. En plena posguerra el centro se mantiene al margen de la ideología del Régimen, impartiendo una docencia liberal. Esto es una suerte porque, en palabras del propio Jaime, “ser un españolito de la alta burguesía y no haberse educado con los curas, resulta una rareza que agradezco a mis padres.”³⁴⁸ De manera que Biedma estudia en un colegio de excelente nivel no sólo académico, sino también deportivo, dado que es en él donde inicia su gusto por los deportes de élite como la hípica y el tenis. Se instruye en el Luis Vives, hasta que en el otoño de 1946 llega a la universidad.

³⁴⁷“Señorita” (Traducción propia).

³⁴⁸Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *Jaime Gil de Biedma. Diarios 1956-1985*, Lumen, Barcelona, p. 327

Gil de Biedma estudia leyes en la antigua Universidad de Barcelona. Siguiendo con la costumbre familiar, elige Derecho, muy habitual entre los descendientes de la clase media alta llamados a hacer carrera política o empresarial. Para sus compañeros, la mayoría educados en colegios religiosos, la Facultad supone un cambio muy positivo porque los asciende al mundo intelectual.³⁴⁹ En cambio, para nuestro Jaime ocurre lo contrario. Se produce un retroceso evidente en su educación, puesto que sale de una escuela liberal republicana para adentrarse en una universidad de posguerra, marcada por la represión franquista. Hablamos, por tanto, de un lugar muy politizado, donde se respira el recuerdo latente de la guerra civil.

La inteligencia de Jaime Gil no pasa inadvertida entre sus profesores. Es cierto que no tiene la brillantez de su amigo Alberto Oliart, pero es un muy buen estudiante. Talento que le permite entablar relaciones de amistad con algunos doctores, como el adjunto a cátedra Fabián Estapé, quien le ilustra en Economía Política, e incluso, en filosofía y literatura, suscitando en Gil de Biedma mucho interés por estas materias. Sin embargo, a mediados de la licenciatura, el futuro poeta interrumpe su formación académica para hacer el servicio militar en El Robledo, donde se acostumbra sin problemas a la férrea disciplina del Ejército.

Después de seis meses de Milicia Universitaria, Jaime Gil de Biedma regresa a Barcelona en el verano de 1949.³⁵⁰ El curso siguiente lo hace en Salamanca, donde finalmente se licencia. Esto origina el orgullo de sus padres, especialmente el de su madre, que ve en él las dotes intelectuales del abuelo Santiago. Para ella, Jaime es el Elegido. Mientras que para su padre, aunque tiene una gran valía, ciertas debilidades como la falta de constancia determinan su personalidad. En cualquier caso, don Luis solamente desea que Jaime siga sus pasos en la Compañía de Tabacos de Filipinas. Pero para eso tiene que esperar porque en 1952 Gil de Biedma traslada a sus padres el expreso interés de empezar la carrera diplomática. La noticia tiene muy buena acogida entre los Gil de Biedma y Alba, que ya cuentan con un cargo diplomático en la familia como es el tío Jaime Alba, embajador en Londres, Washington y Manila. Jaime Gil se

³⁴⁹Entre sus compañeros de aulas figuran jóvenes inteligentísimos como Carlos Barral, Antonio Senillosa, Joan Reventós, Román Rojas, Alfonso Costafreda, Jaime Ferrán, Alberto Oliart... con quienes discute sobre vida y literatura, pasando obviamente por la realidad dictatorial del general Franco. Militar que, como apunta Jaime Gil de Biedma en el prólogo a *Dos infancias y a la guerra*, concibe su política como una continuación, por otros medios, de la guerra civil.

³⁵⁰En esta fecha jura bandera. Pero termina con el servicio militar en el Campamento de los Castillejos (Tarragona) en 1950.

marcha a Londres en enero de 1953 para formarse. Va recomendado por el poeta Vicente Aleixandre que lo pone en contacto con Francisco José Mayans, agregado de prensa en la Embajada de España que lo ayuda en su proceso tanto laboral como personal.

Durante su estancia en Inglaterra, el joven abogado catalán se adapta perfectamente a su nueva vida en Londres, ciudad cosmopolita a la que sucumbe. En febrero de 1953, su gusto por la lengua inglesa lo lleva a Oxford, donde pasa seis meses estudiándola, hasta que en el otoño de ese mismo año, vuelve a Madrid para preparar las oposiciones al Cuerpo Diplomático. Por mediaciones de su amigo Mayans, Jaime Gil se aloja en el prestigioso Colegio Mayor César Carlos, del que salen numerosos embajadores, catedráticos y ministros.³⁵¹ En él permanece hasta junio de 1954 cuando regresa a Barcelona, tras el frustrado intento de acceder al Consejo de Diplomacia –le suspenden en el ejercicio de cultura y composición española–. Sus padres reciben la noticia con poca sorpresa. En el fondo, don Luis considera oportuno que se dedique a los negocios, mientras doña María Luisa sigue firme en su creencia de que no importa lo que haga Jaime, porque va a triunfar en la vida. Pero el verdadero deseo de El Elegido es dedicarse a la poesía, lo que decepciona a sus padres que albergan mayores ambiciones profesionales para su hijo.

Ante tal clima de malestar familiar, Jaime Gil de Biedma habla con Fabián Estapé, para que lo ayude a convertirse en profesor universitario, incorporándolo como auxiliar en la cátedra de Derecho. De esta manera, trata de satisfacer las expectativas de sus padres. Sin embargo, el propósito de entrar en el departamento de don Luis García de Valdeavellano fracasa cuando éste obtiene la cátedra en Madrid, pasando a ocupar su lugar José María Font Rius que, condicionado por algunos comentarios malintencionados sobre Jaime, no acepta la propuesta de Estapé. Este nuevo revés laboral impulsa al futuro poeta a aceptar su destino en Tabacos de Filipinas, donde al fin se incorpora a la vida adulta con un trabajo estable que le permite dedicarse a su gran pasión: la poesía.

En junio de 1955, recibe una propuesta del directorio de la Compañía de Tabacos, para desarrollar la labor administrativa del Excelentísimo Sr. Director: don Luis Gil de Biedma. Jaime Gil acepta, pasando a trabajar con su padre en un buen

³⁵¹Estudiantes con un expediente muy superior al de Jaime Gil de Biedma, que más que por sus logros académicos, ingresa por influencias familiares.

departamento. Se libra, así, de las penurias que padece un joven abogado sin la menor experiencia empresarial, pues no desempeña su labor en un sector aburrido como el de contabilidad, sino en la sede de la dirección de la compañía. Su despacho se encuentra en un lugar privilegiado con salas señoriales llenas de tapices e impresionantes vistas al paseo de las Ramblas. Aquí permanece hasta 1989.

El 9 de enero de 1956 Gil de Biedma se marcha cinco meses en comisión de servicio a Filipinas con el cometido de acompañar a Fernando Garí, consejero delegado, en la reforma del Grupo Comillas. El objetivo fundamental es abrir los centros de compra de azúcar y tabacos, cerrados durante la Segunda Guerra Mundial. Este es el principio de una serie de viajes a Manila, en los que alterna jornadas de intenso trabajo en la capital con escapadas a las islas del Archipiélago.

Regresa de Filipinas sentimentalmente identificado con el país. Es decir, Jaime Gil experimenta una sorprendente adaptación al nuevo ambiente, emprendiendo una indagación íntima, política y artística de primer orden. Esto se contrapone radicalmente con la adaptación a la forma europea, de tradicional estilo colonial, que don Luis espera.³⁵² Pero lo cierto es que el viaje a Extremo Oriente constituye un instrumento de acercamiento a la realidad que lo lleva a mostrar por primera vez preocupación por las miserias del Tercer Mundo y de España desde la posguerra.³⁵³ De manera que Filipinas incurre con fuerza en el ámbito personal de Gil de Biedma, que ahora adquiere una mayor sensibilidad por las injusticias sociales, hasta el punto de rechazar la perspectiva de los de su clase. Esto es notable cuando nuestro poeta recuerda el caso de su amigo Chris, que, en palabras de Jaime:

Se lamenta él de haber nacido esclavo, me desespero yo de haber nacido tirano y de trabajar en una sociedad que es un símbolo de tiranía, doy viento al sentimiento de culpabilidad racial que he adquirido desde que estoy aquí, él declara que mi simpatía no es otra cosa que una actitud protectora, le devuelvo yo la impertinencia, cada cual decide no ver más al otro y cuando la situación es ya imposible nos confesamos que ha sido una noche maravillosa y que somos

³⁵²Don Luis suele criticar muy duramente el camaleonismo de su hijo Jaime, tildándolo de “novelero”.

³⁵³Cfr. Luis García Montero (2005): “La política y la poesía. (Reflexiones sobre una carta de Jaime Gil de Biedma)”, *La estafeta del viento: revista de poesía de la Casa de América*, nº 7-8, p. 68.

hermanos –lo cual, por mi parte, es absolutamente cierto: le quiero mucho–; una vez llegados a la *catharsis*, nos despedimos hasta la próxima vez.³⁵⁴

De hecho, el propio autor en una carta a Natalia Cossío de Jiménez Fraud³⁵⁵ escrita a su llegada a la isla habla del racismo de los vencedores y de sus esfuerzos por no ser como ellos:

Las oportunidades de hablar con europeos agradables son escasas aquí. La colonia española y la norteamericana se componen en su mayoría de millonarios deprimentes y de *business executives*,³⁵⁶ todos ellos muy aburridos y muy *colour conscious*.³⁵⁷ El racismo que se respira es sofocante y la vida está organizada de tal modo que tomar contacto con el exterior –los filipinos– es difícil para un recién llegado. Por fortuna, voy arrancándome poco a poco de la placenta ibérica –no en vano hablan tan a menudo de la Madre Patria– y ganando acceso a los naturales, que son muy simpáticos y cuya vitalidad y ganas de complacer hacen, junto al grupo de blancos –siempre reprobadores–, un contraste asombroso.³⁵⁸

Efectivamente, el primitivismo del pueblo filipino incide en la vida de Jaime Gil de Biedma, que toma conciencia de los abismos sociales existentes entre los poderosos y los débiles. Esto provoca, por tanto, un gran impacto en Jaime, cambiando incluso el modo de entender su poesía, que pasa de la pureza del maestro Jorge Guillén a la llamada poesía social. Pero hay algo más, y es que a raíz de su estancia profesional en Manila, Biedma adopta una actitud política contraria a la de su familia, porque se pone de parte de los vencidos. Hecho que lo lleva a añorar el clima intelectual de la

³⁵⁴ Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, pp. 102-103.

³⁵⁵ Natalia Cossío de Jiménez Fraud (1894-1979) era la hija mayor de don Manuel Bartolomé Cossío, alumno y profesor de la Institución Libre de Enseñanza, fundada por Francisco Giner de los Ríos. Natalia y Jaime coinciden en Oxford durante el 53, desde entonces mantienen una frecuente correspondencia.

³⁵⁶ “Hombres de negocios” (Traducción propia).

³⁵⁷ “Conscientes del color” o “racistas” (Traducción propia).

³⁵⁸ Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, pp. 95-96.

República, como él mismo manifiesta en su Diario y deja entrever en los poemas “Piazza del Popolo”³⁵⁹ y, años después, en “Para Gustavo, en sus sesenta años”.

La historia del poema “Piazza del Popolo” es significativa para este proceso de concienciación. En mayo de 1956 hace una breve escala en Roma, procedente de Filipinas, donde queda con la pensadora María Zambrano, figura indiscutible de la España republicana. Jaime Gil la visita en su domicilio de Piazza del Popolo, donde escucha atentamente sus hondos pensamientos. Durante el encuentro, Zambrano recuerda la experiencia de la guerra, la derrota y el éxodo. Pero es la historia de la multitud cantando *La Internacional* en la plaza, durante una concentración del PCI, con la que Jaime queda impresionado tanto que, tras despedirse de María, se sienta en una terraza y escribe una veintena de versos que dan origen a “Piazza del Popolo”, uno de sus más célebres poemas sociales.

Embriagado de historia, opta por apoyar al Partido Comunista.³⁶⁰ Apoyo que comienza en 1956 cuando se plantea formalmente el ingreso en el partido como miembro, no sólo como “compañero de viaje.”³⁶¹ Para eso decide hablar con el filósofo Manuel Sacristán Luzón,³⁶² uno de los más destacados introductores del pensamiento marxista en España. Se ha difundido la idea de que Sacristán vetó la entrada de Jaime Gil de Biedma en el Partido Comunista por su homosexualidad. Pero conviene analizar este suceso con más objetividad. Luis Goytisolo, en su libro de memorias *Cosas que pasan* (2009), desvió la responsabilidad al dirigente revolucionario comunista Miguel Núñez:

³⁵⁹Gil de Biedma: “Habló de nuestra guerra del éxodo final, de su emoción al escuchar el otro día “La Internacional”, cantada por una multitud en la Piazza del Popolo, con tal viveza con tanta intensidad que me sentí vivificado, exaltado a una altura significativa, purificado de todo deseo trivial”. Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, p. 217.

³⁶⁰Jaime Gil de Biedma escribe en uno de sus diarios que es muy bueno que el comunismo exista, concretamente apunta que “mientras no esté en el poder, estaré a su lado; después ya se verá”. Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, p. 130. Esta ideología política disgusta a su familia. Pero no la evita, ni oculta, sino que la intensifica, al hablar sobre el posible triunfo del titoísmo en Hungría y Polonia, como cuenta a su familia, “para reventarles la alegría”. Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, p. 300.

³⁶¹La simpatía por el Partido Comunista explica algunos de los poemas de Gil de Biedma –como “Por lo visto” o “Canción para ese día”– y vincula otros –como “Barcelona ja no és bona”– a la ideología marxista. Poemas en los que se evidencia la aceptación del compromiso político.

³⁶²Inventor de *Laye*, publicación cultural, en la que atrajo a colaborar a los principales escritores de su generación en Barcelona: Jaime Gil de Biedma, Gabriel Ferrater, Juan y José Agustín Goytisolo, y a Castellet, Barral, Oliart, Jesús Núñez, Pinilla de las Heras y un largo etcétera, además de R. Viladás e I. Farreras. Véase en Juan Ramón Capella (2005): *La práctica de Manuel Sacristán: una biografía política*, Trotta, Madrid, pp. 31-32.

[...] Sin embargo, contrariamente a la versión que corrió por Barcelona en aquel entonces y que hasta el mismo Gil de Biedma daba por buena, quien vetó su solicitud de ingreso en el PCE no fue Sacristán sino Miguel Núñez. Fue a mí a quien Jaime hizo la petición de ingreso, que yo transmití a la Dirección, convencido de que no había problema. Y fue Miguel Núñez quien días después me sacó de mi error, al hacerme saber que la petición no podía ser aceptada. «Los maricones, cuando son detenidos, cantan. Hay precedentes: el caso Landínez», me dijo. Es posible que Núñez comentase también la decisión a Sacristán, y que éste, muy poco reservado, lo divulgase a los cuatro vientos, satisfecho en el fondo, por su carácter ejemplar. El hecho es que, cuando unas noches más tardes mis amigos y yo nos encontramos con Jaime y los suyos en el Saint Germain des Près –las pestañas más rizadas que nunca– ni él ni yo nos referimos siquiera al asunto, como si lo hablado días atrás jamás hubiera sido dicho.³⁶³

La aparición del nombre de Miguel Núñez nos conduce a un planteamiento del problema que no afecta sólo a una persona, Manuel Sacristán, sino a la situación general de un partido que trabajaba en la clandestinidad, en condiciones durísimas, con normas de seguridad extrema, y en el que además había, como era normal en la época, poco respeto a la homosexualidad. Juan-Ramón Capella analizó esta cuestión en su libro *La práctica de Manuel Sacristán. Una biografía política* (2005). Admitiendo la homofobia del momento, considera también las rigurosas exigencias de la clandestinidad, no compatible con algunos accidentes alcohólicos de la vida nocturna de un joven de alta sociedad. Según Capella, Manuel Sacristán conocía tanto a su partido como a su amigo Jaime Gil de Biedma. Por eso en su conversación con el poeta intentó convencerle de que no era buena idea el ingreso en el Partido:

En el caso de Jaime Gil de Biedma, que como escritor y por su ubicación social era una persona muy destacada, la homosexualidad no se le podía ocultar a aquella dirección homófoba. El ingreso en el PSUC de Jaime Gil habría significado para él una situación práctica de *apartheid* interno que Manolo,

³⁶³Luis Goytisolo (2009): *Cosas que pasan*, Siruela, Madrid, p. 68.

como “responsable” de los intelectuales comunistas, no podía considerar justa ni hubiera estado dispuesto a administrar. Y menos en el caso de un amigo con quien mantenía entonces un buen entendimiento en los planos intelectual y moral de fondo. Creo que la clave real del asunto puede estar aquí. Por lo demás, y aunque la discusión podría prolongarse en la dirección de la insensibilidad del leninismo –pero no sólo de él–, en aquella época, respecto de cuestiones culturales como la valoración de la orientación sexual, tengo buenas razones para creer que Manolo no padecía personalmente la homofobia, ese síntoma neurótico pandémico. Sin embargo, también está claro que el Sacristán de aquellos años no percibía la relevancia política y cultural de este aspecto del sexismo ni entendía que la homofobia social podía despertar en los homosexuales el espíritu de rebelión.³⁶⁴

En una línea parecida, Salvador López Arnal investigó también el caso en su libro *Conversaciones sobre Manuel Sacristán* (2007), aprovechando, entre otros muchos, los recuerdos del editor Xavier Folch, al que el mismo había entrevistado en las tardes de los días 22 de diciembre de 1998 y 4 de enero de 1999.³⁶⁵

Me gustaría comentarle ahora dos cuestiones algo controvertidas. Hacia finales de los años cincuenta, Jaime Gil de Biedma pidió la entrada en el PSUC y la repuesta, como es sabido, fue negativa. Sobre este asunto se ha hablado en repetidas ocasiones y se ha dicho reiteradamente que la persona que vetó, por razones poco razonables, la entrada de Gil de Biedma en el PSUC fue Sacristán. ¿Qué opinión tiene sobre este tema?

[...]. Él sabía que alguna vez Gil de Biedma había tenido algunas dificultades con la policía cuando salía alguna noche por la Rambla, por estos barrios que entonces eran muy distintos. Alguna vez creo que incluso llegaron a detenerle. Sacristán pensaba que esos riesgos que Gil de Biedma tomaba a causa de su homosexualidad, en un momento en que la homosexualidad estaba no sólo

³⁶⁴Juan-Ramón Capella (2005): *La práctica de Manuel Sacristán: una biografía política*, Trotta, Madrid, p. 60.

³⁶⁵La entrevista fue publicada por primera vez en “Una conversación con Xavier Folch: recordando a Sacristán”, *El viejo topo*, mayo 2000, nº 140, pp. 31-43.

mal vista como en la Italia de los años cuarenta sino prohibida y perseguida, podían ponerle en peligro tanto a él mismo así como a la organización, en el caso de que hubiera sido un militante organizado. Yo creo que por eso le dijo que era mejor que no pidiera el ingreso.

Pero fue él quien respondió a Gil de Biedma en nombre de la dirección del PSUC.

Fue él, sí, fue él. Gil de Biedma le pidió el ingreso a él y él le dijo que no.

¿Y sabe si esa decisión la consultó con algunas otras instancias del partido?

No lo sé pero seguro que él lo comentó en aquel momento y que lo aprobaron porque si algún miembro de la dirección del PSUC podía tener, en aquel momento, alguna posición de comprensión era él. Recuerdo que años después, ya en tiempo de democracia, cuando la primera ley de despenalización de la homosexualidad que se votó en el Congreso de Diputados, un diputado del grupo parlamentario comunista se ausentó de la sala para no tener que votar a favor de la ley porque le parecía una barbaridad.

¿Usted no cree entonces que había una posición homofóbica, como en ocasiones se ha dicho, detrás de la respuesta negativa de Sacristán?

En absoluto. Visto el asunto desde ahora tal vez sea difícil de comprender la posición de Sacristán. Uno puede pensar en prejuicios homofóbicos pero, conociéndole a él, eso es imposible porque él tenía muchísimo respeto y aprecio personal por Jaime Gil de Biedma. Siempre pensó que era, junto con Gabriel Ferrater, el poeta más grande del grupo de su edad. Y no sólo lo reconocía como poeta. Tenía, sin duda, una gran admiración por la inteligencia de Jaime Gil de Biedma. El sabía que con esto se perdía a una persona muy importante como militante pero, equivocadamente o no, consideró que su posible admisión era un riesgo excesivo para la organización y sus militantes a causa de la lucha

clandestina. Yo creo que en una situación de ausencia de clandestinidad, incluso entonces, no sé si Sacristán hubiera seguido el ejemplo de su admirado Togliatti. Años más tarde, evidentemente, no.

Pero puede resultar extraño el hecho de que Sacristán, que yo sepa, años más tarde, en el 77 o 78, por ejemplo, no hiciera ninguna declaración pública a este respecto. Según ha contado Jaime Salinas, los amigos de Gil de Biedma, los amigos de Sacristán, lo habían vivido como un veto a Gil de Biedma por motivos estrictos de su homosexualidad.

Conociendo a Sacristán eso es impensable. Eso lo puedo garantizar.

Pero, ¿por qué cree usted que no hizo ninguna aclaración sobre este asunto?

No lo sé. Él en privado siempre había admitido que se había equivocado muchas veces en política pero nunca se dedicó a hacer en público una lista de sus errores. Es posible que pensara que no tenía otro remedio en aquellas circunstancias. Lo que es difícil ahora de entender, de valorar, es que la situación entonces era muy diferente, la cultura y el momento histórico que se vivía eran completamente distintos. Sacristán era, como todos, hijo de su época, no porque fuera homofóbico sino porque podía pensar que la homofobia de la sociedad hacía peligrosa la militancia de un homosexual en el partido. Con esto no quiero justificar nada sino que estoy intentando explicar lo sucedido. Una vez, como es sabido, Sacristán fue muy injusto con Manuel Vázquez Montalbán. Él, con los años, reconoció que había metido la pata pero creo que nunca se lo dijo a él.³⁶⁶

López Arnal analiza los diarios del poeta, las preocupaciones del propio Gil de Biedma por sus excesos alcohólicos, la situación del Partido, las persecuciones policiales, y se muestra partidario de una conversación clarificadora en la que Sacristán intentó convencer al amigo de que era mejor no entrar a militar en la organización,

³⁶⁶En Salvador López Arnal (2007): *Conversaciones sobre Manuel Sacristán*, URL: <http://www.rebellion.org/docs/53432.pdf>. Accedido el 27/09/2017.

manteniéndose como compañero de viaje. Sacristán, en diálogo con otros miembros de la dirección, consideró que el ingreso de Gil de Biedma en el Partido era peligroso “no sólo para la organización, también para el interesado. Decide(n) desaconsejarle con mucho tacto la militancia sin, en absoluto, romper relaciones con él. Todo lo contrario. El poeta colabora con el Partido antifranquista en otros momentos, incluso con el PCI, y durante años, con sus más y sus menos, acaso de forma no siempre destacada, Jaime Gil de Biedma es un compañero de viaje del PSUC, considerado como tal por la organización. Su misma poesía, por ejemplo, muestra, entre otras cosas, un fuerte componente sociopolítico.”³⁶⁷

No conviene, por tanto, desconocer la situación histórica y los matices en los que se produjo el intento fallido de Jaime Gil de Biedma, ni olvidar las “dificultades” que en alguna que otra ocasión había tenido con la policía cuando salía por las noches por las Ramblas. Hecho que suponía un riesgo excesivo para la organización, y para sus militantes, a causa de la lucha clandestina. Las condiciones políticas de los años 50 en Barcelona impidieron que Jaime Gil de Biedma siguiese los pasos organizativos de los poetas treintinos de Oxford que tanto admiraba y a los que pretendía emular. En cualquier caso, sus intentos de pertenecer al PC no pararon ahí; volvió a intentarlo más adelante, como veremos a continuación.

Entretanto, en junio del 56 Gil de Biedma contrae tuberculosis. Enfermedad que le obliga a guardar reposo durante meses. Jaime se deprime hasta que descubre en la enfermedad una ocasión para conocer en profundidad a los autores que admira. Se traslada para ello a La Nava, donde encuentra el ambiente ideal para desarrollar sus intereses literarios, entregándose por completo a *la vie de château*. A los pocos días, el poeta se ha adaptado perfectamente a esta vida de lecturas, descanso y sueños. Con el final del verano llega su mejoría, ahora luce un aspecto mucho más saludable que hace pensar a su padre en su pronta reincorporación en la compañía. En ella pasa a ocupar un nuevo puesto con proyectos más exigentes que lo llevan a viajar a Filipinas varias veces al año, actividad que compagina con su faceta literaria.

³⁶⁷ Salvador López Arnal (2015): *La observación de Goethe: tres momentos de la historia del PSUC*; prólogo de Jordi Torrent Bestit, La Linterna Sorda, Madrid, pp. 126-127.

Entra, así, en 1957, un año muy agitado tanto por las huelgas de tranvías,³⁶⁸ como por las movilizaciones estudiantiles. La Universidad de Barcelona se convierte en un centro de militancia clandestina contra el gobierno de España, propiciando en la ciudad un clima politizado que lleva a muchos de sus amigos, como a Antonio de Senillosa, a ser detenidos. Estos hechos del 57, le sirven para afianzarse en su compromiso político, como se observa en “De ahora en adelante”.

Unas semanas más tarde, nuestro poeta se marcha a Filipinas, de donde regresa en junio. A su vuelta de Manila, se encuentra con el desastroso panorama de las revueltas intelectuales que impulsan a muchos de sus colegas a dudar de las posibles actividades políticas, mientras Gil de Biedma mantiene intacto su deseo de ingresar en el Partido Comunista. Partido que le cierra definitivamente las puertas en 1958.³⁶⁹ Desolado por el rechazo, se acoge entonces al consuelo de la militancia intelectual, pues es cierto que no milita activamente en partido alguno, pero apoya y ayuda, de forma más que meritoria, a la organización clandestina antifranquista del PSUC en Cataluña.³⁷⁰ Josep M^a Castellet, Carlos Barral, Juan Marsé y José Agustín Goytisolo, entre otros muchos intelectuales, son ejemplo de ello.³⁷¹ Esta actitud lo lleva a formar parte del grupo de intelectuales que el 22 de febrero de 1959 se reúne para conmemorar la muerte de Antonio Machado en Collioure. Un acontecimiento, sin duda, de alta resonancia a efectos políticos que congrega a miembros antifranquistas de las dos Españas –interior y exiliada– como Blas de Otero, José Ángel Valente, José Manuel Caballero Bonald, José Agustín y Juan Goytisolo, Carlos Barral, Alfonso Costafreda,

³⁶⁸Las huelgas de tranvías lo impulsan a escribir “Por lo visto”, un texto social esperanzador, en el que Biedma advierte a los barceloneses de que se mantengan firmes en la decisión de no tomar el tranvía, debido a la subida de precios de los billetes.

³⁶⁹Ese año escribe “Las grandes esperanzas”, poema en el que vuelve a utilizar el tono irónico empleado en “El arquitrabe” y “Ampliación de estudios”, donde aparecen alusiones contra la clase en que nació.

³⁷⁰El PSUC no aceptó al final, como es sabido, la vinculación militante de Jaime Gil de Biedma a la organización, lo cual, por supuesto, no equivale a negar cualquier relación, a rechazarlo, a ubicar al poeta en las afueras y a gran distancia del Partido. La negativa del PSUC a la militancia activa no equivalía a negar toda aproximación, a rechazar una mayor cercanía del poeta. Bien meditado es casi imposible pensar en estos términos en aquellas circunstancias, con aquellas escasas y debilitadas fuerzas de resistencia, en momentos de reorganización del PSUC en Cataluña. Era absurdo desentenderse, menospreciar o renunciar a toda vinculación y ayuda del joven ejecutivo en formación de Tabacos de Filipinas a las tareas político-culturales del Partido, una relación similar –o incluso más próxima, más comprometida– a la de otros, dicho con el lenguaje de la época, “compañeros de viaje” que nunca llegaron a ser militantes activos. Véase en Salvador López Arnal (2015): *La observación de Goethe: tres momentos de la historia del PSUC*; prólogo de Jordi Torrent Bestit, La Linterna Sorda, Madrid, pp. 96-97.

³⁷¹*Ibidem*, p. 97.

Carlos Sahagún, Antonio de Senillosa, Tuñón de Lara, Jorge Semprún, Ángel González y Jaime Gil de Biedma, entre otros.

Hasta 1959, Biedma es muy poco conocido en el panorama cultural español. Sin embargo, su participación en el homenaje a Machado y en las Conversaciones Poéticas de Formentor lo sitúa rápidamente en el plano poético del país. Ese año colabora en la antología de Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)* y publica, además, su primer poemario, *Compañeros de viaje*,³⁷² título que remite, por un lado, a un célebre poema de Charles Baudelaire y, por otro, a los colegas de hazañas políticas, refiriéndose a aquellos burgueses que apoyan la Revolución. Jaime Gil presenta en el libro sus convicciones políticas e inquietudes religiosas, destacando su emoción comprometida como ciudadano que se preocupa por el dolor, las injusticias y el sufrimiento del hombre de a pie, tal y como aparece en “Lágrima”, “Canción para ese día” o los doce poemas de la sección de “Las afueras”. De manera que el 59 es un año decisivo en la carrera literaria de Gil de Biedma que ve como, tras el homenaje en Francia, su suerte empieza a cambiar.

En el invierno del 60 se independiza en un apartamento situado en los bajos de la calle Muntaner. Allí recibe numerosas visitas de amigos, como Barral, los hermanos Ferrater, Marsé y Salinas, y de famosas personalidades, como Castellet, los hermanos Goytisolo, García Hortelano, Celaya y Vargas Llosa, entre otros muchos. El Sótano Negro es lugar de reuniones sociales, donde los jóvenes dan rienda suelta a su intelecto. Ese mismo año, nuestro poeta publica *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*, fruto del deslumbramiento que sintió por el maestro vallisoletano durante su adolescencia. Es cierto que el interés inicial de Gil de Biedma por el trabajo de Guillén decae a medida que el barcelonés se abre al mundo, pero sin duda el poeta de Valladolid es crucial en su formación como escritor. Este estudio sobre la obra de Jorge Guillén convierte a Jaime en uno de los autores noveles más lúcidos del panorama español. Lucidez que aumenta cuando al año siguiente aborda un extenso trabajo sobre la obra de Espronceda, escribe piezas como “Albada”, “Un día de difuntos”, “*Barcelona ja no és*

³⁷²Jaime Gil de Biedma se da a conocer con *Compañeros de viaje*, pero ésta no es su primera publicación, pues en 1952, con apenas 23 años, publicó una *plquette: Versos a Carlos Barral*, seguida un año más tarde de una colección de doce poemas bajo el título *Según sentencia del tiempo*. El peso de la conciencia política en este libro y el paso del simbolismo al realismo histórico ha sido estudiado por Luis García Montero (2017): “Jaime Gil de Biedma y sus compañeros de viaje”, en Encarna Alonso Valero y Luis García Montero (eds.), *Poesía y posguerra en España. Relaciones literarias, culturales y sociales*, Visor, Madrid, pp. 139-161.

bona”, “La novela de un joven pobre” y “*Trompe l’oeil*”, publica *Cuatro poemas morales* y colabora activamente en la colección *Colliure*, un proyecto que aúna a los poetas del grupo de Barcelona con prestigiosos nombres como Caballero Bonald, Celaya, Fuertes, González, Pacheco o Valente.

Pero no todo son alegrías literarias. En el otoño del 61, en uno de sus viajes habituales a Filipinas, contrae una enfermedad venérea que lo suma en un profundo malestar, aliviado a ratos por la literatura. Y así, debilitado por la dolencia, entra en 1962, un año de revueltas, como el estallido de la huelga en la cuenca minera de Asturias, que inicia un movimiento de paralización, desafiando al poder del gobierno de Franco. El mismo que para detenerlo, proclama el estado de excepción y emprende una campaña de represión sin precedentes.

En este ambiente de incertidumbre, Gil de Biedma escribe “Asturias, 1962”, un poema que aborda el tema de la huelga de mineros, donde refleja claramente sus deseos de vivir un cambio político. Eso sí, Jaime es consciente de que el cambio no se producirá hasta el fallecimiento de Franco por muerte natural. De manera que a los españoles les toca vivir unos años muy desoladores, como expresa en el poema “En el castillo de Luna”, donde presenta el regreso a casa de un preso político que se ha pasado media vida entre rejas, y que ahora, ya sin sueños, tiene que acostumbrarse a ser un ciudadano más que lucha sin descanso por una vida digna:

EN EL CASTILLO DE LUNA

En el castillo de Luna
Tenéis al anciano preso.
.....
Cansadas ya las paredes
de guardar tan largo tiempo
a quien recibieron mozo
y ya le ven cano y ciego.

Romancero de BERNARDO DEL CARPIO

Me digo que yo tenía
sólo diez años entonces,
que tú eras un hombre joven
y empezabas a vivir.
Y pienso en todo este tiempo,
que ha sido mi vida entera,
y en el poco que te queda
para intentar ser feliz.

Hoy te miran cano y viejo,
ya con la muerte en el alma,
las paredes de la casa
donde esperó tu mujer
tantas noches, tantos años,
y vuelves hecho un destrozo,
llenos de sombra los ojos
que casi no pueden ver.

En abril del treinta y nueve,
cuando entraste, primavera
embellecía la escena
de nuestra guerra civil.
Y era azul el cielo, claras
las aguas, y se pudrían
en las zanjas removidas
los muertos de mil en mil.

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.

Y los años en la cárcel,
como un tajo dividiendo
aquellos y estos momentos
de buen sol primaveral,
son un boquete en el alma
que no puedes tapar nunca,
una mina de amargura
y espantosa irrealidad.

Siete mil trescientos días
uno por uno vividos
con sus noches, confundidos
en una sola visión,
donde se juntan el hambre
y el mal olor de las mantas
y el frío en las madrugadas
y el frío en el corazón

Ahora vuelve a la vida
y a ser libre, si es que puedes;
aunque es tarde y no te queden
esperanzas por cumplir,
siempre se obstina en ser dulce,
en merecer ser vivida
de alguna manera mínima
la vida en nuestro país.

Serás uno más, perdido,

viviendo de algún trabajo
deprimente y mal pagado,
soñando en algo mejor
que no llega. Quizá entonces
comprendas que no estás solo,
que nuestra España de todos
se parece a una prisión.³⁷³

Nuestro poeta, como español de izquierdas que soporta la derrota, viviendo bajo un régimen totalitario como el franquismo, muestra también una preocupación política por lo que ocurre más allá de las fronteras, y esto lo lleva a escribir “Durante la invasión” (1962), con el título inicial “18 de abril (Durante la invasión)”, un poema sobre el desembarco de un grupo de exiliados cubanos, apoyados militarmente por el imperialismo de los Estados Unidos, en la Playa de Girón, en Bahía de Cochinos, para acabar con la Revolución Cubana.³⁷⁴ Para Jaime Gil de Biedma, hay paralelismos entre Cuba y España, dos situaciones de explotación que merecen el testimonio literario. Como es lógico, se involucra más en la causa española, y se entrega a la disidencia de manera convencida, como demuestra en 1963 cuando firma, junto a un grupo de intelectuales, la carta pública de protesta al ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, denunciando las torturas que habían sufrido muchos mineros durante la huelga de Asturias de 1962. Su participación provoca una “reacción de histérico miedo” en su padre, hecho que lo lleva a descubrir “lo fundamentalmente deshonesto de su clase en persona tan encantadora como él lo es, y aparentemente tan humana.”³⁷⁵

Como consecuencia de su firma contra la tortura y las libertades democráticas, y ante el perjuicio que su conducta podía haber causado tanto a la Compañía General de Tabacos como a su padre, el 31 de octubre del 63 el poeta dirige una carta a Gerardo Salvador Merino, presidente de la compañía, presentando su dimisión como secretario de la empresa. Dimisión que no le es aceptada. Al poco tiempo, Gil de Biedma es expedientado por ser acusado de “activista catalanista” y de haber asistido al homenaje

³⁷³Jaime Gil de Biedma (2010): *Las personas del verbo*, Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, pp. 108-110.

³⁷⁴Cfr. Luis García Montero (2005): *op. cit.*, p. 70.

³⁷⁵Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, pp. 522-523.

del poeta comunista Antonio Machado en 1959 en Collioure, lugar donde regresa a principios de 1964 para conmemorar el XXV aniversario de la muerte del sevillano. Pero esta vez la actitud de Jaime Gil y del resto de miembros del grupo de Barcelona no es la misma, porque ahora saben que el cambio en España se produce poco a poco, sin grandes revueltas. De manera que sus sueños revolucionarios no se van a cumplir, y mucho menos de una forma “definitiva y general,”³⁷⁶ lo que marca el principio del período en solitario de los componentes del grupo, que dejan de creer en los postulados del realismo social y en las normas del Partido Comunista.

En otoño de 1964 Biedma concluye *Moralidades*, una obra que presenta textos de alto contenido comprometido como “Apología y Petición”, “Noche triste de octubre, 1959”, “Un día de difuntos”, “Años triunfales”, o los ya citados “En el castillo de Luna”, “Asturias, 1962” y “Durante la invasión”, entre otros. Pero es censurada en un principio en España por un franquismo que parece inacabable. En esos momentos Gil de Biedma atraviesa una crisis personal derivada de una multitud de infortunios como el rechazo que le provoca el trabajo en la Compañía de Tabacos, el descenso de su producción literaria y la dureza de la censura. Sin embargo, mantiene intacto su interés por los asuntos políticos, como observamos al leer en su diario la felicidad que le produce la victoria del Partido Laborista británico, con Harold Wilson al frente como primer ministro.³⁷⁷

Me he despertado esta mañana de un humor excelente. Tiempo bueno. Poco trabajo en la oficina, donde al abrir el periódico me enfrento con dos noticias: una inesperada –la dimisión de K.– y otra agradable: el triunfo laborista en Inglaterra.³⁷⁸

Pero hay algo más, y es que a los pocos meses Jaime Gil de Biedma publica “Carta de España (o todo era Nochevieja en nuestra literatura al comenzar 1965)”, un

³⁷⁶Jaime Gil de Biedma en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 170.

³⁷⁷El 14 de octubre de 1964, Nikita Jruschov dimite como presidente de la Unión Soviética y el 15 del mismo mes y año, el Partido Laborista británico gana las elecciones generales.

³⁷⁸Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, pp. 551.

texto aparecido en el semanario neoyorquino *The Nation*, donde analiza los “veinticinco años de paz” desde el final de la guerra.³⁷⁹ Escribe:

CARTA DE ESPAÑA (O TODO ERA NOCHEVIEJA EN NUESTRA LITERATURA AL COMENZAR 1965)

Entre los últimos meses de 1960 y los primeros de 1962, estuvimos los españoles sometidos a un laborioso proceso de reconversión psicológica de cuyo importe sólo después nos hemos hecho cargo: estábamos dejando de creer en la posibilidad de que el régimen franquista termine de otra manera que por muerte natural o por voluntario, y bastante improbable, retiro del invicto, tras la designación de un sucesor de toda confianza.

Han sido las derechas, las clases del régimen, las primeras en advertir la abolición de esa creencia, quizá porque ya no la necesitaban para sentirse de todo corazón franquistas. De modo gradual, el antiguo deprimente temor a un negro futuro ha dado paso a un confiado disfrute del soleado presente. Incluso los industriales que más se quejan del *new deal*³⁸⁰ político y económico instaurado en julio de 1959, declararán en privado que existen compensaciones. ¿Acaso no encuentran, en las oficinas de la Administración, una acogida mucho más comprensiva que en los tiempos en que los permisos de importación y el Instituto Nacional de Industria eran omnipotentes? El crecimiento urbano y la euforia turística ofrecen, por otra parte, oportunidades agradables. Aunque una gran parte de la industria española sea obsoleta, ineficaz, o simplemente insuficiente, sus propietarios poseen fortunas personales confortables de las que el fisco, a pesar de las últimas reformas, suele tener una idea inadecuada. La inversión mobiliaria les asusta, porque apenas permite escapar a los impuestos, pero en cambio muestran una afición saludable a la especulación en terrenos y a la construcción de hoteles y apartamentos para la venta. ¿Ampliar y modernizar

³⁷⁹En abril de 1964 se cumplieron veinticinco años desde el final de la guerra y el Régimen se dispuso a celebrarlo en la fiesta de los “XXV Años de Paz”.

³⁸⁰“Nuevo trato” (Traducción propia).

sus fábricas? No todos se sienten demasiado seguros de que sea ésa una proposición rentable; además, ¿no están ahí los bancos, los institutos crediticios paraestatales, el capital y el *know-how*³⁸¹ extranjeros? Después de tantos años de forzoso cinismo, fundamentar su adhesión al régimen en el hecho de que es un régimen económicamente progresivo, y no en el puro instinto de conservación, ha sumido a la derecha española en un estado casi voluptuoso de buena conciencia.

Del otro lado de la barricada –que ya no es sólo invisible, sino que empieza a ser inexistente– las masas cuya representación política ostentaron las izquierdas, hasta el final de la guerra civil, están tan ocupadas en emigrar del campo a la ciudad y de la ciudad al extranjero, o en reivindicar por cualquier otro medio individual su participación en la general elevación del nivel de vida, que apenas si han notado cómo progresivamente se atenuaba una determinante fundamental de la vida del país durante los últimos veinticinco años. La prosperidad española, lo mismo que la prosperidad europea, ha dado lugar a una desradicalización de las clases trabajadoras. Ciertamente que la prosperidad española es infinitamente menos elevada que la europea, pero el nivel inicial lo era también infinitamente. Para los jóvenes, la guerra civil es la memoria borrosa de un padre, un tío, un hermano mayor, fusilados o muertos en el frente, o quizás un pariente exiliado, a quien ahora se envidia; los años del hambre y la represión, un recuerdo infantil del cual se huye.

Hoy, mañana... ¿quién va a entrometerse en una agrupación política clandestina, cuando se puede meter en un tren? ¿Quién se va a tirar al monte, cuando se puede ir a Alemania? En cuanto a los mayores, los que hicieron la guerra o la vivieron de cerca, han sufrido demasiado, están demasiado desmoralizados, son demasiado viejos.

Todas esas circunstancias están extirpando de la conciencia de los españoles un antiguo mito. El mito de la segunda vuelta. La idea de que un día los derrotados intentarían, por la fuerza política o por la fuerza de las armas, volver del revés el desenlace de la guerra civil. Hoy, la mayoría de los españoles sabe, o presiente, que eso no ocurrirá; el miedo y la esperanza están siendo igualmente abolidos. La guerra civil ha dejado de gravitar sobre la conciencia

³⁸¹“Conocimiento” (Traducción propia).

nacional como un antecedente inmediato, se ha vuelto de pronto remota. Dejando aparte los ocasionales raptos de atávica ferocidad, quizás el indicio más concluyente lo hallemos en la pudorosa sordina que la prensa, la radio y la televisión –controladas por Manuel Fraga Iribarne, el refitolero ministro de Información y Turismo– van poniendo a cuanto recuerde demasiado a lo vivo el espíritu del 18 de julio y las gestas heroicas de nuestra gloriosa cruzada. La campaña propagandística con que se ha celebrado durante 1964 el veinticinco aniversario de la terminación de la guerra, y lo mismo la biografía filmada *Franco, ese hombre*, que ahora recorre los cines españoles, más bien se han inclinado a pasar de puntillas sobre ella, presentándola como un episodio lamentable –una matanza entre españoles–, aunque necesario, puesto que tuvo una consecuencia dichosa, la elevación de Franco a la Jefatura del Estado. O *felix culpa!*, como canta la Iglesia católica el día de la resurrección de Cristo, refiriéndose al pecado original.

“Veinticinco años de paz”, tal ha sido la consigna que desde todas las fachadas, tapias, pantallas y periódicos ha fatigado los ojos de los españoles, hasta filtrárseles en la conciencia. De la paz habría mucho que hablar. Pero los veinticinco años son irrefutables. No vale decir, como dicen aún algunos frívolos, que Franco es simplemente un individuo grotesco que tiene buena suerte, porque eso no es más que la versión invertida de la imagen de Franco, hombre providencial, difundida por la propaganda. ¿Puede, en efecto, imaginarse nada más providencial que veinticinco años de buena suerte? Veinticinco años son muchos años. España y los españoles han cambiado, y aunque forzosamente hubieran cambiado también sin Franco, el hecho es que han cambiado con él. De la España que Franco deje habrán de partir quienes vengan, cuando él acabe, no de ninguna anterior. Que la cicatriz de la guerra empiece a borrarse, que el país se desarrolle y el nivel de vida se eleve, que las costumbres y actitudes de los españoles cambien, no parece que sean fenómenos especialmente difíciles de observar, ni tampoco de admitir. Son, además, fenómenos positivos que abren la puerta a la esperanza, por más que tal esperanza sea, ay, bien distinta de aquella con la que muchos se embriagaban.

Entre los adictos de esa embriaguez figuramos, de manera conspicua, la mayoría de los escritores que ha producido el país durante los últimos quince

años, hasta el punto que el hecho de ser joven poeta, o joven novelista, parecía connotar, por sí solo, la calidad de antifranquista militante. Había en esa casi general y fervorosa militancia literaria algo como la satisfacción desviada de un impulso. Para las clases universitarias e intelectuales, la literatura *engagée*³⁸² ha sido un poco lo que la devoción a este o aquel equipo de fútbol para las masas urbanas: un sucedáneo de la pasión y de la acción política. Pero las consecuencias de ese *quid pro quo* han sido menos felices en el campo de las letras que en los campos de juego, porque, siendo como en la maestría literaria de naturaleza distinta a la maestría futbolística, no existía por desdicha la posibilidad de importar y nacionalizar grandes escritores, igual que se han importado y nacionalizado grandes jugadores. En el fútbol, además, no opera la censura.

Para la literatura bajo el régimen de Franco, hoy como ayer, sí; de modo que el desahogo que el escritor y sus lectores pueden dar a los instintos políticos es de carácter tan privado e imaginario que apenas suele traer otra consecuencia que el falseamiento de las obras literarias y de las ideologías. Burlar a la censura requiere una educación literaria e ideológica, una capacidad de distanciamiento, con respecto a uno mismo y con respecto a la obra, que la guerra destruyó y cuya reaparición la pervivencia de la dictadura hace muy difícil. La censura, al impedir la clara expresión escrita de las ideas, acaba por herir de muerte la clara formulación mental de las mismas. El idealismo sentimental, el *wishful thinking*,³⁸³ la demagógica ambigüedad, las vagas protestas en nombre de la esperanza, la justicia, el pueblo o la fraternidad, que la censura deja pasar porque no comprende su significado, o porque comprende muy bien que su significado es tan confuso que puede interpretarse de mil maneras, incluso de manera franquista, han tenido un efecto letal para las mentes y las obras de muchos escritores. «Croyez-moi, vicomte –decía *madame* de Merteuil–, on acquiert rarement les qualités dont on peut se passer.»³⁸⁴

Allá por los años de 1956 a 1959, cuando el régimen parecía haber entrado en una fase de disolución final, los más avisados entre los jóvenes

³⁸²“Comprometida” (Traducción propia).

³⁸³“Pensamiento ilusorio” (Traducción propia).

³⁸⁴“Créame, vizconde –decía *madame* de Merteuil– nosotros rara vez adquirimos las cualidades que nos podemos permitir” (Traducción propia).

escritores solíamos decir medio en broma que el día en que Franco desapareciese se nos plantearía un grave problema. Franco no ha desaparecido, pero el problema se nos ha planteado, y de una manera distinta de la que entonces podíamos imaginar. Porque lo que está en trance de desaparecer son las condiciones que nos permitieron identificar la opresión, el sentimiento de futilidad y el solitario desamparo en que vivimos la mayoría de los escritores españoles con la opresión, la penuria y la desamparada incertidumbre en que vivía la gran masa de nuestros compatriotas. Cada vez resulta más difícil contemplar en la propia frustración un símbolo de la frustración del país. Abandonados a nosotros, los escritores nos encontramos habitando una sociedad en la que coexisten los inconvenientes del período anterior y los que trae consigo el crecimiento industrial y económico, sin que asomen todavía por ninguna parte los alicientes que éste suele ofrecer en las sociedades capitalistas plenamente desarrolladas, entre los cuales el primero es la libertad de expresión.

Porque el régimen, que tan notable capacidad de asimilación ha demostrado en otros terrenos, se encuentra en éste con un límite insalvable: la libertad de expresión inevitablemente conduciría al libre examen de la interpretación que él ha dado de sí mismo, de sus orígenes y de sus finalidades. En lo que respecta a las artes, las ideas y la información, el *new deal* franquista no pasa de ser astucia, más o menos habilidosa, para buscar coartadas. Una más exacta idea del perímetro glúteo de Sofía Loren y la prueba, recientemente suministrada por las pantallas de cine españolas, de que en el extranjero un hombre y una mujer van a veces juntos a la cama sin estar casados y sin que ella sea puta –prueba que la inmensa mayoría de los púberes del litoral turístico había verificado ya particularmente, y a entera satisfacción suya–, a eso y poco más se reduce la información suplementaria que los españoles hemos obtenido gracias al celo ilustrado del nuevo Gran Visir de Información.

Mente clara, gran cultura,
Los placeres de la carne
Nunca del todo censura
Don Manuel Fraga Iribarne.

O como estrictamente informa la voz popular, también en consonante: «Con Fraga, hasta la braga». Más inteligente, aunque sea la suya una inteligencia tosca, que su predecesor, el difunto Arias Salgado, y políticamente más ambicioso, aunque casi toda su ambición sea vanidad, por lo que toca a la libre expresión de las ideas sólo difiere de él en los métodos, menos sencillos: mientras Arias se contentaba con silenciar las voces discordantes, sin ir más allá, Fraga se esfuerza en seducirlas para que digan lo que conviene a su política –que no es exactamente la de Franco, puesto que es un hombre joven con esperanzas para después– y, si no lo consigue, intenta destruirlas. La verdad es que, al cabo de dos años de pontificado suyo, muchos escritores nos sentiríamos tentados de añorar a su predecesor. Era cerril, exasperante, pero en el fondo menos peligroso, y hacía reír. Porque se trataba de una aparición inimaginable, de una idea que cualquier mente no española apenas alcanzaría a concebir, de una entelequia imposible de realizarse en otro país que en éste, y en un cierto momento; sólo si de la unión de un mono y una monja pudiese nacer un mulo conocería el mundo una aproximada réplica del lamentado ex ministro. ¡Cuán reconfortante, cuán íntimamente consolador, era ver en él la representación de la política cultural del régimen!

En tales circunstancias, el panorama literario español resulta forzosamente mortecino. El desdén de la realidad y una embarazosa convicción de estar defendiendo la buena causa mantienen todavía a una parte de los escritores en las posiciones de hace unos años. Sus poemas, novelas y ensayos – la censura consiguió hace muchos años liquidar toda posibilidad de un teatro vivaz e independiente– adolecen de lo que un buen poeta, José Ángel Valente, llama formalismo temático, y no son otra cosa que gestos rituales, exorcismos encaminados a expulsar los demonios, cada vez más insistentes, que atormentan su buena conciencia de escritores *engagés*.³⁸⁵ Otros están demasiado atareados en asimilar, y en padecer, la nueva situación, para poder escribir, o para que lo que escriben no resulte, en el fondo y en la forma, incompleto y ambiguo. Pero no sería extraño que dentro de muy poco se desencadenase una intransigente reacción contra la literatura social que ha predominado, bajo diversas etiquetas y

³⁸⁵“Comprometidos” (Traducción propia).

con varios matices, durante los últimos quince años. En los poetas más jóvenes, ese movimiento ya empieza a dibujarse.

Lo más importante de 1964 fue una catástrofe: la muerte del escritor y psiquiatra Luis Martín-Santos, desbaratado en un accidente de automóvil. Aunque su oído para el ritmo verbal era pobre y rara vez consiguió hacer bailar las palabras impresas en la página, poseía un talento literario considerable y era el escritor más inteligente, más educado, con más dominio de sus ideas y de su oficio de toda la joven literatura. Le adornaban, además, dos cualidades raras en un español: seriedad y sentido del humor. Su primera y única novela, *Tiempo de silencio*, compone con *La colmena*, de Cela, y *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio, el catálogo bien escaso de novelas valiosas aparecidas después de la guerra. Las tres juntas, y cada una a su modo, ofrecen una imagen memorable de Madrid y de España entre 1940 y 1955.

Resulta deprimente meditar en cómo se han perdido los creadores de esos libros: Martín-Santos, muerto; Sánchez Ferlosio, voluntariamente apartado de la literatura –por nihilismo y por un prurito muy español de fastidiar y fastidiarse–; Cela, el de más edad, convertido en viajante de su obra ya escrita. Y fuera de esas tres no hay ninguna que valga seriamente la pena. *Las afueras* de Luis Goytisolo, quizá. Hay, eso sí, un buen escritor a quien siempre se lee con placer y de quien se puede esperar que nunca dará sorpresas desagradables, aunque tampoco, es posible, ninguna otra clase de sorpresas: Miguel Delibes. Si los escritores españoles supiesen cantar y organizaran una representación de *Don Giovanni*, a Delibes inevitablemente –a veces me pregunto si no hay en ello injusticia– le correspondería el papel de don Octavio, que no es brillante, ni seductor, ni tiene tanta vitalidad, pero es honrado y valiente y al final se casa con doña Ana. Y ahora, ese nombre me hace pensar que Ana María Matute sería una conmovedora doña Elvira.³⁸⁶

Hemos traído aquí el artículo por su significación a la hora de analizar el cambio social de España, los inicios de una transición basada en el acercamiento al capitalismo avanzado, y por la importancia que tiene esa nueva realidad en el interior del personaje

³⁸⁶Jaime Gil de Biedma en Nicanor Vélez Ortiz (2010): *op. cit.*, pp. 686-692.

poético que había protagonizado la poesía de Jaime Gil de Biedma, que empieza a quedarse sin mundo en el que apoyar sus pies. El paso de una sociedad que se contenta con el progreso económico, olvidando otros valores en juego, rompe la unidad entre la inquietud interior, el desasosiego, del poeta y la sociedad en la que vive. Este ensayo es una muestra elocuente de la lucidez de nuestro poeta, que experto en derecho, política y economía, sintetiza con agudeza el proceso clave de cambio en España. Biedma reflexiona sobre los veinticinco años de dictadura, y en su estudio analiza el “milagro económico” del Régimen. Un milagro fruto de una serie de aspectos favorables, como la represión de la clase obrera, el éxito del plan de estabilización, la emigración masiva a Europa, el aumento espectacular de la oferta laboral interna y el flujo de turistas a nuestras fronteras. Pero lo realmente llamativo es el resumen que hace de aquel proceso, donde deja claro lo siguiente: el régimen franquista sólo acabará con la muerte del dictador; el incierto futuro económico del país se vuelve próspero, al menos para las derechas, con el auge del crecimiento urbano; el debilitamiento de la izquierda en el cambio de mentalidad de las masas, más preocupadas por subsistir que por volver a la lucha; y, el nacimiento de la clase media, con motivo de la bonanza económica que experimenta el país. Entre tanto, no se olvida de las represiones de la censura por parte del gobierno, ni de las numerosas consecuencias negativas que tiene para los intelectuales españoles, quienes se ven obligados a establecer límites, a la hora de ejercer su libertad de expresión. De manera que ante tales circunstancias, los escritores liquidan cualquier posibilidad de realidad en sus poemas, novelas y ensayos. Hecho que atormenta su conciencia de autores comprometidos. Empieza a haber una distancia difícil de articular entre su realidad y su literatura. Pero serán algunos de esos mismos escritores -entre ellos, José Ángel Valente-, y sus discípulos los que dentro de muy poco reaccionan contra la literatura social predominante en los últimos quince años, tal y como Jaime Gil de Biedma se aventura a anticipar en este ensayo.

Por tanto, como indicamos arriba, en “Carta de España”, Jaime Gil examina con extremo detalle lo que ocurre en España durante los primeros “veinticinco años de paz”. El poeta tiene inteligencia práctica y una privilegiada capacidad de análisis, como demuestra en cada una de sus observaciones sobre el periodo crucial de transformación en el país. Periodo álgido que coincide con el éxito de la Compañía de Tabacos de Filipinas, que consolida su programa de comercio internacional, al tiempo que incrementa sus inversiones en España. Pero esta etapa de desarrollo de la empresa

disminuye entre 1966 y 1967, cuando Tabacos atraviesa una gravísima crisis, con importantes pérdidas económicas que la sitúan al borde de la quiebra. Esto provoca en la compañía un reajuste de sus principales actividades, seguido del nombramiento de un nuevo director, como es don Manuel Meler, de quien Gil de Biedma se convierte en estrecho colaborador.

En su faceta personal, por otra parte, los años finales de los sesenta no son fáciles para nuestro autor que atraviesa una crisis de final de juventud³⁸⁷ y una ruptura definitiva con Luis Marquesán³⁸⁸, su gran amor masculino. Tras el abandono de Marquesán conoce a Bel –Isabel Gil–³⁸⁹ por la que se siente atraído y a la que desea, pero a la que es incapaz de ofrecer satisfacción sexual y amor. De modo que Jaime asiste contrariado a los continuos flirteos de Bel con otros hombres y al esperado abandono final. Se trató de una relación intensa desde su primer encuentro, cuando Biedma acababa de regresar de su estancia en Atenas en casa de Gustavo Durán. El encuentro marcó el principio de muchos, hasta el repentino fallecimiento de Isabel en un accidente de tráfico. Tragedia seguida a los pocos meses por la muerte de su amigo Durán, al que le compone “Para Gustavo, en sus sesenta años”, donde traza paralelismos entre las vidas de ambos. Mientras tanto, a lo largo de los años sesenta, Gil de Biedma asume las consecuencias de la transformación de la sociedad española que había detectado y sufre un desplazamiento poético desde el protagonismo político de *Moralidades* (1966) a las composiciones en las que aborda la contradicción íntima, dominantes en *Poemas póstumos* (1968), como ocurre en “De vita beata”, “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, “Del año malo”, “Píos deseos al empezar el año”, “Resolución”, “La calle Pandrossou” y “No volveré a ser joven”. Publica además su traducción (1967) de *Adiós a Berlín* de Isherwood y dos antologías importantes: *En favor de Venus* (1965) y *Colección particular* (1969), de esta última la censura prohíbe su venta. En significativa para nuestro estudio la nota que escribe para la contracubierta

³⁸⁷Esta crisis propicia la escritura de los poemas, “Nostalgie de la boue”, “Amor más poderoso que la vida”, “Himno a la juventud” y las cuatro primeras estrofas de “Contra Jaime Gil de Biedma”.

³⁸⁸Luis Marquesán aparece en la biografía de Miguel Dalmau sobre Jaime Gil de Biedma con el nombre ficticio de Jorge Vicuña, para protegerlo de los comentarios acerca de su homosexualidad, evitando, así, que se le relacionara con nuestro poeta.

³⁸⁹Jaime Gil de Biedma le dedica a Isabel Gil Moreno de Mora el poema “A una dama muy joven, separada”, una pieza inspirada en la historia de Bel, donde se la compara con el pirata de Espronceda. En el poema Biedma presenta las ansias de libertad de la bella Bel con las de las nuevas mujeres españolas.

de *Colección particular*, en la que dice: “He sido de izquierdas y es muy probable que siga siéndolo, pero hace ya algún tiempo que no ejerzo”.

La siguiente década no empieza bien para Jaime Gil que sufre la pérdida de su padre en octubre del 70.³⁹⁰ La muerte de don Luis, con quien nuestro poeta mantiene una relación complicada hasta el final de sus días, lo deja muy afectado. Le duele no haber conseguido un buen trato con su padre. Sin embargo, para Gil de Biedma, la unión paternofamiliar surge tras la muerte del señor, perdida ya cualquier posibilidad de entendimiento entre los dos, como expresa en el poema dedicado a su padre “Son pláticas de familia”:

SON PLÁTICAS DE FAMILIA

Qué me agradeces, padre, acompañándome
con esta confianza
que entre los dos ha creado tu muerte?

No puedes darme nada. No puedo darte nada,
y por eso me entiendes.³⁹¹

De manera que el final de don Luis Gil de Biedma trae la paz entre el padre y el hijo, que termina dedicándole, cuatro años después, en un gesto de amor inesperado, su *Diario del artista seriamente enfermo*, donde explica su convalecencia como enfermo de tuberculosis, así como las preocupaciones familiares, la obsesión erótica y la conciencia de su soledad. Pero los setenta no sólo traen dolor para Jaime, pues el mismo año de la desaparición de su padre, Biedma empieza una relación sentimental con el fotógrafo José Antonio Ribas que, a diferencia de Marquesán, era mucho más posesivo, irascible e impulsivo. Si a Luis las infidelidades no le preocupan en exceso, a José

³⁹⁰Luis Gil de Biedma y Becerril muere en la Casa del Caño que los Biedma poseen en La Nava. Desde entonces este refugio familiar se vuelve insoportable para Jaime que termina comprando, en otoño de 1971, una vieja casa derruida en Ultramort, en la comarca del Ampurdán.

³⁹¹Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 165.

Antonio, por el contrario, le atormentan hasta la desesperación. Ribas soporta en cierta medida los cambios bruscos de humor de Jaime, sus injustificadas exigencias, su indiferencia y hasta sus desmesuradas humillaciones, pero no acepta bajo ningún concepto el modelo de pareja abierta que pretende instaurar el poeta. Esto provoca varios episodios violentos entre ambos, como el que recuerda Ana María Moix, tras la infidelidad de Jaime con un joven negro que se encuentra en las Ramblas: “José estaba como loco al verle con un negro.”³⁹²

Las diferencias entre Jaime Gil de Biedma y José Antonio Ribas no cesan, ni siquiera en el terreno ideológico, pues mientras nuestro poeta mantiene una actitud de izquierda,³⁹³ el fotógrafo se enorgullece de ser de derechas. Es cierto que en la mayoría de ocasiones, Ribas ejercía como compañero discreto, atento y afectuoso, pero en otras llamaba poderosamente la atención. Una noche varios componentes de la *gauche divine*³⁹⁴ acudieron a cenar al apartamento del poeta y Ribas no tuvo reparos en proclamar abiertamente que era de derechas. Comenta el fotógrafo, “les dije que allí todos presumían de izquierdas, pero que el único que servía las copas era yo.”³⁹⁵ A José Yglesias le confiesa con detalle el asunto:

Era absurdo que todos fueran de izquierdas. Uno era un marqués, los otros, hijos de millonarios con casas de verano por toda España. Y decían que

³⁹²Ana María Moix en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 363.

³⁹³Gil de Biedma desprecia el sistema de vida burgués, guardando, como sabemos, muy poca relación con sus ideas políticas. Pero lo cierto es que vive como tal, pues reside en un lujoso apartamento, viste ropa cara y cena en los mejores restaurantes, etc. Por tanto, detesta a los de su clase no por sus privilegios, sino por su incapacidad para tolerar el despertar homosexual de un joven como él.

³⁹⁴La expresión *gauche divine* (“izquierda divina”, en francés), creada en 1967 por el escritor y periodista Joan de Sagarra, trata de poner nombre a un variado grupo de jóvenes artistas e intelectuales de izquierda que agitaron las aguas de la Barcelona de los años 60, en pleno franquismo, y principios de los 70. La mayoría de sus miembros provenían de la burguesía y de las clases altas de Barcelona. Entre ellos destacan escritores y poetas, como Ana María Moix, Terenci Moix, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Luis Goytisolo, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma y Manuel Vázquez Montalbán; diseñadores y arquitectos, como Ricardo Bofill, Oriol Bohigas, Óscar Tusquets y Elsa Peretti; editores, como Josep Maria Castellet, Jorge Herralde, Beatriz de Moura, Esther Tusquets y Rosa Regàs; fotógrafos, como Oriol Maspons, Colita y Xavier Miserachs; modelos como Teresa Gimpera e Isabel Gil Moreno de Mora, conocida como «*Belle Bel*» o «La niña Isabel» y considerada musa del grupo; directores de cine como Joaquín Jordá, Jacinto Esteva, Carlos Durán y Gonzalo Suárez; autores de cómics como Enric Sió; profesores como Román Gubern, cantantes como Guillermina Motta y Joan Manuel Serrat, entre otros.

³⁹⁵José Antonio Ribas en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 365.

eran de izquierdas. No importa lo que digan: son de derechas. Yo, al menos, soy de derechas y no tengo sentimientos de culpa. Soy de derechas porque me encantan las cosas buenas, las cosas bonitas, las cosas caras. Jamás me gastarí una fortuna en una cena ni bebiendo en todos esos sitios elegantes cuando puedo quedarme en casa. Me gastarí el dinero en un objeto que puedo tocar y admirar. Algo que dure. Pero sobre todo soy de derechas porque conozco bien a esa gente, esos llamados izquierdistas que tanto se quejan y que harían lo mismo si estuvieran en el poder, igual que Jaime conmigo.³⁹⁶

Sin embargo, al margen de sus desavenencias, la historia de Jaime Gil de Biedma y José Antonio Ribas dura hasta el 76. Pero hasta llegar a esa fecha, Biedma sufre, como apuntamos arriba, el fallecimiento de su padre, muy seguido del suicidio de su amigo Gabriel Ferrater, a mediados del 72, que lo sume en un profundo dolor por no haber evitado la muerte anunciada del autor de *Da nuces pueris*. Mientras tanto, concluye “Artes de ser maduro”, escribe poemas como “Ha venido a esta hora”, “Conversación”, “Príncipe de Aquitania en su torre abolida” y “Ultramort”, colabora aquel mismo verano con Juan Marsé y Jaime Camino en el guión, *Tocar el piano mata*, y empieza a pasar en limpio su diario de la enfermedad de 1956.

Pero retomando el tema político, en el 1973, el régimen dictatorial de Franco empieza a mostrar claros signos de debilidad interna. La sociedad española avanza de un modo imparable, hecho que contrasta con la invalidez de las estructuras de poder, frente a las que el pueblo se siente cada vez menos identificado. Los setenta son años muy agitados por otros motivos, como las numerosas manifestaciones y altercados callejeros, el asesinato por parte de ETA del entonces presidente del Gobierno, el almirante Luis Carrero Blanco, y la salud de Franco cada vez más débil. La suerte del dictador mantiene en vilo a todos los españoles, los franquistas rezan por su pronta mejoría, mientras los demócratas como Jaime Gil de Biedma cuentan las horas para el esperado desenlace. Pese a que para muchos el final del Régimen llegaba con veinte años de retraso, no podían mantener la emoción. En palabras de Carlos Barral:

Participábamos en aquel último episodio con entusiasmo, acompañando al viejo lentamente con público y notorio regocijo hacia su muerte atroz,

³⁹⁶*Ibidem*, p. 365.

imponiendo el ritmo de su agonía miserable. Brindábamos continuamente y en todas partes, con conocidos y desconocidos, por su peor pasar y su próximo fin, y nos reuníamos en cenas sagradas, en banquetes funerarios y de fiesta tribal, de verdadero canibalismo, para celebrar juntos los últimos minutos en las incidencias que parecían las realmente finales.³⁹⁷

El poeta participa en aquella especie de ritual, que muchos, como el psiquiatra Mariano de la Cruz, recuerdan como reuniones entre amigos para beber whisky, siendo la incertidumbre del futuro el tema principal de las conversaciones. Jaime Gil sigue con especial interés los acontecimientos, aunque con escaso entusiasmo, pues intuye que la muerte de Franco, provocará la reinstauración de la monarquía, el regreso de la democracia y, por tanto, el nacimiento de esa una nueva España que había empezado a cambiar en vida del dictador. Su muerte sucede finalmente el 20 de noviembre de 1975.³⁹⁸ Esta muerte aviva sus inquietudes civiles al ponerlo delante de una nueva realidad, en la que hay sin embargo muchas cosas que no cambian. Así ocurre en lo referente a la situación de los homosexuales, a quienes se les seguía aplicando la Ley de Peligrosidad Social. Esta ley que no le impide abandonarse a los deseos de una activa vida sexual, muy intensa y desordenada, que poco a poco va acabando con su relación de pareja con José Antonio Ribas, al que engaña y traiciona en numerosas ocasiones.

El 1976 es un año muy complicado para Gil de Biedma porque empieza a padecer las secuelas de sus adicciones, como el consumo continuado de alcohol. Consumo derivado del principal problema de su vida: el odio hacia sí mismo. Sobre esta crisis de identidad, el autor de *Las personas del verbo* le confiesa en una entrevista a Pérez Escohotado:

Una relación íntima entre dos personas es un instrumento de tortura entre ellas, ya sean personas de distinto sexo o del mismo. Todo ser humano lleva dentro de sí una cierta cantidad de odio hacia sí mismo, y ese odio, ese no poderse aguantar a sí mismo, es algo que tiene que ser transferido a otra persona, y a quien puedes transferirlo mejor es a la persona que amas. El odio a sí mismo,

³⁹⁷Carlos Barral en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 373.

³⁹⁸Ese mismo año Biedma publica su gran obra poética *Las personas del verbo*. Publicación que trae un poco de aire fresco a nuestro poeta, sumido desde hace años en una grave crisis de identidad que sobrelleva con alcohol, tabaco, lujuria y culpa.

proviene de que uno ha de pasarse el día entero consigo mismo, y uno no se aguanta. Yo soy bastantes personas, y no aguanto a ninguna de ellas, las conozco a todas. Yo me aburro a mí mismo. Me odio a mi mismo porque tengo que envejecer, porque tengo que morir, me odio por muchas razones.³⁹⁹

En resumen, los odios del poeta son fundamentalmente dos: su homosexualidad y su escasez literaria. En enero del 76 ofrece un nuevo recital público de sus poemas en Madrid, tras quince años. Su crisis no ha terminado, y en junio a la salida de una conferencia, un grupo de seguidores se interesan por las razones que motivan su silencio, a esto Jaime Gil responde con explicaciones claras y directas. Cuando se marchan, le confiesa a Yglesias lo siguiente:

Eran un encanto, ¿verdad? No les dije que apenas tengo ideas ya para ensayos o artículos y que a veces pienso en el suicidio. He escrito un par de poemas en mi vida –y algo de prosa– que sé que están bien... Y ya es bastante. Pero las ideas ya no me fluyen como antes, cuando era joven. A veces empiezo algo y lo dejo. Pero no porque no vuelva a ellas como antes sino porque ni siquiera las recuerdo. Un poema tiene que quedarse en mi cabeza y no desvanecerse.⁴⁰⁰

Ese estado de malestar se prolonga por la ruptura con Ribas que, cansado de infidelidades, lo abandona definitivamente a finales de octubre por Fabienne, una diseñadora de moda francesa, con quien piensa contraer matrimonio. Otra ruptura, otro abandono por una mujer, pero esta vez, a diferencia de la de Marquesán, no desemboca en un proceso de trauma, sino que le obliga a encajar un hecho obvio: su incapacidad para conservar el amor. Pasados unos meses del alejamiento con Ribas, Gil de Biedma viaja a Sevilla, donde da una lectura de su poesía y dicta una conferencia sobre Luis Cernuda, origen del famoso ensayo “Como en sí mismo, al fin”. Tras su intervención en la universidad, un grupo de jóvenes del PC lo invitan a una orgía, cerca de la Alameda, donde conoce a un nuevo amante, Enrique López Medrano, con quien mantiene una

³⁹⁹Jaime Gil de Biedma en Javier Pérez Escobedo (2002): *Jaime Gil de Biedma: conversaciones*, El Aleph Editores, Barcelona, p. 249.

⁴⁰⁰Jaime Gil de Biedma en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 378.

breve relación sentimental. López Medrano milita en el Partido Comunista clandestino, que se abre paso hacia la libertad, hasta ser finalmente legalizado en el 77. Un año de cambios radicales, en el que los españoles son testigos de la llegada de la tan aclamada libertad homosexual.

Pero ni la “exótica” Sevilla, ni el reencuentro con Cernuda, ni los ecos de un amor libre que nace con la libertad política y de costumbres, cambia a nuestro poeta que, se aleja de Medrano e inicia una historia de amor con el actor y doblador catalán Josep Madern, de quien Biedma se enamora perdidamente, como expresa en su Diario de 1978:

Porque desde mi regreso de Filipinas me he sentido centrado en Josep hasta el exceso, con el temor consiguiente de estropear nuestra relación gravitando demasiado sobre su persona, restándole libertad y restándomela yo mismo. Aunque a los cuarenta y ocho años ya no necesito mucha: sólo la de pensar que puedo ser libre.⁴⁰¹

Como estudió Miguel Dalmau (2004) en su biografía, a través de Pep Madern el poeta se acercó a una organización, la FAGC (Front d’Alliberament Gay de Catalunya). También, según recuerda Armand de Fluvià, se inscribió en el Centro Asociativo de Gays y Lesbianas del Paseo Picasso. La vieja nostalgia del militante le acerca al debate de los derechos civiles y al combate contra la homofobia.⁴⁰²

Pero al margen del amor y el compromiso cívico, el 78 no es un buen año para Jaime, que contrae una gripe degenerada en neumonía que reabre las heridas de la tuberculosis del 56. Una vez superada, lee *Jesús el judío* de Geza Vermes y el segundo volumen de las memorias de Carlos Barral: *Los años sin excusa*. Se dedica a leer porque escribir ya no lo salva de nada: “Nada más triste que saber que uno sabe escribir, pero que no necesita decir nada de particular, nada en particular, ni a los demás ni a sí mismo. Vale.”⁴⁰³ Y es ese hallazgo: la falta de salvación de la poesía, el que caracteriza el último año de la década de los setenta en la vida de Jaime Gil de Biedma.

⁴⁰¹Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, pp. 574.

⁴⁰²Cfr. Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, pp. 393-394.

⁴⁰³Jaime Gil de Biedma en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 622.

Gil de Biedma vive también una ruptura con Madern. Ruptura que no lo marca, pero sí lo lleva a plantearse sus escasas posibilidades de volverse a enamorar de verdad:

Yo he tenido muchos amores y muchos desamores. Soy bastante escéptico. Es imposible que me vuelva a enamorar. Soy viejo y ya no atraigo a nadie y menos a la gente que a mí me gusta. Por eso voy con chulos. Pero hay algo que la vida no ha podido arrebatarme: la ilusión del amor, es decir, que el corazón te dé un vuelco cuando el teléfono suena por ti. Cuando uno pierde la ilusión amorosa, el amor ya ha desaparecido y se transforma en algo que no merece tal nombre.⁴⁰⁴

Jaime Gil de Biedma conoce en la década de los 80 un reconocimiento importante. Muchos jóvenes le admiran y lo consideran un maestro, al que leen como poeta y como ensayista. La editorial crítica había reunido su colección de ensayos, *El pie de la letra* (1980). Alejado de la militancia política, mantuvo sin embargo una actitud civil de atención democrática a algunos de los conflictos planteados por entonces. Es, por ejemplo, especialmente notable el artículo que publicó, en *La Vanguardia* “A propósito de un manifiesto surrealista”, en respuesta al manifiesto promovido desde Madrid en defensa del castellano en Cataluña:

A PROPÓSITO DE UN MANIFIESTO SURREALISTA

Tal vez uno sea un caso especial y un individuo aparte que vive, conversa, trabaja y hace por divertirse en un mundo felizmente autista, estimulado por la grata compañía de otros seres igualmente aparte, igualmente especiales, igualmente autistas: por lo menos, a esa sospecha me invitaba la lectura del sombrío manifiesto que un numeroso grupo de intelectuales y profesionales nos ha regalado, hace muy pocos días, acerca de la actual situación de la lengua castellana en Cataluña y acerca de los tenebrosos designios que, para su obliteración definitiva, se ha trazado la Generalitat. Catalán, castellano

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 410.

parlante, escritor por lo libre, probablemente intelectual, e irremediamente profesional a mis horas, ni yo me había enterado ni las gentes con quienes trato a diario me habían enterado de que estamos, si Dios y la autoridad central no lo remedian, como quien dice a dos pasos de la solución final. No es, por desgracia, que me hiciese demasiadas ilusiones en cuanto a la actual situación, en ningún lugar de España, de la lengua de Cervantes, como con un giro perifrástico de acreditada satisfacción nacional, y de sorprendente vulgaridad literaria, la llaman los intelectuales y profesionales firmantes; basta un rato semanal de televisión, basta la escueta lectura de su manifiesto, para tristemente saber a qué atenerse. Y sin embargo, qué se le va a hacer, me parecía la situación del catalán, además de injusta, muchísimo más sombría. Pues resulta que no, y de ello vienen a salvarnos ahora estos señores que emplean un castellano de gobernador civil decimonónico, invocan a la autoridad, dan gritos de demagogia santa y lo meten todo en el mismo cesto: Cervantes, la explotación capitalista, el antifranquismo, los inmigrantes andaluces y —ya casi se les olvidaban— sus propios intereses. ¡Tras las armas, cielo piadoso, las letras!

Porque, efectivamente, de letras se trata. Y de las paranoias, las pesadillas y las resacas —oportunamente sublimadas en alegato populista— de un grupo de intelectuales de nómina y plantilla, profesionalmente dedicados a la gestión en Cataluña de la cultura de la lengua castellana en cuanto establecimiento público, reconocido y permanente. Bien es verdad que sin mucho buscar encontraríamos, del lado de la cultura en lengua catalana, otro grupo con idéntica vocación, agobiado por idénticas, opuestas y simétricas pesadillas, pero de éste, al menos, puede decirse que la realidad durante muchísimos años se ha encargado de hacer buenas sus pesadillas peores; y también, que muy rara vez ha recurrido a los intoxicantes extremos de simplificación mental que tan desagradable hacen la lectura de este manifiesto. No consigo entender cómo el único firmante que alguna vez he tratado y personalmente considero, el sociólogo Esteban Pinilla de las Heras, pudo suscribir un documento donde con toda tranquilidad se asume que la emigración a Cataluña es una consecuencia de los cuarenta años de dictadura franquista. ¿Oyó alguien alguna vez remotamente hablar de subdesarrollo, de feudalismo agrario, de paro estacional, de sucesivas oleadas migratorias en lo que va de

siglo? Que se olvide. La culpa de todo la tuvieron el general Franco y los catalanes, que contrataron con él a cómodo precio el suministro de un ejército industrial de reserva. Cataluña, una nación exclusivamente compuesta por burgueses explotadores.

Así de simples las cosas, y así de execrable el contubernio, han sido necesarios cinco años y dos modestas y consecutivas proposiciones —bilingüismo, normalización del uso del catalán— para que la indignación de estos intelectuales profesionales, a duras penas reprimida hasta ahora, quijotesca se desbordase en fiero y descomunal manifiesto. Tras explotados, los inmigrantes va a ser (están ya siendo: ¡esos intolerables rótulos públicos en catalán!) inicua y desposeídos de su lengua materna y de su riquísimo patrimonio de cultura. A santo de qué, uno se pregunta, el inmigrante que aprenda y hable catalán habría de hacer simultánea y definitiva dejación de su lengua materna. Hondas vinculaciones de identidad personal aparte, si la mayoría de los catalanes son bilingües, ¿habrá de ser él excepción, privándose de una ventaja? ¿Es que nuestros populistas toman a los inmigrantes por tontos? En cuanto al patrimonio de la cultura escolar y literaria o al de cuál el manifiesto se refiere, si al de la cultura escolar y literaria o al de la cultura como nativa tradición incorporada en uno, hecha forma de vida y de saber vivir. Si a la primera, tampoco se comprende por qué el inmigrante que reciba enseñanza en catalán, si da en adicto a la lectura, haya de limitarse estrictamente a los libros en catalán, cuando la mayoría de los catalanes de nacimiento y lengua no lo hacen y Barcelona es el primer centro de producción editorial en lengua castellana. En cuanto a la televisión, ¿quién piensa que habré de restringirse a Miramar? ¿Y el cine? ¿La canción? Ignoro el alcance exacto de los planes de normalización del uso del catalán, pero una ya larga experiencia de la realidad y del dinero me hace pensar que lo que quede fuera será por lo menos tanto como lo que caiga dentro.

En cuanto a la otra cultura de las formas de vida y de saber vivir —la que le hizo y él trajo consigo—, con su sabiduría emblemática, con sus viejas verdades amargas de sabor rural, con su admirable sentido del respeto, de la dignidad, del goce de ciertos instantes y de la fundamental dureza de la existencia, ¿en qué le servirá al inmigrante, si está exactamente creada para vivir

en una sociedad que lo dio con qué vivir? Cambiar de sociedad es más duro y más irreversible que aprender una nueva lengua. Y ni la lengua de Cervantes cicatriza la herida. Entre otras cosas, y suponiendo que esa le importe, porque ya no es la lengua de Cervantes; pero sobre todo porque ni siquiera es la lengua que se hablaba en su pueblo. Las palabras son las mismas, nada más. Así ocurre alguna vez que uno se topa, en las pequeñas poblaciones y en el campo de Cataluña, con hombres o mujeres que se expresan corrientemente en catalán con un acento andaluz tan fresco y tan directo como si estuviesen en Utrera, y que se conducen con una intacta naturalidad andaluza que no hubiesen guardado en Hospitalet, viviendo entre paisanos también emigrados. El medio, todas las diferencias salvadas, les ha resultado más próximo al suyo propio.

Entre todas las realidades de la Cataluña actual que el manifiesto disfraza, bajo una copiosa aplicación de maquillaje populista, o simplemente vuelve del revés, en el discurrir de su fantasía alucinatoria, sólo una resulta de inmediato familiar y reconocible como lo que de verdad es, y no como lo que se pretende que parezca; la empecinada realidad de lo que estos señores no quieren. No quieren el bilingüismo, que en cuanto hecho bruto de la realidad de todos casi exclusivamente trabaja en favor del castellano, como un hecho de ley. Y no lo quieren porque la cooficialidad consiste en establecer unas reglas de juego limpio para ambas lenguas, con lo que automáticamente el bilingüismo se convierte en garantía y defensa de la catalana. O sea, y esa es a veces la maravillosa virtud de la ley, que el sentido del hecho bruto, una vez éste legalizado, hasta cierto punto se invierte. Sólo hasta cierto punto, en este caso, porque la presión del castellano es fortísima y no cesará cuando cese de ser, en exclusiva, la lengua oficial. Aparte la masiva afluencia de inmigrantes — a pesar de la muerte del general Franco—, operan a su favor infinidad de factores reales que ninguna legislación puede contrarrestar en su totalidad, ni siquiera en su mayor parte. El plan de normalización del uso del catalán es, pues, una sensata y necesaria tentativa de ponerle en un pie de igualdad —muy precaria, me temo—, en cuanto lengua oficial de cultura y de comunicación social. La situación del catalán, incluso después de, cooficializado y normalizado, seguirá siendo, por desgracia, mucho más sombría que la del castellano. El cual, ciertamente, no desaparecerá. Y no lo digo sólo por mí, catalán y castellano parlante, que seguiré

escribiendo —cuando la gana me viene— en la lengua de Emilio Carrere y de Corin Tellado. La imposición del castellano por la fuerza fue una absoluta injusticia histórica, pero el bilingüismo en Cataluña es un hecho histórico ya irreversible, creo yo.

Y si así es, ¿a qué, entonces, los trances alucinatorios de estos dos mil trescientos derviches firmantes? Bueno, algún motivo hay. Porque lo que sí ocurrirá es que la gestión en Cataluña de la cultura de lengua castellana, en tanto que establecimiento público, reconocido y permanente, ya no podrá ejercerse en régimen oficial de monopolio. Ahí les duele. Para estos intelectuales profesionales, la cooficialidad del catalán es como si se decretase el desestanco, compréndanlo. Claro que podían haberlo dicho francamente; al fin y al cabo, los intereses particulares nada tienen en sí de deshonroso, incluso cuando van en contra del interés general, que es, en este caso, la pacífica convivencia de todos los catalanes, séanlo por nacimiento o por inmigración, en un país en donde nadie es más que nadie y ninguna de las dos lenguas es más que la otra. Engañar, señores intelectuales profesionales está muy feo; y engañarse es tonto. Uno sale de la lectura de su manifiesto con la impresión de haber asistido a un espectáculo profesional e intelectualmente vergonzoso.⁴⁰⁵

Jaime Gil de Biedma hace una férrea defensa del bilingüismo en Cataluña, defendiendo el uso de dos lenguas oficiales y no el cese de una —el catalán— por la presión fortísima de la otra —el castellano—. Nuestro poeta sostiene “el plan de normalización del uso del catalán, pues, [es] una sensata y necesaria tentativa de ponerla en un pie de igualdad— muy precaria, me temo—, en cuanto lengua oficial de cultura y de comunicación social”. Sin embargo, a pesar de esto, le augura una posición “más sombría que la del castellano”, impuesto por la fuerza. Imposición defendida por una serie de intelectuales, como el sociólogo Esteban Pinilla de las Heras, en un manifiesto calificado por Gil de Biedma como “un espectáculo profesional e intelectualmente vergonzoso”.

⁴⁰⁵Jaime Gil de Biedma (1981): “A propósito de un manifiesto surrealista”, *La Vanguardia*, nº 38, p. 6.

Entre sus exitosas publicaciones, aparte de las mencionadas, destacan otras, como la segunda edición de *Las personas del verbo*, la escritura del prólogo a la traducción catalana de Álex Susanna de los *Four Quartets* y la traducción con Carlos Barral de *La vida del rey Eduardo II* de Christopher Marlowe,⁴⁰⁶ en versión de Bertolt Brecht, un encargo de Centro Dramático Nacional. Entretanto, muere su admirado Jorge Guillén, siente un interés renovado por T.S. Eliot e imparte una conferencia en la Universidad de Verano de Santander sobre la influencia de la Edad Media en su poesía.

Sin embargo, la tragedia vuelve a golpear su corazón cuando en el verano del 85 le diagnostican el Sarcoma de Kaposi, el primer síntoma del sida, por aquel entonces aún una enfermedad muy poco conocida y de escaso tratamiento. Esto sume al poeta en un profundo malestar, que lo lleva a mantener en secreto la noticia, refiriéndosela tan sólo a sus más allegados, como Josep Madern, con quien recupera la relación para afrontar juntos los últimos años de vida. Tras diversas consultas a profesionales, Jaime Gil de Biedma inicia el tratamiento en París, ingresando el 21 de octubre de 1985 en el Hospital Claude Bernard para someterse a las curas del sarcoma cutáneo. La rutina clínica le permite releer una de sus obras políticas de cabecera: *Capitalismo, socialismo y democracia* (1942) de Joseph Alois Schumpeter, mientras continúa con el duro tratamiento. En esos momentos de pena e incertidumbre Biedma recibe dos buenas noticias: la primera es el estudio que su amigo Pere Rovira dedica a su obra en *La poesía de Jaime Gil de Biedma* y la segunda el número extraordinario de la revista *Litoral*, titulado *Jaime Gil de Biedma. El juego de hacer versos*. Pero como enfermo de sida vive un infierno callado del que no puede escapar.

En el 87 las lesiones de Kaposi desaparecen, de manera que Jaime experimenta una clara mejora que le permite redactar el texto definitivo de su diario de 1956, y en ese estado de bienestar permanece los meses siguientes, hasta el punto de dar una conferencia en el Ateneu de Barcelona sobre Luis Cernuda, asistir al acto con motivo del centenario del maestro angloamericano T.S. Eliot⁴⁰⁷ e impartir incluso una lectura poética en la Residencia de Estudiantes de Madrid, con la que pone fin a un buen año, el 1988. Pero su suerte cambia cuando en 1989 contrae un fuerte resfriado en Granada, que

⁴⁰⁶Jaime Gil asiste al estreno de la obra *Eduardo II* de Marlowe, en el Teatro María Guerrero de Madrid el 25 de noviembre de 1983. A la salida conoce a Natacha Seseña, una dama de buena familia madrileña que responde a los gustos de Biedma. Con ella entabla una sólida amistad que lo lleva a pensar en Natacha como su esposa.

⁴⁰⁷El acto de homenaje a Eliot cuenta con la asistencia de Stephen Spender, el único superviviente de The Thirty Generation, tan admirada por nuestro poeta.

deriva en una gripe muy dura, casi insoportable para su débil sistema inmunológico. Estado que, unido a su calvario personal, anticipa el temido desenlace. El poeta consciente de lo que le espera, afronta con entereza la triste noticia: “los médicos me han dicho que no vuelva más, porque sólo va a ser una costosa pérdida de tiempo y dinero.”⁴⁰⁸ Desde entonces, iba a someterse a constantes revisiones en el Hospital de Bellvitge, cerca de Barcelona. Su enfermedad no tiene cura, así se lo comunican en el Instituto Pasteur de París. De manera que de ahora en adelante, Jaime se siente sin fuerzas para soportar la vida. Ante tal temor, entrega a su agente literaria, la señora Carmen Balcells, el manuscrito de *Retrato del artista en 1956*, con la orden de publicarlo tras su muerte, ocurrida el 8 de enero de 1990,⁴⁰⁹ cuando tristemente su luz se extingue.

En definitiva, tras hacer un recorrido por la vida de Jaime Gil de Biedma, conocemos no sólo sus orígenes políticos, sino las razones que motivan su compromiso con la izquierda y su paulatino distanciamiento. En esta elección, juega un papel muy importante el hecho de vivir su homosexualidad durante el franquismo como un problema familiar, porque esto motiva su afán reivindicador de los derechos de los homosexuales. Esta ideología parece contraponerse a los gustos burgueses que tiene Biedma, pero no es así, pues es cierto que desempeña labores de ejecutivo en una gran compañía, pero es también un hombre que siente, habla y sueña con respirar libremente su condición sexual y con habitar en un mundo en el que sea posible la igualdad. Razón más que suficiente para, como hemos visto en nuestro estudio, comprometerse con las circunstancias políticas de su tiempo, luchando en público y en privado por alcanzar una España de izquierda.

⁴⁰⁸Jaime Gil de Biedma en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 450.

⁴⁰⁹Tres días más tarde, el miércoles 11 de enero de 1990, los restos mortales del poeta fueron incinerados en el Cementerio del Norte de Barcelona, concretamente en Cerdanyola.

Capítulo 6

La intimidad es un espacio político. Homosexualidad. Análisis de poemas homosexuales

Dolor de tantos seres injuriados,
rechazados, retrocedidos al último escalón,
pobres bestias
que avanzan derrengándose por un camino hostil,
sin saber dónde van o quién les manda,
sintiendo a cada paso detrás suyo ese ahogado resuello
y en la nuca ese vaho caliente que es el vértigo
del instinto, el miedo a la estampida,
animal adelante, hacia adelante, levantándose
para caer aún, para rendirse
al fin, de bruces, y entregar
el alma porque ya
no pueden más con ella.

Jaime Gil de Biedma

Como hemos estudiado en el capítulo anterior, los Gil de Biedma formaban una familia de derecha, que no comulgaban con la retórica del Régimen, que detestaban la Falange y no sentían una gran admiración por el general Franco, quien garantizaba sus intereses. “Mi familia era conservadora –recuerda Ana–, pero no éramos unos franquistas fanáticos.”⁴¹⁰ Sin embargo, sí que fueron una familia muy católica que seguía el ritual: misas, rezos de rosario, novenas, ayunos, abstinencias y procesiones. En este ambiente, y con la dictadura como telón de fondo, crece Jaime Gil de Biedma, un ciudadano homosexual de mente abierta, liberal y cosmopolita que se enfrenta a la represión, persecución y censura por una sociedad espesa, a través de la familia, la

⁴¹⁰Ana Gil de Biedma y Alba en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 225.

religión, la política (ya sea oficial o clandestina) y el Estado.⁴¹¹ Por aquel entonces, la homosexualidad en España era considerada un delito sexual penado por la Ley de Vagos y Maleantes, que se introduce el 4 de agosto de 1933, revisada el 15 de julio de 1954.⁴¹² Una ley importante porque, como observa Alberto Mira, “cristaliza la adopción de medidas de carácter predelictual: ya no se castigan simplemente hechos delictivos, sino que se establece la idea de «estado peligroso».”⁴¹³

Durante el franquismo, el amor entre hombres fue un objeto de doble orden. Primero por sugerir actividad sexual y, segundo, por su carácter simbólico de comportamiento antinatural y condenado por la Iglesia. En otras palabras, ser homosexual era «peor» que ser simplemente sexual. Para el catolicismo, la homosexualidad era suma desobediencia, pecado contra natura, cuyo nombre no debía ni pronunciarse, pero que continuamente se evocaba en salmodias sobre castigo y fuego eterno, contra el que se prevenía a los padres y maestros, del que había que protegerse. Para los reaccionarios instalados en los aledaños del poder, se relacionaba con la novedad y el izquierdismo. Pero, sobre todo, no podemos olvidar que el franquismo es un régimen inspirado por ideologías militares tradicionalmente machistas, por lo que la homosexualidad era una deslealtad absoluta a los principios del ejército. La posibilidad de homoerotismo en las Fuerzas Armadas hacía que, institucionalmente, éstas desarrollasen una homofobia evidente en leyes y ritos. De manera que la homosexualidad se desarrollaba en tres frentes bien distintos que abarcaban el espectro de los enemigos del franquismo: rojos, ateos y «decadentes.»⁴¹⁴ Enemigos perseguidos por la ley y la sociedad que llegaban a ser negados por quienes los conocían, hasta el punto de sentirse coaccionados a negarlos u ocultarlos con cierta vergüenza.

⁴¹¹Cfr. Luis García Montero y María Gracia Rodríguez Fernández (2016): “La poética de Jaime Gil de Biedma” en Encarna Alonso Valero (ed.), *Poesía y poetas bajo el franquismo*, Visor, Madrid, p. 53.

⁴¹²Por si la represión social no fuera suficiente, el franquismo extremará las medidas legales para luchar contra la visibilidad homosexual. El machismo y el integrismo católico se convierten en asunto de Estado. El 15 de julio de 1954 se aprueba una enmienda a la Ley de Vagos y Maleantes (originalmente redactada en la época republicana por Luis Jiménez de Asúa y Manuel López Rey), para poder castigar con mayor dureza los comportamientos homosexuales. Se trata, en resumen, de una ley que considera al homosexual un criminal en potencia y por lo tanto lo elimina de la vida pública con el fin de proteger a la sociedad.

⁴¹³Alberto Mira (2007): *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Egales, Barcelona, p. 185.

⁴¹⁴*Ibidem*, p. 288.

En este contexto, Jaime Gil de Biedma intenta vivir de la manera más libre posible, pero guardando las formas para evitar conflictos laborales y familiares.⁴¹⁵ Para entenderlo debemos remontarnos a la primavera del 49 cuando un joven estudiante de Derecho comienza a relacionarse con sus compañeros de Facultad, donde se enamora por primera vez de un hombre, Juan Antonio Padró, hijo de un famoso constructor y empresario teatral, perteneciente a la alta sociedad barcelonesa, con quien Biedma no llega a mantener ninguna relación íntima.⁴¹⁶ Este amor discreto y prácticamente furtivo le provoca un gran sentimiento de culpabilidad ante el descubrimiento de su homosexualidad, un hallazgo angustioso que le causa un profundo dolor. Jaime Gil decide compartir el Secreto que lo abruma con su amigo Carlos Barral y con el profesor Fabián Estapé, que le recomienda escribir versos para acabar con esos terribles pensamientos, utilizando la escritura de un modo catártico y exculpatorio para redimir sus pecados. Consejo que nuestro poeta sigue de manera precisa, poniéndose a ello de forma disciplinada. Pero nuestro Jaime se encuentra en un momento crucial porque empieza a sufrir las primeras consecuencias del drama personal que marcará su vida: pertenecer a la alta sociedad y vulnerar a diario las normas de su clase y los códigos familiares. En aquella España de posguerra, en su clase social y con el tipo de mundo cultural que se respiraba en su familia, ser poeta y homosexual significaba condenarse a un doble aislamiento. Sin embargo, Gil de Biedma se enfrenta a todo, en busca de su propia identidad, transformando en escritura sus desavenencias políticas y sexuales durante la dictadura.

En noviembre de 1950 Jaime Gil se marcha a Salamanca para olvidar el fracaso amoroso con Padró. Entretanto regresa de vez en cuando a Madrid, en busca de aventuras. En la capital vive su primera experiencia de amor correspondido. Desconocemos el lugar donde conoció a su primera amante masculino, si en el cine Carretas, templo clandestino de encuentros homosexuales, o en los alrededores del Paseo de Recoletos. Pero de lo que estamos seguros es de que por primera vez el poeta se

⁴¹⁵Cfr. Luis García Montero y María Gracia Rodríguez Fernández (2016): *op. cit.*, p. 51.

⁴¹⁶En la primavera del 49 Jaime Gil de Biedma se enamora de un compañero de carrera, aunque ha de constar aquí que su primer amor fue una chica, Isabel Churruga, una compañera de colegio descendiente del legendario almirante español que se enfrentó a la flota inglesa en la batalla de Trafalgar; y que en el 1946 se inicia en los prostíbulos, donde se encariña sobremedida de una prostituta llamada María Teresa, su primer cuerpo femenino. Por aquel entonces visita los principales prostíbulos del Barrio Chino, perdiéndose cada semana en el vivo universo de las Ramblas. Cfr. Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 37-191.

entrega a un hombre de su agrado, asumiendo el riesgo que esto significaba en aquel tiempo, devaneos penados con la cárcel. Dicho encuentro marca el inicio homoerótico en Biedma. Un inicio vinculado para siempre al voyerismo, como años más tarde expresaría en *Peeping Tom*,⁴¹⁷ un poema que refleja la sorpresa de un muchachito de quince o dieciséis años que mira el encuentro amoroso de una pareja de hombres medio vestidos, revolcándose felices como bestias. Jaime Gil se percata de que está siendo observado y lo sorprende, a unos veinte pasos, mirándolos: “jamás he visto una tan impresionante expresión de desamparo y trágica envidia.”⁴¹⁸ En la distancia del tiempo, reflexiona y se pregunta si ese muchacho, cuando esté con otros cuerpos, se acordará aún de aquella escena de amor que vio en su juventud:

PEEPING TOM

Ojos de solitario, muchachito atónito
que sorprendí mirándonos
en aquel pinarcillo, junto a la Facultad de Letras,
hace más de once años,

al ir a separarme,
todavía atontado de saliva y de arena,
después de revolcarnos los dos medio vestidos,
felices como bestias.

Tu recuerdo, es curioso
con qué reconcentrada intensidad de símbolo,
va unido a aquella historia,
mi primera experiencia de amor correspondido.

⁴¹⁷En inglés *Peeping Tom* es el equivalente de nuestro “mirón” o *voyeur* y procede de la leyenda de lady Godiva.

⁴¹⁸Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *Jaime Gil de Biedma. Diarios 1956-1985*, Lumen, Barcelona, p. 516.

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.

Así me vuelve a mí desde el pasado,
como un grito inconexo,
la imagen de tus ojos. Expresión
de mi propio deseo.⁴¹⁹

Esta composición es el primer ejemplo de poema cauto, sutil, con escasas ranuras a lo explícito, puesto que las circunstancias obligaban a librarlo de contornos comprometedores. Por eso, parece que plantea el encuentro amoroso de una pareja en el pinarcillo, junto a la Facultad de Letras, pero si tenemos en cuenta que se trata de una pareja homosexual en la España de los 50, la normalidad se pierde.⁴²⁰ En suma, este es el primer caso de poema homosexual elaborado para trascender la anécdota. Pero no es el único: en “Domingo” ocurre algo similar, y lo que parece una circunstancia usual de una pareja en el pinar, cobra un sentido diferente si de nuevo tenemos en cuenta que Gil de Biedma se refiere a dos homosexuales:

DOMINGO

No más que este pequeño esfuerzo por vivir,
por respirar igual como respiran
esas otras parejas más allá, dejadas
bajo los suaves pinos en pendiente,

⁴¹⁹Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 116.

⁴²⁰Cfr. Alberto Mira (2002): *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lésbica*, La Tempestad, Barcelona, p. 325.

y que parecen empañar el aire
tan quietas como el humo de la ciudad, al fondo,
entre tanto que pasan exhalándose
carretera hacia abajo los raudos autobuses.⁴²¹

Pero en 1950 ocurre algo más, y es que además de Juan Antonio Padró y de su primera experiencia de amor correspondido, Gil de Biedma, como bien señala en su diario, mantiene ese mismo año una relación sentimental con Jorge Granados Sanguinetti (1929-1999), un pintor español que vivió exiliado muchos años en Roma. Con Granados el poeta se siente embriagado de amor, y a su lado en la cama siente tranquilidad y detenimiento.⁴²²

Efectivamente, Jaime Gil de Biedma es un homosexual declarado, aunque cuando le invade el deseo, mantiene relaciones sexuales con mujeres, como la que tuvo lugar en la primavera del 52 durante la verbena de San Juan en Galicia, donde termina el servicio militar. Tras un tiempo de abstinencia, el poeta conoce a una prostituta, con la que pasa noches muy provechosas. En una carta a Carlos Barral escribe: “Fue muy agradable y encontré que mi temperamento no había variado mucho desde la última vez que sacrifiqué a Afrodita Pandemos.”⁴²³ Pero a pesar de esta gran novedad, el acontecimiento de aquel verano fue otro, el repentino amor con Marcelino Someso, un joven soldado de clase media, muy educado y sociable, cualidades a las que se rinde. Con él Jaime Gil pasa unos días muy románticos en La Coruña, visitando los lugares más emblemáticos de la ciudad y entregándose por completo al amor. Esta experiencia le inspira el poema “Amor más poderoso que la vida”, donde celebra el encuentro con Someso, ocultando, como era habitual, el resto de la historia:

⁴²¹Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 51.

⁴²²Cfr. Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, p. 71.

⁴²³Jaime Gil de Biedma en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 243. La referencia a Afrodita Pandemos surgió como una clave epistolar para eludir la peligrosa censura del Ejército franquista.

AMOR MÁS PODEROSO QUE LA VIDA

La misma calidad que tu expresión,
al cabo de los años,
esta noche al mirarme:
la misma calidad que tu expresión
y la expresión herida de tus labios.

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...⁴²⁴

Como podemos ver, la estrategia poética confluye con una necesidad histórica y social. El esfuerzo por convertir el yo biográfico en personaje poético y la apuesta por inventar un campo de identificación amplio para el lector, sirve para trascender el asunto homosexual y situarlo en una experiencia amorosa general. Los matices que pueden intuirse (clandestinidad, promiscuidad forzada por la represión, añoranza de libertad y normalidad social...), quedan a salvo de la curiosidad particular, convertidos en materia para lectores avisados. Se trata de una memoria compatible con las circunstancias, un decir que dialoga.

El amor entre Marcelino Somoza y Jaime Gil de Biedma se desvanece muy pronto. El poeta, que continúa siendo bisexual, busca alivio carnal en prostitutas, con las que pretende sanar sus heridas. En el otoño del mismo año Gil de Biedma lee *Sodoma y Gomorra*, una novela que considera un tratado sobre el comportamiento homosexual. Con ella descubre el discurrir de su propia vida, llegando a conmoverse cuando se percata de que pertenece a una comunidad condenada a guardar secreto, como si ser homosexual fuese realmente un delito. Por eso, a su regreso de La Coruña, Biedma se

⁴²⁴Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 161.

acoge de nuevo a las normas del engaño y el disimulo social, buscando compañía en los rincones secretos de Barcelona, como en el cine Cataluña, el cine Liado del Paseo de San Juan y el Capitol de las Ramblas. Todos ellos lugares de encuentros entre hombres, donde el homosexual de posguerra vive clandestinamente su sexualidad, bajo la libertad de la noche.

En 1953 se marcha a Oxford, donde durante cinco meses reside en la casa del matrimonio Kingsbury. Para muchos amigos y familiares, en ese tiempo Jaime Gil mantiene un idilio con Philippa Kingsbury, la esposa de Mr. Arthur Kingsbury, una mujer culta e inteligente que conecta de inmediato con nuestro poeta. Entre los Gil de Biedma, la historia cobra veracidad desde el principio, pero el autor de *Las personas del verbo* no se manifiesta sobre el asunto, más allá de la felicidad que muestra ante la llegada de la correspondencia procedente de Oxford. Tras seis meses en Inglaterra, Biedma decide regresar a Barcelona, no sin antes detenerse en París, ciudad donde vive momentos de intensa soledad. Por el día, nuestro Jaime Gil pasea sin rumbo por las calles del Sena, y al llegar la noche se refugia en los bares para beber solo. Pero una tarde de verano conoce a un joven pintor norteamericano que llena de luz sus días grises y desde entonces el París que vivirá será otro. En éste el poeta y el pintor pasean cogidos de la mano bajo el Pont Saint-Michel, viviendo su amor desde la distancia de su patria. Con el tiempo recuerda ese hermoso verano parisino en el poema “París, postal del cielo”, inicialmente titulado “Dulce Francia”:

PARÍS, POSTAL DEL CIELO

Ahora, voy a contaros
cómo también yo estuve en París, y fui dichoso.

Era en los buenos años de mi juventud,
los años de abundancia
del corazón, cuando dejar atrás padres y patria
es sentirse más libre para siempre, y fue
en verano, aquel verano

de la huelga y las primeras canciones de Brassens,
y de la hermosa historia
de casi amor.

Aún vive en mi memoria aquella noche,
recién llegado. Todavía contemplo,
bajo el Pont Saint Michel, de la mano, en silencio,
la gran luna de agosto suspensa entre las torres
de Notre-Dame, y azul
de un imposible el río tantas veces soñado
-It's too romantic, como tú me dijiste
al retirar los labios.

¿En qué sitio perdido
de tu país, en qué rincón de Norteamérica
y en el cuarto de quién, a las horas más feas,
cuando sueñes morir no te importa en qué brazos,
te llegará, lo mismo
que ahora a mí me llega, ese calor de gentes
y la luz de aquel cielo rumoroso
tranquilo, sobre el Sena?

Como sueño vivido hace ya mucho tiempo,
como aquella canción
de entonces, así vuelve al corazón,
en un instante, en una intensidad, la historia
de nuestro amor,
confundiendo los días y sus noches,
los momentos felices,
los reproches

y aquel viaje –camino de la cama–

en un vagón del Metro Étoile-Nation.⁴²⁵

Dejar atrás padres y patria tiene para Gil de Biedma un doble significado de liberación. El París de la libertad afecta a la política, pero también a la condición de sus relaciones sexuales.

En otoño del 54 Jaime Gil de Biedma conoce a Luis Marquesán, un atractivo estudiante de Derecho, de origen humilde, que coquetea con damas de la alta sociedad. Sin embargo, Marquesán se convierte en el siguiente amante de Biedma. El poeta se refiere a él en su poema “En el nombre de hoy” cuando escribe en la tercera estrofa:

EN EL NOMBRE DE HOY

Para ti, que no te nombro,
amor mío –y ahora hablo en serio–,
para ti, sol de los días
y noches, maravilloso
gran premio de mi vida,
de toda la vida, qué puedo
decir, ni qué quieres que escriba
a la puerta de estos versos?⁴²⁶

Jaime Gil de Biedma se dirige a su amor Luis Marquesán, al que no sabe qué le puede escribir si él ya lo sabe todo. Pero Biedma no nombra abiertamente a Marquesán por respeto. El convencional “no hace falta decir lo que te quiero, porque ya lo sabes”, se convierte aquí también en “mejor no decir tu nombre para evitar escándalos”. Por aquel entonces la homosexualidad estaba perseguida, de manera que elude el nombre de su verdadero amor para protegerlo. Sin embargo, muchos amigos de la pareja, como

⁴²⁵Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, pp. 89-90.

⁴²⁶*Ibidem*, p. 75.

Javier Tomeo y Ángel González, sostienen que Luis no es homosexual, sino muy ambicioso, lo que lo lleva a compartir la cama con Jaime. Este amor discurre entre las sombras del secreto necesario en el ámbito público, pero el poeta no oculta la presencia de Marquesán en su vida y lo invita a casa como a cualquier otro amigo. A don Luis, por el contrario, no termina de convencerle esa amistad, que pone bajo sospecha desde el principio. El padre, a diferencia de la madre, conoce el secreto de su hijo, por eso se siente molesto con las visitas de Luis Marquesán, quien apunta: “el padre estaba acojonado con nosotros. Estaba incómodo. Sospechaba y se ocultaba tras el periódico en la butaca del salón. Para los padres burgueses, un intelectual era un perverso poliforme.”⁴²⁷

A mediados de los cincuenta, Jaime Gil de Biedma y sus amigos se reúnen en el bar Cristal-City, el bar librería de la calle Balmes, que pasa a ser el nuevo escenario de sus encuentros, aunque el afecto por el Boliche les lleve a volver a menudo. En el Cristal-City, los poetas transforman el noctambulismo de los clientes en un camino abierto a su formación literaria. Se trata de vender libros mientras se toman copas o se degustan tapas, aunando, así, copas y literatura.⁴²⁸ Pero en enero de 1955, a raíz de la boda de Carlos Barral e Yvonne Hortet, los amigos⁴²⁹ empiezan a acudir a la casa del joven matrimonio, donde imponen la libertad de palabra, mayor bienestar y alcohol sin restricciones. Cada semana Jaime Gil de Biedma y Luis Marquesán se dejan ver por la casa de los Barral, actividad que libera al poeta del rutinario empleo en la Compañía General de Tabacos de Filipinas, porque con su grupo de amigos no utiliza la máscara social que lleva en el trabajo, con su familia y ante la oficialidad del país. Con ellos crea un ambiente de libertad intelectual, gracias al alcohol y las buenas conversaciones, llegando a creer durante un tiempo en el derrocamiento de la dictadura del general Franco.⁴³⁰

Sin embargo, en el invierno del 56 el abogado de empresa Jaime Gil de Biedma es comisionado por la Dirección de la Compañía General de Tabacos en servicio a Filipinas. El objetivo de la estancia en el archipiélago es el estudio de la legislación

⁴²⁷Luis Marquesán en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 258.

⁴²⁸Cfr. Carme Riera (1988): *op. cit.*, pp. 99-100.

⁴²⁹Aparte de los hijos, como Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma o Gabriel Ferrater, hay que añadir, entre otros, a Juan Goytisolo, Monique Lange, José María Castellet, Manuel Sacristán, José María Valverde, Ángel González, Juan Eduardo Cirlot, Vicente Aleixandre, Enrique Badosa o Ramón Carnicer.

⁴³⁰Cfr. Andreu Jaume (ed.) (2015): Introducción de Andreu Jaume, *op. cit.*, p. 53.

filipina, especialmente en materias tributarias, laborales y corporativas.⁴³¹ Pero la estancia da para mucho más. Esa primera visita a Filipinas, archipiélago que termina siendo su segundo país, escenifica su cambio personal de “hijo de Dios” en “hijo de vecino”, mostrándole una nueva manera de relacionarse con el mundo. Pero de dicho cambio, lo que realmente nos interesa en este capítulo es la oportunidad que Manila le brinda de explorar aún más su sexualidad, con una libertad asombrosa, al encontrarse alejado de las cadenas familiares y de su patria. En su primera excursión al centro de la ciudad, mira con ansias a los hombres por la calle. Se sorprende cuando ve un grupo de muchachos a la puerta de un bar o por la calle, cogidos de la mano, y tiene que contenerse las ganas de hablarles. Escenas como estas lo llevan a comportarse de una manera diferente a como lo hace en España, donde en aquel momento reinaba la represión y el castigo a los homosexuales. Pero lo cierto es que ni siquiera se atreve a trabar conversación con los *boys* del Hotel Luneta, donde se hospeda, porque sufre la continua incomodidad de sentirse un blanco, con lo que eso representa.

A los pocos días Gil de Biedma asiste a la *surprise party*⁴³² en casa de Tony Rocha, con motivo de su cincuenta y dos cumpleaños. Esta es su segunda incursión en la *cosmopolitan society*⁴³³ of Manila, un encuentro social entre españoles, norteamericanos y mestizos hispanizados, donde nuestro Jaime Gil conoce al filipino Chris de Vera, un actor de la radio, encargado de uno de los espectáculos de la fiesta. Tras la cena Biedma y Vera coinciden en la barra del bar y antes de éste se marche, el poeta lo coge del brazo y le dice:

*-May I congratulate you? I enjoyed very much your show but I liked best of all the way you talked to Mr. Davies.*⁴³⁴

Le habla también de sus ganas de volver a verle y hablar con él, a lo que Vera⁴³⁵ responde con su dirección en Radio Manila. Esta conversación marca el principio de un Jaime Gil de Biedma que comienza a compaginar sus negocios en la isla con una

⁴³¹Cfr. Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, p. 184.

⁴³²“Fiesta sorpresa” (Traducción propia).

⁴³³“Sociedad cosmopolita” (Traducción propia).

⁴³⁴“¿Puedo felicitarle? Disfruté mucho con su actuación pero me gustó sobre todo la manera en que le habló a Mr. Davies.” *Ibidem*, p. 80.

⁴³⁵Con Chris Vera, Jaime Gil de Biedma mantendrá esporádicos encuentros íntimos, pero poco más. Esta será una relación que no terminará de cuajar.

parcela íntima de libertad. Cuando cae la noche en Manila, el abogado se quita el disfraz de alto ejecutivo y se muestra como realmente es. Entre los locales que frecuenta, se encuentra el *Bay View*, donde disfruta de buena música. Una noche a la salida del local un muchacho se le acerca para brindarle *a nice time*⁴³⁶ –filipinas, chinas, mestizas americanas o lo que quiera– ante la insistencia del joven, Jaime Gil le confiesa su gusto por los hombres.

-You are really very kind, but I don't like girls.

-What d'you like then?

-Boys.

-D'you like me?

*-Let's go to my taxi.*⁴³⁷

Tras esto, Pepe, que así se llama el chico, y el taxista, con quien va a medias, lo llevan a un cuchitril infecto, donde entregarse al sexo. Gil de Biedma nos relata la incomodidad del momento en la cama entre él y Pepe, que a pesar de prostituirse de vez en cuando, parece no haber comprendido, lo que el negocio implica. Decimos esto porque, tras practicarle Jaime Gil una felación, el joven sale del cuarto, dejándolo a medias. Unos minutos más tarde, el dueño de aquel tugurio, un chino viejo, acompañado por otra pareja, entra en la habitación y, al ver el estado del poeta, empieza a masturbarlo minuciosamente, ante la atenta mirada de algunos clientes del local, una vez que termina, Gil de Biedma coge sus cosas, un taxi y se va.

Las visitas de Jaime Gil de Biedma a prostíbulos filipinos no acaban ahí, sino que se convierten en constantes en cuanto tiene un rato libre, como la del aquel sábado a las seis de la tarde, cuando coge un taxi para ir a Escolta.⁴³⁸ Una vez allí entra en un prostíbulo mixto, repleto de niños y niñas. En éste se abandona en los brazos de un chiquillo, de unos doce o trece años, que no dejaba ni que le besase ni tocase. Comportamiento que incomoda mucho a Biedma, que paga a cambio de que lo

⁴³⁶“Un buen rato” (Traducción propia).

⁴³⁷“-Es usted realmente muy amable, pero no me gustan las chicas.

-¿Qué le gusta entonces?

-Los chicos

-¿Le gusto yo?

-Vamos a mi taxi.” *Ibidem*, p. 90.

⁴³⁸En aquel tiempo, Escolta era la calle principal de Manila.

aprecien. Tras esa mala experiencia, comienza a sentirse “pasado” en Manila. Constata que los niños no le gustan y no vuelve a intentarlo con ninguno.

Pero el Gil de Biedma abogado tarda muy poco en volver a sucumbir al aburrimiento laboral, del que sólo sale, perdiéndose en los bajos fondos de la ciudad, en busca del placer inmediato. La falta de vigor sexual de las primeras semanas se transforma en una ansiedad erótica comparable a la de aquel verano en París. Un deseo carnal que lo obliga a realizar rondas nocturnas, en las que siempre observa quien pasa o lo mira, o se sienta a su lado en la barra del bar. Cada noche Jaime Gil sale de su hotel para perderse en los descampados de La Luneta, donde se entrega a encuentros, unos breves y otros largos, que hacen emocionante su estancia en Manila. Entre sus amantes se encuentran: Larry, un soldado americano que conoce de algunas noches en el Tropicana, y con el que se divierte de bar en bar hasta acabar en el Sun Valley Hotel; Salvador, otro joven con el que practica sexo y que le ayuda a olvidarse de Chris, de quien empieza a desinteresarse; Jay Romero, amante que se resigna a las continuas infidelidades de Gil de Biedma; y Pacífico Ricaport, un pampangueño del que se enamora y al que le dedica el poema, “La novela de un joven pobre”, donde el poeta recuerda el primer encuentro nocturno con el chico en la barra de un bar, y termina preguntándose cuál habrá sido su suerte tres años después de separarse:

LA NOVELA DE UN JOVEN POBRE

Se llamaba Pacífico,
Pacífico Ricaport,
de Santa Rita en Pampanga,
en el centro de Luzón,

y todavía le quedaba
un ligero acento pampangueño
cuando se impacientaba
y en los momentos tiernos,

precisamente al recordar,
compadecido de sí mismo,
desde sus años de capital
su infancia de campesino,

en las noches laborables
-más acá del bien y el mal-
de las barras de los bares
de la calle de Isaac Peral,

porque era pobre y muy sensible,
y guapo además, que es peor,
sobre todo en los países
sin industrialización,

y eran vagos sus medios de vida
lo mismo que sus historias,
que sus dichas y desdichas
y sus llamadas telefónicas.

Cuántas noches suspirando
en el local ya vacío,
vino a sentarse a mi lado
y le ofrecí un cigarrillo.

En esas horas miserables
en que nos hacen compañía
hasta las manchas de nuestro viaje,
hablábamos de la vida

y el pobre se lamentaba
de lo que hacían con él:
«Me han echado a patadas

de tantos cuartos de hotel...»

Adónde habrás ido a parar,
Pacífico, viejo amigo,
tres años más viejo ya?
Debes tener veinticinco.⁴³⁹

Gil de Biedma reelabora en este poema-canción una atmósfera de historia de las vidas concretas a través de la copla, ampliando desde su perspectiva las claves de la memoria y la educación sentimental. El recuerdo de la pobreza, la inquietud de volver a su mundo afortunado dejando atrás un ámbito de existencias miserables, forma parte de sus preocupaciones sociales. Aunque la prostitución estaba generalizada en la España de la posguerra y era el cauce de iniciación sexual para todo tipo de jóvenes, la descarnada experiencia homosexual filipina descubre ámbitos de miseria insoportable, aliñados además por el clasismo colonialista. Estos testimonios de explotación forman parte, como veremos de inmediato, de su evolución social.

Durante su estancia en Hong-Kong mantiene relaciones sexuales de toda índole. En Macao coge el ferry que lo lleva a Hong Kong. Lo hace muy bebido, tras haber pasado la noche en un club. En palabras del propio Jaime Gil de Biedma:

Subí tambaleante la pasarela y a la entrada el *steward*⁴⁴⁰ me devolvió el pasaporte con un impreso de *customs clearance*⁴⁴¹ para Hong Kong. Precedido por el mismo *steward* entré tropezando en mi cabina de cubierta y me senté a cumplimentar laboriosamente aquel impreso, él siempre a mi lado *standing at attention*.⁴⁴² El calor allí dentro era sofocante y a mitad del trabajo quise aflojarme la corbata. Entonces, oh entonces, mi silencioso ángel guardián deshizo muy delicadamente el nudo, botón a botón me desabrochó la camisa hasta la cintura y me aligeró de la chaqueta con tanta destreza que apenas necesité interrumpirme. Puse a toda prisa la firma en el papel, me levanté y

⁴³⁹*Ibidem*, pp. 103-104.

⁴⁴⁰“Sobrecargo” (Traducción propia).

⁴⁴¹“Despacho aduanero” (Traducción propia).

⁴⁴²“En posición de firmes” (Traducción propia).

esperé. No mucho rato. Pasó a desnudarme minuciosamente, enjugándome el sudor del cuerpo con una toalla y cuando ya daba yo muestras visibles de excitación, me tendió sobre la litera y empezó a masturbarme. Era impersonal y eficaz. Tantas y tan gentiles atenciones a un borracho muy naturalmente me movieron a corresponder, *so I unzipped his fly and rewarded him with a thoroughly well done blow job.*⁴⁴³ Tuvo un orgasmo imperturbable, se ajustó la bragueta apenas descompuesta, me preguntó si deseaba un whisky. Volvió al minuto, me lo dejó bien a mano sobre la mesilla, me arropó –era por completo innecesario– y se marchó sin decir más palabras, apagando la luz.

Entró la noche, y del olvido en brazos
caí cual piedra en su profundo seno.⁴⁴⁴

Dormí y al despertar, pasadas las siete y recordando, me precipité al timbre, pero estábamos ya para atracar y nadie acudió. Hube de contentarme con dejar veinte dólares de Hong Kong sobre la mesa. Al salir volví a verle, plantado junto a la embocadura de la pasarela, y su despedida fue impecable:

*-Happy landing, sir. We hope you enjoyed your cruise.*⁴⁴⁵

Pero esta experiencia no es la única. Una noche, a los tres o cuatro días de estancia en Hong Kong, cansado de acompañar al matrimonio Garí de un lado a otro y de visitar tiendas, casinos y clubes nocturnos, Gil de Biedma abandona el hotel y entra en un sitio de baile, donde se cruza en las escaleras con un chico que le sonrío. Se llama John, proviene de la provincia de Swatow. Tiene veintidós años y trabaja como chalequero. Con él Biedma se adentra en un tugurio de nombre solemne, el *Imperial Dancing Club*, donde el poeta bebe alcohol sin parar, mientras el joven baila con una chica del establecimiento. La noche termina y Jaime Gil y John toman un taxi. John lo invita a su casa, según el poeta, “el cuchitril más miserable que he visto en mi vida: un

⁴⁴³“Así que le abrí la bragueta y le recompensé con una buena mamada.” Cfr. Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, p. 142.

⁴⁴⁴Versos de la rima LXVIII de Gustavo Adolfo Bécquer.

⁴⁴⁵“Feliz estancia, señor. Espero que haya disfrutado de la travesía.” Cfr. Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, pp. 141-142.

cubo de dos metros de pared a pared y de uno y medio de altura.”⁴⁴⁶ Ésta no será, por tanto, una noche de pasión, sino más bien una pesadilla ante la escena de extrema pobreza que el abogado presencia en aquel lugar, y que provoca un profundo malestar en Jaime Gil de Biedma.

No creo que pueda expresar mi estado de ánimo ante el espectáculo de aquella espantosa miseria, agravada por la visión de la caja de tarjetas de visita y por el hecho de que John vistiera un traje decente. Sentí vergüenza de mi ropa interior limpia al ver la suya mugrienta, y al mismo tiempo indignación.

-Yo dormiré en el centro, túmbate tú a ese lado. Mi hermano, yo y tú: ¡dieciocho años, veintidós años, veintiséis años!

Se rió muy bajito, le hacía gracia la idea de colocarnos en progresión aritmética.

Pensé que si le pedía que me guiase hasta la calle saldría yo perdiendo lo que más me importaba, el respeto a mí mismo, y empecé a desnudarme despacio. Era difícil quitarse la chaqueta estando encorvado. Por un momento me pareció que John me miraba con cierta ironía reticente, pensé si le complacía mostrarme su absoluta indigencia, hacerme los honores de su miseria. Cuando sopló la vela salté por encima de los dos cuerpos y fui a tenderme a su lado. Detrás de mi cabeza, al nivel del suelo tenía un ventanuco; a mi derecha, otro.

Me cubrí con la pelliza como pude, me junté a mi compañero y empecé a acariciarle. Tenía la piel pegajosa, el vello del pubis enredado en mechones grasientos. Pasaron unos minutos, luego me rechazó y al cabo de muy poco se quedó dormido. Yo estaba sudando, no sé si del calor o del olor nauseabundo de la pelliza de cordero; me volví del otro lado, abrí el ventanuco y me pareció que daba a la parte trasera de los cuarteles de Nathan Road. Me conformó saber en dónde estaba. Creo que no dormí en toda la noche.

Acabé por perder la idea del tiempo. Tuve que cerrar el ventanuco porque la humedad me traspasaba y los huesos me dolían. Tumbado boca arriba, apoyada la cabeza en el rincón y rozando con los pies el lío de ropa sucia, al otro extremo, me sentía preso, cogido sin remedio, perdido sin escape. Durante horas y horas deseé que amaneciese, que fuese de día y despertase aquella gente, que

⁴⁴⁶*Ibidem*, p. 144.

me enseñasen la salida, que me abriesen la puerta. Con toda el alma lo deseaba: no hubo ni un instante, mientras estaba allí tendido y todo el cuerpo me picaba, en que la idea fija de escapar de allí no fuese pensamiento, no fuese el pensamiento. Sentí ganas de orinar y no sabía dónde hacerlo, las ganas crecieron, crecieron hasta que los riñones me dolían de aguantar y no podía estar quieto. Y el deseo de escapar y las ganas de mear se confundieron en un deseo único: entrar en mi cuarto del hotel, mear, ducharme, afeitarme, abrir la ventana, sentarme con un libro. La paz del cuerpo y del espíritu: sentirse limpio y tranquilo –el bienestar, el refugio a dos horas, a una hora de distancia.

Entonces algo me dejó aterrado: descubrí que yo me iría. Me iría de allí, me iría al hotel, me iría de Hong Kong, me iría a Manila, luego a España. Y en el hotel y en Manila y en España y en cualesquiera otros sitios adonde fuera, me tumbaría en una cama, tendría un cuarto de baño y una maquinilla de afeitar, una silla para sentarme y un libro que leer. Otros en cambio saldrían por la mañana, al tiempo que yo, pero no se irían. Cuando llegase yo al hotel ya estarían ellos en el trabajo, y a la noche siguiente, cuando yo me desnudase libre ya, rico otra vez, ellos entrarían otra vez allí, se arrojarían en la misma pelliza nauseabunda, se dormirían otra vez rendidos, instantáneamente. Así días, días, mientras yo estoy en Hong Kong o en Manila, al tiempo que vuelvo hacia España, mientras me levanto en Barcelona, viviendo en horas distintas. Y si regreso alguna vez, ellos, y si no ellos otros como ellos, miles como ellos, seguirán por años y por años, sin esperanza de hotel, sin esperar rabiosamente que den las siete para escapar y saltar al otro lado de la vida. Y eso, la miseria absoluta, el vivir de continuo hostigados por las necesidades, aterrados, rechazados, retrocedidos al último escalón de la sobrevivencia, será su vida humana, será toda su vida.

Desde aquella noche han pasado más de dos semanas. Procuero no recordarla demasiado, es una pesadilla cuya realidad voy aplazando; duele todavía y el día en que deje de dolerme habré dejado de ser una persona decente.⁴⁴⁷

En este encuentro el abogado es consciente del salto racial y económico, del que se aprovecha, al tiempo que le duele, por hallarse en un estatus superior, de amo. Esa

⁴⁴⁷*Ibidem*, pp. 145-146.

noche con John marca por completo la vida de Jaime Gil, cuando descubre que a aquellos muchachos sólo les espera la absoluta miseria, una vida repleta de necesidades, apartados al último peldaño de la supervivencia. Sin embargo, esta revelación no lo aparta de sus escauceos sexuales en Hong Kong, donde mantiene relaciones con una mujer, con la que constata, su escaso gusto por las mujeres.⁴⁴⁸ En palabras de Jaime Gil de Biedma:

He pensado con frecuencia en Mené; pero en el deseo sigo incommovible. Después de tres años de abstención –que no se me han hecho largos–, durante mi estancia en Hong Kong me acosté con una mujer. No estuve mal, pero una vez más verifiqué mi absoluta falta de interés por las mujeres; sólo me dan gusto y por lo tanto me dan muy poco gusto. Yo busco sobre todo en la cama un cierto estado de ánimo que ellas no me suscitan.⁴⁴⁹

Estos excesos, la vida arriesgada que lleva durante su estancia en Filipinas y Hong Kong, le terminarán pasando factura. Es cierto que Jaime Gil de Biedma cumple en la empresa como trabajador serio y eficaz. Pero no todos los empleados de Tabacos miran con cariño al hijo del director, que trasnocha prácticamente a diario y cuyos gustos lo llevan a saltarse las normas desde el primer día, repudiándolos en pro de los nativos. Sin embargo, de momento, esta actitud atrevida no causa perjuicio alguno ni a don Luis ni a su hijo.

Tras cinco meses en Filipinas, Gil de Biedma vuelve a Barcelona, donde no se encuentra del todo bien porque siente que carece de vida propia, citando al poeta, “imposible referirse a otra cosa que no sean mis amigos, mis lecturas, mi trabajo...”⁴⁵⁰ Pero desde el regreso sale cada noche, volviendo a casa de sus padres a altas horas de la madrugada. Jaime Gil tiene unas ganas tremendas de divertirse y, para eso, encuentra al mejor compañero, Juan Goytisolo, que cumple el servicio militar en Mataró y suele escaparse de permiso a Barcelona. El novelista y el poeta recorren el mundo de las

⁴⁴⁸La misma sensación experimentó con Mené Rocha, sobrina de Tony Rocha, prima de un amigo íntimo, y muy cercana a Jaime Gil de Biedma en educación y en muchas otras circunstancias. Mené es la primera mujer, con la que Biedma piensa que podría llegar a enamorarse de verdad, pero luego constata, una vez más, que su irremediable falta de naturalidad con las mujeres, no lo abandona en ningún momento, ni siquiera con ella.

⁴⁴⁹Cfr. Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, p. 152.

⁴⁵⁰*Ibidem*, p. 229.

Ramblas, Barrio Chino y el puerto. Es decir, el mundo de los bares ruines y mal iluminados,⁴⁵¹ cerilleras, estraperlistas, tullidos, vendedores de grifa, tiendas de gomas, habitaciones por horas y prostíbulos de mala muerte.⁴⁵² Estos descensos nocturnos a los bajos fondos de la ciudad forman parte del rechazo absoluto del franquismo y de la burguesía, siendo esta forma de vida y su homosexualidad las razones principales por las que Jaime Gil de Biedma es rechazado por el PC para ingresar en sus filas, como estudiamos en el capítulo anterior.

Aunque Gil de Biedma frecuenta bares de cualquier tipo, prefiere los de ambiente gay, como La Taberna del Mar, un antro homosexual situado en la calle Escudillers, o *The Beachcomber's*, un local fundado por un poeta inglés seriamente afeminado que visita de vez en cuando la ciudad. Estos bares, entre otros muchos, ofrecen a la comunidad homosexual una parcela de intimidad en la clandestinidad. De manera que durante el franquismo el fenómeno gay tiene un importante arraigo y no cesa en su actividad. Es cierto que los homosexuales viven ocultos y con miedo por la persecución sistemática del Régimen de Franco.⁴⁵³ Pero esa versión no puede hacernos olvidar que en ciertos lugares existe, como observa en su estudio Geoffroy Huard, una “intensa vida homosexual en un ambiente bastante permisivo.”⁴⁵⁴ Lo clandestino estimula la curiosidad voraz del poeta que no sólo asiste a estos locales, fundados a la sombra de la censura, sino que incluso se atreve a comprar revistas destinadas al público homosexual, como *Adonis*, revista importada y de muy alto precio, que recoge imágenes de fuertes modelos, mostrando levemente su pubis. Biedma se sorprende al conocer esa provocadora forma de publicitar la homosexualidad, y por eso en las siguientes semanas el joven abogado se recorre los quiscos de las Ramblas, para hacerse con nuevas

⁴⁵¹Jaime Gil de Biedma vive una escena con Juan Marsé en un viejo bar de barrio situado en la plaza Fernando Casablanca, cuando una prostituta en busca de compañía los aborda, mientras toman una copa. A partir de este encuentro, el poeta compone un deslumbrante poema sobre la posguerra europea, como es “Ruinas del Tercer Reich”.

⁴⁵²Cfr. Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 277.

⁴⁵³Las redadas y detenciones eran habituales, pero mucho menos frecuentes las condenas por homosexualidad. Sí servía como complemento para agravar la delincuencia o la vagancia, pero la detención o condena por homosexualidad atendía fundamentalmente a la clase social del detenido, ya que la justicia del Régimen de Franco era una justicia de clase. Es decir, si el homosexual detenido era de clase baja probablemente sería condenado, no así su amante de clase burguesa o adinerada. Cfr. Víctor Mora Gaspar (2016): *Al margen de la naturaleza: la persecución de la homosexualidad durante el franquismo. Leyes, terapias y condenas*. Debate: Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, p. 16.

⁴⁵⁴Geoffroy Huard (2014): *Los antisociales. Historia de la homosexualidad en Barcelona y París, 1945-1975*, Marcial Pons, Madrid, p. 170.

revistas de desnudo masculino, como *Body Beautiful*, *Tomorrow's Man*, *Male Physic*, *Young Physic* o *Demigods*, entre otras. Durante una larga temporada Jaime Gil de Biedma se aficiona a esas revistas de contenido gay, hasta que la censura española las termina prohibiendo.

En la primavera del 58 el abogado se marcha de nuevo a Filipinas, donde vive un romance con Dick Schmitt, un joven filipino, con el que experimenta la más absoluta y gloriosa felicidad. De sus muchos encuentros prevalece el ocurrido en aquella primavera en Pagsanján, cuando Gil de Biedma y Schmitt disfrutaban de una romántica escapada al enclave natural más hermoso de Filipinas. Escapada que cinco años más tarde describirá en “Días de Pagsanján”, un poema donde percibimos el ambiente erótico del amor tropical como el calor, las aguas rumorosas, los árboles en flor y los cuerpos húmedos, bañándose en el río:

DÍAS DE PAGSANJÁN

Como los sueños, más allá
de la idea del tiempo,
hechos sueños de sueño os llevo,
días de Pagsanján.

En el calor, tras la espesura,
vuelve el río a latir
moteado, como un reptil.

Y en la atmósfera oscura

bajo los árboles en flor,
-relucientes, mojados,
cuando a la noche nos bañábamos-
los cuerpos de los dos.⁴⁵⁵

⁴⁵⁵Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 96.

El poema presenta una escena amorosa, vivida por el poeta y un joven oriental en la bella Pagsanján. Este amor dura desde la primavera del 58 hasta el otoño del 62, y es una historia muy importante para Gil de Biedma, aunque esté marcada por la distancia, e incluso por la presencia de Luis Marquesán en la vida del abogado. Marquesán es el compañero de Biedma. Ellos son la pareja *oficial*, aunque de vez en cuando adhieran a otras personas, como James Arthur Baldwin,⁴⁵⁶ que irrumpe fugazmente en la vida de Jaime Gil, o Dick Schmitt, que le trae los recuerdos dulces de un antiguo *affaire*. Con Schmitt, Gil de Biedma y Marquesán visitan La Rioja, Navarra y el Pirineo aragonés. Pero esa estructura triangular, en la que el poeta conjuga su amor por Luis con romances ocasionales, no termina de funcionar. En una carta a Juan Ferraté hace el siguiente balance: “Estancia de D. en Barcelona; penoso intento de convivencia a tres, que a la larga amenaza con arruinar mis relaciones con L. y, como consecuencia de ello, arruina mis sentimientos por D.”⁴⁵⁷ Resulta interesante que utilice “relaciones” para referirse a su amor por Luis Marquesán y emplee “sentimientos” en el caso de Dick Schmitt. Esto nos impulsa a pensar que se establece una tensión difícil de encauzar entre el deseo abierto, los sentimientos y la aspiración a mantener una relación de pareja estable. La ruina del amor constante enturbia la atracción por la promiscuidad y hace reconocer una jerarquía de matices, como se asumirá en el poema “Pandémica y Celeste”.

Del tiempo que Biedma, Marquesán y Dick viven juntos en Barcelona, el poeta escribirá “Loca”, un poema que refleja la vuelta a Barcelona, tras aquel oscuro verano. También se trata de un anticipo condensado del poema “Contra Jaime Gil de Biedma”:

⁴⁵⁶Jimmy Baldwin era un escritor negro, de Harlem, y homosexual. Condiciones que lo consideraban un paria. Sin embargo, era un paria mimado por la suerte: publicaba poemas, novelas y ensayos, obtenía becas y galardones, colaboraba activamente en la lucha por la defensa de los derechos civiles, etc. Baldwin y Biedma disfrutaron de varias veladas íntimas en el Sótano Negro de la calle Muntaner. Baldwin tuvo un efecto catártico en Biedma. En palabras de Luis Marquesán: “Cuando llegó Baldwin le salió toda la mala conciencia del señorito con el paria. Era repugnante. Jimmy se comportaba como el humillado y Jaime se autofustigaba delante de él. Se sentaba a sus pies, lloraba, le cogía de la mano y le miraba embelesado y corroído por la culpa. Era como un chorro de mierda y de espuma sobre sí mismo.” Cfr. Luis Marquesán en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 298.

⁴⁵⁷Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2010): *El argumento de la obra: correspondencia (1951-1989)*, Lumen, Barcelona, p. 268.

LOCA

La noche, que es siempre ambigua,
te enfurece –color
de ginebra mala, son
tus ojos unas bichas.

Yo sé que vas a romper
en insultos y en lágrimas
histéricas. En la cama,
luego, te calmaré

con besos que me da pena
dártelos. Y al dormir
te apretarás contra mí
como una perra enferma.⁴⁵⁸

Aunque al margen de Dick Schmitt, la historia de amor entre Jaime Gil de Biedma y Luis Marquesán atraviesa un mal momento. Se quieren mucho, pero no logran entenderse. Los dos tienen un carácter muy fuerte y, como apunta Marquesán, “una relación muy mala como amantes. Sexualmente no funcionaba. Casi no follábamos. Debió ser un drama para él. Por eso me convertí en su obsesión. Porque yo representaba lo que le hubiera gustado que fuera realidad.”⁴⁵⁹ Marquesán le inspira algunos de sus mejores poemas de amor, como “Idilio en el café”, “Vals de aniversario”, “Canción de aniversario” o “Pandémica y Celeste.”⁴⁶⁰ Tras su sexto aniversario, Marquesán inicia una relación sentimental con una mujer, pues, para entonces, según él, “mi relación con Jaime estaba completamente rota.”⁴⁶¹ Pero no es

⁴⁵⁸Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 98.

⁴⁵⁹Luis Marquesán en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 303.

⁴⁶⁰“Pandémica y Celeste” es el poema que mejor presenta la teoría amorosa de Jaime Gil de Biedma. Un gran poema escrito con el objetivo de justificar ante su amante sus continuas infidelidades.

⁴⁶¹Luis Marquesán en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 305.

hasta el 64⁴⁶² cuando rompen definitivamente, en contra de la voluntad de Gil de Biedma que se aferra a Luis Marquésán. Un Marquésán cansado de la promiscuidad sexual del poeta en su vida y en sus poemas, como ocurre en la “Serie Filipina”, inspirada en sus amantes filipinos, e incluso en “Albada”, donde recrea una noche de amor en la suite del Hotel Cosmos de las Ramblas con un chaperó. Una noche de amor compartida con un hombre, lo que llena de significado la llegada del amanecer, pues Biedma no puede ser él mismo a la luz del día, sino que debe utilizar de nuevo la máscara social de la falsedad, el engaño y los disimulos para asistir a la oficina.

ALBADA

Despiértate. La cama está más fría
y las sábanas sucias en el suelo.
Por los montantes de la galería
llega el amanecer,
con su color de abrigo de entretiempo
y liga de mujer.

Despiértate pensando vagamente
que el portero de noche os ha llamado.
Y escucha en el silencio: sucediéndose
hacia lo lejos, se oyen enronquecer
los tranvías que llevan al trabajo.
Es el amanecer.

Irán amontonándose las flores
cortadas, en los puestos de las Ramblas,
y silbarán los pájaros –cabrones–

⁴⁶²Como estudiamos en el capítulo anterior, a finales de 1964 el desencanto por el franquismo derivó en una conversión festiva. En el caso de Jaime Gil de Biedma se hizo asiduo del Boccaccio, sala de fiestas, donde se reunían para expresar su inconformismo, rompiendo, así, con las censuras de la dictadura.

desde los plátanos, mientras que ven volver
la negra humanidad que va a la cama
después de amanecer.

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,

y piensa en que debieses levantarte.
Piensa en la casa todavía oscura
donde entrarás para cambiar de traje,
y en la oficina, con sueño que vencer,
y en muchas otras cosas que se anuncian
desde el amanecer.

Aunque a tu lado escuches el susurro
de otra respiración. Aunque tú busques
el poco de calor entre sus muslos
medio dormido, que empieza a estremecer.
Aunque el amor no deje de ser dulce
hecho al amanecer.

-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.⁴⁶³

⁴⁶³Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, pp. 84-85.

En 1965 Jaime Gil de Biedma vive sumido en la tristeza. Ha perdido a Luis Marquesán, el gran amor de su vida y decide trasladarse a un nuevo domicilio, donde empezar de cero. En esta ocasión, elige la elegante zona de Turó Park, concretamente en las calles aledañas a la plaza de San Gregorio, donde se alzan los edificios más lujosos de la ciudad. El abogado vive ahora en un edificio del famoso arquitecto Ricardo Bofill, pero ni la comodidad ni el lujo logran mitigar su soledad. Sin embargo, en el ámbito poético, el 65 es un año importante para su poesía de carácter amoroso, sexual e íntimo porque se produce el lanzamiento de la antología *En favor de Venus*, una forma de militancia política antifranquista que presenta “frente al catecismo de la culpa, la resolución de ser feliz.”⁴⁶⁴ Pero Jaime Gil de Biedma no puede soportar la losa de prejuicios que gira en torno al franquismo y, a la censura oficial del Régimen –de tipo externo– y a la de raíz familiar –de tipo interno–, se une, en 1966, la autocensura de forma voluntaria del poeta que, por respeto a su madre, manda a retirar su poemario, tras aparecer una crítica en la prensa donde se insinúa veladamente su homosexualidad. De manera que la poesía se termina convirtiendo, para él, en un campo peligroso, pues le resulta muy complicado ejercer sin trabas la libertad de expresión.

Siguiendo con lo ocurrido en el 66, el amor vuelve a sorprenderlo y con él la llegada del bienestar. Hablamos de Francisco Blanco, su nuevo amante, un militar bisexual, con quien Gil de Biedma vive un apasionado romance, y al que le dedica el poema “Epístola francesa”, con numerosos elementos en clave erótica.⁴⁶⁵ Pero Curro Blanco no es el único amor de ese año, pues a su regreso de Grecia, donde visita a su amigo Gustavo Durán,⁴⁶⁶ el poeta conoce a Isabel Gil Moreno de Mora, que parece reconducirlo por las sendas de la heterosexualidad, como ya estudiamos en el apartado

⁴⁶⁴Cfr. Luis García Montero y María Gracia Rodríguez Fernández (2016): *op. cit.*, p. 55.

⁴⁶⁵*Voici l'ancien trésor des amours enfantines. / Ces yeux d'un vert brumeux, ces grâces florentines, / Cette simplicité, cette sainte impudeur / Dont parle votre lettre, vous ont percé le coeur. / Tout revient, mon ami, mais rien. ne recommence. / Allez, si m'en croyez, au bout de l'expérience / Avec empressement, car vous êtes pressé. / Il n'y a plus triste temes que le futur passé.* Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 105. “He aquí el antiguo tesoro de unos amores infantiles. / Aquellos ojos de un verde nebuloso, aquellas gracias florentinas, / Aquella sencillez, santa indiscreción, / De la que habla su carta, os ha perforado el corazón. / Todo vuelve, amigo mío, pero nada vuelve a empezar. / Venga, si me cree, al final de esta experiencia / Con deseo, porque tiene prisa. / No hay tiempo más triste que el futuro pasado” (Traducción propia).

⁴⁶⁶Gustavo Durán, músico, homosexual, coronel de la II República Española, héroe de la Guerra Civil, artista comprometido y amigo personal, al que le dedica el poema “Para Gustavo, en sus sesenta años”.

anterior. Sin embargo, Bel no acepta la verdadera naturaleza homosexual de Biedma y en el verano de 1967 lo abandona por otro hombre. Pero el 67 es una fecha muy importante por otro motivo, y es que en ese año se produce la renuncia de don Luis Gil de Biedma al cargo de director general. Hecho que cambia la suerte de Jaime Gil que sin su padre en la empresa para protegerlo, se enfrenta a los miembros fuertes del Gobierno pertenecientes al Opus Dei que, hasta en tres ocasiones, le piden al presidente de la compañía Gerardo Salvador Merino que lo cese por homosexual y por su posicionamiento en favor de la izquierda. De manera que la vida privada de Jaime Gil de Biedma le causa muchos problemas, llegando a ser chantajeado en dos ocasiones. La primera se produce un par de años antes, cuando su padre es aún director y recibe un sobre con fotografías comprometidas de su hijo con unos chicos filipinos, mientras que en la segunda las fotografías llegan directamente al consejo de administración, enviadas por un conocido consejero que aguardaba el puesto de director general. Esto afecta mucho a don Luis, hasta el punto de sumirlo en una profunda tristeza, y a Jaime, que repara en los efectos destructores de su forma de ser, pero es incapaz de cambiar. De hecho, en marzo de 1968 vuelve a Manila, donde trabaja sin descanso en la oficina 848 de Marqués de Comilla. Pero como no renuncia a los rincones oscuros del placer, de vez en cuando se escapa a Hong Kong. Allí vive un breve romance con un bailarín, mestizo de paquistaní y portugués. Otro amor fugaz. Aunque el gran romance se produce con el reencuentro entre Jaime Gil de Biedma y Dick Schmitt. Tras su marcha precipitada de España, en 1963, los malentendidos se han solucionado y los amigos vuelven a abrazarse en Pagsanján. Este reencuentro se extiende a Barcelona, ciudad en la que Biedma invita a Schmitt a pasar una temporada juntos.

El 6 de diciembre del 68, el poeta cena en un famoso restaurante con su amiga Bel, a quien le sigue uniendo una buena amistad. Al despedirse, Jaime Gil le promete entregarle el regalo que le ha traído de Filipinas. Sin embargo, aquel fin de semana Bel fallece en un accidente de tráfico causado por un fuerte aguacero. Cuando Gil de Biedma se entera de su muerte, se encierra en su apartamento y se corta las venas con una cuchilla de afeitar. Ni siquiera el gran lazo de amor que le une a su madre, le sirve para respetar su vida. A la salida del hospital, se refugia en su domicilio familiar bajo la atenta vigilancia de todos. Para nuestro poeta, Bel encarnaba la única posibilidad de salvación. De modo que con su muerte, Jaime Gil fue simbólicamente condenado a ser homosexual.

Desde la muerte de Bel, Jaime Gil de Biedma frecuenta con asiduidad el ambiente gay, en busca de hombres, convirtiéndose en cliente habitual de locales, como el *Mito's* o el *Tavern*. En ellos se relaciona con plena libertad sin el temor a los arrestos de años anteriores, aunque la homosexualidad seguía castigada por la ley. De aquellas noches, muy probablemente nace el poema “Un cuerpo es el mejor amigo del hombre” donde el poeta mira con ternura dormir a la persona amada, una vez consumado el acto sexual.⁴⁶⁷ Como observa en su estudio Alberto Mira, el erotismo parece girar en torno a “un cuerpo”, de nuevo carente de sexo preciso,⁴⁶⁸ para evitar comentarios sobre su homosexualidad:

UN CUERPO ES EL MEJOR AMIGO DE UN HOMBRE

Las horas no han pasado, todavía,
y esta mañana lejos igual a un arrecife
que apenas yo distingo.

Tú no sientes
cómo el tiempo se adensa en esta habitación
con la luz encendida, como está fuera el frío
lamiendo los cristales... Qué deprisa,
en mi cama esta noche, animalito,
con la simple nobleza de la necesidad,
mientras que te miraba, te quedaste dormido.

Así pues, buenas noches.

Ese país tranquilo
cuyos contornos son los de tu cuerpo
da ganas de morir recordando la vida,

⁴⁶⁷Cfr. Dionisio Cañas (1989): *op. cit.*, p. 35.

⁴⁶⁸Cfr. Alberto Mira (2002): *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lésbica*, La Tempestad, Barcelona, p. 325.

o de seguir despierto
-cansado y excitado- hasta el amanecer.

A solas con la edad, mientras tú duermes
como quien no ha leído nunca un libro,
pequeño animalito: ser humano
-más franco que en mis brazos-,
por lo desconocido.⁴⁶⁹

En septiembre de 1969 y en el *Mito's* conoce a un nuevo amor, José Antonio Ribas, un fotógrafo de moda que empieza a abrirse paso en los círculos de la *gauche divine*. Con Ribas, Gil de Biedma se entrega de nuevo al amor. Durante un mes salen juntos, asisten a lugares de moda y se hacen con los mejores restaurantes de la ciudad, como Reno, Via Veneto y Finisterre. Pero en octubre del 69 Biedma se ve obligado por motivos laborales a separarse de Ribas, para marcharse a Filipinas, donde ahora, como delegado especial de la dirección general, se dedica a resolver asuntos relacionados con las plantaciones de azúcar. Sin embargo, la distancia esta vez le cuesta demasiado, por lo que se comunican por teléfono a diario y se escriben cartas de amor. En ellas tanto Gil de Biedma, poeta contrario al Régimen, como Ribas, soldado del Cuerpo de Operaciones Especiales, toman muchas precauciones porque por aquel entonces seguía vigente la Ley de Vagos y Maleantes, que incluía a los homosexuales, a quienes se les castigaba con el internamiento en centros penitenciarios. De manera que los dos amantes asumen una voz femenina en sus cartas de amor, para expresar sin reservas su deseo por el otro, sin el temor a ser descubiertos. Un deseo que lleva a Jaime Gil de Biedma, a su vuelta de Manila, a proponerle a José Antonio Ribas una vida juntos en el apartamento del poeta en Barcelona, y juntos entran en la década de los setenta.

Desde principios de los años setenta, el franquismo comienza a dar amplias muestras de deterioro. Las fuerzas de oposición al Régimen han ido creciendo, y su presencia, aunque de forma clandestina, empieza a notarse. Esto repercute negativamente en la sociedad, pues las autoridades franquistas responden de inmediato a esas fuerzas con un recrudecimiento represor manifiesto, entre otras cosas, en la Ley

⁴⁶⁹Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 146.

sobre Peligrosidad y Rehabilitación Social,⁴⁷⁰ aprobada el 5 de agosto de 1970, en reemplazo a la Ley de Vagos y Maleantes.⁴⁷¹ Sin embargo, la España del 70 no tiene nada que ver con la del 54, y este ejercicio opresor genera una respuesta colectiva, en lugar de contención. Respuesta que provoca el nacimiento en la clandestinidad del Movimiento Español de Liberación Homosexual (MELH). Pero antes de llegar a militar discretamente en los movimientos reivindicativos de gays y lesbianas,⁴⁷² Jaime Gil de Biedma sigue su romance con Ribas que no acepta el modelo de pareja abierta que pretende instaurar el poeta. Un modelo repleto de infidelidades y traiciones que provocan duros episodios de violencia entre Gil de Biedma y Ribas, quienes terminan separándose en 1976.

En noviembre del 76, al poco tiempo de su ruptura con Ribas, el poeta imparte en Sevilla una conferencia sobre Luis Cernuda. Tras esta charla, unos jóvenes se le acercan y le entregan un papel, que es una convocatoria para asistir a una orgía, toda ella redactada con títulos diferentes de sus poemas:

Aunque sea un instante, ha venido esa hora en que un cuerpo es el mejor amigo del hombre. Resolución, Peeping Tom. A través del espejo, t'introduire dans mon histoire. Recuerda tus píos deseos al empezar el año: volver a ser loca hasta la albada. Happy ending.

Calle Cuna nº [...].⁴⁷³

Jaime Gil se sorprende ante semejante invitación. La misma que, para muchos de sus compañeros, no es más que una provocación de la ultraderecha. Sin embargo, Biedma se dispone a ir a dicho encuentro, pero la falta de datos como la hora, piso y puerta imposibilita su presencia en la orgía aquella noche. Al día siguiente, Gil de Biedma da una lectura en la universidad y al terminar se le acercan los mismos muchachos de la mañana anterior con una nueva propuesta. A ésta sí que asiste y en ella conoce a un estudiante que le devuelve el amor, Juan Enrique López Medrano, con quien mantiene una breve relación sentimental.

⁴⁷⁰Esta ley declaraba peligrosos a todos los homosexuales a partir de dieciséis años, cuando la mayoría de edad legal era de veintiuno.

⁴⁷¹Cfr. Víctor Mora Gaspar (2016): *op. cit.*, p. 167.

⁴⁷²Los primeros movimientos de liberación homosexual que ve Jaime Gil de Biedma no suceden en España, sino en San Francisco, ciudad que visita en 1969.

⁴⁷³Cfr. En Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 386.

Las transformaciones sociales de la España franquista han hecho que Gil de Biedma considere alejado de la realidad a su personaje poético. La condición política y la condición sexual habían configurado su voz y su paso del simbolismo al realismo crítico y a la elaboración del yo biográfico. Agotada la ilusión de una ruptura política posible del Régimen y la sociedad capitalista, el interés de su poesía se concentra en la indagación en la intimidad, el sujeto en crisis, la mala conciencia y el deterioro de la edad. Una vez tratados estos asuntos y sin deseos de repetirse, deja de ser un poeta en activo. Sin embargo es rescatado como el referente y el maestro de la poesía por muchos lectores que han concebido la democracia no sólo como una forma de libertad política, sino como una transformación de la intimidad y la vida cotidiana frente al clericalismo franquista.

El 1977, como estudiamos en el capítulo anterior, es el año de las libertades. Los españoles ven por primera vez despenalizar el adulterio, el amancebamiento, los anticonceptivos y, en consecuencia, muchos empiezan a reivindicar la libertad homosexual. Para entonces, nuestro Jaime Gil, usual en los bares de ambiente homosexual que proliferan por Barcelona, no necesita bajar a las Ramblas ni refugiarse en algún bar del distrito de Gracia. La homosexualidad abandona, por tanto, los barrios obreros para instalarse en los alrededores de la Vía Augusta. En muy poco tiempo se hace con los locales de la zona y se convierte en habitual del *Men's*, *Tarzán*, *Monroe's*, *El Ángel Azul*, *El Elefante Blanco* y *Zelete*. Este último es la nueva sala de fiestas de Barcelona y a él acude a tomar un par de copas, antes de perderse en los callejones en busca de placer, y es precisamente en *Zelete*, donde conoce a su nueva conquista el actor Josep Madern. El catalán es un gay de su tiempo, orgulloso y reivindicativo, que milita en las filas del FAGC (Front d'Alliberament Gay de Catalunya). De su mano, Gil de Biedma entra discretamente a formar parte de las reuniones aún clandestinas que el grupo tiene en Madrid. Las mismas que abandona al poco tiempo. Es cierto que el poeta siente la necesidad de normalizar el asunto de los homosexuales en España. Pero no quiere pertenecer a colectivo alguno. Biedma desea mantener su independencia intacta, pues a pesar de compartir las inquietudes de los homosexuales, no pretende convertirse en defensor de su causa. No obstante, en el 1979, Jaime Gil de Biedma vuelve a frecuentar reuniones de homosexuales, esta vez de los GAT (Grupos de Acción Territorial). Para entonces el panorama es otro, la clandestinidad ha dejado de ser una necesidad franquista y los gays reclaman con fuerza sus derechos. De manera que se

produce el estallido del fenómeno gay por todo el mundo. Incluso en España aparecen las primeras señales de libertad, con movimientos y revistas progays. En estas propicias circunstancias los homosexuales proclaman orgullosos su tendencia sexual y el poeta se reconoce en ellos, aunque no de forma pública, pues, como el propio Jaime Gil le confiesa a Armand de Fluviá: “Mientras mi madre viva, mi vida privada será un secreto.”⁴⁷⁴ El vínculo entre Gil de Biedma y su madre es tan grande que no se permite causarle perjuicio alguno, a causa de su homosexualidad. Tanto es así que ni siquiera el amor que siente por Josep Madern, en quien halla una complicidad extrema, lo impulsa a hacerlo oficial. Sin embargo, nada le impide vivir su sexualidad a fondo, aceptando intensamente su pasión por Madern.

A principios de los 80, se produce la esperada ruptura entre Jaime Gil de Biedma y Josep Madern. Es entonces cuando el poeta se precipita por el último abismo erótico de su vida: los chaperos. El psiquiatra Mariano de la Cruz evoca así sus repentinas ausencias:

Jaime Gil era un tipo extraordinario. Le conocí bastante bien. Pero era incómodo estar con él sobre todo al final, porque su mecánica del sexo era obsesiva. ¡Hombre! Tú estabas con él: había dicho las únicas cosas interesantes de la noche sobre política, economía, nacionalismos, crítica... Y de pronto, en la cena, se volvía loco, sobre todo en casas particulares, se levantaba, y huía como un rayo a las Ramblas a buscar chaperos.⁴⁷⁵

Con ellos busca entretenimiento. Pero alguna que otra madrugada comete la imprudencia de invitarlos a su apartamento, donde más de una vez le disuelven un somnífero en la copa, le chantajea o le propinan una paliza para robarle. Como dice Colita:

Jaime se metía en casa a cualquiera. Nunca fue cuidadoso, pero cuando empezaron las drogas fue mucho peor porque perdió el control de la situación. Los chaperos ya no eran como antes, guapitos que necesitaban pasta para una

⁴⁷⁴Jaime Gil de Biedma en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 394.

⁴⁷⁵Mariano de la Cruz en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 413.

moto, sino yonquies que mataban por un pico de caballo. Fue un milagro que no se lo cargaran.⁴⁷⁶

Y así, entre episodios de escándalo, Gil de Biedma continúa con sus salidas nocturnas. En una de ellas, por el 1983, el poeta descubre un nuevo local cerca de la plaza Molina donde conoce a Javier, el encargado de la música. El joven responde a sus gustos y con él mantiene una historia que dura unos seis meses. Tras ese tiempo desaparece para siempre de su vida. Al año siguiente, Jaime Gil recibe la visita de Dionisio Cañas que, procedente de Nueva York, se instala en su apartamento. Con Cañas pasa una gran noche de amor. Pero no es hasta que conoce por casualidad a Natacha Seseña, a la salida de un teatro de Madrid, cuando empieza a creer que ella puede ser su amor definitivo. Natacha responde al tipo de mujer que gusta a Jaime. Una dama madura de la alta sociedad, que trabaja como directora de Artes Plásticas y Exposiciones en la Fundación del Banco Exterior. La complicidad entre Seseña y Gil de Biedma es evidente desde el principio. Se sienten tan agusto que Jaime Gil empieza a imaginar que es su esposa. Pasean juntos por los ambientes del Madrid señorial, e incluso acuden a cenas importantes como la organizada en el Palacio de Liria por los duques de Alba. Sin embargo, tras la velada, Jaime Gil le dice: “Te dejo, Natacha. Me voy a las oscuridades de la noche.”⁴⁷⁷ De esta manera, nuestro poeta regresa a su mundo de actividades nocturnas.

El 1985 es un año muy complicado para Biedma. Como estudiamos en el apartado anterior, Jaime Gil contrae el virus del sida. Sobre las circunstancias en las que lo contrae, la más extendida es la excesiva actividad sexual durante su estancia en Manila. Pero lo cierto es que tanto en Oriente como en España, ejerce su erotismo sin seguridad, conllevándole a una gran tragedia. Tragedia que lo sume en la más absoluta soledad sentimental. Por eso, desea con fuerzas el regreso de su antiguo amor Josep Madern, que vuelve junto a él, tras un acuerdo económico. Y unidos entran en 1986, el año de la leve mejoría, aunque con reservas porque el abogado, que rara vez habla de la verdadera naturaleza de su enfermedad, acude muchas veces al trabajo en condiciones lamentables, con fiebre y muy cansado. Sin embargo, su alto sentido de la responsabilidad y del deber, lo llevan a reprimir sus flaquezas en público.

⁴⁷⁶Colita en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 418.

⁴⁷⁷Jaime Gil de Biedma en Miguel Dalmau (2004): *op. cit.*, p. 428.

En el 86 el sida es una enfermedad muy reciente relacionada directamente con los homosexuales, a los que no se les augura una esperanza de vida superior a los cinco años. En aquel momento el sida es una plaga que afecta con fuerza a miles de homosexuales en todo el mundo. Los mismos que años anteriores reivindicaron la lucha gay y el placer libre, tienen ahora que implicarse activamente en la cura de la enfermedad. En este sentido, Jaime Gil de Biedma, muy receloso de su privacidad, ve peligrar su intimidad, pues el sida puede destapar su tendencia sexual, un secreto conocido entre los amigos y compañeros más íntimos. Por eso cuando en 1989 Dionisio Cañas, introductor de Biedma en los antros de Nueva York y con el que mantiene una breve aventura en Madrid, le expresa el deseo de escribir sobre el erotismo de su poesía en *Volver*, su antología para Cátedra, el poeta se niega en rotundo, como expresa en la siguiente carta:

A Dionisio Cañas

18 de mayo de 1989

Querido Dionisio,

Tu deseo de escribir sobre el erotismo en mi obra y ser muy claro al respecto me ha dejado muy preocupado. Yo te pediría por favor que evitases la claridad –se ambiguo como mis poemas lo son– si quieres hablar de ese asunto. Podrías complicarme mucho la vida, que bastante complicada y difícil la tengo en estos momentos, e incluso causarme perjuicios personales.

Para quien sólo me conoce de la sociedad literaria y de sus mundos afines, donde mi homosexualidad es un hecho universalmente conocido y respetado, le resulta difícil de comprender que en los medios familiares y de trabajo en que vivo y he vivido siempre, mi situación es completamente otra, muy peculiar. Muchos, o casi todos, saben a qué atenerse pero jamás se han dado por enterados. Gracias a ello he podido llevar una vida privada de casi absoluta libertad con toda discreción. Pero si algún hecho «público» –una mención en letra impresa– les forzara a darse por enterados, sé que su reacción sería inmediata y feroz, con tal de no pasar por cómplices de una inmoralidad

«pública», que pensarían que redundaba también en desdoro suyo. Tengo, además, enemigos en la compañía en donde trabajo, que en el pasado intentaron utilizar mi homosexualidad como arma contra mí, y si evité la crisis fue porque se trataba de un asunto privado y nadie quería poner en marcha un escándalo. Una constancia pública ante el hecho me dejaría inerte ante ellos.

En los últimos años, un par de periodistas que me entrevistaron –uno de ellos hace muy poco– me quisieron sonsacar y yo regí la cuestión en todo momento. No me valió; en ambas entrevistas se mencionaba mi homosexualidad y, en el contexto, parecía deducirse que era yo quien había hablado espontáneamente de ello.⁴⁷⁸ A la segunda vez decidí no volver a conceder jamás una entrevista a quien no fuese un amigo de toda confianza. Maruja Torres, por ejemplo, que me hizo una en el dominical de *El País*, que era una obra maestra de discreción y astucia, de decir sin estar diciendo.⁴⁷⁹

Pasé unos días muy malos con esas entrevistas, pero por fortuna los periódicos viven muy poco, y ninguno de los dos era de gran circulación. Pero

⁴⁷⁸Se refiere, muy probablemente, a la entrevista concedida a Bruce Swansey y José Ramón Enríquez en 1978, donde Jaime Gil de Biedma habla de la sensibilidad *camp* (en la jerga homosexual inglesa “pluma”) de los poetas del 27, presentando un conocimiento muy profundo del tema que manifiesta, en cierta medida, su sexualidad, “[...] En los homosexuales hechos y derechos, el asunto es muy distinto: la pluma es una impostación deliberada, que puede oscilar entre la parodia esperpéntica y la estilización irónica del *maricón*, es decir, de la imagen que los heterosexuales tienen del homosexual, y que por supuesto no se corresponde con la genuina realidad de ninguno. [...] La sociedad homosexual es muy cerrada y está compuesta de gentes dispares que, más allá de su homosexualidad, suelen tener poco en común. La pluma es la garantía de la comunicación inmediata, es el chiste que todos entienden y que permite al último recién llegado ser recibido en el club como si fuera un socio de toda la vida”. Jaime Gil de Biedma en José Ramón Enríquez (ed.) (1978): *El homosexual ante la sociedad enferma*, Tusquets, Barcelona, pp. 198-199. Algo similar ocurre en la entrevista con Danubio Torres Fierro en 1980, aunque ésta no fue publicada hasta doce años más tarde, en 1992, donde Gil de Biedma expresa abiertamente su homosexualidad, “[...] Pasaron muchas cosas a los diecinueve años: yo estaba enamorado de José Antonio, murió mi abuelo –lo que fue un trauma bastante fuerte para mí– y dejé de ser católico. También tomé la decisión, quizá de una manera no muy formulada, de ser homosexual: tardé un año o dos en ello, pero tácitamente la decisión estaba tomada” [...] “El problema, durante toda mi infancia, y toda mi adolescencia y juventud, fue que yo no era nada marginal. Y siempre he sentido el ser poeta y el ser homosexual como dos inmensas ventajas –ventajas, desde luego, que nadie se imaginaba como tales. [...] “A medida que la gente con la que trabajas, por ejemplo, va asumiendo que eres un escritor más o menos renombrado y no te lee pero te toma en serio –cosa que antes no hacía–, la marginación desaparece. Y, por extensión, según la gente va asumiendo que eres homosexual y no te lo dice, ni se acuesta contigo, pero deja de hacer chistes sobre homosexuales delante de ti, la marginación se desvanece”. Jaime Gil de Biedma en Danubio Torres Fierro (1992): “Memoria, experiencia, poesía”, *Vuelta*, nº 189, pp. 32-34.

⁴⁷⁹La entrevista se publicó el 22 de mayo de 1983 en el dominical de *El País* y está recogida en el libro de entrevistas de Jaime Gil de Biedma titulado *Conversaciones*.

los libros viven muchísimo más y nunca sabe uno dónde irán a parar: son una letra sin plazo de vencimiento. Además, con lo que los críticos y los tesinados de aquí se citan y se repiten, si tú levantas la veda –creerán que con mi asentimiento– no habrá quien no haga mención del asunto. Una catástrofe.

En lo estrictamente textual, además, mis poemas eróticos jamás son expresamente homosexuales, sino deliberadamente ambiguos. Jamás se especifica el sexo del ser amado, y el texto en sí mismo no permite inferirlo. Lo que el lector por su cuenta sepa de mi vida privada, en una sociedad literaria en la que todo el mundo está enterado de todo, es cosa muy distinta. Resulta curioso que dos excelentes críticos y conocedores de mi poesía, que están por completo en las afueras del mundillo literario español –Tomás Segovia y Richard Sanger– no cayeron en mi homosexualidad hasta conocerme personalmente y decírselo yo.

Había en esa ambigüedad algo más que una precaución social. Lo que a mí me interesaba en mis meditaciones sobre las relaciones amorosas y eróticas no era el sexo del amado o deseado, sino el juego de ambos, celos, decepciones y nostalgias que configuran el sistema de tensiones que padece en su relación una pareja. Es la experiencia de la relación amorosa, no el deseo del ser amado lo que me interesaba expresar. Y creo que esa experiencia es fundamentalmente la misma, sea una pareja homosexual, heterosexual (de lo cual tengo también alguna experiencia) o lésbica. Pienso que mis poemas son válidos para cualesquiera de ellas, o por lo menos yo los concebí así.

Te diré, finalmente, que salvo los de Luis Cernuda y Kavafy, hay muy escasos poemas homosexuales contemporáneos que me satisfagan. Suelen parecerme excesivamente *self-conscious*⁴⁸⁰ o excesivamente militantes. El autor, y el lector con él, parecen poner más atención en el sexo de la persona amada o deseada que en el amor y el deseo. No me gusta la literatura confesional católica.

En fin, por la prontitud con que te respondo y por la desmesurada extensión de mi respuesta te harás cargo de la hondísima preocupación que me causa tu proyecto. Encarecidamente te ruego, como amigo, que te abstengas de crearme posibles complicaciones en mi vida personal, que bastante complicada y desgraciada la tengo ya. Por favor te lo pido.

⁴⁸⁰“Cohibidos” (Traducción propia).

Un abrazo,

JAIME GIL DE BIEDMA

Un cariñoso abrazo a José Olivio.⁴⁸¹

En esta carta Jaime Gil de Biedma expresa la intranquilidad que le despierta que pueda desvelarse el secreto de su doble vida. El poeta se niega a quitarse la máscara antes de fallecer por respeto a su madre, su principal apoyo, a su familia conservadora y, sobre todo, porque le aterra la reacción que puedan tener sus compañeros del trabajo cuando se enteren de su orientación sexual. Por eso a finales de los 80, enfermo de sida, y a pocos meses de fallecer le sigue provocando ansiedad que se hable con naturalidad de su homosexualidad. Homosexualidad que vive con prudencia lo cual parece obvio, teniendo en cuenta que la experimenta principalmente durante el franquismo.

Los miedos de Gil de Biedma por el descubrimiento de su sexualidad coinciden con su voluntad de resolver los asuntos legales, en su mayoría en favor de Josep Madern, a quien nombra heredero universal. Con Madern se enfrenta a la lucha contra el sida, pero con él no vive la historia de amor que merece, sino que ambos mantienen un vínculo de intereses: el actor puramente económico y el poeta por su compañía, para no enfrentarse en soledad al trágico final. El mismo que llega el 8 de enero de 1990, dos meses después del de su madre, fallecida el 8 de noviembre de 1989.

En resumen, Jaime Gil de Biedma es un ciudadano homosexual de izquierda que arrastra el peso del secreto en una vida llena de engaños, al no poder proclamar abiertamente su erotismo. Es cierto que lo ejerce, pero fuera de su patria o en la clandestinidad, en la sombra, en el gueto de una España franquista que persigue y castiga a los homosexuales. De manera que Gil de Biedma goza de una libertad relativamente agradable, pues se encuentra siempre bajo la amenaza de escándalo público, chantaje laboral o desprestigio social. Esto le provoca una ansiedad permanente por todo lo que se publica en prensa, ensayos, literatura o charlas sobre su vida y su poesía. Pero hay algo más, y es la esfera familiar tradicional del poeta, de la que no se

⁴⁸¹Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2010): *El argumento de la obra: correspondencia (1951-1989)*, Lumen, Barcelona, pp. 441-443.

libera ni en plena democracia. Jaime Gil de Biedma libra, por tanto, una dura batalla interior, al tener que mantener las formas burguesas basadas en el disimulo, para no causar mayores daños a sus padres, limitándose a guardar silencio durante el resto de su vida.

Aquí cobra también especial importancia el hecho de que el poeta dejase preparado su diario para que se publicase póstumamente. Aunque la realidad vivida le había aconsejado no generar problemas ni a su madre, ni a sus ámbitos laborales, la fama póstuma ofrecía una forma de verdad, una invitación descarnada a reconocer las contradicciones de la existencia y las prácticas humillantes y oscuras propias de un tiempo, una condición sexual y una experiencia individual.

Algunos críticos no han comprendido este ejercicio de verdad, incomprensión que aumentó cuando se editaron los diarios completos, unos textos llenos de valor documental y complicidad biográfica. A José Luis García Martín, por ejemplo, le produce una sensación de vergüenza leer frases como esta: “Josep es el único amante al que he podido encular sintiendo efectiva ternura”, y muestra su incomodidad en el artículo “Contra Jaime Gil de Biedma”: “no por ello dejamos de sentir a ratos vergüenza ajena” ante unas confesiones que producen a la vez “admiración y rechazo”. Pero más allá de las incomodidades de cada uno con la homosexualidad, lo significativo para nosotros, como reconoce un poco contrariado García Martín, es que Gil de Biedma se presentaba sin máscara: “No cabe ninguna duda de que quería dejar constancia de ese detalle para la posteridad.”⁴⁸²

Nosotros entendemos estas confesiones desnudas como una última forma de compromiso ideológico. Si el silencio y la elaboración habían sido necesarias en vida a la hora de escribir el amor que necesita ocultar su nombre, la muerte permitía dejar un testimonio de verdad a las generaciones futuras.

⁴⁸²José Luis García Martín (2017): “Contra Jaime Gil de Biedma”, *Sin contemplaciones*, Saltadera, Oviedo, pp. 299-301.

Parte III. La influencia anglosajona de Jaime Gil de Biedma

Capítulo 7

La tradición anglosajona en la poesía de Jaime Gil de Biedma. Relaciones políticas con el “grupo de Oxford”

 Mi especial amistad con la literatura inglesa, incluso al nivel de las medianías. Creo que la burguesía intelectual inglesa es, en materia de sentimientos, la más culta del mundo.

Jaime Gil de Biedma

Como hemos podido evidenciar en el segundo capítulo de esta investigación, Jaime Gil de Biedma profesa un enorme interés por los grandes poetas del 27, y muy especialmente por Jorge Guillén, en quien encuentra un maestro. El vallisoletano escribe *Cántico* (1928, 1936, 1945 y 1950), poemario que representa la cima de la poesía pura, estilizada y antirromántica, y que en palabras del propio Biedma “-por lo menos una gran parte de él- parecía estar escrito pensando en mí.”⁴⁸³ Con esta obra, el barcelonés se instala en el “mundo habitual”, abriendo los ojos y mirando bien alrededor.⁴⁸⁴ Pero nuestro Jaime Gil va más allá, y lo hace con el propósito de crear un tipo de poesía que sirviera como “vehículo de expresión en el cual el hombre estrictamente contemporáneo finalmente pueda reconocerse.”⁴⁸⁵ En otras palabras, Gil de Biedma pretende proyectar la personalidad del individuo, de manera que el lector pueda identificarse con lo que lee. Por eso, optó por examinar el tipo de literatura realizada por los máximos representantes de la tradición española, desde Jorge Manrique hasta los autores de la generación del 27. De entre todos, el sevillano Luis

⁴⁸³Jaime Gil de Biedma (1960): *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Seix Barral, Barcelona, p. 14.

⁴⁸⁴Cfr. *Ibidem*, p. 14.

⁴⁸⁵James Valender (1986): “Gil de Biedma y la poesía de la experiencia”, *Litoral. Revista de la poesía y el pensamiento*, nº 163-165, Málaga, p. 140.

Cernuda es el que más influye en Jaime Gil de Biedma, al poseer “una actitud o tesitura poética implícita en cada verso, en cada poema, que lo distingue de sus compañeros de promoción.”⁴⁸⁶ De Cernuda no sólo adquiere un mayor interés por el problema de la identidad y de cómo ésta, según José María Naharro Calderón, “sólo puede conseguirse mediante un proceso de abstracción y formalización de la experiencia,”⁴⁸⁷ sino que también aprende la técnica del distanciamiento que Robert Langbaum describe en su obra, *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (1957), donde el autor expone cómo esta técnica emerge en un momento de crisis de identidad que tiene lugar a finales del Romanticismo.

En efecto, Jaime Gil de Biedma se convierte en discípulo de las doctrinas literarias de Luis Cernuda y, como consecuencia, en heredero de la generación del 27, influencia apreciable, como indica María Victoria Utrera, “en la tendencia al poema narrativo y reflexivo, en el gusto por la desmitificación irónica y en el estilo conversacional y conciso.”⁴⁸⁸ Éstas son técnicas empleadas como reacción contra un romanticismo de excesos expresivos por autores anglosajones y franceses desde principios del siglo XIX, pero que no son usadas por poetas modernistas y postmodernistas hispanos hasta finales de dicho siglo. En este sentido, como advierte Dionisio Cañas, Jaime Gil se sitúa en el contexto cultural de la tradición hispánica posmoderna, donde llega al extremo de burlarse tanto de sí mismo, como de su actitud poética, al “romper el espejo mágico que en el romanticismo propiciaba la obra.”⁴⁸⁹ En cualquier caso, como ha señalado Pere Rovira, “la obsesión central de Jaime Gil de Biedma es conectar con la modernidad, y en esa búsqueda el poeta se apoya escasamente en la tradición poética española.”⁴⁹⁰ Tradición que combina con el interés por la poesía inglesa.

La influencia de la tradición anglosajona en la obra poética de su referente y maestro, Luis Cernuda, unida a la incomprensión fomentada por el ambiente hostil de

⁴⁸⁶Jaime Gil de Biedma (1962): “El ejemplo de Luis Cernuda”, *La caña gris: homenaje a Luis Cernuda*, 6-8, Sevilla: Renacimiento, 2002, p. 74.

⁴⁸⁷José María Naharro Calderón (1986): “Ecos cernudianos en la poesía de Gil de Biedma”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 428, Madrid, p. 157.

⁴⁸⁸María Victoria Utrera Torremocha (2005): “Luis Cernuda en la poesía española del siglo XX”, en Salvador Montesa (ed.), *A zaga de tu huella: homenaje al prof. Cristóbal Cuevas*. Tomo II, Málaga, p. 141.

⁴⁸⁹Dionisio Cañas (2010): *Volver*. Cátedra, Madrid, p. 14.

⁴⁹⁰Pere Rovira Plana (1986): “La voz ensimismada de poemas póstumos”, *Litoral*, nº 163-165, Málaga, p. 123.

España y el cosmopolitismo literario de Gil de Biedma, originan un deseo de abolición de lo que él llama “aduanas poéticas”. En otras palabras, como observa Andrew Samuel Walsh:

El poeta de *Moralidades* reacciona contra el provincianismo cultural de su entorno, ya que insiste en la necesidad de mirar más allá de las fronteras de la poesía española, no sólo para mostrar un interés saludable y necesario en las novedades ajenas, sino para volver a incorporarse a una tradición europea que era a su vez una tradición propia. Para Biedma, todo lo que hace referencia a una concreta tradición literaria hace referencia a nuestra concreta tradición.⁴⁹¹

De este modo, como afirma Rosa Mora, la breve obra poética de Jaime Gil de Biedma, constituida por unos noventa y siete poemas escritos a lo largo de veintiocho años, “recoge cinco siglos de la mejor tradición española,”⁴⁹² pero a su vez introduce una fuerte tradición anglófila, al igual que la de su antecedente español más directo Luis Cernuda, a quien le dedica poemas como “Noches del mes de junio” o “Después de la noticia de su muerte”. Biedma declara abiertamente su preferencia por la literatura anglosajona. Pero, a pesar de su afinidad con el canon inglés, la obra poética del barcelonés también refleja una deuda con la poesía francesa, especialmente “con la obra de poetas como Baudelaire y Mallarmé.”⁴⁹³ De este último confiesa que “me ha interesado tanto que es uno de los poetas más citados en mi poesía”, aunque concluye su declaración con una crítica a lo que él considera una falta de madurez. Para Jaime Gil de Biedma, Mallarmé “tenía mentalidad de niño de quince años. Los niños de esa edad, por geniales que sean escribiendo, me aburren.”⁴⁹⁴

Con manifestaciones como la anterior, nuestro poeta parece decantarse más por la literatura angloamericana que por la francesa. En esta elección juega un papel importante su gusto por la lengua inglesa. Un gusto apreciable “en los anglicismos

⁴⁹¹Andrew Samuel Walsh (2004): *Jaime Gil de Biedma y la tradición angloamericana*, Editorial de la Universidad de Granada, Granada, p. 25.

⁴⁹²Rosa Mora: “La vida atormentada de Gil de Biedma”, en *El País*, 7/11/2004.

⁴⁹³Cfr. Andrew Samuel Walsh (2004): *op. cit.*, p. 19.

⁴⁹⁴Federico Campbell (1971): *Infame Turba*, Lumen, Barcelona, p. 252.

constantes que aparecen en sus diarios, en su prosa y su poesía, giros ingleses que Gil de Biedma emplea incluso al hablar de la literatura francesa.”⁴⁹⁵

Jaime Gil empieza a leer a los poetas ingleses en 1952, pero no es hasta el año siguiente, al trasladarse a Oxford, cuando entra de lleno en contacto con la literatura angloamericana, comenzando a leer obras de T.S. Eliot, como *The Waste Land* (1922) y *Four Quartets* (1935-1942). Eliot es un escritor norteamericano nacionalizado británico en 1927 que influye notablemente en el desarrollo de la obra ensayística y crítica de Gil de Biedma, así como en la de muchos de sus amigos barceloneses, como Carlos Barral y los hermanos Ferrater, Gabriel⁴⁹⁶ y Juan,⁴⁹⁷ con quienes comparte el gusto por la cultura anglosajona, concretamente por Eliot, y el interés común por los poetas británicos de los años 30. De hecho, la profunda admiración que el barcelonés siente por Eliot lo impulsa incluso a traducir la obra del poeta de Saint Louis, *Función de la poesía y función de la crítica* (1955). Esto le proporciona un conocimiento muy detallado del pensamiento eliotiano acerca del canon crítico y poético de la literatura inglesa. Para Gil de Biedma, T.S. Eliot, que consideraba la poesía como “un escape de la emoción,”⁴⁹⁸ no es sólo “uno de los principales maestros a la hora de formarse una idea de qué es y cómo opera un poeta moderno,”⁴⁹⁹ sino que la asimilación de su obra es el motivo principal de que leyera a otros autores angloparlantes.

De esta manera, el autor de *Las personas del verbo* toma contacto con los máximos representantes del canon inglés, en los que pretende hallar la visión de su modernidad. Empieza con la lectura de poetas isabelinos, como Sir Philip Sidney (1554-1586), Christopher Marlowe (1564-1593), William Shakespeare (1564-1616), el dramaturgo Ben Jonson (1572-1637) y los poetas John Dryden (1631-1700) y Alexander Pope (1688-1744), pasando por los componentes más importantes de la poesía metafísica, como John Donne (1572-1631) y George Herbert (1593-1633), y

⁴⁹⁵Cfr. Andrew Samuel Walsh (2004): *op. cit.*, p. 44.

⁴⁹⁶Gabriel Ferrater está considerado el “más afín” a la obra de Jaime Gil de Biedma. Esta complicidad literaria lleva a Jaime a dedicarle una composición titulada “A Gabriel Ferrater” escrita en inglés para, en palabras de Gil de Biedma, “diversión mía y del destinatario”. Pero no es la única, pues “A través del espejo”, título que remite a un poema de Auden titulado *Through the Looking Glass* lo escribe en memoria de su amigo ya fallecido, y es también expresión de su amistad.

⁴⁹⁷Juan Ferraté fue el encargado de la traducción catalana de *The Waste Land*, “La terra gastada” (1977).

⁴⁹⁸T.S. Eliot en Eugenio Maqueda Cuenca (2003): *La obra de J. Gil de Biedma a la luz de T.S. Eliot y el pensamiento literario anglosajón*, Universidad de Jaén, Jaén, p. 73.

⁴⁹⁹Cfr. Jaime Gil de Biedma en Pere Rovira Planas (1986): *op. cit.*, p. 124.

termina familiarizándose con los autores románticos, como William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Lord Byron (1788-1824), Percy Bysshe Shelley (1792-1822) y John Keats (1795-1821).

Estas influencias son fundamentales en la poesía de Jaime Gil de Biedma, considerado por muchos un “snob anglófilo, tras su vuelta de Oxford” y calificado por sí mismo como “un producto literario de tradición anglosajona.”⁵⁰⁰ Esto explica la cantidad ingente de anglicismos y giros sintácticos ingleses en sus composiciones, como en “París, postal del cielo,”⁵⁰¹ publicado en *Moralidades* (1966), “Himno a la juventud”⁵⁰² y “Artes de ser maduro,”⁵⁰³ ambos publicados en *Poemas Póstumos* (1968), y la elección de algunos títulos en inglés, como “*Happy ending*”, “*Auden’s at last the secret is out...*” y “*Peeping Tom*”. Gil de Biedma enlaza perfectamente la tradición española con la angloamericana. Sin embargo, es en el estudio de esta última donde encuentra a su mejor aliado porque de ella extrae ciertos rasgos que van a peculiarizar su poesía. Según Pere Rovira, estos rasgos son:

La educación sentimental, la capacidad de matización psicológica; el situarse el poeta en un contexto social definido que caracteriza su voz e implica la presencia de lo social en cualquier situación, por íntima que sea; el preferir la honestidad intelectual, la sinceridad, al ingenio y al brillo verbal; la ironía como ingrediente básico para configurar la mirada de un poeta que sabe no estar siempre a favor de los propios sentimientos.⁵⁰⁴

La influencia angloamericana se debe a una “considerable familiaridad con los ritmos y los registros de la lengua inglesa y a una notable facilidad para su asimilación y su puesta en práctica con sus propios versos.”⁵⁰⁵ De hecho, en una entrevista de 1982 con José Batlló, el propio Gil de Biedma le responde a una pregunta sobre su aparente

⁵⁰⁰Esta cita aparece en la carta que Jaime Gil de Biedma le envía a Luis García Montero con motivo del número de *Litoral* que se le iba a dedicar en 1986. La carta aparece publicada en el sexto número de *Renacimiento* en 1991.

⁵⁰¹“[...] tantas veces soñado / -*It’s too romantic*, como tú me dijiste / al retirar los labios”. Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 89.

⁵⁰²“[...] en quien coinciden / la directa belleza de la *starlet* / y la graciosa timidez del príncipe”. *Ibidem*, p. 169.

⁵⁰³“Liberado / de las exaltaciones de esta noche, / de sus fantasmas en *blue jeans*”. *Ibidem*, p. 158.

⁵⁰⁴Cfr. Pere Rovira Planas (1986): *op. cit.*, p. 84.

⁵⁰⁵Cfr. Eugenio Maqueda Cuenca (2003): *op. cit.*, p. 34.

temperamento inglés: “ten en cuenta que yo pienso en inglés.”⁵⁰⁶ Para Jaime Gil de Biedma, Inglaterra es su “segunda patria,”⁵⁰⁷ porque es el lugar donde puede liberarse del desolador panorama de la posguerra, con las terribles consecuencias de la guerra civil y el franquismo, situación que provoca un ambiente cultural limitado “por el miedo y los escasos recursos.”⁵⁰⁸ Su identificación con la poesía es inseparable también desde este punto de vista de la disidencia. De ahí que el barcelonés critique la posición social y política de España en muchos de sus poemas como en “El miedo sobreviene”, “Por lo visto”, “*Piazza del Popolo*”, “Canción para ese día”, aparecidos en la tercera parte de *Compañeros de viaje* (1959), -“La historia para todos”-, “En el nombre de hoy”, “Apología y Petición”, “Noche triste de octubre, 1959”, “En el castillo de Luna”, “Asturias, 1962”, “Un día de difuntos”, “Años triunfales”, “Intento formular mi experiencia de la guerra”, “Elegía y recuerdo de la canción francesa”, compilados en *Moralidades* (1966), y “*De vita beata*”, tomado de *Poemas Póstumos* (1968), entre otros. Todos ellos presentan un testimonio de denuncia ante la trágica situación que vivía la sociedad española, donde la guerra, la mala gestión política y la pobreza constituyen el principal objeto de su crítica.

La política en Jaime Gil de Biedma. Relaciones con el “grupo de Oxford”

En términos políticos, Jaime Gil de Biedma, en su juventud, se muestra cercano a los planteamientos progresistas del Partido Comunista Español. Vocación que lo lleva a sentirse atraído por una serie de escritores de clara tendencia filo-marxista, como son las principales figuras del llamado *Oxford Group* o *Auden Generation*. Generación que nace bajo la influencia determinante del poeta y dramaturgo irlandés William Butler Yeats (1865-1939), y que incluye a Wystan Hugh Auden (1907-1973), Stephen Spender (1909-1995), Christopher Isherwood (1904-1986), Louis MacNeice (1907-1963) y Cecil Day-Lewis (1904-1972). Poetas británicos, formados en Oxford y considerados

⁵⁰⁶Jaime Gil de Biedma en José Batlló (1982): “Jaime Gil de Biedma: el juego de hacer versos”, *Camp de l’Arpa*, nº 100, Barcelona, p. 58.

⁵⁰⁷Jaime Gil de Biedma (2001): *La voz de Jaime Gil de Biedma*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, p. 151.

⁵⁰⁸Cfr. Nicanor Vélez Ortiz (2010): *op.cit.*, p. 1014.

por John Lehmann *the educated strongholds of English aristocratic-bourgeois tradition*,⁵⁰⁹ que, como Gil de Biedma en los 50, asumieron por los años 30 sus responsabilidades respecto al mundo en que vivían, adaptándose a una época de cambios bruscos, en la que dieron testimonio de su actitud de solidaridad con los oprimidos:⁵¹⁰

*The whole of civilization, of society, was changing. There was, it was true, neither war nor revolution in England itself [...] But even in England towers that were built of gold and stucco were no longer steady towers [...] In 1930 young men at college were forced to be aware of what was happening in Russia; in Germany; in Italy; in Spain. They could not go on discussing aesthetic emotions and personal relations. They could not confine their reading to the poets; they had to read the politicians. They read Marx, they became communists; they became anti-fascists. The tower they realized was founded upon injustice and tyranny; it was wrong for a small class to possess an education that other people paid for; wrong to stand upon the gold that a bourgeois father had made from his bourgeois profession. It was wrong; yet how could they make it right? Their education could not be thrown away; [...] And thus, trapped by their education, pinned down by their capital, they remained on top of their leaning tower, and their state of mind as we see it reflected in their poems and plays and novels is full of discord and bitterness, full of confusion and of compromise.*⁵¹¹

⁵⁰⁹ “Los bastiones ilustrados de la tradición aristocrático-burguesa inglesa” (Traducción propia). John Lehmann (1936): “Some Revolutionary Trends in English Poetry: 1930-1935”, *International Literature*, nº 4, p. 61.

⁵¹⁰Cfr. J. Lechner (1968): *op.cit.*, p. 37.

⁵¹¹ “Toda la civilización social estaba cambiando. No había, ciertamente, ni guerra ni revolución en la propia Inglaterra [...] Pero incluso las torres de Inglaterra que fueron construidas con oro y estuco no eran ya torres firmes [...] En 1930 los hombres jóvenes en los institutos eran forzados a ser conscientes de lo que estaba ocurriendo en Rusia, en Alemania, en Italia y en España. Ellos no podían seguir debatiendo sobre emociones estéticas y relaciones personales. Ellos no podían restringir sus lecturas a los poetas, ellos tenían que leer a los políticos. Ellos leen a Marx, ellos llegan a ser comunistas y antifascistas. La torre que obtuvieron fue fundada sobre la injusticia y la tiranía. Fue un error para una pequeña clase tener la formación que otros pagaban; igual que lo fue permanecer sobre el oro que un padre burgués había hecho de su profesión burguesa. Pero ¿cómo podrían haber hecho lo correcto? Su educación no podía ser desperdiciada; [...] y por tanto, atrapados por su educación y forzados por su capital, ellos permanecieron en la cima de su torre inclinada, y su estado de ánimo como vimos reflejados en sus poemas, obras teatrales y novelas están repletas de discordia y amargura, de desconcierto y compromiso” (Traducción

Históricamente, tras el crac del 29, los locos años 20 dan paso a la mayor depresión económica del siglo XX. Es cierto que la caída del mercado de valores se inicia en Estados Unidos, pero pronto el orden mundial se resiente, provocando una gran crisis social, ideológica, económica y política en las grandes democracias europeas. Los gobiernos de las democracias liberales parecen incapaces de encontrar medidas efectivas para paliar la situación, por lo que empiezan a considerar el orden comunista en la Unión Soviética como esperanza de cambio. Ante tal panorama, una gran parte de la sociedad británica siente la necesidad de contribuir al cambio en Europa, y entre esos miembros se encuentra un amplio grupo de intelectuales, con valores liberales y democráticos compartidos, que tratan de responder a las exigencias de su tiempo. Un tiempo que los lleva a ser testigos de los primeros disturbios en Alemania, -algunos en primera persona como Stephen Spender, que vive por aquel entonces en Berlín-, del plan de industrialización de la Unión Soviética, que finalmente trajo la prosperidad a la clase obrera, y de la guerra civil española, que condiciona en gran parte su rica producción literaria.

Surge, de esta manera, el “grupo de Oxford”, una nueva generación de jóvenes escritores con ideas revolucionarias que se dan a conocer a través de dos famosas antologías de Michael Roberts, como son *New Signatures* (1932) y *New Country* (1933). Colecciones donde aportan sus enfoques comprometidos en la literatura. Sin embargo, este grupo no aparece de un modo convencional, sino que, como observa Katharine B. Hoskins, nace de la idea compartida de temas, técnicas y actitudes políticas:

There was no movement in the sense of a group of writers working out together a program for some clearly defined new approach to writing and thinking: no manifestoes were issued. The critics' assumption was based partly on the accident that these poets' early works were published about the same time in the same magazines, partly on their references to each other within their poems, more on the recurrence of certain themes and techniques, and chiefly on

propia). Virginia Woolf, “The Leaning Towers (1940)” en Lawrence Rainey (ed.) (2005): *Modernism. An Anthology*, Blackwell, Oxford, pp. 915-917.

*the political attitudes that the poets appeared to share and that represented a sharp break with both Georgian pastoral and the school of Eliot.*⁵¹²

De entre todos los componentes del nuevo grupo literario de los treinta, como afirma John Lehmann en su estudio sobre los orígenes, vinculaciones y características del grupo de Oxford, *Some Revolutionary Trends in English Poetry: 1930-1935*, es el autor angloamericano Wystan Hugh Auden, con quien Gil de Biedma entra en contacto en Oxford, tras leer en versión original *Collected Shorter Poems* (1930-1944), el que marca las directrices temáticas y estéticas de dicho grupo. Su supremacía es incuestionable, convirtiéndose en un referente en la poesía moderna, después de T.S. Eliot, debido a su habilidad poética, a su buena práctica en la combinación de estilos literarios y a su rigor intelectual. En palabras de Edward Mendelson, “Auden fue el primer poeta de habla inglesa que se sintió a sus anchas en el siglo XX, al acoger en su poesía todas las condiciones enfermizas de su tiempo, toda su variedad de lenguaje y acontecimientos.”⁵¹³

El líder indiscutible del grupo de Oxford deja una importante huella en la poesía de Jaime Gil de Biedma. Pero no sólo porque Gil de Biedma, como señala James Valender, “desarrollase un gran interés en su poética moderna, hasta el punto de intentar llevar a cabo, en el contexto de la lírica española contemporánea, la misma transformación que el autor de *The Dyer's Hand* se había propuesto en la lírica inglesa: rechazar la idea romántica del poeta como vate,”⁵¹⁴ sino porque la admiración que el poeta catalán siente por el autor angloamericano lo lleva a identificarse con él.

Gil de Biedma aprende de Auden la ironía, la variedad de unos textos en diálogo permanente, la mezcla de voces, el asunto del tono y la creación de una poesía que va

⁵¹²“No hubo un movimiento en el sentido de un grupo de escritores resolviendo juntos un programa para definir claramente algún nuevo acercamiento a la escritura o al pensamiento: ningún manifiesto fue emitido. La aceptación de los críticos se basó parcialmente en la casualidad de que las primeras obras de estos poetas fueran publicadas por el mismo tiempo en algunas revistas, parcialmente con referencias de cada uno dentro de sus poemas, más en la recurrencia de ciertos temas y técnicas, y principalmente en las actitudes políticas que los poetas aparecidos compartían y que representaban un cese agudo tanto de los pastores georgianos como del colegio de Eliot” (Traducción propia). Katharine B. Hoskins (1969): *Today the Struggle: Literature and Politics in England during the Spanish Civil War*, University of Texas Press, Austin, pp. 185-186.

⁵¹³W. H. Auden (1979): *Selected Poems*, Edward Mendelson (ed.), Faber and Faber, London, p. 9.

⁵¹⁴Cfr. James Valender (2010): Introducción de James Valender, *Jaime Gil de Biedma. Poesía y Prosa*, Nicanor Vélez (ed.), Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona, p. 53.

más allá de una pura voz personal. Como señala Eugenio Maqueda Cuenca, los dos poetas comparten la idea de que “todo lo que escribe un poeta sobre poesía u otros poetas se escribe en función de uno mismo, de sus propios intereses.”⁵¹⁵ Es decir, ambos practican un tipo de poesía que gira en torno a sus propias preocupaciones, en torno a su “yo”, lo que deriva, como indica Pedro Aullón de Haro, en una “problematicidad artístico-filosófica idealista entre *yo* y *mundo*, entre sujeto y realidad, así como entre vida / muerte.”⁵¹⁶

La presencia de Wystan Hugh Auden es evidente en la obra de Jaime Gil de Biedma. El angloamericano es el único autor foráneo que ostenta la doble particularidad de ser nombrado por el poeta barcelonés en uno de sus poemas, como en “De ahora en adelante”⁵¹⁷ y traducido en verso en *Auden’s at last the secret is out...*⁵¹⁸ Sin embargo, a pesar de estas vinculaciones, lo que realmente nos interesa es hallar las confluencias políticas que existen entre ellos. La estrella del grupo de Oxford desarrolla en su tiempo, como nuestro autor en el suyo, una importante responsabilidad social. En los años 30, Auden es consciente de la alarmante situación económica y de la dificultad del panorama político. Razones por las que se involucra en un abierto compromiso de izquierda, con el que declara abiertamente su rechazo a la impasividad de la sociedad burguesa, igual que hace Jaime Gil de Biedma en los 50. De esta manera, W.H. Auden se opone a la existencia de la élite aristocrática inglesa y de la clase media, puesto que ambas poseen privilegios que originan una pésima situación en la clase trabajadora, por la que aboga el autor angloamericano. Esta actitud da muestras claras de politización en su obra, como veremos a continuación.

A principios de los 30, Wystan Hugh Auden inicia una etapa como verdadero poeta de izquierda. Ejemplo de ello es el poema *A Communist to Others* (1932), donde carga contra los valores de su propia clase social, la burguesa, desde un punto de vista comunista.⁵¹⁹ En él increpa al *unhappy poet*,⁵²⁰ por permanecer refugiado en su torre de

⁵¹⁵Cfr. Eugenio Maqueda Cuenca (2003): *op. cit.*, p. 33.

⁵¹⁶Cfr. Pedro Aullón de Haro (1991): *op. cit.*, p. 14.

⁵¹⁷“[...] Cada mañana / trae, como dice Auden, verbos irregulares / que es preciso aprender, o decisiones / penosas y que aguardan examen”. Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 57.

⁵¹⁸La única traducción que Jaime Gil de Biedma agrega al canon de su obra poética.

⁵¹⁹Cfr. John Lucas en Tony Sharpe (2013): *W.H. Auden in Context*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 147.

⁵²⁰“Poeta triste” (Traducción propia). Robin Skelton (ed.) (2000): *Poetry of the Thirties; From Auden to Spender*, Penguin Modern Classics, London, p. 58.

marfil, en lugar de unirse a la corriente de compromiso social con la realidad circundante, contribuyendo con su aportación personal al progreso:

A COMMUNIST TO OTHERS

*Unhappy poet, you whose only
Real emotion is feeling lonely
When suns are setting;
Who fled in horror from all these
To islands in your private seas
Where thoughts like castaways find ease
In endless petting:*

*You need us more than you suppose
And you could help us if you chose.⁵²¹*

Durante ese año y los siguientes, sus ideales comunistas parecen ir configurándose, así lo atestiguan obras como *The Orators* (1932), un largo poema estructurado en dos bloques conceptuales: uno sobre el trauma de la Primera Guerra Mundial con todas sus secuelas y otro sobre la sociedad resultante de tal tragedia, y *The Dance of Death* (1933), una parábola política en forma dramática que recrea el declive inevitable de la burguesía.

En 1935, con su introducción a *The Poet's Tongue* y el artículo *Psychology and Art To-day*, publicado en *The Arts To-Day*, el líder del grupo define la utilidad del arte en la sociedad, basándose en sus estudios sobre Comunismo, partido con el que

⁵²¹UN COMUNISTA A OTROS / Poeta triste, tú cuya única / Emoción real se está sintiendo sola / Cuando el sol se pone; / Quién huyó del horror de todas estas / Islas en tus mares privados / Donde los pensamientos como naufragos encuentran alivio / En caricias eternas: // Tú nos necesitas más de lo que crees / y podrías ayudarnos si lo quisieras. // (Traducción propia). Cfr. Auden en Robin Skelton (ed.) (2000): *op.cit.*, p. 58.

simpatizó rápidamente, pero del que nunca formó parte,⁵²² y Psicología. Con ellos profundiza en la toma de conciencia individual de la realidad, desarrollada desde una profunda convicción moral.

Este convencimiento del compromiso individual del artista con la realidad lo trae a España, concretamente a Barcelona y Valencia, en 1936, pues, en palabras del propio autor, *I am not one of those who believe that poetry need or even should be directly political, but in a critical period such as ours, I do believe that the poet must have direct knowledge of the major political events.*⁵²³ De manera que siguiendo su creencia, durante los primeros meses de la guerra civil, Auden, como otros intelectuales de su grupo, y a diferencia de Gil de Biedma que por aquel entonces era un niño, responde a la llamada de la República, pero no para luchar en el frente, sino para trabajar como conductor de ambulancias.⁵²⁴ De esta manera, se define claramente como fiel seguidor del bando de izquierda. De hecho, a principios del 37, publica un primer artículo titulado *Impressions of Valencia* en *The New Statesman and Nation*, donde habla del conflicto español desde un punto de vista republicano, a partir de su experiencia en nuestro país:

*For a revolution is really taking place, not an odd shuffle or two in cabinet appointments. In the last six months these people have been learning what it is to inherit their own country, and once a man has tasted freedom he will not lightly give it up; freedom to choose for himself and to organize his life, freedom not to depend for good fortune on a clever and outrageous piece of overcharging or a windfall of drunken charity. That is why, only eight hours away at the gates of Madrid where this wish to live has no more possible alternative expression than the power to kill, General Franco has already lost two professional armies and is in the process of losing a third.*⁵²⁵

⁵²²Cfr. Peter Edgerly Firchow (2002): *W.H. Auden. Contexts for Poetry*, Associated University Presses, London, p. 130.

⁵²³“Yo no soy uno de esos que cree que la poesía necesita o debería ser directamente política, pero en un período tan crítico como el nuestro, yo ciertamente creo que el poeta debe tener un conocimiento directo de los mayores acontecimientos políticos” (Traducción propia). W.H. Auden en Edward Mendelson (1981): *Early Auden*, Viking Press, New York, p. 196.

⁵²⁴Cfr. Stan Smith (2004): *The Cambridge Companion to W.H. Auden*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 153.

⁵²⁵“Una revolución esta realmente teniendo lugar, ni una mezcla rara ni dos en los nombramientos en el gabinete. En los últimos seis meses estas personas han estado aprendiendo

Sin embargo, pasados unos años desde el final de la guerra, escribe un segundo artículo *Missing Churches*, publicado por primera vez, en 1956, en *Modern Canterbury Pilgrims*, donde presenta una visión mucho más serena e incluso madura de los acontecimientos ocurridos en España durante el alzamiento militar. Entre esas dos publicaciones escribe el único poema que W.H. Auden dedica a nuestro país, su polémico *Spain 1937*,⁵²⁶ citado por Jaime Gil de Biedma como epígrafe a la tercera parte de *Compañeros de viaje*, “La historia para todos”, un poema que presenta una reflexión moral más que un compromiso político con las circunstancias históricas del momento. El poeta lo escribe basándose en la experiencia que supuso el contacto con la guerra civil. Es cierto que expone una gran connotación ideológica, *to-day the struggle*,⁵²⁷ pero no en un sentido de lucha de clases, sino en uno más amplio de inherente elección moral. En el texto se deja oír la voz del poeta y la de toda una generación que había aprendido a modular sus sentimientos, utilizando los mismos recursos estilísticos, e incluso tics del maestro.⁵²⁸

lo que es heredar su propio país, y una vez que el hombre ha probado la libertad, él no la abandonará a la ligera; la libertad para elegir por sí mismo y para organizar su vida, la libertad de no depender de una buena fortuna en un ingenioso e indignante cobro o un dinero caído del cielo de dudosa caridad. Eso es porque, sólo ocho horas lejos de Madrid donde este deseo de vivir no tiene más expresión alternativa posible que el poder de matar, el General Franco ya ha perdido dos armadas profesionales y está en proceso de perder la tercera” (Traducción propia). W. H. Auden en David Garrett Izzo (2003): *W.H. Auden Encyclopedia*, McFarland & Company, North Carolina, p. 122.

⁵²⁶Publicado en numerosas antologías hasta ser finalmente eliminado para siempre, al considerarlo su autor una creación deshonesta, *I dislike it very much and consider the last stanza inexcusably false* -en español: “me desagradó mucho y considero la última estrofa inexcusablemente falsa” (traducción propia)-. De *Spain 1937* declara Stephen Spender en su ya anticomunista autobiografía de 1953, *World within World*, que es *the best poetic statement in English of the Republican case* -en español: “es la mejor declaración poética en inglés del caso republicano” (traducción propia)-.

⁵²⁷“Hoy la lucha” (Traducción propia). Cfr. Auden en Robin Skelton (ed.) (2000): *op.cit.*, p. 133.

⁵²⁸Cfr. Fernando Serrano Valverde en Emilio Barón Palma (ed.) (1999): *Literatura comparada. Relaciones literarias hispano-inglesas (siglo XX)*, Universidad de Almería. Servicio de Publicaciones, Almería, p. 39.

SPAIN 1937

[...]

*'What's your proposal? To build the just city? I will.
I agree. Or is it the suicide pact, the romantic
Death? Very well, I accept, for
I am your choice, your decision. Yes, I am Spain.'*

[...]

*The beautiful roar of the chorus under the dome;
To-morrow the exchanging of tips on the breeding of terriers,
The eager election of chairmen
By the sudden forest of hands. But to-day the struggle.*

*To-morrow for the young poets exploding like bombs,
The walks by the lake, the weeks of perfect communion;
To-morrow the bicycle races
Through the suburbs on summer evenings. But to-day the struggle.*

*To-day the deliberate increase in the chances of death,
The conscious acceptance of guilt in the necessary murder;
To-day the expending of powers
On the flat ephemeral pamphlet and the boring meeting.*

*To-day the makeshift consolations: the shared cigarette,
The cards in the candlelit barn, and the scraping concert,
The masculine jokes; to-day the
Fumbled and unsatisfactory embrace before hurting.*

The stars are dead. The animals will not look.

*We are left alone with our day, and the time is short, and
History to the defeated
May say alas but cannot help or pardon.*⁵²⁹

En suma, este poema se escribe con el claro objetivo de colaborar a una causa que representaba por unanimidad la piedra de toque para las esperanzas de una salida de un tiempo de crisis.⁵³⁰ Tras su traumática experiencia española, W.H. Auden, el poeta más significativo del grupo de Oxford, hacia finales de los 30 y principios de los 40, se va poco a poco despojando de cualquier referencia a la ideología marxista, dejándose influir en gran medida por la tradición cristiana de la *Church of England*. Esto lo lleva a experimentar con las formas y estilos. Formas y estilos cada vez más abiertos y accesibles, muy parecidos a los del romántico Robert Burns, a pesar de que en aquel momento sus principales influencias eran Alexander Pope, William Langland y Dante Alighieri.⁵³¹

Pero el rechazo hacia la doctrina marxista no es un hecho aislado, pues le ocurre algo similar con la admiración que le profesa al fundador del psicoanálisis, Sigmund Freud. Éste lo cautiva inicialmente con su actitud de rebeldía frente el mundo y de él aprende una visión muy particular del individuo que no halla su lugar en la sociedad, dedicándole tras su muerte uno de sus poemas, *In Memory of Sigmund Freud* (1939). Pero esta fascinación decae, volviéndose una débil influencia, cuando Auden entra en

⁵²⁹ESPAÑA 1937 / [...] “¿Qué te propones? ¿Construir la ciudad de los justos? Lo haré. / De acuerdo. ¿O es el pacto suicida, la muerte / romántica? Muy bien, acepto, pues / soy tu elección, tu decisión. Sí, yo soy España. / [...] El hermoso estruendo del coro bajo la bóveda; / Mañana el intercambio de consejos sobre la cría de terriers, / La entusiasta elección de presidente / Por una repentina foresta de manos. Pero hoy la lucha. / Mañana para los jóvenes poetas explotando como bombas, / las caminatas junto al lago, el invierno de la perfecta comunión, / mañana las carreras de bicicletas / en los suburbios en la tarde de verano: pero hoy la lucha. // Hoy el inevitable aumento de la probabilidad de muerte; / la aceptación consciente de la culpa en hechos criminales; / hoy el derroche de los poderes / en el plano efímero panfleto y la reunión aburrida. // Hoy el consuelo provisorio; el cigarrillo compartido; / los naipes en el granjero iluminado por una vela, el concierto malo, / las bromas masculinas, hoy el / manoseado e insatisfecho abrazo antes de herir. // Las estrellas están muertas, los animales no desean mirar; / estamos solos con nuestro día, el tiempo es corto / y la Historia a los derrotados / podrá decirles, ¡qué pena!, pero no podrá ayudarlos, mucho menos perdonarlos. // (Traducción propia). Cfr. Auden en Robin Skelton (ed.) (2000): *op.cit.*, pp. 133-136.

⁵³⁰Cfr. Fernando Serrano Valverde (1999): *op.cit.*, p. 40.

⁵³¹Cfr. Esther Sánchez Pardo (2007): “El Silencio de Auden y el Clamor de la Historia”, *AEDEAN* (Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos), nº 2, Coruña, p. 86.

contacto con la postura existencialista del filósofo danés Søren Aabye Kierkegaard. Ahora, como apunta el profesor Antonio Rodríguez Celada, comienzan a preocuparle temas como:

La persistente inseguridad del hombre, su ansiedad, sus preocupaciones religiosas y sus dilemas morales. Persisten sus preocupaciones sociales y psicológicas, pero ahora recubiertas de un perceptible halo religioso, moral o ético. Ya no le convence la teoría marxista de que esta vida es un fin en sí misma, sino que prefiere la idea cristiana de que el hombre está, en este mundo, de camino hacia su verdadera perfección.⁵³²

Esta nueva mentalidad literaria, unida a su inquietud viajera, lo lleva a abandonar Oxford para dirigirse a Alemania y Austria, donde se deja influir por todo el expresionismo literario y teatral alemán, especialmente por el de Bertolt Brecht. La dualidad interna del poeta, fruto del conflicto religioso y ético que atraviesa, lo obliga a seguir viajando sin descanso, llegando a visitar una gran variedad de lugares como Italia, Islandia, Canadá, Dinamarca y China,⁵³³ donde pretende llevar a cabo no sólo un proceso de autoconocimiento, sino que intenta hallar “respuestas a las innumerables preguntas que le suscita tanto la sociedad, como su propia persona.”⁵³⁴ En palabras de Félix Martín Gutiérrez, “los viajes le situaron dentro de una geografía política mundial que le obligó a redefinir las fronteras de su propia identidad, cada vez más escindida entre función pública y privada.”⁵³⁵ En este sentido, construye un discurso poético alrededor de todos sus “yoes”, múltiples caras o personajes que se superponen y disfrazan la identidad real del poeta.

La problemática de su identidad, unida al compromiso social y político, lo lleva a Estados Unidos, pensando que Inglaterra no era una patria de la que enorgullecerse en los años 30, sino más bien de la que avergonzarse. Por ese motivo, Wystan Hugh

⁵³²Antonio Rodríguez Celada (1981): “El vanguardismo en la poesía norteamericana”, *Atlantis. Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, vol. 8, nº 1, Salamanca, p. 32.

⁵³³En China vuelve a toparse con el dramático panorama de la guerra que le inspira en la creación de *Journey to a War* (1939), obra compuesta en conjunto con su íntimo amigo Christopher Isherwood.

⁵³⁴Cfr. Esther Sánchez Pardo (2007): *op.cit.*, p. 88.

⁵³⁵Félix Martín Gutiérrez (2011): “W.H. Auden: Elegía a un judío que murió en el exilio”, *Revista de Filología Románica*, VII, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, p. 193.

Auden, al igual que otros intelectuales de izquierda de la época, considera oportuno un cambio, y en 1939 decide marcharse a los Estados Unidos. Esta “huida” a América le proporciona una serie de estímulos que le facilita ampliar sus propios límites literarios. El descubrimiento de una rica cultura literaria norteamericana le permite perfeccionar el tono, la ironía, la mezcla de voces, la forma y especialmente el estilo, entre otros aspectos.

En todas sus etapas creadoras, tanto en la inicial británica como en la final americana, W.H. Auden trabaja un único tema: el papel del individuo en la sociedad. Sin embargo, el modo de presentarlo varía, dependiendo del contexto histórico en el que el poeta se encuentra y, muy especialmente, tras darse cuenta de que las artes no pueden cambiar las injusticias sociales o políticas, como el propio autor le manifestó a Michael Newman en una entrevista:

*I have not lost my interest in politics, but I have come to realize that, in cases of social or political injustice, only two things are effective: political action and straight journalistic reportage of the facts. The arts can do nothing. The social and political history of Europe would be what it has been if Dante, Shakespeare, Michelangelo, Mozart, et al., had never lived. A poet, qua poet, has only one political duty, namely, in his own writing to set an example of the correct use of his mother tongue which is always being corrupted. When words lose their meaning, physical force takes over. By all means, let a poet, if he wants to write what is now called an “engage” poem, so long as he realizes that it is mainly himself who will benefit from it. It will enhance his literary reputation among those who feel the same as he does.*⁵³⁶

⁵³⁶“No he perdido mi interés por la política, pero me he dado cuenta de que, en casos de injusticia social o política, sólo dos cosas son efectivas: la acción política y el sincero reportaje periodístico de los hechos. Las artes no pueden hacer nada. La historia social y política de Europa sería lo que ha sido si Dante, Shakespeare, Michelangelo, Mozart, y otros, nunca hubieran vivido. Un poeta que tiene sólo un deber político, concretamente, en su propia escritura para poner un ejemplo del uso correcto de su lengua materna que siempre está siendo corrompida. Cuando las palabras pierden su significado, la fuerza física se queda a cargo. Desde ya, deja que un poeta, si él quiere escribir lo que ahora se llama un poema “comprometido”, mientras que él se da cuenta de que es principalmente él mismo quien se beneficiará de ello. Esto mejorará su reputación literaria entre esos que sienten lo mismo que él” (Traducción propia). Wystan Hugh Auden en Michael Newman (1972): *Interviews: W.H. Auden. The Art of Poetry, The Paris Review*, nº 17.

Con esa respuesta entendemos que sus últimas composiciones, a diferencia de las primeras, tengan una menor carga política. Carga política que disminuye completamente cuando se marcha a los Estados Unidos, donde desaparece ese sentimiento de alienación e incertidumbre causado por la guerra, y eso se refleja en la armonía de la forma utilizada a la hora de tratar un determinado tema. En el contexto del autoexilio americano, W.H. Auden, como ya hizo T. S. Eliot, “se emplaza a sí mismo ante el desafío técnico de conseguir ‘una forma estética’ que detalle y describa los dilemas sociales, morales y psicológicos”⁵³⁷ del individuo y de la sociedad que le rodea. De este modo, el líder del grupo de Oxford crea composiciones más centradas en el interés religioso y ético que en el político, como es el caso de *The Double Man* (1941), *New Year Letter* (1941), *For the Time Being* (1944) y *The Age of Anxiety* (1947). Para Paul Tillich, este último es el poema de su generación que “mejor expresa la condición del hombre moderno,”⁵³⁸ debido al interés del escritor angloamericano por reinterpretar la cultura occidental.

Por tanto, la poética de Wystan Hugh Auden reviste un gran interés histórico por la tradición de la que se alimenta, las influencias que combina y las respuestas que da a las cuestiones propias de su tiempo. En palabras de Margarita Ardanaz Morán, la inquietud histórica de W.H. Auden deriva de su visión de “la historia como recuerdo colectivo del pasado, la realidad histórica como condicionante del presente del individuo y el texto como registro o crónica de la experiencia personal.”⁵³⁹ Todo ello lo convierte, citando a Pablo Cuba de Soria, en “la mente más inteligente del siglo XX,”⁵⁴⁰ que tuvo el valor intelectual de afrontar las circunstancias del momento, implicándose abiertamente en las causas sociales y políticas de su tiempo. Esto despierta en Gil de Biedma un grandísimo interés por Auden, al que toma como ejemplo, apoyándose en un notable dominio de los recursos lingüísticos y prosódicos, pero, sobre todo, en un realismo implacable, con el que mira de frente el mundo que lo rodea.

Otro miembro del grupo, con el que nuestro autor se identifica, tras leer su obra en Oxford en 1953, es Stephen Spender, intelectual comprometido con la era de

⁵³⁷Cfr. Antonio Rodríguez Celada (1981), *op. cit.*, p. 34.

⁵³⁸Cfr. Esther Sánchez Pardo (2007): *op.cit.*, p. 91.

⁵³⁹Margarita Ardanaz Morán (1966): *W.H. Auden. Poemas*, Colección Visor de Poesía, Madrid, p. 9.

⁵⁴⁰Pablo Cuba de Soria (2012): “Auden: la sabiduría detrás de las palabras”, *Inactual* [Recurso electrónico], Santiago de Cuba, nº 3

cambios que experimenta la sociedad de los años 30. Poeta social que, como el resto de sus compañeros, se concienza firmemente de las desigualdades que padece la clase trabajadora, presentando en su obra las miserias morales en que viven sumidas las víctimas del sistema capitalista.

Durante su etapa universitaria en Oxford, de 1927 a 1930, Spender entabla amistad con Wystan Hugh Auden y Louis MacNeice, colegas con los que profundiza en el estudio de la responsabilidad del artista con la realidad que lo rodea. Esta nueva toma de conciencia lo impulsa a pasar el verano de 1929 en Alemania, concretamente en Hamburgo. Durante aquel tiempo, Alemania presentaba para los intelectuales británicos, como observa David Leeming, un *social modernism –the apparent rejection by the young in Germany of what they saw as the archaic and repressive bourgeois values and mores of England. [...]*.⁵⁴¹ Allí entra en contacto con los miembros de la clase trabajadora, conociendo de primera mano los problemas del desempleo y las desigualdades de clase. Pero además, es durante su breve estancia en Alemania, cuando se radicaliza el país por la llegada de Hitler al poder, lo que agrava la crisis de las clases bajas. Hecho crucial que impulsa a Spender a denunciar la situación en que vive sumida gran parte de la sociedad, como en *Twenty Poems* (1930), donde recoge poemas que suponen un acercamiento evidente a la ideología marxista, como *The Funeral, In 1929, Oh Young Men, oh Young Comrades* y *The Communist Clerk*, composiciones que atestiguan el ambiente político de los tres años cruciales que pasa en Alemania. Dicho acercamiento progresivo del autor al compromiso lo lleva a escribir *Vienna* (1934), un largo poema de tendencia marxista, en el que expresa las cruzadas socialistas en Austria provocadas por el auge del fascismo.⁵⁴²

Ese mismo compromiso lo trae a España en calidad de reportero a principios del 37, fecha en la que se afilia al Partido Comunista, convirtiéndose, así, en otro intelectual británico que trabaja con empeño en apoyo al bando republicano durante la guerra, como declara en *Authors Take Sides on Spanish Civil War* (1937). Sin embargo, en el segundo viaje que realiza a nuestro país, visita el cuartel de las Brigadas Internacionales de Valencia y el frente de Madrid, donde descubre las maniobras sectarias de los

⁵⁴¹“Un modernismo social –el rechazo aparente de los jóvenes en Alemania de lo que ellos veían como los valores y costumbres arcaicos y represivos burgueses de Inglaterra. [...].” (Traducción propia). David Leeming (1999): *Stephen Spender: A Life in Modernism*, Henry Holt and Company, New York, p. 117.

⁵⁴²Cfr. M. O’Neill and G. Reeves (1992): Auden, MacNeice, Spender: the thirties poetry, MacMillan Education, London, p. 131.

dirigentes del comunismo. Maniobras que persisten en su tercer viaje a España, en julio del 37, cuando Spender, en calidad de delegado del II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, se percató de que el encuentro de los intelectuales adheridos a la República no es más que una maniobra propagandística del Partido Comunista. Esto lo aleja definitivamente de los ideales del partido, provocando un cambio de actitud en su obra que pasa de presentar un compromiso político a ejercer uno moral, como ya vimos en el estudio de Wystan Hugh Auden.

Pero a pesar de este desengaño con el Partido Comunista, Spender es uno de los miembros del grupo de Oxford que más siente la tragedia española sobre la que escribe una serie de poemas de guerra, recogidos en *The Still Centre* (1939), como son *The Express*, *Two Armies*, *The Coward*, *Ultima Ratio Regum*, *War Photograph*, *Fall of a City*, *An Elementary School Classroom*, *At Castellon*, *Sonnet*, *The Room above the Square*, *Darkness and Light*, *Port Bou* y *To a Spanish Poet*, escrito por Stephen Spender al final de la guerra civil española en recuerdo de su amigo Manuel Altolaguirre, a quien entonces creía muerto:

TO A SPANISH POET

(for Manuel Altolaguirre)

*You stared out of the window on the emptiness
Of a world exploding:
Stones and rubble thrown upwards in a fountain
Blasted sideways by the wind.
Every sensation except loneliness
Was drained out of your mind
By the lack of any motionless object the eye could find.
You were a child again
Who sees for the first time things happen.

Then, stupidly, the sulphur stucco pigeon*

*Fixed to the gable above your ceiling
Swooped in a curve before the window
Uttering, as it seemed, a coo.
When you smiled,
Everything in the room was shattered;
Only you remained whole
In frozen wonder, as though you stared
At your image in the broken mirror
Where it had always been silverly carried.*

*Thus I see you
With astonishment whitening in your gaze
Which still retains in the black central irises
Laughing images
Of a man lost in the hills near Malaga
Having got out of his carriage
And spent a week following a partridge;
Or of that broken-hearted general
Who failed to breed a green-eyed bull.*

*Beyond the violet violence of the news,
The meaningless photographs of the stricken faces,
The weeping from entrails, the vomiting from eyes,
In all the peninsular places,
My imagination reads
The penny fear that you are dead.*

*Perhaps it is we who are unreal and dead,
We of a world that revolves, dissolves and explodes
While we lay the steadfast corpse under the ground
Just beneath the earth's lid,
And the flowering eyes grow upwards through the grave
As through a rectangular window*

*Seeing the stars become clear and more clear
In a sky like a sheet of glass,
Beyond these comedies of fallen stone.*

*Your heart looks through the breaking body,
Like axle through the turning wheel,
With eyes of blood.
Unbroken heart,
You stare through my revolving bones
On the transparent rim of the dissolving world
Where all my side is opened
With ribs drawn back like springs to let you enter
And replace my heart that is more living and more cold.*

*Oh let the violent time
Cut eyes into my limbs
As the sky is pierced with stars that look upon
The map of pain,
For only when the terrible river
Of grief and indignation
Has poured through all my brain
Can I make from lamentation
A world of happiness,
And another constellation,
With your voice that still rejoices
In the centre of its night,
As, buried in this night,
The stars burn with their brilliant light.⁵⁴³*

⁵⁴³Stephen Spender en Nicanor Vélez Ortiz (2010): *Jaime Gil de Biedma. Poesía y Prosa*. Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 940-942.

Este poema cobra especial relevancia porque fue traducido por nuestro autor,⁵⁴⁴ lo que nos hace presagiar el conocimiento directo que Jaime Gil de Biedma tiene de los textos políticos de Stephen Spender del que capta la sensibilidad y las actitudes sociales de la burguesía intelectual inglesa; en palabras del propio Gil de Biedma, “la sensibilidad para captar el reflejo social instintivo, las actitudes sociales en la relación personal. Siempre que pienso en literatura inglesa me acuerdo del título de un ensayo de Spender, *Personal Relations and Public Powers*.”⁵⁴⁵

Pero Wystan Hugh Auden y Stephen Spender no son los únicos miembros del grupo de Oxford que despiertan las inquietudes literarias e ideológicas de Jaime Gil de Biedma, pues en la narrativa del angloamericano Christopher Isherwood, nuestro autor encuentra una muestra de las mismas inquietudes. Isherwood, izquierdista y ligeramente influido por el marxismo de los años 30, nace, como Gil de Biedma y el resto de sus compañeros treintinos, en el seno de una familia acomodada, donde recibe una esmerada educación. La misma que lo lleva a desarrollar una importante creación

⁵⁴⁴A UN POETA ESPAÑOL / Para Manuel Altolaguirre / A través de la ventana mirabas el vacío / de un mundo en explosión: / piedras y escombros surtidores arriba / que el viento desviaba. / Y toda sensación, excepto soledad, / desertaba tu mente / por falta de algo inmóvil en que poner los ojos. / De nuevo eras un niño / ante el cual por vez primera suceden cosas graves. // Entonces, tontamente, la paloma de estuco amarillento / fija sobre el tejado de la casa / picó ante tu ventana en espiral / despidiendo al pasar como un zureo. / Cuando sonreíste / todo en la habitación eran astillas / y sólo tú permanecías entero, / estupefacto, igual que si mirases / tu figura en la luna del espejo roto, / en donde plateada se guardaba siempre. // Así te veo ahora, / el asombro agrandando tu mirada, / en cuyos negros iris todavía espejean / sonrientes imágenes / de un hombre perdido en las colinas, junto a Málaga, / que descendió del coche / y estuvo una semana siguiendo una perdiz, / o de aquel general que murió del disgusto / de no haber conseguido un toro de ojos verdes. // Entre la violencia de los noticiarios, / las irreales fotos de rostros torturados, / las entrañas llorosas y los ojos de vómito, / en cada rincón de la Península, / mi pensamiento lee / el pequeño temor de que estés muerto. // O quizá somos nosotros los muertos e irreales, / nosotros en un mundo que gira deshaciéndose / mientras depositamos el inmutable muerto, / y se abren hacia arriba sus ojos florecientes / a través de la huesa / lo mismo que a través de una ventana, / para ver las estrellas cada vez más claras / en el cielo de lámina de vidrio, / más allá de esta historia de piedra destruida. // Tu corazón asoma por el cuerpo roto / como el eje en el centro de la rueda girando, / con ojos de sangre, / corazón intacto, / miras a través de mis huesos que giran, / al borde trasparente del mundo deshaciéndose, / en donde mi corazón se desgarró / como un resorte contraído para dejar que tú entres / a reemplazar mi corazón más viviente y más frío. // Oh, deja que el tiempo violento / abra ojos en mi carne / igual que el firmamento es horadado / por estrellas que miran el mapa del dolor, / porque sólo cuando el terrible río de la pena y la ira / se haya vertido todo a través de mi cerebro / podré yo levantar de mi lamento / otro mundo de dicha, / otra constelación, / con tu voz aún risueña en el fondo de su noche, / como enterradas en la noche arden / las estrellas con brillante luz. // Jaime Gil de Biedma en Nicanor Vélez Ortiz (2010): *Jaime Gil de Biedma. Poesía y Prosa*. Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 941- 943.

⁵⁴⁵Jaime Gil de Biedma (1991): *Retrato del artista en 1956*, Lumen, Barcelona, pp. 143-144.

literaria desde una edad temprana, dándose a conocer como escritor con narraciones tituladas *All the Conspirators* (1928) y *The Memorial* (1932).

Se inserta, así, en los principales foros intelectuales de los 30, donde comparte enseñanzas con su amigo W. H. Auden, con quien escribe numerosas obras teatrales escritas en verso, como *The dog beneath the skin* (1935), *The ascent of F6* (1936) y *On the frontier* (1938). En ellas Isherwood y Auden presentan las propuestas radicales del arte alemán posterior a la Primera Guerra Mundial, en cuanto a inquietudes teatrales se refiere, como hace su admirado Bertolt Brecht, uno de los mayores exponentes de esta nueva tendencia estética.

Efectivamente, al igual que Auden y Spender, Isherwood se instala en Berlín entre 1933 y 1936, asistiendo como testigo privilegiado al auge del nazismo en la capital germana. Esto forja su compromiso con la política que, en su rechazo al totalitarismo dominante en Europa, lo une fuertemente a los autores ingleses de su generación. Autores que, a diferencia de Isherwood, toman parte activa en la guerra civil española, al lado del bando republicano.

Pero lo cierto es que la producción literaria de Christopher Isherwood se centra en el tema del nazismo, como expone en la autobiografía novelada *Lions and Shadows* (1938) y en las *The Berlin Stories* (1945), integradas por dos volúmenes de carácter autobiográfico, como *Mr. Norris Changes Train* (1935) y *Goodbye to Berlin* (1939). Este último, dividido en seis secciones, pero con una innegable unidad formal, reproduce el ambiente confuso, la decadencia social, la miseria y la barbarie política de Berlín en los últimos años de la República de Weimar, y lo hace mediante un grupo de individuos muy dispares. Este esfuerzo por ubicar la vida privada dentro de los parámetros sociopolíticos del momento es lo que a Jaime Gil de Biedma le llama la atención, hasta el punto de traducir al español dicha obra.⁵⁴⁶

Pero hay algo más, y es que el compromiso de Isherwood se extiende cuando ese mismo año publica un libro de viajes titulado *Journey to a War* (1939), escrito mano a mano con W.H. Auden, que presenta el largo recorrido de los dos autores por China durante la guerra chino-japonesa, como ya mencionamos al hablar de Auden. En esta narrativa es donde Gil de Biedma encuentra las mismas coordenadas doctrinales del resto de poetas treintinos que, como Auden, Spender e Isherwood, viajan a los lugares donde se libran conflictos armados, tomando, directa o indirectamente, parte en ellos.

⁵⁴⁶Cfr. James Valender (2010): *op.cit.*, p. 60.

De manera que ninguno permanece ajeno, sino que se comprometen, experimentando un hondo ensimismamiento manifiesto en sus textos.

Louis MacNeice, por su parte, comparte con sus compañeros de grupo el compromiso moral en su obra, aunque difiere en el político. Como indican en su estudio los profesores Antonio Rodríguez Celada, Manuel González de la Aleja y Daniel Pastor García, MacNeice “es uno de los poetas de los años treinta con menos implicaciones políticas, pero más socialmente comprometido.”⁵⁴⁷ Sin embargo, al igual que Auden y Spender, se pronuncia en el conflicto español impulsado por los valores civilizados, no por su orientación política. En palabras del propio autor, *I support the Valencia Government in Spain. Normally I would only support a cause because I hoped to get something out of it. Here the reason is stronger; if this cause is lost, nobody with civilised values may be able to get anything out of anything.*⁵⁴⁸

Dicho conflicto lo inspira en la creación de *Remembering Spain* (1937), donde lamenta no haber anticipado en su visita a Barcelona como turista, un tiempo antes del estallido de la guerra, el rumbo que España tomaría poco después. De esa misma visita habla en su artículo *Today in Barcelona* (1939), pero en esta ocasión se limita a presentar los grandes valores del pueblo español:

One feels very much at home in the dark streets of Barcelona. There may be bitter dissensions among the politicians, but the people in the streets, one feels, have become a family party—or, if you prefer it, are in on the same racket—united by material necessities, by hunger, by the fear of sudden death which enhances the values of life. I have never been anywhere where these values were so patent. It would be difficult to be a Hamlet in Barcelona.

The shops are ghosts of shops, only open in the morning, the counters and shelves bare, one object every two yards. The cafés are ghosts of cafés—no coffee, beer, spirits or wine, people making do with colored water which is called lemonade or with terribly degraded vermouth (yet in one café there was a

⁵⁴⁷ Antonio Rodríguez Celada, Manuel González de la Aleja y Daniel Pastor García (2006): *Los brigadistas de habla inglesa y la Guerra Civil Española*, Almar, Salamanca, p. 188.

⁵⁴⁸ “Apoyo al gobierno valenciano en España. Normalmente sólo apoyaría una causa porque esperara sacar algo de ella. Aquí la razón es más fuerte: si esta causa está perdida, nadie con valores civilizados es capaz de sacar nada de nada” (Traducción propia). Louis MacNeice en Valentine Cunningham (ed.) (1986): *Spanish Front: Writers on the Civil War*, Oxford University Press, Oxford, p. 55.

*string quartet). They close at nine and the chairs are piled on the tables. But the people, though thin and often ill, are far from being ghosts of people. Facts in a city at war are necessarily uncertain; how can one know the truth about the Front or unravel the para-doxical knots of Spanish party politics or sort out truth from propaganda? One fact, however, is as clear—and as refreshing—as daylight: the extraordinary morale of these people—their courage, good-humour and generosity.*⁵⁴⁹

De esta manera, expresa su compromiso social, pero no político, pues detecta desde el principio la gran mentira del comunismo. Es decir, Louis MacNeice, a diferencia del resto de miembros del grupo de Oxford, no se vincula al Partido Comunista durante los años 30 porque no cree en sus propuestas, como muestra en su poema *To a Communist* (1933):

TO A COMMUNIST

*Your thoughts make shape like snow; in one night only
The gawky earth grows breasts.
Snow's unity engrosses
Particular pettiness of stones and grasses,
But before you proclaim the millenium, my dear,*

⁵⁴⁹“Uno siente mucho en casa en las calles oscuras de Barcelona. Puede haber desacuerdos amargos entre los políticos, pero la gente en las calles, uno siente, ha llegado a ser una parte familiar—o, si lo prefieres, están en el mismo barullo—unidos por necesidades materiales, por el hambre, por el miedo de muerte repentina que mejora los valores de la vida. Nunca he estado en ningún lugar donde estos valores fueran tan patentes. Sería difícil ser un Hamlet en Barcelona. // Las tiendas son fantasmas de tiendas, sólo abren por la mañana, los mostradores y repisas vacíos, un objeto cada dos yardas. Las cafeterías son fantasmas de cafeterías—ningún café, ni cerveza, ni licor ni vino, la gente se conforma con el agua coloreada que se llama limonada o con el vermut terriblemente degradado (todavía en una cafetería había un cuarteto de cuerdas). Ellos cierran a las nueve y las sillas están apiñadas en las mesas. Pero la gente, aunque delgada y a menudo enferma, están lejos de ser fantasmas de gente. Los hechos en una ciudad en guerra son necesariamente inciertos; ¿cómo puede uno saber la verdad sobre el Frente o desenredar los nudos paradójicos de los partidos políticos españoles o disponer de la verdad de la propaganda? Un hecho, sin embargo, está claro—y tan refrescante—como la luz del día: la extraordinaria moral de estas personas—su valor, buen humor y generosidad” (Traducción propia). Louis MacNeice (1939): *Today in Barcelona, The Spectator*, 20, p. 12.

*Consult the barometer –
This poise is perfect but maintained
For one day only.*⁵⁵⁰

El comunismo, en efecto, no es más que una farsa que vería la luz con el paso del tiempo. Por eso, los textos de MacNeice, incluso los que tratan de la guerra, presentan únicamente la perspectiva moral de la sociedad. De manera que el irlandés separa el universo literario del político, como en *Prayer before Birth*, un monólogo dramático traducido por Jaime Gil de Biedma,⁵⁵¹ y escrito por Louis MacNeice durante la Segunda Guerra Mundial, desde la perspectiva de un nonato. El poema subraya los horrores de la guerra. Los mismos que el autor yuxtapone con la inocencia de un niño no nacido. En este sentido, MacNeice presenta el efecto deshumanizante de la guerra, y eso es, quizá, lo que impulsa a Gil de Biedma a traducirlo, la importancia moral o expresión de la verdad presente en el texto:

PRAYER BEFORE BIRTH

*I am not yet born; O hear me.
Let not the bloodsucking bat or the rat or the stoat or the
club-footed ghoul come near me.*

*I am not yet born, console me.
I fear that the human race may with tall walls wall me,
with strong drugs dope me, with wise lies lure me,*

⁵⁵⁰A UN COMUNISTA / Tus pensamientos toman forma como la nieve; en una sola noche / A la tierra desmañada le crece el corazón / La unidad de la nieve absorbe / La pequeñez particular de las piedras y la hierba, / Pero antes de que proclames el milenio, mi amor, / Consulta el barómetro - / Este veneno es perfecto pero se mantiene / durante un solo día. // (Traducción propia). Louis MacNeice en Peter Stanford (2007): *C. Day-Lewis. A Life*, Continuum, London, p. 112.

⁵⁵¹Nuestro autor traduce otros textos de Louis MacNeice, como *Snow* y *Provence*, que no aluden a la guerra.

on black racks rack me, in blood-baths roll me.

I am not yet born; provide me

*With water to dandle me, grass to grow for me, trees to talk
to me, sky to sing to me, birds and a white light
in the back of my mind to guide me.*

I am not yet born; forgive me

*For the sins that in me the world shall commit, my words
when they speak me, my thoughts when they think me,
my treason engendered by traitors beyond me,
my life when they murder by means of my
hands, my death when they live me.*

I am not yet born; rehearse me

*In the parts I must play and the cues I must take when
old men lecture me, bureaucrats hector me, mountains
frown at me, lovers laugh at me, the white
waves call me to folly and the desert calls
me to doom and the beggar refuses
my gift and my children curse me.*

I am not yet born; O hear me,

*Let not the man who is beast or who thinks he is God
come near me.*

I am not yet born; O fill me

*With strength against those who would freeze my
humanity, would dragoon me into a lethal automaton,
would make me a cog in a machine, a thing with
one face, a thing, and against all those
who would dissipate my entirety, would
blow me like thistledown hither and*

*thither or hither and thither
like water held in the
hands would spill me.*

Let them not make me a stone and let them not spill me.

*Otherwise kill me.*⁵⁵²

La experiencia del no nacido y sus implicaciones con una realidad que se hereda socialmente aparece en la poesía de Jaime Gil de Biedma en “*Barcelona ja no és bona, o mi paseo solitario en primavera*”, cuando contempla la ciudad en un recuerdo que le lleva hasta el vientre de su madre.

Para terminar con los poetas del grupo de Oxford, es fundamental la presencia de Cecil Day-Lewis, el más activo propagandista de la poesía al servicio del socialismo. A comienzos de la década de los 30, se afilia al Partido Comunista, compromiso que manifiesta en sus escritos, como en *Letter to a Young Revolutionary* (1933), artículo que abre la famosa antología *New Country*, donde Day-Lewis identifica al poeta con el revolucionario que, como él, crea bajo la necesidad integral de la naturaleza. Estos tintes revolucionarios de corte comunista continúan en *The Magnetic Mountain* (1933), donde

⁵⁵²ORACIÓN PARA ANTES DE NACER / No he nacido aún. Escúchame. / No dejes que el murciélago sorbedor de sangre, que la rata, / o el armiño, o el vampiro vengan cerca de mí. // No he nacido aún. Confortame. / Porque temo a los hombres que entre muros me encierren, / con drogas me droguen, con mentiras me engañen, / en potros de tormento me atormenten, me revuelquen en / sangre. // No he nacido aún. Procúrame / un agua que me acune, hierba que brote para mí, árboles / que me hablen, cielos que me canten, pájaros, y una luz / blanca, en el fondo del alma, que me guíe. // No he nacido aún. Perdóname / los pecados que en mí cometa el mundo, mis palabras cuando / hablen / por mí, mis pensamientos cuando piensen por mí, / mi traición engendrada por traidores anteriores a mí, / mi vida cuando ellos asesinen por mi mano, / mi muerte cuando ellos me vivan. // No he nacido aún. Ensáyame / en los papeles que habré de recitar y en las indicaciones que / habré de seguir, / cuando los viejos me sermoneen, los jefes me regañen, los / montes / me desdeñen, los amantes se me rían, y las olas, / blancas, me inciten a locura, y el desierto me incite / a la ruina, y los pobres rechacen / mi limosna, y mis hijos me maldigan. // No he nacido aún. Escúchame. / No dejes que el bruto, que el hombre que se piensa semejante / a Dios venga cerca de mí. // No he nacido aún. Fortifícame / contra todo el que quiera secar mi humanidad, / vaciarme en autómatas sonámbulos, volverme / una pieza de máquina, una cosa con / una cara, un objeto, contra todo el que quiera / disipar mi entereza, aventarme lo mismo / que un vilano, aquí y allá, y aquí / y allá, lo mismo / que un agua que se tiene / en las manos, derramarme. // No dejes que me vuelvan piedra, no dejes que me derramen. / De lo contrario mátame. // Jaime Gil de Biedma en Nicanor Vélez Ortiz (2010): *Jaime Gil de Biedma. Poesía y Prosa*. Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 935- 937.

presenta sin reparos el declive de la sociedad, y en su libro de crítica *A Hope for Poetry* (1934), donde asimila profundamente el ambiente que se respira a su alrededor. Pero eso no es todo, y es que al año siguiente publica *Revolution in Writing* y *A Time to Dance*, donde rezuma abiertamente su compromiso político, desde su confianza en el marxismo.

En el 36 escribe artículos de clara tendencia comunista, como *English Writers and the People's Front* (octubre de 1936), *Labour and Fascism: The Writer's Task* (noviembre de 1936) y *Sword and Pen* (diciembre de 1936), donde apela a los buenos valores como la libertad y el pacifismo. Estos son los únicos capaces de hacerle frente al fascismo internacional, como el librado por aquel entonces en la guerra de España. La toma de conciencia de Day-Lewis juega un papel importante en la contienda española. Contienda en la que no participa, pero en la que apoya al bando republicano desde Gran Bretaña. Aunque ese pensamiento comunista manifiesto en gran parte de sus composiciones empieza a desvanecerse a finales de los 30, concretamente en 1939, cuando se desliga por completo del Partido Comunista, al replantearse la utilidad social del arte. Un hecho crucial que lo impulsa a desarrollar un nuevo compromiso, esta vez moral.

En este sentido, Cecil Day-Lewis sigue un desarrollo paralelo al de sus compañeros de grupo. Sin embargo, no hemos encontrado ninguna huella literaria directa del británico en nuestro poeta. Ahora bien, teniendo en cuenta el amplio conocimiento que Jaime Gil de Biedma tiene del grupo de Oxford, es lógico pensar que leyó a Day-Lewis. Pero lo cierto es que no podemos afirmar que entre ellos hubiera un nexo político más profundo que el de las propias coincidencias con el resto de los integrantes del grupo, pues Gil de Biedma no lo traduce, ni lo cita, ni siquiera lo menciona en su obra. De manera que concluimos que no hay ningún lazo de unión directo entre el británico y el barcelonés.

En cualquier caso, las conexiones políticas de Jaime Gil de Biedma con el izquierdismo del grupo de Oxford son más que evidentes. Tanto Gil de Biedma como los escritores treintinos sienten una atracción por el compromiso de la literatura con la política. Esta es, de hecho, la razón principal por la que buscan posibles soluciones al período de crisis internacional sufrido en Europa, concretamente al período de decadencia de la sociedad germana y española, a causa de la guerra. En esto es fundamental el apoyo que unos y otros profesan directa e indirectamente al Partido

Comunista, movimiento del que posteriormente se separan por completo, pero que en un principio conciben como el único capaz de favorecer el sistema de la democracia. Un sistema al que estos intelectuales, como parte integrante de la clase privilegiada en dicho medio, contribuyen de manera significativa mediante sus obras. En este sentido, tanto nuestro autor como los escritores del grupo alzan su voz y luchan contra las injusticias sociales cometidas en nombre del fascismo. De este modo, expresan su solidaridad con los afectados por la tragedia de la guerra, pero sin fingir ser uno de ellos, pues Jaime Gil de Biedma comparte con los poetas del grupo de Oxford su origen burgués. En otras palabras, ellos pertenecen a la clase dominante y pretenden estar con los de abajo, los proletarios, sin renunciar a una serie de privilegios o ventajas sociales.⁵⁵³ Por eso, por mala conciencia,⁵⁵⁴ exponen en su obra la verdad de lo que perciben a su alrededor desde la honestidad de su estatus social, y eso es justamente lo que Gil de Biedma en los 50 y los miembros del grupo de Oxford en los 30 hacen en su obra: presentar los abusos, preocupaciones e injusticias que observan en la sociedad de su tiempo, desde su propia experiencia. Con este compromiso creen poder hacer realidad su deseo de contribuir en el desarrollo de una sociedad socialista, con la que recuperar los valores perdidos de occidente.

En cuanto al conflicto español, difieren en mayor o menor medida en lo que concierne a su participación. Las principales figuras del grupo de Oxford se unen a las Brigadas Internacionales en España. Por eso, visitan nuestro país, donde toman partido por la República, bando desde el que luchan por la causa de los trabajadores, mientras que Gil de Biedma no lo hace, pues, como ya indicamos, por aquel entonces, es un niño de poco más de siete años. De manera que durante el pleno desarrollo de la contienda, nuestro poeta es ajeno a ella. Por tanto, es evidente que Jaime Gil no toma la misma parte activa en la guerra civil que los escritores burgueses del grupo de Oxford. Sin embargo, comparte con ellos el mismo grado de compromiso político en la literatura, con un progreso similar desde el que defienden los valores morales, más allá de las convicciones políticas. O sea, literariamente hablando, maduran del mismo modo, hasta

⁵⁵³Cfr. Carme Riera (1988): *op.cit.*, p. 347.

⁵⁵⁴La mala conciencia es un fenómeno que Jaime Gil de Biedma aprende de los poetas ingleses, “[...] a partir de los poetas ingleses de los años 30, yo me di cuenta de que la temática de la mala conciencia se podía utilizar de manera literaria. En mi caso, la puesta en escena de esta temática literaria la considero como un robo literario a los ingleses”. Jaime Gil de Biedma en Pere Rovira (1986): *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Edicions del Mall, Barcelona, p. 171.

el punto de que redefinen su idea de compromiso, desengañados por las derivas totalitarias del comunismo.

En definitiva, la literatura anglosajona y, por ende, la obra de los escritores del grupo de Oxford condiciona la de nuestro poeta. El estudio de la obra poética de Jaime Gil de Biedma nos permite declarar abiertamente que las intensas lecturas de los autores treintinos lo ayudan a incorporar la historia política a su poesía. Por eso, son fundamentales en el desarrollo de su pensamiento poético, no sólo por las afinidades que existen entre su obra y la de estos autores, sino también por el lugar que dicha similitud con el canon británico lo lleva a ocupar en la literatura española del siglo XX.

Chapter 7

The Anglo-Saxon Tradition in Jaime Gil de Biedma's Poetry: Political Relationships with the Oxford Group

Mi especial amistad con la literatura inglesa, incluso al nivel de las medianías. Creo que la burguesía intelectual inglesa es, en materia de sentimientos, la más culta del mundo.

Jaime Gil de Biedma

As it has been evidenced in the second chapter of this research, Jaime Gil de Biedma has always shown a great interest in the Spanish poets of the 1927 Generation, especially Jorge Guillén, whom he regards as his master. Guillén wrote *Cántico* (1928, 1936, 1945 and 1950), a book of poems which represents the zenith of the so-called “pure” poetry and, to put it in Biedma’s own words, “-por lo menos una gran parte de él- parecía estar escrito pensando en mí”⁵⁵⁵ (Gil de Biedma, 1960: 14). In this same work, Biedma explores the everyday life, opening his eyes and looking well around him. (Gil de Biedma, 1960: 14); he goes even further and creates a new type of poetry, which he uses as a “vehículo de expresión en el cual el hombre estrictamente contemporáneo finalmente pueda reconocerse”⁵⁵⁶ (Valender, 1986: 140). In other words, Gil de Biedma expects to project the personality of the individual, so that the reader may identify with what he is reading. Therefore, he decides to examine the works written by the highest representatives of the Spanish literary tradition, from Jorge Manrique to the authors of the 1927 Generation, and he finds that poet Luis Cernuda

⁵⁵⁵“At least a great part of it seemed to be written thinking of me” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁵⁶“Vehicle of expression in which the common and the contemporary man may finally see oneself” (My own translation from the Spanish text).

exerts the greatest influence on him⁵⁵⁷ as he possesses “una actitud o tesitura poética implícita en cada verso, en cada poema, que lo distingue de sus compañeros de promoción”⁵⁵⁸ (Gil de Biedma, 1962, 2002: 74). Gil de Biedma draws from Cernuda his interest in the issue of identity which, according to Naharro Calderón, “sólo puede conseguirse mediante un proceso de abstracción y formalización de la experiencia”⁵⁵⁹ (Naharro Calderón, 1986: 157). Biedma is also influenced by the distancing technique described by Robert Langbaum in *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (1957), where the author presents how this technique emerges in a moment of crisis of identity that takes place at the end of Romanticism.

Jaime Gil de Biedma did in fact become a follower of Cernuda’s literary doctrines and, as a result, he adopted some of the characteristic features of the 1927 Generation. That influence is evident, as María Victoria Utrera indicates, “en la tendencia al poema narrativo y reflexivo, en el gusto por la desmitificación irónica y en el estilo conversacional y conciso”⁵⁶⁰ (Utrera Torremocha, 2005: 141). Those techniques had already been employed by British and French writers, as a reaction against Romanticism, in the mid 19th century, but Hispanic Modernist and Postmodernist poets began to use them much later. In that sense, as Dionisio Cañas observes, Jaime Gil places himself in the cultural context of the Hispanic Postmodern tradition, and so he makes fun of himself and of his poetic attitude, and at the same time “rompe el espejo mágico que en el romanticismo propiciaba la obra”⁵⁶¹ (Cañas, 2010: 14). In any case, as Pere Rovira points out, “la obsesión central de Jaime Gil de Biedma es conectar con la modernidad, y en esa búsqueda el poeta se apoya escasamente en la tradición poética española”⁵⁶² (Rovira Plana, 1986: 123), but Biedma does rely on that tradition, though he tries to merge it with his readings of English poetry.

⁵⁵⁷Jaime Gil de Biedma feels that Luis Cernuda was a great poet who remained so until his very death, unlike Jorge Guillén who, according to in his view, was already dead to poetry in 1945.

⁵⁵⁸“A poetic attitude implicit in each verse, in each poem, that differentiates him from his colleagues of generation” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁵⁹“Only may be achieved through a process of abstraction and formalisation of the experience” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁶⁰“In the use of the narrative and reflexive poem, the ironic demythologizing and the concise and conversational style” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁶¹“He breaks the magical mirror from Romanticism” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁶²“The main obsession of Jaime Gil de Biedma is to connect with the modernity, and in that search the poet hardly relies on the Hispanic Poetic Tradition” (My own translation from the Spanish text).

The influence of the Anglo-Saxon tradition and the hostile response Cernuda had had from Spain, both of which are evident in his works, together with his own cosmopolitanism, gave rise in Biedma to a desire to depart from the Spanish literary tradition and seek influence elsewhere. In others words, as Andrew Samuel Walsh observes:

El poeta de *Moralidades* reacciona contra el provincianismo cultural de su entorno, ya que insiste en la necesidad de mirar más allá de las fronteras de la poesía española, no sólo para mostrar un interés saludable y necesario en las novedades ajenas, sino para volver a incorporarse a una tradición europea que era a su vez una tradición propia. Para Biedma, todo lo que hace referencia a una concreta tradición literaria hace referencia a nuestra concreta tradición⁵⁶³ (Walsh, 2004: 25).

In this way, as Rosa Mora states, Jaime Gil de Biedma's short poetic work, which amounts to only ninety seven poems written throughout twenty eight years, "recoge cinco siglos de la mejor tradición española"⁵⁶⁴ (Mora, 2004) but at the same time it introduces a strong Anglophile tradition just like Luis Cernuda, to whom Biedma dedicates such poems as "*Noches del mes de junio*" or "*Después de la noticia de su muerte*". Gil de Biedma declares openly his preference for English literature. But despite his affinity with the English canon, his poetry is also indebted to various French works, especially the works of poets such as Baudelaire and Mallarmé. Biedma says about Mallarmé that "me ha interesado tanto que es uno de los poetas más citados en mi poesía"⁵⁶⁵ (Gil de Biedma in Campbell, 1971: 252), although he, at the same time, criticizes Mallarmé's lack of maturity, for he "tenía mentalidad de niño de quince años.

⁵⁶³“The poet of *Moralidades* reacts against the cultural provincialism of his environment, since he insists on the necessity of looking beyond from the borders of the Spanish poetry, not only to show a necessary interest in the external novelties, but to go back to join to the European tradition that is also his own tradition. For Biedma, everything referred to a specific literary tradition; it is referred to our particular tradition” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁶⁴“It takes five centuries of the best Spanish tradition” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁶⁵“He is a very interesting poet, for that reason he is one of the poets more quoted in my poetry” (My own translation from the Spanish text).

Los niños de esa edad, por geniales que sean escribiendo, me aburren”⁵⁶⁶ (Gil de Biedma in Campbell, 1971: 252).

As it has been said above, Biedma declares openly his preference for English literature. In that choice, his taste for English language plays an important role. In fact, he includes many English terms in his diaries, his prose and his poetry, and he even uses them when he refers to French literature (Walsh, 2004: 44).

He began to read English poetry in 1952, but it was one year later, while in Oxford, that he got into full contact with Anglo-American literature, for it was then that he read T.S. Eliot’s works, especially *The Waste Land* (1922) and *Four Quartets* (1935-1942). Eliot, an American writer who obtained British nationality in 1927, would influence not only Biedma, but also Carlos Barral, Ferrater brothers, Gabriel⁵⁶⁷ and Juan,⁵⁶⁸ and several other Catalan authors. Gil de Biedma shares with them their taste for English culture and above all, their love for Eliot’s works and the works of other contemporary British poets. In fact, he admires Eliot so much that he translates his *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1933), which provides him with a profound knowledge of Eliot’s thought on criticism and the English poetical canon. To Gil de Biedma, T.S. Eliot, who considers poetry “an escape of emotion,” (T.S. Eliot in Maqueda Cuenca, 2003: 73) is not only “uno de los principales maestros a la hora de formarse una idea de qué es y cómo opera un poeta modern”⁵⁶⁹ (Gil de Biedma in Rovira Planas, 1986: 124) but the true understanding of his work is what compels Jaime Gil de Biedma to read other English poets.

In that way, the author of *Las Personas del Verbo* gets in touch with the some of the best representatives of the English canon, in whom he expects to find a view of their modernity. Jaime Gil starts by reading such Elizabethan poets as Sir Philip Sidney (1554-1586), Christopher Marlowe (1564-1593) or William Shakespeare (1564-1616),

⁵⁶⁶“Has the mind of a fifteen-year-old child. Children of that age, no matter how great they may be, still bore me” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁶⁷Gabriel Ferrater is considered the most similar poet to Jaime Gil de Biedma’s work. That literary complicity inspires Jaime Gil to dedicate Ferrater a composition titled “A Gabriel Ferrater” written in English for, in words of Biedma, “my own fun and the addressees’ fun”. But that is not the only one, since “A través del espejo”, a title which refers to a W.H. Auden’s poem *Through the Looking Glass*, is written in memory of his dead friend, and it is also an expression of their friendship.

⁵⁶⁸Juan Ferraté is the person in charge of the Catalan translation of *The Waste Land*, “La terra gastada” (1977).

⁵⁶⁹“One of the main masters to know how a modern poet works” (My own translation from the Spanish text).

playwright Ben Jonson (1572-1637) and poets John Dryden (1631-1700) and Alexander Pope (1688-1744). He dwells on some significant Metaphysical poets such as John Donne (1572-1631) or George Herbert (1593-1633), and finally he learns from such Romantic poets as William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Lord Byron (1788-1824), Percy Bysshe Shelley (1792-1822) or John Keats (1795-1821).

The influence of all those authors is essential in the works of Jaime Gil de Biedma, regarded by many as an “Anglophile snob” on his return from Oxford. He would indeed describe himself as “un producto literario de tradición anglosajona”⁵⁷⁰ (Gil de Biedma, 1991). It also explains the considerable amount of anglicisms and English syntactic turns in some of his works, as in “*París, postal del cielo*”⁵⁷¹, inserted in *Moralidades* (1966), “*Himno a la juventud*”⁵⁷², or “*Artes de ser maduro*”⁵⁷³, both of which appeared in *Poemas Póstumos* (1968), and, the choice of English titles, such as “Happy ending”, “Auden’s at last the secret is out...” and “Peeping Tom”. Gil de Biedma manages to blend both the Spanish and Anglo-American traditions, even if he clearly seems to prefer Anglo-American works, with which he finds many more connections and similarities. According to Pere Rovira, certain characteristic features in Biedma’s works show clearly the influence of English poetry:

La educación sentimental, la capacidad de matización psicológica; el situarse el poeta en un contexto social definido que caracteriza su voz e implica la presencia de lo social en cualquier situación, por íntima que sea; el preferir la honestidad intelectual, la sinceridad, al ingenio y al brillo verbal; la ironía como ingrediente básico para configurar la mirada de un poeta que sabe no estar siempre a favor de los propios sentimientos⁵⁷⁴ (Pere Rovira, 1986: 84).

⁵⁷⁰“A literary product of Anglo-Saxon tradition” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁷¹“[...] tantas veces soñado / *-It’s too romantic*, como tú me dijiste / al retirar los labios” (Gil de Biedma, 2010: 89).

⁵⁷²“[...] en quien coinciden / la directa belleza de la *starlet* / y la graciosa timidez del príncipe” (Gil de Biedma, 2010: 169).

⁵⁷³“Liberado / de las exaltaciones de esta noche, / de sus fantasmas en *blue jeans*” (Gil de Biedma, 2010: 158).

⁵⁷⁴“The sentimental education, the capacity of psychological clarification, the social context of the poet that characterises his voice, the intellectual honesty, the sincerity, the ingenuity and the verbal brightness; the irony as a key factor to form the look of a poet who does not know to be in favour of his own feelings” (My own translation from the Spanish text).

He is influenced by Anglo-American poetry due to a “considerable familiarity with the rhythms and registers of the English language and to a notable ability for its comprehension and its put into practice with his verses” (Maqueda Cuenca, 2003: 34). In fact, in an interview with José Batlló in 1982, he replies to a question about his apparent English temperament: “ten en cuenta que yo pienso en inglés”⁵⁷⁵ (Gil de Biedma in Batlló, 1982: 58). In Biedma’s view, England is his “segunda patria”⁵⁷⁶ (Gil de Biedma, 2001: 151) because it is the place where he feels free from the Spanish postwar heartbreaking panorama, free from the aftermath of such cruel civil war and from the Francoist regime, a political situation that provokes a cultural environment constricted by fear and limited economic resources. That is why he criticises the social and political position of Spain in many of his poems such as “*El miedo sobreviene*”, “*Por lo visto*”, “*Piazza del Popolo*”, “*Canción para ese día*”, included in the third part of *Compañeros de viaje* (1959), “*La historia para todos*”, “*En el nombre de hoy*”, “*Apología y Petición*”, “*Noche triste de octubre, 1959*”, “*En el castillo de Luna*”, “*Asturias, 1962*”, “*Un día de difuntos*”, “*Años triunfales*”, “*Intento formular mi experiencia de la guerra*”, “*Elegía y recuerdo de la canción francesa*”, collected in *Moralidades* (1966), and “*De vita beata*”, taken from *Poemas Póstumos* (1968), among others. They all share a complaint about the tragic situation in which Spanish people lived, in the midst of poverty, political repression and misery.

The Politics in Jaime Gil de Biedma: Relationships with the Oxford Group

In his youth, Jaime Gil de Biedma was close to the principles of the Spanish Communist Party, and that is why he felt attracted to various Marxist writers such as the members of the Oxford Group or those regarded as members of the Auden Generation. Many of those poets had risen under the influence of Irish poet and playwright William Butler Yeats (1865-1939); authors such as Wystan Hugh Auden (1907-1973), Stephen Spender (1909-1995), Christopher Isherwood (1904-1986), Louis MacNeice (1907-1963) or Cecil Day-Lewis (1904-1972). They were British poets educated in Oxford

⁵⁷⁵“Take into account that I think about English” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁷⁶“Second mother country” (My own translation from the Spanish text).

and considered by John Lehmann “the educated strongholds of English aristocratic-bourgeois tradition” (Lehmann, 1936: 61). Like Jaime Gil de Biedma in the 50’s, those writers had been committed in the 30’s with the lower classes and the oppressed, in a world forever subject to social, financial and political changes (Lechner 1968, 37):

The whole of civilization, of society, was changing. There was, it was true, neither war nor revolution in England itself [...] But even in England towers that were built of gold and stucco were no longer steady towers [...] In 1930 young men at college were forced to be aware of what was happening in Russia; in Germany; in Italy; in Spain. They could not go on discussing aesthetic emotions and personal relations. They could not confine their reading to the poets; they had to read the politicians. They read Marx, they became communists; they became anti-fascists. The tower they realized was founded upon injustice and tyranny; it was wrong for a small class to possess an education that other people paid for; wrong to stand upon the gold that a bourgeois father had made from his bourgeois profession. It was wrong; yet how could they make it right? Their education could not be thrown away; [...] And thus, trapped by their education, pinned down by their capital, they remained on top of their leaning tower, and their state of mind as we see it reflected in their poems and plays and novels is full of discord and bitterness, full of confusion and of compromise (Woolf, 1940, 2005: 915-917).

Historically, after the Crash of 1929, the roaring 1920’s gave way to the biggest economic depression in the 20th century. It is true that the fall of the stock market started in the United States, but the global order soon weakened, bringing about a great social, ideological, economic and political crisis in the European democracies. Governments in the liberal democracies seemed unable to find effective measures to relieve the situation. The Communist order had changed drastically the political situation in the Soviet Union, and that revolution became a model to many other people. Given the circumstances, a substantial part of British society felt the need to bring about big changes in Britain and Europe. There was for instance a large group of thinkers with shared liberal and democratic values who tried to respond to the requirements of their time. In fact, some of them, like Stephen Spender, had witnessed the disturbances

produced in Berlin by Nazi followers, or the industrialization plans in the Soviet Union, -meant to bring prosperity to workers-, or the Spanish Civil War, and all of these events would influence their rich literary production.

The Oxford Group were a bunch of new young writers with revolutionary ideas that they made known through two famous anthologies by Michael Roberts, namely, *New Signatures* (1932) and *New Country* (1933). In those two books they showed their unmistakably engaged positions as literary authors. It was not a conventional literary group, for as Katharine B. Hoskins observes, it shared a series of political ideas and subjects, apart from techniques and attitudes:

There was no movement in the sense of a group of writers working out together a program for some clearly defined new approach to writing and thinking: no manifestoes were issued. The critics' assumption was based partly on the accident that these poets' early works were published about the same time in the same magazines, partly on their references to each other within their poems, more on the recurrence of certain themes and techniques, and chiefly on the political attitudes that the poets appeared to share and that represented a sharp break with both Georgian pastoral and the school of Eliot (Hoskins, 1969: 185-186).

According to Lehmann, Anglo-American poet Auden stood out in that group, as he seems to have marked the main goals for all of those writers. Biedma would get into contact with him in Oxford, after having read his work *Collected Shorter Poems* (1930-1944) in its original English version (Lehmann, 1936:74). Auden did in fact become the most influential poet in English after Eliot, for as Mendelson puts in, "Auden was the first poet of English language who felt very comfortable in the twentieth century, including in his poetry all the conditions of his time and all his variety of language and occurrences" (Auden, 1979: 9).

Auden and his work left an important mark on Gil de Biedma's poetry, and not only because he, as Valender points out, "desarrollase un gran interés en su poética moderna, hasta el punto de intentar llevar a cabo, en el contexto de la lírica española contemporánea, la misma transformación que el autor de *The Dyer's Hand* se había

propuesto en la lírica inglesa: rechazar la idea romántica del poeta como vate”⁵⁷⁷ (Valender, 2010: 53), but because he truly admired the Anglo-American author, with whom Jaime Gil de Biedma tended to identify.

Gil de Biedma incorporates in his works Auden’s sense of irony, his technique of having several texts in permanent dialogue, the blend of voices, and a poetical tone that goes beyond that the mere personal voice. As Maqueda Cuenca indicates, the two poets share the idea that “todo lo que escribe un poeta sobre poesía u otros poetas se escribe en función de uno mismo, de sus propios intereses”⁵⁷⁸ (Maqueda Cuenca, 2003: 33). That is, both of them write poems about their own personal worries, about their own selves, resulting, as Aullón de Haro notices, “problematicidad artístico-filosófica idealista entre *yo y mundo*, entre sujeto y realidad, así como entre vida / muerte”⁵⁷⁹ (Aullón de Haro, 1991: 14).

The presence of Auden is evident in Jaime Gil de Biedma’s work, Auden being the sole foreign author mentioned expressly by him, in, for instance, “De ahora en adelante,”⁵⁸⁰ and translated in “Auden’s at last the secret is out...”⁵⁸¹ However, despite these connections, it is interesting to explore the political similarities between the two poets. Auden developed a great social and political awareness in the 1930’s, as he was concerned about the alarming economic situation and its political implications. He expressed his sympathies for leftist movements and his rejection of bourgeois values, just as Biedma would do in the 1950’s. Auden would declare himself to be against the privileges of the upper classes that had been the cause of so much suffering to the working class, and that position would be reflected on his literary works; he would adopt a radical view and would align himself with communism, for instance, in his poem “A Communist to Others” (1932), where he rejects his own social class and supports a Communist point of view. In that poem, he considers himself an “unhappy

⁵⁷⁷“He developed a great interest in his Modern poetics, to the point of carrying out, in the context of Spanish contemporary lyrical poetry, the same transformation that the author of *The Dyer’s Hand* had decided in English lyrical poetry: to reject the Romantic idea of the poet as a bard” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁷⁸“Everything a poet writes about poetry or other poets, is written according to himself and his own interests” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁷⁹“In a few artistic and philosophical problems between I and world, between subject and reality, just like life and death” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁸⁰“[...] Cada mañana / trae, como dice Auden, verbos irregulares / que es preciso aprender, o decisiones / penosas y que aguardan examen” (Jaime Gil de Biedma, 2010: 57).

⁵⁸¹It is the only translation Jaime Gil de Biedma includes in his poetic work.

poet” (Skelton, 2000: 58), who had remained sheltered in his ivory tower, instead of joining the current of social commitment in order to contribute to the world’s progress:

A COMMUNIST TO OTHERS

Unhappy poet, you whose only
Real emotion is feeling lonely
 When suns are setting;
Who fled in horror from all these
To islands in your private seas
Where thoughts like castaways find ease
 In endless petting:

You need us more than you suppose
And you could help us if you chose (Auden in Skelton, 2000: 58).

As from 1932, Auden’s Communist ideals would become clearer, as it is evident in such works as “The Orators” (1932), a long poem divided into two conceptual sections: one about the aftermath of the First World War, and another one about the current social problems that resulted from that tragedy. It may also be found in “The Dance of Death” (1933), a political parable in dramatic shape that presents the decline of the bourgeoisie. In 1935, in his Introduction to “The Poet’s Tongue” and in his article “Psychology and Art To-day”, published in *The Arts To-Day*, Auden defines the social function of art according to the principles of Communism⁵⁸² and Psychology. It is within this context that he analyses the role of individual consciousness in reality, which he views from a profound moral conviction.

He believes in the artist’s commitment to reality, and it is this commitment that brings to him to Spain, specifically to Barcelona and Valencia, in 1936, for “I am not one of those who believe that poetry needs or even should be directly political, but in a

⁵⁸²W.H. Auden quickly sympathises with it, but he never takes part in it.

critical period such as ours, I do believe that the poet must have direct knowledge of the major political events” (Auden in Mendelson, 1981: 196). That is why Auden, like other members of his group (but unlike Biedma, who was only a child back then), responded to the call of the Spanish Republic and in the first months of the Civil War became an ambulance driver (Smith, 2004: 153). He would then publish the article “Impressions of Valencia” (1937) in *The New Statesman and Nation*, in which he describes the war from a republican viewpoint, based on his own experience:

For a revolution is really taking place, not an odd shuffle or two in cabinet appointments. In the last six months these people have been learning what it is to inherit their own country, and once a man has tasted freedom he will not lightly give it up; freedom to choose for himself and to organize his life, freedom not to depend for good fortune on a clever and outrageous piece of overcharging or a windfall of drunken charity. That is why, only eight hours away at the gates of Madrid where this wish to live has no more possible alternative expression than the power to kill, General Franco has already lost two professional armies and is in the process of losing a third (Auden in Izzo, 2003: 122).

However, after the Civil War, he wrote a second article “Missing Churches”, published firstly in 1956 in *Modern Canterbury Pilgrims*, in which he presents a more serene and mature view of the Spanish war events. In between those two publications, he wrote the only poem that he dedicated to our country, his polemical “Spain 1937,”⁵⁸³ quoted by Jaime Gil de Biedma as an epigraph to the third part of *Compañeros de viaje*, “*La historia para todos*”, a poem that presents a moral reflection rather than a political view on the events. The poet writes his composition based on his own experience of the Spanish Civil War. In addition, he presents an ideological connotation, “to-day the struggle” (Skelton, 2000: 133), but not in a sense of class struggle, but in a wider one of inherent moral choice. In “Spain 1937” the voice of the poet may be heard, but also the

⁵⁸³“Spain 1937” was published in numerous anthologies, but it was later left out in most of them because Auden considered it dishonest: “I dislike it very much and consider the last stanza inexcusably false”. Stephen Spender gives his opinion about this poem in his anti-communist autobiography, *World Within World* (1953), in which he argues that it is “the best poetic statement in English of the Republican case” (Spender, 2001: 214).

voice of his generation that had learnt to express their feelings, using the same stylistic resources, and even the ticks of the master (Serrano Valverde, 1999: 39).

SPAIN 1937

[...]

‘What’s your proposal? To build the just city? I will.
I agree. Or is it the suicide pact, the romantic
Death? Very well, I accept, for
I am your choice, your decision. Yes, I am Spain.’

[...]

The beautiful roar of the chorus under the dome;
To-morrow the exchanging of tips on the breeding of terriers,
The eager election of chairmen
By the sudden forest of hands. But to-day the struggle.

To-morrow for the young poets exploding like bombs,
The walks by the lake, the weeks of perfect communion;
To-morrow the bicycle races
Through the suburbs on summer evenings. But to-day the struggle.

To-day the deliberate increase in the chances of death,
The conscious acceptance of guilt in the necessary murder;
To-day the expending of powers
On the flat ephemeral pamphlet and the boring meeting.

To-day the makeshift consolations: the shared cigarette,
The cards in the candlelit barn, and the scraping concert,

The masculine jokes; to-day the
Fumbled and unsatisfactory embrace before hurting.

The stars are dead. The animals will not look.

We are left alone with our day, and the time is short, and

History to the defeated

May say alas but cannot help or pardon (Auden in Skelton, 2000: 133-136).

Auden's poem is written with the purpose of presenting the emergence from the crisis (Serrano Valverde, 1999: 40). After his Spanish traumatic experience, in the late 1930's and early 1940's W.H. Auden, the most important poet in the Oxford Group, detaches himself from Marxism and follows in the Christian footsteps of the Church of England; it is precisely for that reason that he starts to experiment with the forms and the styles. They become more open and accessible and imitates the style of the great romantics as Robert Burns, even if he is still greatly influenced by such writers as Alexander Pope, William Langland and Dante Alighieri (Sánchez Pardo, 2007: 86).

His rejection of Marxism however is not an isolated phenomenon, for something similar happened to the founder of psychoanalysis, Sigmund Freud. Freud had initially captivated Auden with his attitude of open rebellion against tradition and rules, and Auden had drawn from him his very peculiar view of an individual who does not find his actual place in society. That is why Auden had written the poem "In Memory of Sigmund Freud" (1939), after Freud's death. But that fascination declined and turned into just a feeble influence, and it was then that Auden came into contact with the existentialist position of Danish philosopher Søren Aabye Kierkegaard. At that moment, as Rodríguez Celada points out, Auden started to be concerned with such matters as:

La persistente inseguridad del hombre, su ansiedad, sus preocupaciones religiosas y sus dilemas morales. Persisten sus preocupaciones sociales y psicológicas, pero ahora recubiertas de un perceptible halo religioso, moral o ético. Ya no le convence la teoría marxista de que esta vida es un fin en sí

misma, sino que prefiere la idea cristiana de que el hombre está, en este mundo, de camino hacia su verdadera perfección⁵⁸⁴ (Rodríguez Celada, 1981: 32).

This new literary approach, linked to his curiosity as a traveller, made him leave Oxford and go to Germany and Austria, where he became influenced by German literary and theatre expressionism, and especially by Bertolt Brecht's dramas. The internal duality of the poet, due to the religious and ethical struggles he underwent, compelled him to travel endlessly, visiting such distant countries as Italy, Iceland, Canada, Denmark and China⁵⁸⁵. It was some sort of self-knowledge process by means of which he tried to find "answers to the innumerable questions raised about society and himself" (Sánchez Pardo, 2007: 88). According to Martín Gutiérrez, "los viajes le situaron dentro de una geografía política mundial que le obligó a redefinir las fronteras de su propia identidad, cada vez más escindida entre función pública y privada"⁵⁸⁶ (Martín Gutiérrez, 2011: 193). In that sense, he constructs a poetic discourse around his multiple "Is", faces or characters that disguises the real identity of the poet.

The problems of his identity, linked to his own social and political commitment, made him travel to the United States, as he, at that time, in the 1930's, was already thinking that England was not a mother country to feel proud of, but rather to feel ashamed of. Because of that, Auden, like other left-wing thinkers in those years, decided it was time to change, and so he went to the United States in 1939. That "flight" to the USA provided him with new motivations that would widen his literary scope, for he discovered a rich American literary heritage and would enable him to improve the tone and irony, the blend of voices, the form and specially the style, among other features.

In both creative stages, the British and the American, Auden was mainly concerned with a sole subject, namely, the role of the individual in society. However, he

⁵⁸⁴“The persistent insecurity of the man, his anxiety, his religious worries and his moral dilemmas; his social and psychological worries persist, but now they have a perceptible religious, moral or ethical halo. He is not already interested in Marxist theory that life is an end itself, but he prefers that the man is, in this world, in transit towards his true perfection” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁸⁵In China he came across the dramatic panorama of the war. It inspired him to write *Journey to a War* (1939), in collaboration with Christopher Isherwood.

⁵⁸⁶“The trips place him within a world political geography that obliges him to define his own identity; an identity divided into private and public function” (My own translation from the Spanish text).

would change the way of presenting it, depending on the historic context and, especially, after he realized that the arts would not after all serve to do away with social and political injustice, as he himself would admit to Michael Newman in an interview:

I have not lost my interest in politics, but I have come to realize that, in cases of social or political injustice, only two things are effective: political action and straight journalistic reportage of the facts. The arts can do nothing. The social and political history of Europe would be what it has been if Dante, Shakespeare, Michelangelo, Mozart, et al., had never lived. A poet, *qua* poet, has only one political duty, namely, in his own writing to set an example of the correct use of his mother tongue which is always being corrupted. When words lose their meaning, physical force takes over. By all means, let a poet, if he wants to write what is now called an “engage” poem, so long as he realizes that it is mainly himself who will benefit from it. It will enhance his literary reputation among those who feel the same as he does (Auden in Newman, 1972: 17).

From the poet’s answer it may be concluded that his last compositions, different from the first ones, are less politically “engaged”. His political commitment came in fact to an end when he left for the United States, as from that moment his feelings of alienation and anxiety derived from the war disappeared. Those feelings would still be present in the way he dealt with certain issues. In the context of his American self-imposed exile, Auden, like Eliot, “tries to achieve an aesthetic form to describe the social, moral and psychological dilemmas” (Rodríguez Celada, 1981: 34) of the individual and society. In that way, Auden wrote compositions more concerned with religious and ethical topics, rather than with political issues. They are, for instance, *The Double Man* (1941), *New Year Letter* (1941), *For the Time Being* (1944) and *The Age of Anxiety* (1947). Paul Tillich thinks that *The Age of Anxiety* (1947) is the poem of his generation that “better expresses the condition of the Modern man” (Tillich in Sánchez Pardo, 2007: 91), due to the interest of the Anglo-American writer to reinterpret Western culture.

Therefore, Auden’s poetics is extremely interesting, as he draws from several different literary traditions, is influenced by different writers and offers unusual answers

to the questions that were raised in his own time. As Ardanaz Morán argues, the historical inquisitiveness of W.H. Auden comes from his own view of “la historia como recuerdo colectivo del pasado, la realidad histórica como condicionante del presente del individuo y el texto como registro o crónica de la experiencia personal”⁵⁸⁷ (Ardanaz Morán, 1966: 9). For that reason, he becomes, as Cuba de Soria indicates, “la mente más inteligente del siglo XX”⁵⁸⁸ (Cuba de Soria, 2012: 3) that had the intellectual value of challenging his own circumstances, getting openly involved in the social and political affairs of his age. That may be the reason why Gil de Biedma was so interested in the works of Auden, whom he set as an example and model, because of the manner in which he employed the linguistic and prosodic resources and, above all, because of the relentless realism with which he stared at the world.

Biedma also identifies with another member of the same group; whose works he read in Oxford in 1953, namely, Stephen Spender, a committed thinker and social poet who witnessed the great social and political changes of the 1930’s and used his works to display the miseries of the lower classes. While at the university of Oxford, from 1927 to 1930, Spender became friendly with Auden and Louis MacNeice, his colleagues, with whom he discussed the social responsibility of artists. That new awareness made him spend the summer of 1929 in Germany, specifically in Hamburg. At that time, what Germany meant to British thinkers was, as David Leeming observes, “a social modernism –the apparent rejection by the young in Germany of what they saw as the archaic and repressive bourgeois values and mores of England. [...]–.” (Leeming, 1999: 117). It was while in Germany that Spender got into contact with workers, getting to know about their main problems, especially unemployment. At that time, a new radical party made Hitler seize power, and this in itself, worsened the social and political conditions of the lower classes. That prompted Stephen Spender to write such works as in *Twenty Poems* (1930), in which compositions like “The Funeral”, “In 1929”, “Oh Young Men”, “Oh Young Comrades” and “The Communist Clerk” are of Marxist inspiration. In those poems he somehow portrays his view of the general atmosphere of the country in the three crucial years he spent in Germany. His progressive political commitment got him to write “Vienna” (1934), a long Marxist poem, which meditates

⁵⁸⁷“The history as a collective memory of the past, the historical reality as a determinant of the present of the individual and the text as a register of the personal experience” (My own translation from the Spanish text).

⁵⁸⁸“The most intelligent mind of the 20th century” (My own translation from the Spanish text).

on the Socialist Crusades in Austria as a result of the rise of Fascism (O'Neill and Reeves, 1992: 131).

It was precisely that commitment that brought him to Spain as a reporter in the early 1937, when he joined the Communist Party and became a supporter of the Spanish republicans, as it is reflected in his work *Authors Take Sides on Spanish Civil War* (1937). But it would be on his second trip to our country, when he visited the headquarters of the International Brigades in Valencia and the Madrid front that he would first find out about various plots of the communists against their fellow republicans. He would be then greatly disappointed, and that feeling would increase further on his third trip, when in July 1937 he, as delegate of the II International Congress for the Defense of Culture, realized that the meeting of republican thinkers was in fact a mere propaganda device to advance the cause of the Communist Party. It was at this moment that he began to detach himself from the communists, thus undergoing a process that would end up in his giving up all former political ideals, in order to engage himself with moral causes. It was a process not unlike the one experienced by Auden.

But despite his disappointment with the Communist Party, Spender still felt involved in the Spanish tragedy, and that made him write a series of war poems included in *The Still Centre* (1939), such as "The Express", "Two Armies", "The Coward", "Ultima Ratio Regum", "War Photograph", "Fall of a City", "An Elementary School Classroom", "At Castellon", "Sonnet", "The Room above the Square", "Darkness and Light", "Port Bou", and "To a Spanish Poet", written at the end of the Spanish civil war in memory of his friend Manuel Altolaguirre, who he thought to be was dead:

TO A SPANISH POET

(For Manuel Altolaguirre)

You stared out of the window on the emptiness
Of a world exploding:
Stones and rubble thrown upwards in a fountain

Blasted sideways by the wind.
Every sensation except loneliness
Was drained out of your mind
By the lack of any motionless object the eye could find.
You were a child again
Who sees for the first time things happen.

Then, stupidly, the sulphur stucco pigeon
Fixed to the gable above your ceiling
Swooped in a curve before the window
Uttering, as it seemed, a coo.
When you smiled,
Everything in the room was shattered;
Only you remained whole
In frozen wonder, as though you stared
At your image in the broken mirror
Where it had always been silverly carried.

Thus I see you
With astonishment whitening in your gaze
Which still retains in the black central irises
Laughing images
Of a man lost in the hills near Malaga
Having got out of his carriage
And spent a week following a partridge;
Or of that broken-hearted general
Who failed to breed a green-eyed bull.

Beyond the violet violence of the news,
The meaningless photographs of the stricken faces,
The weeping from entrails, the vomiting from eyes,
In all the peninsular places,
My imagination reads

The penny fear that you are dead.

Perhaps it is we who are unreal and dead,
We of a world that revolves, dissolves and explodes
While we lay the steadfast corpse under the ground
Just beneath the earth's lid,
And the flowering eyes grow upwards through the grave
As through a rectangular window
Seeing the stars become clear and more clear
In a sky like a sheet of glass,
Beyond these comedies of fallen stone.

Your heart looks through the breaking body,
Like axle through the turning wheel,
With eyes of blood.
Unbroken heart,
You stare through my revolving bones
On the transparent rim of the dissolving world
Where all my side is opened
With ribs drawn back like springs to let you enter
And replace my heart that is more living and more cold.

Oh let the violent time
Cut eyes into my limbs
As the sky is pierced with stars that look upon
The map of pain,
For only when the terrible river
Of grief and indignation
Has poured through all my brain
Can I make from lamentation
A world of happiness,
And another constellation,
With your voice that still rejoices

In the centre of its night,
As, buried in this night,
The stars burn with their brilliant light (Spender in Vélez Ortiz, 2010: 940-942).

That poem gains relevance because it was translated by Gil de Biedma,⁵⁸⁹ which leads us to think about Biedma's direct knowledge of Spender's political texts. Gil de Biedma learnt from Spender "la sensibilidad para captar el reflejo social instintivo, las actitudes sociales en la relación personal. Siempre que pienso en literatura inglesa me acuerdo del título de un ensayo de Spender, *Personal Relations and Public Powers*"⁵⁹⁰ (Gil de Biedma, 1991: 143-144).

Auden and Spender were not the only members of the Oxford Group to inspire Biedma's poetry and ideological inquisitiveness, for he also found inspiration in the

⁵⁸⁹A UN POETA ESPAÑOL / Para Manuel Altolaguirre / A través de la ventana mirabas el vacío / de un mundo en explosión: / piedras y escombros surtidores arriba / que el viento desviaba. / Y toda sensación, excepto soledad, / desertaba tu mente / por falta de algo inmóvil en que poner los ojos. / De nuevo eras un niño / ante el cual por vez primera suceden cosas graves. // Entonces, tontamente, la paloma de estuco amarillento / fija sobre el tejado de la casa / picó ante tu ventana en espiral / despidiendo al pasar como un zureo. / Cuando sonreíste / todo en la habitación eran astillas / y sólo tú permanecías entero, / estupefacto, igual que si mirases / tu figura en la luna del espejo roto, / en donde plateada se guardaba siempre. // Así te veo ahora, / el asombro agrandando tu mirada, / en cuyos negros iris todavía espejean / sonrientes imágenes / de un hombre perdido en las colinas, junto a Málaga, / que descendió del coche / y estuvo una semana siguiendo una perdiz, / o de aquel general que murió del disgusto / de no haber conseguido un toro de ojos verdes. // Entre la violencia de los noticiarios, / las irreales fotos de rostros torturados, / las entrañas llorosas y los ojos de vómito, / en cada rincón de la Península, / mi pensamiento lee / el pequeño temor de que estés muerto. // O quizá somos nosotros los muertos e irreales, / nosotros en un mundo que gira deshaciéndose / mientras depositamos el inmutable muerto, / y se abren hacia arriba sus ojos florecientes / a través de la huesa / lo mismo que a través de una ventana, / para ver las estrellas cada vez más claras / en el cielo de lámina de vidrio, / más allá de esta historia de piedra destruida. // Tu corazón asoma por el cuerpo roto / como el eje en el centro de la rueda girando, / con ojos de sangre, / corazón intacto, / miras a través de mis huesos que giran, / al borde transparente del mundo deshaciéndose, / en donde mi corazón se desgarró / como un resorte contraído para dejar que tú entres / a reemplazar mi corazón más viviente y más frío. // Oh, deja que el tiempo violento / abra ojos en mi carne / igual que el firmamento es horadado / por estrellas que miran el mapa del dolor, / porque sólo cuando el terrible río de la pena y la ira / se haya vertido todo a través de mi cerebro / podré yo levantar de mi lamento / otro mundo de dicha, / otra constelación, / con tu voz aún risueña en el fondo de su noche, / como enterradas en la noche arden / las estrellas con brillante luz. // Jaime Gil de Biedma in Nicanor Vélez Ortiz (2010): *Jaime Gil de Biedma. Poetry and Prose*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, pp. 941- 943.

⁵⁹⁰“The sensitivity to get the social instinctive reflection; the social attitudes in the personal relationships. Whenever I think about English Literature, I remember the title of a Spender's essay, *Personal Relations and Public Powers*” (My own translation from the Spanish text).

narratives of Anglo-American writer Christopher Isherwood. Isherwood, a left-wing person somehow influenced by Marxist principles, was born into a well-off family, where he received a conscientious education, thanks to which he became a writer at an early age, making himself known with such works as *All the Conspirators* (1928) and *The Memorial* (1932). He became attached to various members of the Oxford Group, especially Auden, with whom he wrote a series of verse plays, such as *The dog beneath the skin* (1935), *The ascent of F6* (1936) and *On the frontier* (1938). In those works Isherwood and Auden present some of the radical proposals of postwar German art regarding the new approaches to theatre and drama, very much in the footsteps of their admired Bertolt Brecht.

Like Auden and Spender, Isherwood, who lived in Berlin between 1933 and 1936, was a privileged witness of the rise of Nazism in Germany, and committed himself to fight against any totalitarian regimes in Europe. That attitude got him closer to other British writers of the age, especially those who took part in the Spanish war, on the republican side, although he focused mainly on Nazi Germany, as he explains in his fictionalized autobiography in two volumes *Lions and Shadows* (1938) and *The Berlin Stories* (1945), and also in his somewhat biographical works *Mr. Norris Changes Train* (1935) and *Goodbye to Berlin* (1939). The latter, divided into six sections, but with an undeniable formal unity, reproduces the confusing atmosphere, social decay, misery and political cruelty present in Berlin in the last years of The Republic of Weimar, through a group of very different individuals. That effort in placing the private life of various people within a socio-political context drew so much the attention of Jaime Gil de Biedma that he actually translated the work into Spanish (Valender, 2010: 60). *Journey to a War* (1939), a book on the war between Japan and China, written by Spender in collaboration with Auden, as has been explained above, would also influence Biedma, forever interested in conflicts and battles, and their aftermath.

Louis MacNeice shared with other members of the Oxford Group a deep social and moral commitment even though he did not quite agree on their political goals. According to Rodríguez Celada, González de la Aleja and Pastor García, MacNeice “es uno de los poetas de los años treinta con menos implicaciones políticas, pero más socialmente comprometido”⁵⁹¹ (Rodríguez Celada, González de la Aleja and Pastor

⁵⁹¹“MacNeice is one of the Thirties poets with less political implications, but more socially committed” (My own translation from the Spanish text).

García, 2006: 188). However, like Auden and Spender, he took part actively in the Spanish war, out of moral conviction, not moved by any political propaganda. As MacNeice himself puts it, “I support the Valencia Government in Spain. Normally I would only support a cause because I hoped to get something out of it. Here the reason is stronger; if this cause is lost, nobody with civilised values may be able to get anything out of anything” (MacNeice in Cunningham, 1986: 55). That war would inspire his “Remembering Spain” (1937), a composition in which he regrets not having foreseen the imminent conflict on his previous visit to Barcelona as a tourist. He also recalls that visit in his article “Today in Barcelona” (1939), though on this occasion he simply lists positive moral values he finds in the Spanish:

One feels very much at home in the dark streets of Barcelona. There may be bitter dissensions among the politicians, but the people in the streets, one feels, have become a family party—or, if you prefer it, are in on the same racket—united by material necessities, by hunger, by the fear of sudden death which enhances the values of life. I have never been anywhere where these values were so patent. It would be difficult to be a Hamlet in Barcelona.

The shops are ghosts of shops, only open in the morning, the counters and shelves bare, one object every two yards. The cafés are ghosts of cafés—no coffee, beer, spirits or wine, people making do with colored water which is called lemonade or with terribly degraded vermouth (yet in one café there was a string quartet). They close at nine and the chairs are piled on the tables. But the people, though thin and often ill, are far from being ghosts of people. Facts in a city at war are necessarily uncertain; how can one know the truth about the Front or unravel the para-doxical knots of Spanish party politics or sort out truth from propaganda? One fact, however, is as clear—and as refreshing—as daylight: the extraordinary morale of these people—their courage, good-humour and generosity (MacNeice, 1939: 12).

By the time he wrote this article, MacNeice was already aware of the great lies of Communism and so his commitment was simply of a social and moral kind, not political. He, unlike other members of the Oxford Group, never joined the Communist

Party. In fact, he never believed in that type of ideology, as he shows in his poem “To a Communist” (1933):

TO A COMMUNIST

Your thoughts make shape like snow; in one night only
The gawky earth grows breasts.
Snow’s unity engrosses
Particular pettiness of stones and grasses.
But before you proclaim the millenium, my dear,
Consult the barometer –
This poise is perfect but maintained
For one day only (MacNeice in Stanford, 2007: 112).

According to MacNeice, Communism is a fallacy that will soon be unmasked; it is only a matter of time. That is why his texts, even those that deal with war, are only concerned with moral issues, never with political attitudes. He tends to free his texts from any political implications, and that seems to be evident in his “Prayer before Birth”, a dramatic monologue on World War Two, written from the viewpoint of an unborn child that Biedma would translate.⁵⁹² The poem highlights the horrors of the war, which are presented side by side with the values of an innocent unborn baby; here the author presents the dehumanizing effects of wars and, maybe, that was the main reason for Biedma to translate it:

⁵⁹²Gil de Biedma also translated other texts by Louis MacNeice’s, such as “Snow” and “Provence”, which do not allude to the war.

PRAYER BEFORE BIRTH

I am not yet born; O hear me.

Let not the bloodsucking bat or the rat or the stoat or the
club-footed ghouel come near me.

I am not yet born, console me.

I fear that the human race may with tall walls wall me,
with strong drugs dope me, with wise lies lure me,
on black racks rack me, in blood-baths roll me.

I am not yet born; provide me

With water to dandle me, grass to grow for me, trees to talk
to me, sky to sing to me, birds and a white light
in the back of my mind to guide me.

I am not yet born; forgive me

For the sins that in me the world shall commit, my words
when they speak me, my thoughts when they think me,
my treason engendered by traitors beyond me,
my life when they murder by means of my
hands, my death when they live me.

I am not yet born; rehearse me

In the parts I must play and the cues I must take when
old men lecture me, bureaucrats hector me, mountains
frown at me, lovers laugh at me, the white
waves call me to folly and the desert calls
me to doom and the beggar refuses
my gift and my children curse me.

I am not yet born; O hear me,

Let not the man who is beast or who thinks he is God
come near me.

I am not yet born; O fill me
With strength against those who would freeze my
humanity, would dragoon me into a lethal automaton,
would make me a cog in a machine, a thing with
one face, a thing, and against all those
who would dissipate my entirety, would
blow me like thistledown hither and
thither or hither and thither
like water held in the
hands would spill me.

Let them not make me a stone and let them not spill me.
Otherwise kill me⁵⁹³ (MacNeice, 2007: 491-492).

The unborn's experience and his involvements with a reality which is socially inherited, appear in Jaime Gil de Biedma's poetry, specifically in "Barcelona ja no és

⁵⁹³ORACIÓN PARA ANTES DE NACER / No he nacido aún. Escúchame. / No dejes que el murciélago sorbedor de sangre, que la rata, / o el armiño, o el vampiro vengan cerca de mí. // No he nacido aún. Confortame. / Porque temo a los hombres que entre muros me encierren, / con drogas me droguen, con mentiras me engañen, / en potros de tormento me atormenten, me revuelquen en / sangre. // No he nacido aún. Procúrame / un agua que me acune, hierba que brote para mí, árboles / que me hablen, cielos que me canten, pájaros, y una luz / blanca, en el fondo del alma, que me guíe. // No he nacido aún. Perdóname / los pecados que en mí cometa el mundo, mis palabras cuando / hablen / por mí, mis pensamientos cuando piensen por mí, / mi traición engendrada por traidores anteriores a mí, / mi vida cuando ellos asesinen por mi mano, / mi muerte cuando ellos me vivan. // No he nacido aún. Ensáyame / en los papeles que habré de recitar y en las indicaciones que / habré de seguir, / cuando los viejos me sermoneen, los jefes me regañen, los / montes / me desdeñen, los amantes se me rían, y las olas, / blancas, me inciten a locura, y el desierto me incite / a la ruina, y los pobres rechacen / mi limosna, y mis hijos me maldigan. // No he nacido aún. Escúchame. / No dejes que el bruto, que el hombre que se piensa semejante / a Dios venga cerca de mí. // No he nacido aún. Fortifícame / contra todo el que quiera secar mi humanidad, / vaciarme en autómatas sonámbulos, volverme / una pieza de máquina, una cosa con / una cara, un objeto, contra todo el que quiera / disipar mi entereza, aventarme lo mismo / que un vilano, aquí y allá, y aquí / y allá, lo mismo / que un agua que se tiene / en las manos, derramarme. // No dejes que me vuelvan piedra, no dejes que me derramen. / De lo contrario mátame. // (Gil de Biedma in Vélez Ortiz, 2010: 935- 937).

bona, o mi paseo solitario en primavera”, when he stares at the city in a memory which gets him to his mother’s belly.

A final word ought to be put about Cecil Day-Lewis, the most active socialist in the Oxford Group. He joined the Communist Party in the early 1930’s, and his political commitment is evident in such works as “Letter to a Young Revolutionary” (1933), an article that opens the famous anthology *New Country*, in which he identifies himself as a revolutionary poet. Various Communist, revolutionary hint may also be found in “The Magnetic Mountain” (1933), as he alludes to the moral decline of society, and in his critical work *A Hope for Poetry* (1934), in which he associates poetry with his own social and political environment. In his *Revolution in Writing* and *A Time to Dance*, (published in 1935) he declared openly his faith in Marxism.

In 1936 Day-Lewis wrote such articles of communist inspiration as “English Writers and the People’s Front” (October of 1936), “Labour and Fascism: The Writer’s Task” (November of 1936) and “Sword and Pen” (December of 1936), through which he appeals to such moral values as freedom and peace to fight the evils of International Fascism, evident in the Spanish Civil War; he did not take part in that conflict, despite his support of the republican side. His communist thought, at first present in most of his writings, began to wane as from 1939, when he gave up Communism and turned towards the moral usefulness of the arts. He then walked a path not unlike that of other fellow members of the Oxford Group. Unfortunately, and in spite of the significance of Day-Lewis, no specific traces of his works have been found in the poetry of Gil de Biedma, even if it may be assumed that he read this British author too.

In any case, Jaime Gil de Biedma’s political sympathies with the leftism that permeates the Oxford Group are more than evident. Both Biedma and those British writers committed themselves to the causes of political literature and Communism, even if the British gave up Communism and Socialism fairly soon. Those writers, however, supported the values of democracy and freedom, and they contributed to them by means of their works, in which they attacked Fascism. In that sense, Biedma felt inspired by them. Those authors, like Biedma himself, came from a bourgeois environment, even if they did not give up their social privileges or advantages (Riera, 1988: 347). That is why they tended to present reality just as they viewed it, from the point of view of their

own social status. That is the so-called bad awareness⁵⁹⁴ that Biedma mentions. He, like those British writers, felt concerned about the current abuses, worries and injustices of their own time, and like them, he believed he could contribute to their solution by means of his literary work.

Attitudes to the Spanish Civil War were not always alike. The most relevant members of the Oxford Group joined the republican side and actually fought in it as members of the International Brigades, whereas Gil de Biedma did not fight, since he was only seven at the outbreak of the war. He shared with all those British writers however their political commitment and their aim at supporting moral values by means of their works.

To conclude, Anglo-Saxon literature and, therefore, the Oxford Group writers' works conditions Jaime Gil de Biedma's poetry. The exhaustive study of his work lets us affirm that the AngloAmerican authors were essential poets in the development of his poetic thought, not only for the similarities that existed between his poems and these authors' ones, but also for the place that similarity with the English canon let him occupy in Spanish literature of the 20th century.

⁵⁹⁴The bad awareness is a phenomenon that Jaime Gil de Biedma learns from the English poets, "[...] since the English poets of the 30's, I realized that the topic of the bad awareness could be used in a literary way. In my case, the usage of the bad awareness is a literary robbery to the English authors" (Gil de Biedma in Pere Rovira, 1986: 171).

Parte IV. La obra política de Jaime Gil de Biedma

a menudo pensaba en la vida.

 Mi familia

era bastante rica y yo estudiante.

Mi infancia eran recuerdos de una casa
con escuela y despensa y llave en el ropero,
de cuando las familias
acomodadas,

 como su nombre indica,

veraneaban infinitamente
en Villa Estefanía o en La Torre
del Mirador

 y más allá continuaba el mundo
con senderos de grava y cenadores
rústicos, decorado de hortensias pomposas,
todo ligeramente egoísta y caduco.

Yo nací (perdonadme)
en la edad de la pérgola y el tenis.

La vida, sin embargo, tenía extraños límites
y lo que es más extraño: una cierta tendencia
retráctil.

 Se contaban historias penosas,
inexplicables sucedidos
dónde no se sabía, caras tristes,
sótanos fríos como templos.

 Algo sordo

perduraba a lo lejos
y era posible, lo decían en casa,
quedarse ciego de un escalofrío.

De mi pequeño reino afortunado
me quedó esta acostumbre de calor

y una imposible propensión al mito.⁵⁹⁵

EL ARQUITRABE

Andamios para las ideas

Uno vive entre gentes pomposas. Hay quien habla
del arquitrabe y sus problemas
lo mismo que si fuera primo suyo
-muy cercano, además.

Pues bien, parece ser que el arquitrabe
está en peligro grave. Nadie sabe
muy bien por qué es así, pero lo dicen.
Hay quien viene diciéndolo desde hace veinte años.

Hay quien habla, también, del enemigo:
inaprensibles seres
están en todas partes, se insinúan
igual que el polvo en las habitaciones.

Y hay quien levanta andamios
para que no se caiga: gente atenta.
(Curioso, que en inglés *scaffold* signifique
a la vez andamio y cadalso.)

Uno sale a la calle
y besa a una muchacha o compra un libro,
se pasea, feliz. Y le fulminan:

⁵⁹⁵Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, pp. 47-48.

que es preciso aprender, o decisiones
penosas y que aguardan examen.

Todavía

hay quien cuenta conmigo. Amigos míos,
o mejor: compañeros, necesitan,
quieren lo mismo que yo quiero
y me quieren a mí también, igual
que yo me quiero.

Así que apenas puedo recordar
qué fue de varios años de mi vida,
o adónde iba cuando desperté
y no me encontré solo.⁵⁹⁷

⁵⁹⁷ *Ibidem*, pp. 57-58.

COMPAÑEROS DE VIAJE. LA HISTORIA PARA TODOS

EL MIEDO SOBREVIENE

El miedo sobreviene en oleada
inmóvil. De repente, aquí,
se insinúa:
las construcciones conocidas, las posibles
consecuencias previstas (que no excluyen
lo peor),
todo el lento dominio de la inteligencia
y sus alternativas decisiones, todo
se ofusca en un instante.
Y sólo queda la raíz,
algo como una antena dolorosa
caída no se sabe, palpitante.⁵⁹⁸

POR LO VISTO

Por lo visto es posible declararse hombre.
Por lo visto es posible decir no.
De una vez y en la calle, de una vez, por todos
y por todas las veces en que no pudimos.

Importa por lo visto el hecho de estar vivo.
Importa por lo visto que hasta la injusta fuerza

⁵⁹⁸ *Ibidem*, p. 63.

necesite, suponga nuestras vidas, estos actos mínimos
a diario cumplidos en la calle por todos.

Y será preciso no olvidar la lección:
saber, a cada instante, que en el gesto que hacemos
hay un arma escondida, saber que estamos vivos
aún. Y que la vida
todavía es posible, por lo visto.⁵⁹⁹

PIAZZA DEL POPOLO

(Habla María Zambrano)

Fue una noche como ésta.
Estaba el balcón abierto
igual que hoy está, de par
en par. Me llegaba el denso
olor del río cercano
en la oscuridad. Silencio.
Silencio de multitud,
impresionante silencio
alrededor de una voz
que hablaba: presentimiento
religioso era el futuro.
Aquí en la Plaza del Pueblo
se oía latir – y yo,
junto a ese balcón abierto,
era también un latido
escuchando. Del silencio,

⁵⁹⁹ *Ibidem*, p. 67.

por encima de la plaza,
creció de repente un trueno
de voces juntas. Cantaban.
Y yo cantaba con ellos.
Oh sí, cantábamos todos
otra vez, qué movimiento,
qué revolución de soles
en el alma! Sonrieron
rostros de muertos amigos
saludándome a lo lejos
borrosos –pero qué jóvenes,
qué jóvenes sois los muertos!–
y una entera muchedumbre
me prorrumpió desde dentro
toda en pie. Bajo la luz
de un cielo puro y colérico
era la misma canción
en las plazas de otro pueblo,
era la misma esperanza,
el mismo latido inmenso
de un solo ensordecedor
corazón a voz en cuello.
Si, reconozco esas voces
cómo cantaban. Me acuerdo.
Aquí en el fondo del alma
absorto, sobre lo trémulo
de la memoria desnuda,
todo se está repitiendo.
Y vienen luego las noches
interminables, el éxodo
por la derrota adelante,
hostigados, bajo el cielo
que ansiosamente los ojos

interrogan. Y de nuevo
alguien herido, que ya
le conozco en el acento,
alguien herido pregunta,
alguien herido pregunta
en la oscuridad. Silencio.
A cada instante que irrumpe
palpitante, como un eco
más interior, otro instante
responde agónico.

Cierro

los ojos, pero los ojos
del alma siguen abiertos
hasta el dolor. Y me tapo
los oídos y no puedo
dejar de oír estas voces
que me cantan aquí dentro.⁶⁰⁰

CANCIÓN PARA ESE DÍA

He aquí que viene el tiempo de soltar palomas
en mitad de las plazas con estatua.
Van a dar nuestra hora. De un momento
a otro, sonarán campanas.

Mirad los tiernos nudos de los árboles
exhalarse visibles en la luz
recién inaugurada. Cintas leves
de nube en nube cuelgan. Y guirnaldas

⁶⁰⁰ *Ibidem*, pp. 68-70.

sobre el pecho del cielo, palpitando,
son como el aire de la voz. Palabras
van a decirse ya. Oíd. Se escucha
rumor de pasos y batir de alas.⁶⁰¹

⁶⁰¹*Ibidem*, p. 71.

MORALIDADES

EN EL NOMBRE DE HOY

En el nombre de hoy, veintiséis
de abril y mil novecientos
cincuenta y nueve, domingo
de nubes con sol, a las tres
-según sentencia del tiempo-
de la tarde en que doy principio
a este ejercicio en pronombre primero
del singular, indicativo.

y asimismo en el nombre del pájaro
y de la espuma del almendro,
del mundo, en fin, que habitamos,
voy a deciros lo que entiendo.
Pero antes de ir adelante
desde esta página quiero
enviar un saludo a mis padres,
que no me estarán leyendo.

Para ti, que no te nombro,
amor mío –y ahora hablo en serio-,
para ti, sol de los días
y noches, maravilloso
gran premio de mi vida,
de toda la vida, qué puedo
decir, ni qué quieres que escriba
a la puerta de estos versos?

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

a vosotros pecadores
como yo, que me avergüenzo
de los palos que no me han dado,
señoritos de nacimiento
por mala conciencia escritores
de poesía social,
dedico también un recuerdo,
y a la afición en general.⁶⁰²

BARCELONA JA NO ÉS BONA, O MI PASEO SOLITARIO EN PRIMAVERA

A Fabián Estapé

Este despedazado anfiteatro,
impío honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago,
ya reducido a trágico teatro,
¡oh fábula del tiempo! representa
cuánta fue su grandeza y es su estrago.

⁶⁰²*Ibidem*, pp. 75-76.

En los meses de aquella primavera
pasaron por aquí seguramente
más de una vez.
Entonces, los dos eran muy jóvenes
y tenían el Chrysler amarillo y negro.
Los imagino al mediodía, por la avenida de los tilos,
la capota del coche salpicada de sol,
o quizá en Miramar, llegando a los jardines,
mientras que sobre el fondo del puerto y la ciudad
se mecen las sombrillas del restaurante al aire libre,
y las conversaciones, y la música,
fundiéndose al rumor de los neumáticos
sobre la grava del paseo.

Sólo por un instante
se destacan los dos a pleno sol
con los trajes que he visto en las fotografías:
él examina un coche muchísimo más caro
-un Duesenberg *sport* con doble parabrisas,
bello como una máquina de guerra-
y ella se vuelve a mí, quizá esperándome,
y el vaivén de las rosas de la pérgola
parpadea en la sombra
de sus pacientes ojos de embarazada.
Era en el año de la Exposición.

Así yo estuve aquí
dentro del vientre de mi madre,
y es verdad que algo oscuro, que algo anterior me trae

o como la casa en Sitges, o en Caldetas,
heredada también por el hijo mayor.

Sólo montaña arriba, cerca ya del castillo,
de sus fosos quemados por los fusilamientos,
dan señales de vida los murcianos.

Y yo subo despacio por las escalinatas
sintiéndome observado, tropezando en las piedras
en donde las higueras agarran sus raíces,
mientras oigo a estos chavas nacidos en el Sur
hablarse en catalán, y pienso, a un mismo tiempo,
en mi pasado y en su porvenir.

Sean ellos sin más preparación
que su instinto de vida
más fuertes al final que el patrón que les paga
y que el *salta-taulells* que les desprecia:
que la ciudad les pertenezca un día.
Como les pertenece esta montaña,
este despedazado anfiteatro
de las nostalgias de una burguesía.⁶⁰³

APOLOGÍA Y PETICIÓN

Y qué decir de nuestra madre España,
este país de todos los demonios
en donde el mal gobierno, la pobreza
no son, sin más, pobreza y mal gobierno
sino un estado místico del hombre,
la absolución final de nuestra historia?

⁶⁰³ *Ibidem*, pp. 77-79.

De todas las historias de la Historia
sin duda la más triste es la de España,
porque termina mal. Como si el hombre,
harto ya de luchar con sus demonios,
decidiese encargarles el gobierno
y la administración de su pobreza.

Nuestra famosa inmemorial pobreza,
cuyo origen se pierde en las historias
que dicen que no es culpa del gobierno
sino terrible maldición de España,
triste precio pagado a los demonios
con hambre y con trabajo de sus hombres.

A menudo he pensado en esos hombres,
a menudo he pensado en la pobreza
de este país de todos los demonios.
Y a menudo he pensado en otra historia
distinta y menos simple, en otra España
en donde sí que importa un mal gobierno.

Quiero creer que nuestro mal gobierno
es un vulgar negocio de los hombres
y no una metafísica, que España
debe y puede salir de la pobreza,
que es tiempo aún para cambiar su historia
antes que se la lleven los demonios.

Porque quiero creer que no hay demonios.
Son hombres los que pagan al gobierno,
los empresarios de la falsa historia,
son hombres quienes han vendido al hombre,

los que le han convertido a la pobreza
y secuestrado la salud de España.

Pido que España expulse a esos demonios.
Que la pobreza suba hasta el gobierno.
Que sea el hombre el dueño de su historia.⁶⁰⁴

NOCHE TRISTE DE OCTUBRE, 1959

A Juan Marsé

Definitivamente
parece confirmarse que este invierno
que viene, será duro.

Adelantaron
las lluvias, y el Gobierno,
reunido en consejo de ministros,
no se sabe si estudia a estas horas
el subsidio de paro
o el derecho al despido,
o si sencillamente, aislado en un océano,
se limita a esperar que la tormenta pase
y llegue el día, el día en que, por fin,
las cosas dejen de venir mal dadas.

En la noche de octubre,
mientras leo entre líneas el periódico,
me he parado a escuchar el latido
del silencio en mi cuarto, las conversaciones

⁶⁰⁴*Ibidem*, pp. 80-81.

Lo primero, sin duda, es este ensanchamiento
de la respiración, casi angustioso.
Y la especial sonoridad del aire,
como una gran campana en el vacío,
acercándome olores
de jara de la sierra,
más perfumados por la lejanía,
y de tantos veranos juntos
de mi niñez.

Luego está la glorieta
preliminar, con su pequeño intento de jardín,
mundo abreviado, renovado y puro
sin demasiada convicción, y al fondo
la previsible estatua y el pórtico de acceso
a la magnífica avenida,
a la famosa capital.

Y la vida, que adquiere
carácter panorámico,
inmensidad de instante también casi angustioso
-como de amanecer en campamento
o portal de belén-, la vida va espaciándose
otra vez bajo el cielo enrarecido
mientras que aceleramos.

Porque hay siempre algo más, algo espectral
como invisiblemente sustraído,
y sin embargo verdadero.
Yo pienso en zonas lívidas, en calles

o en caminos perdidos hacia pueblos
a lo lejos, igual que en un belén,
y vuelvo a ver esquinas de ladrillo injuriado
y pasos a nivel solitario, y miradas
asomándose a vernos, figuras diminutas
que se quedan atrás para siempre, en la memoria,
como peones camineros.

Y esto es todo, quizás. Alrededor
se ciernen las fachadas, y hay gentes en la acera
frente al primer semáforo.

Cuando el rojo se apague torceremos
a la derecha,
hacia los barrios bien establecidos
de una vez para todas, con marquesas
y cajistas honrados de insigne tradición.
Ya estamos en Madrid, como quien dice.⁶⁰⁶

LA NOVELA DE UN JOVEN POBRE

Se llamaba Pacífico,
Pacífico Ricaport,
de Santa Rita en Pampanga,
en el centro de Luzón,

y todavía le quedaba
un ligero acento pampangueño
cuando se impacientaba
y en los momentos tiernos,

⁶⁰⁶ *Ibidem*, pp. 91-92.

precisamente al recordar,
compadecido de sí mismo,
desde sus años de capital
su infancia de campesino,

en las noches laborables
-más acá del bien y el mal-
de las barras de los bares
de la calle de Isaac Peral,

porque era pobre y muy sensible,
y guapo además, que es peor,
sobre todo en los países
sin industrialización,

y eran vagos sus medios de vida
lo mismo que sus historias,
que sus dichas y desdichas
y sus llamadas telefónicas.

Cuántas noches suspirando
en el local ya vacío,
vino a sentarse a mi lado
y le ofrecí un cigarrillo.

En esas horas miserables
en que nos hacen compañía
hasta las manchas de nuestro viaje,
hablábamos de la vida

y el pobre se lamentaba
de lo que hacían con él:

«Me han echado a patadas
de tantos cuartos de hotel...»

Adónde habrás ido a parar,
Pacífico, viejo amigo,
tres años más viejo ya?
Debes tener veinticinco.⁶⁰⁷

EN EL CASTILLO DE LUNA

En el castillo de Luna
Tenéis al anciano preso.
.....
Cansadas ya las paredes
de guardar tan largo tiempo
a quien recibieron mozo
y ya le ven cano y ciego.

Romancero de BERNARDO DEL CARPIO

Me digo que yo tenía
sólo diez años entonces,
que tú eras un hombre joven
y empezabas a vivir.
Y pienso en todo este tiempo,
que ha sido mi vida entera,
y en el poco que te queda
para intentar ser feliz.

⁶⁰⁷ *Ibidem*, pp. 103-104.

Hoy te miran cano y viejo,
ya con la muerte en el alma,
las paredes de la casa
donde esperó tu mujer
tantas noches, tantos años,
y vuelves hecho un destrozo,
llenos de sombra los ojos
que casi no pueden ver.

En abril del treinta y nueve,
cuando entraste, primavera
embellecía la escena
de nuestra guerra civil.
Y era azul el cielo, claras
las aguas, y se pudrían
en las zanjas removidas
los muertos de mil en mil.

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.

Y los años en la cárcel,
como un tajo dividiendo
aquellos y estos momentos
de buen sol primaveral,
son un boquete en el alma

que no puedes tapar nunca,
una mina de amargura
y espantosa irrealidad.

Siete mil trescientos días
uno por uno vividos
con sus noches, confundidos
en una sola visión,
donde se juntan el hambre
y el mal olor de las mantas
y el frío en las madrugadas
y el frío en el corazón.

Ahora vuelve a la vida
y a ser libre, si es que puedes;
aunque es tarde y no te queden
esperanzas por cumplir,
siempre se obstina en ser dulce,
en merecer ser vivida
de alguna manera mínima
la vida en nuestro país.

Serás uno más, perdido,
viviendo de algún trabajo
deprimente y mal pagado,
soñando en algo mejor
que no llega. Quizá entonces
comprendas que no estás solo,
que nuestra España de todos
se parece a una prisión.⁶⁰⁸

⁶⁰⁸ *Ibidem*, pp. 108-110.

ASTURIAS, 1962

Como después de una detonación
cambia el silencio, así la guerra
nos dejó mucho tiempo ensordecidos.
Y cada estricta vida individual
era desgañitarse contra el muro
de un espeso silencio de papel de periódico.

Grisés años gastados
tercamente aprendiendo a no sentirse sordos,
ni más solos tampoco de lo que es humano
que los hombres estén... Pero el silencio
es hoy distinto, porque está cargado.
Nos vuelve a visitar la confianza,

mientras imaginamos un paisaje
de vagonetas en las bocaminas
y de grúas inmóviles, como en una instantánea.⁶⁰⁹

UN DÍA DE DIFUNTOS

Ahora que han pasado nueve meses
y que el invierno quedó atrás,
en estas tardes últimas de julio
pesarosas, cuando la luz color de acero
nos refugia en los sótanos,
quiero yo recordar un cielo azul de octubre
puro y profundo de Madrid,

⁶⁰⁹ *Ibidem*, p. 111.

y un día dedicado a la mejor memoria
de aquellos, cuyas vidas
son materia común,
sustancia y fundamento de nuestra libertad
más allá de los límites estrechos de la muerte.

Éramos unos cuantos
intelectuales, compañeros jóvenes,
los que aquella mañana lentamente avanzábamos
entre la multitud, camino de los cementerios,
pasada ya la hilera de los cobrizos álamos
y los desmontes suavizados
por el continuo régimen de lluvias,
hacia el lugar en que la carretera
recta apuntaba al corazón del campo.

Donde nos detuvimos,
junto a las grandes verjas historiadas,
a mirar el gran río de la gente
por la avenida al sol, que se arremolinaba
para luego perderse en los rincones
de la Sacramental, entre cipreses.
Aunque nosotros íbamos más lejos.
Sólo unos pocos pasos
nos separaban ya.
Y entramos uno a uno, en silencio,
como si aquel recinto
despertase en nosotros un sentimiento raro,
mezcla de soledad,
de solidaridad, que no recuerdo nunca
haber sentido en otro cementerio.

Porque no éramos muchos, es verdad,

en el campo sin cruces donde unos españoles
duermen aparte el sueño,
encomendados sólo a la esperanza humana,
a la memoria y las generaciones,
pero algo había uniéndonos a todos.
Algo vivo y humilde después de tantos años,
como aquellas cadenas de claveles rojos
dejadas por el pueblo
al pie del monumento a Pablo Iglesias,
como aquellas palabras:
te acuerdas, María, cuántas banderas...
dichas en voz muy baja por una voz de hombre.
Y era la afirmación de aquel pasado,
la configuración de un porvenir
distinto y más hermoso.

Bajo la luz, al aire
libre del extrarradio, allí permanecíamos
no sé cuántos instantes
una pequeña multitud callada.

Ahora que han pasado nueve meses,
a vosotros, paisanos
del pueblo de Madrid, intelectuales,
pintores y escritores amigos,
mientras fuera oscurece imperceptiblemente,
quiero yo recordaros.
Porque pienso que en todos la imagen de aquel día,
la visión de aquel sol
y de aquella cabeza de español yacente
vivirán como un símbolo, como una invocación
apasionada hacia el futuro, en los momentos malos.⁶¹⁰

⁶¹⁰ *Ibidem*, pp. 112-114.

AÑOS TRIUNFALES

...y la más hermosa
sonríe al más fiero de los vencedores.

RUBÉN DARÍO

Media España ocupaba España entera
con la vulgaridad, con el desprecio
total de que es capaz, frente al vencido,
un intratable pueblo de cabreros.

Barcelona y Madrid eran algo humillado.
Como una casa sucia, donde la gente es vieja,
la ciudad parecía más oscura
y los Metros olían a miseria.

Con la luz de atardecer, sobresaltada y triste,
se salía a las calles de un invierno
poblado de infelices gabardinas
a la deriva, bajo el viento.

Y pasaban figuras mal vestidas
de mujeres, cruzando como sombras,
solitarias mujeres adiestradas
—viudas, hijas o esposas—

en los modos peores de ganar la vida
y suplir a sus hombres. Por la noche,

las más hermosas sonreían
a los más insolentes de los vencedores.⁶¹¹

DURANTE LA INVASIÓN

Sobre el mantel, abierto, está el periódico
de la mañana. Brilla el sol en los vasos.
Almuerzo en el pequeño restaurante,
un día de trabajo.

Callamos casi todos. Alguien habla en voz vaga
–y son conversaciones con la especial tristeza
de las cosas que siempre suceden
y que no acaban nunca, o acaban en desgracia.

Yo pienso que a estas horas amanece en la Ciénaga,
que todo está indeciso, que no cesa el combate,
y busco en las noticias un poco de esperanza
que no venga de Miami.

Oh Cuba en el veloz amanecer del trópico,
cuando el sol no calienta y está el aire claro:
que tu tierra dé tanques y que tu cielo roto
sea gris de las alas de tus aeroplanos!

Contigo están las gentes de la caña de azúcar,
el hombre del tranvía, los de los restaurantes,
y todos cuantos hoy buscamos en el mundo
un poco de esperanza que no venga de Miami.⁶¹²

⁶¹¹*Ibidem*, p. 115.

⁶¹²*Ibidem*, p. 117.

RUINAS DEL TERCER REICH

Todo pasó como él imaginara,
allá en el frente de Smolensk.
Y tú has envejecido –aunque sonrías
wie einst, Lili Marlen.

Nimbado por la niebla, igual que entonces,
surge ante mí tu rostro encantador
contra un fondo de carros de combate
y de cruces gamadas en la Place Vendôme.

En la barra del bar –ante una copa–,
plantada como cimbel,
obscenamente tú sonrías.
A quién, Lili Marlen?

Por los rusos vencidos y por los años,
aún el irritado corazón
te pide guerra. Y en las horas últimas
de soledad y alcohol,

enfurecida y flaca, con las uñas
destrozas el respunte de tu guante negro,
tu viejo guante de manopla negro
con que al partir dijiste adiós.⁶¹³

⁶¹³ *Ibidem*, p. 118.

INTENTO FORMULAR MI EXPERIENCIA DE LA GUERRA

Fueron, posiblemente,
los años más felices de mi vida,
y no es extraño, puesto que a fin de cuentas
no tenía los diez.

Las víctimas más tristes de la guerra
los niños son, se dice.
Pero también es cierto que es una bestia el niño:
si le perdona la brutalidad
de los mayores, él sabe aprovecharla,
y vive más que nadie
en ese mundo demasiado simple,
tan parecido al suyo.

Para empezar, la guerra
fue conocer los páramos con viento,
los sembrados de gleba pegajosa
y las tardes de azul, celestes y algo pálidas,
con los montes de nieve sonrosada a lo lejos.
Mi amor por los inviernos mesetarios
es una consecuencia
de que hubiera en España casi un millón de muertos.

A salvo en los pinares
-pinares de la Mesa, del Rosal, del Jinete!-,
el miedo y el desorden de los primeros días
eran algo borroso, con esa irrealidad
de los momentos demasiado intensos.
Y Segovia parecía remota
como una gran ciudad, era ya casi el frente

-o por lo menos un lugar heroico,
un sitio con tenientes de brazo en cabestrillo
que nos emocionaba visitar: la guerra
quedaba allí al alcance de los niños
tal y como la quieren.

A la vuelta, de paso por el puente Uñés,
buscábamos la arena removida
donde estaban, sabíamos, los cinco fusilados.
Luego la lluvia los desenterró,
los llevó río abajo.

Y me acuerdo también de una excursión a Coca,
que era el pueblo de al lado,
una de esas mañanas que la luz
es aún, en el aire, relámpago de escarcha,
pero que anuncian ya la primavera.

Mi recuerdo, muy vago, es sólo una imagen,
una nítida imagen de la felicidad
retratada en un cielo
hacia el que se apresura la torre de la iglesia,
entre un nimbo de pájaros.

Y los mismos discursos, los gritos, las canciones
eran como promesas de otro tiempo mejor,
nos ofrecían
un billete de vuelta al siglo diez y seis.
Qué niño no lo acepta?

Cuando por fin volvimos
a Barcelona, me quedó unos meses
la nostalgia de aquello, pero me acostumbré.
Quien me conoce ahora
dirá que mi experiencia
nada tiene que ver con mis ideas,

y es verdad. Mis ideas de la guerra cambiaron
después, mucho después
de que hubiera empezado la posguerra.⁶¹⁴

ELEGÍA Y RECUERDO DE LA CANCIÓN FRANCESA

*C'est una chanson
qui nous ressemble*

KOSMA y PRÉVERT, Les feuilles mortes

Os acordáis: Europa estaba en ruinas.
Todo un mundo de imágenes me queda de aquel tiempo
descoloridas, hiriéndome los ojos
con los escombros de los bombardeos.
En España la gente se apretaba en los cines
y no existía la calefacción.

Era la paz -después de tanta sangre-
que llegaba harapienta, como la conocimos
los españoles durante cinco años.
Y todo un continente empobrecido,
carcomido de historia y de mercado negro,
de repente nos fue más familiar.

¡Estampas de la Europa de postguerra
que parecen mojadas en lluvia silenciosa,
ciudades grises adonde llega un tren
sucio de refugiados: cuántas cosas

⁶¹⁴*Ibidem*, pp. 120-122.

de nuestra historia próxima trajisteis, despertando
la esperanza en España, y el temor!

Hasta el aire de entonces parecía
que estuviera suspenso, como si preguntara,
y en las viejas tabernas de barrio
los vencidos hablaban en voz baja...
Nosotros, los más jóvenes, como siempre esperábamos
algo definitivo y general.

Y fue en aquel momento, justamente
en aquellos momentos de miedo y esperanzas
-tan irreales, ay- que apareciste,
oh rosa de lo sórdido, manchada
creación de los hombres, arisca, vil y bella
canción francesa de mi juventud!

Eras lo no esperado que se impone
a la imaginación, porque es así la vida,
tú que cantabas la heroicidad canalla,
el estallido de las rebeldías
igual que llamaradas, y el miedo a dormir solo,
la intensidad que aflige al corazón.

Cuánto enseguida te quisimos todos!
En tu mundo de noches, con el chico y la chica
entrelazados, de pie en un quicio oscuro,
en la sordina de tus melodías,
un eco de nosotros resonaba exaltándonos
con la nostalgia de la rebelión.

Y todavía, en la alta noche, solo,
con el vaso en la mano, cuando pienso en mi vida,
otra vez más *sans faire du bruit* tus músicas
suenan en la memoria, como una despedida:
parece que fue ayer y algo ha cambiado.
Hoy no esperamos la revolución.

Desvencijada Europa de posguerra
con la luna asomando tras las ventanas rotas,
Europa anterior al milagro alemán,
imagen de mi vida, melancólica!
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos,
aunque a veces nos guste una canción.⁶¹⁵

RIBERA DE LOS ALISOS

Los pinos son más viejos.
Sendero abajo,
sucias de arena y rozaduras
igual que mis rodillas cuando niño,
asoman las raíces.
Y allá en el fondo el río entre los álamos
completa como siempre este paisaje
que yo quiero en el mundo,
mientras que me devuelve su recuerdo
entre los más primeros de mi vida.

Un pequeño rincón en el mapa de España
que me sé de memoria, porque fue mi reino.
Podría imaginar

⁶¹⁵ *Ibidem*, pp. 123-124.

que no ha pasado el tiempo,
lo mismo que a seis años, a esa edad
en que el dormir descansa verdaderamente,
con los ojos cerrados
y despierto en la cama, las mañanas de invierno,
imaginaba un día del verano anterior.

Con el olor
profundo de los pinos.
Pero están estos cambios apenas perceptibles,
en las raíces, o en el sendero mismo,
que me fuerzan a veces a deshacer lo andado.
Están estos recuerdos, que sirven nada más
para morir conmigo.

Por lo menos la vida en el colegio
era un indicio de lo que es la vida.
Y sin embargo, son estas imágenes
—una noche a caballo, el nacimiento
terriblemente impuro de la luna,
o la visión del río apareciéndose
hace ya muchos años, en un mes de setiembre,
la exaltación y el miedo de estar solo
cuando va a atardecer—,
antes que otras ningunas,
las que vuelven y tienen un sentido
que no sé bien cuál es.

La intensidad
de un fogonazo, puede que solamente,
y también una antigua inclinación humana
por confundir belleza y significación.

Imágenes hermosas de una historia
que no es toda la historia.

Demasiado me acuerdo de los meses de octubre,
de las vueltas a casa ya de noche, cantando,
con el viento de otoño cortándonos los labios,
y de la excitación en el salón de arriba
junto al fuego encendido, cuando eran familiares
el ritmo de la casa y el de las estaciones,
la dulzura de un orden artificioso y rústico,
como los personajes
en el papel de la pared.

Sueño de los mayores, todo aquello.
Sueño de su nostalgia de otra vida más noble,
de otra edad exaltándoles
hacia una eternidad de grandes fincas,
más allá de su miedo a morir ellos solos.
Así fui, desde niño, acostumbrado
al ejercicio de la irrealidad,
y todavía, en la melancolía
que de entonces me queda,
hay rencor de conciencia engañada,
resentimiento demasiado vivo
que ni el silencio y la soledad lo calman,
aunque acaso también algo más hondo
traigan al corazón.

Como el latido
de los pinares, al pararse el viento,
que se preparan para oscurecer.

Algo que ya no es casi sentimiento,
una disposición
de afinidad profunda
con la naturaleza y con los hombres,
que hasta la idea de morir parece

bella y tranquila. Igual que este lugar.⁶¹⁶

⁶¹⁶*Ibidem*, pp. 129-131.

POEMAS PÓSTUMOS

DE VITA BEATA

En un viejo país ineficiente,
algo así como España entre dos guerras
civiles, en un pueblo junto al mar,
poseer una casa y poca hacienda
y memoria ninguna. No leer,
no sufrir, no escribir, no pagar cuentas,
y vivir como un noble arruinado
entre las ruinas de mi inteligencia.⁶¹⁷

⁶¹⁷*Ibidem*, p. 171.

Capítulo 9

Lectura de los poemas seleccionados

En un momento de mi vida, durante unos años,
sí que fui marxista.
No en sentido de militancia, que no milité en
ningún partido, pero sí que fui intelectualmente marxista.
Es decir, que yo consideraba como válido
todavía gran parte del análisis histórico marxista.

Jaime Gil de Biedma

El objetivo de este apartado es presentar el compromiso de Jaime Gil de Biedma por las cuestiones políticas. El mismo que lo impulsa, en la inmediata posguerra, a escribir un importante número de poemas, en los que refleja una actitud de rechazo al sistema de gobierno y al sometimiento que la dictadura del general Franco impone durante los años posteriores a la guerra civil. La conciencia histórica y la preocupación cívica cobran valor importante en la definición de su personaje poético. Tanto *Compañeros de viaje* (Barcelona, 1959) como *Moralidades* (México, 1966) manifiestan un matiz político de clara tendencia social con poemas que describen la represión del régimen, el miedo nacido de la humillación a la dictadura, la falta de libertad y la miseria de una España sumida en el temor y en el pasado. De manera que nuestro poeta escribe con la esperanza de lograr un tiempo político nuevo, repleto de cambios en la realidad social y personal. Por eso, compone una serie de textos en los que utiliza la ironía para enmascarar la denuncia de las injusticias de la guerra. En efecto, Gil de Biedma se preocupa por los acontecimientos nacionales de España –y en menor medida, internacionales como los de Alemania, Cuba y Filipinas– durante la posguerra, con la fe de alcanzar un futuro político distinto. Pero en este capítulo vamos más allá, y

configuramos un concepto amplio de poesía política, como indagación en la propia ideología que hace el poeta y como referencia a la situación española. De modo que consideramos muy políticos, textos en los que se evoca la educación infantil en una determinada idea de la vida y de la guerra, y el distanciamiento de clase que se tiene después de la conciencia adulta. O sea, en los siguientes poemas presentamos la mala conciencia y la ruptura de clase como una idea central en la poética de Jaime Gil de Biedma, pero también nos preocupamos por otros grupos sociales explotados, como son las mujeres y los homosexuales. Esta preocupación por el peso ideológico de la educación sentimental extiende la inquietud social también a los ámbitos de la intimidad, lo que facilitará la búsqueda de la meditación poética en las composiciones de carácter erótico y en el ejercicio de conocimiento interior propio de su último libro, *Poemas póstumos* (Barcelona, 1968). La evolución de Jaime Gil de Biedma no significa una ruptura, sino una evolución coherente de su propia condición poética.

en la edad de la pérgola y el tenis.⁶¹⁸

En “Infancia y confesiones” Jaime Gil de Biedma realiza una parodia de confesión dirigida a una segunda persona, un “vosotros”, que identificamos con sus compañeros de viaje como Juan Goytisolo, que aparece en la dedicatoria, y otros amigos y conocidos. El sujeto poético presenta el recuerdo de su infancia a modo de confesión, pero no para justificar su propia vida, sino para declarar los pecados cometidos en busca de entendimiento. Sin embargo, ante la certeza de que Jaime Gil de Biedma no es responsable de haber nacido en una familia de la alta sociedad catalana, el texto pierde sinceridad para transformarse en un discurso irónico. El tema principal del poema es la crítica social de la burguesía. Desde el principio Jaime Gil determina su estatus social, “Mi familia / era bastante rica y yo estudiante”, y lo hace para retratar desde su familia a la burguesía del momento. A estos versos le siguen otros, en los que presenta un modo paródico de intertextualidad, empleando conocidísimos versos de otros autores bien a modo de parodia, bien a modo de homenaje como “Mi infancia eran recuerdos de una casa / con escuela y despensa y llave en el ropero”. Como indica Roberta Ann Quance, *it is an ironic allusion to Antonio Machado which stamps the poet's childhood as bourgeois*.⁶¹⁹ Es evidente el recuerdo de los versos del sevillano, “Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, / y un huerto claro donde madura el limonero.”⁶²⁰ Jaime Gil de Biedma parte del poema machadiano para elaborar un discurso propio sobre su infancia. Lo mismo ocurre con, “Yo nací (perdonadme) / en la edad de la pérgola y el tenis”, cuyos versos parodian los de Rafael Alberti, “Yo nací - ¡respetadme!- con el cine.”⁶²¹ Y no nos olvidemos de la famosa declaración regeneracionista de Joaquín Costa: “Escuela, despensa y doble llave al sepulcro del Cid”. Jaime la reutiliza para desplazar el sentido de la política al ámbito de la clase alta

⁶¹⁸Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 47.

⁶¹⁹“Es una alusión irónica a Antonio Machado que evidencia la infancia del poeta como burgués” (Traducción propia). Roberta Ann Quance (1987): “Writing posthumously: Jaime Gil de Biedma”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 12, nº 3, p. 293.

⁶²⁰Antonio Machado (2011): *Poesías completas*, Manuel Alvar (ed.), Espasa Calpe, Barcelona, p. 341.

⁶²¹Rafael Alberti (1988): *Obras completas*, 3 Vols. Edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero, Aguilar, Madrid, p. 247.

a la que pertenece, que ha tenido de su parte la despensa y la escuela y que ha compaginado los sueños patrióticos con sus propiedades.

La vida, sin embargo, tenía extraños límites
y lo que es más extraño: una cierta tendencia
retráctil.

Se contaban historias penosas,
inexplicables sucedidos
dónde no se sabía, caras tristes,
sótanos fríos como templos.

Algo sordo
perduraba a lo lejos
y era posible, lo decían en casa,
quedarse ciego de un escalofrío.⁶²²

La vida burguesa consolidaba un sentimiento de seguridad inseparable del sentido de la pertenencia. Fuera quedaba un mundo ajeno, peligroso, enlazado con recuerdos de las crisis sociales que habían supuesto peligrosos desplazamientos de la tranquilidad. Hay cosas que es mejor no ver si uno no quiere quedarse ciego. “Hace falta estar ciego”, era el inicio de uno de los primeros poemas políticos de Rafael Alberti, perteneciente a *De un momento a otro*, libro en el que el poeta gaditano habló de su propio distanciamiento familiar. En los versos siguientes se produce el despertar de Jaime Gil de Biedma, y lo hace con la llegada de la adolescencia. A su despreocupada infancia, el poeta contrapone la realidad de una vida cuyos límites resultan extraños, donde el frío y los silencios son protagonistas.

De mi pequeño reino afortunado
me quedó esta acostumbre de calor
y una imposible propensión al mito.⁶²³

⁶²²Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, pp. 47-48.

La estrofa que cierra el poema resalta la falsedad de la infancia que le ha tocado vivir, pero también la herencia de su origen. La “costumbre de calor” y la “imposible propensión al mito” son rasgos de la personalidad adulta de Jaime Gil de Biedma que aparecen conectados a su infancia. En resumen, “Infancia y confesiones” advierte el testimonio de una infancia de seguridad, incluso durante la guerra, en una familia acomodada. Testimonio irónico que presenta una versión muy particular de unos hechos oficialmente conocidos por todos. El poema es ejemplo de que el compromiso social de Gil de Biedma no va a limitarse a la divulgación de consignas, ya que prefiere convertir los versos en un ejercicio de conciencia, un esfuerzo de conocimiento para entender su educación sentimental, las herencias y las rupturas de la ética por la que apuesta su personaje. La ironía será una estrategia imprescindible para señalar los procesos de conocimiento y las quebraduras de su identidad.

⁶²³ *Ibidem*, p. 48.

EL ARQUITRABE

Andamios para las ideas

Uno vive entre gentes pomposas. Hay quien habla
del arquitrabe y sus problemas
lo mismo que si fuera primo suyo
-muy cercano, además.

Pues bien, parece ser que el arquitrabe
está en peligro grave. Nadie sabe
muy bien por qué es así, pero lo dicen.
Hay quien viene diciéndolo desde hace veinte años.

Hay quien habla, también, del enemigo:
inaprensibles seres
están en todas partes, se insinúan
igual que el polvo en las habitaciones.⁶²⁴

El arquitrabe es la viga o madero largo y grueso utilizado para sostener los edificios, y ese es el término que nuestro poeta utiliza para burlarse de Franco y del estado de salud del Régimen. En otras palabras, el arquitrabe es el símbolo de la dictadura y del dictador. En este poema Jaime Gil de Biedma presenta, a través de la ironía, un retrato bastante sincero de la España de la segunda mitad de los años cincuenta. Gil de Biedma decide aludir al gobierno dictatorial de Franco, y al sistema político y social, que se hallaba por él condicionado, como el arquitrabe. El epígrafe inicial del poema, “*Andamios para las ideas*”, hace referencia al título de un libro de Adolfo Muñoz Alonso, en el que defiende a ultranza los principios ideológicos inspiradores de las instituciones dominantes en España.

⁶²⁴*Ibidem*, p. 49.

En la primera estrofa, el poeta se burla de las “gentes pomposas”, los ciudadanos que hablan de los problemas del gobierno y de España, como si realmente los conociesen de primera mano. En la segunda, presenta el motivo principal de esta inquietud social y es el rumor de que el arquitrabe, es decir, la dictadura de Franco, está en “peligro grave”. Una idea que flota en el ambiente desde hace veinte años, concretamente desde el final de la guerra civil española y de la victoria del Frente Nacional, en 1939. En la tercera estrofa, estas gentes pomposas aluden a un “enemigo” que no se ve, pero que se intuye por todas partes, “igual que el polvo en las habitaciones”. Este enemigo no existe, sino que es una manera irónica de referirse a cualquier persona de bien que no estuviese de acuerdo con la dictadura. Sin lugar a dudas, Gil de Biedma se refiere a la esperanza que existe entre los jóvenes de que hubiera una venganza y un retorno del gobierno republicano.

Y hay quien levanta andamios
para que no se caiga: gente atenta.
(Curioso, que en inglés *scaffold* signifique
a la vez andamio y cadalso.)

Uno sale a la calle
y besa a una muchacha o compra un libro,
se pasea, feliz. Y le fulminan:
Pero cómo se atreve?

¡El arquitrabe...!⁶²⁵

En la siguiente estrofa termina la reflexión de la “gente atenta” que mantiene el arquitrabe. Pero en esta cuarta estrofa, la enumeración concluye con un paréntesis de dos versos, donde situamos el núcleo del poema: el yo poético recuerda el doble significado de *scaffold*, a la vez “andamio y cadalso”. De manera que Jaime Gil utiliza el “arquitrabe” para eludir a la dictadura, a través de *scaffold*, un término inglés que contiene una significación complementaria que se le puede asociar. En la última estrofa,

⁶²⁵ *Ibidem*, p. 49.

el poeta deja patente cómo estos andamios se convierten en cadalsos que prohíben uno de los principios morales de las personas: la posibilidad de ser feliz. Las restricciones morales son muy altas y acciones normales como “[besar] a una muchacha o [comprar] un libro”, pueden resultar indignas. El individuo, pues, siempre va a encontrarse con alguna de esas “gentes pomposas” que, en forma de pregunta retórica, va a condenar su actitud en voz alta: “*Pero cómo se atreve?*”

La elaboración del poema consigue contagiar una idea de inseguridad y desconcierto propia de la vida sin libertad. La confianza en el conocimiento es sustituida por el desamparo gracias a expresiones como “Uno vive”, “Hay quien habla”, “parece ser”, “Nadie sabe”, “lo dicen”, “inaprensibles seres”, etc. La propia elección de un término poco común, “arquitrabe”, cuyo significado es poco conocido para la mayoría, ayuda a intensificar la atmósfera de sospecha y rumor. La ironía es inevitable en el tono de un poema que denuncia la situación. Irónica resulta la rima interna entre “Nadie sabe”, “grave” y arquitrabe”, casi un juego de palabras, e irónico es el cambio de tercio de la voz poética cuando se sitúa en el conocimiento del inglés con la palabra *scaffold*. No es sólo que reúna en su significado “andamio y cadalso”, es que sitúa la perspectiva en la mirada de alguien que sabe más que los demás y que tiene, además, una perspectiva internacional.

La ironía de este poema es de ida y vuelta. Denuncia los rumores y los miedos de una dictadura que ve peligros en todos sitios, reprime y corta la felicidad de la gente. El “cómo se atreve” es inseparable del “usted no sabe con quién está hablando”. Pero la queja puede desplazarse también a las democracias que permiten las dictaduras y a la falta de eficacia de una oposición que no puede vencer al Régimen. Si los miedos de gente como Adolfo Muñoz Alonso son inmotivados y ridículos, también resulta molesto el orgullo de una clandestinidad en la que todo el mundo parece saber mucho más de lo que en realidad sabe. La espesura de la represión conduce cualquier discusión hacia el “arquitrabe”, un concepto que une al mismo tiempo el debate sobre el sostén espiritual de las cosas y los ridículos malentendidos que provocan el desconocimiento real de las situaciones.

lealtad con uno mismo.”⁶²⁸ Pero hay algo más que un despertar político de compromiso público, y es su despertar sexual. Gil de Biedma era homosexual, condición más que arriesgada en tiempos de castigo, lo que lo lleva a emprender en comunidad una lucha altamente comprometida con un grupo tan perseguido como el suyo.

Pero ya desde ahora siempre será lo mismo.
Porque de pronto el tiempo se ha colmado
y no da para más. Cada mañana
trae, como dice Auden, verbos irregulares
que es preciso aprender, o decisiones
penosas y que aguardan examen.

Todavía

hay quien cuenta conmigo. Amigos míos,
o mejor: compañeros, necesitan,
quieren lo mismo que yo quiero
y me quieren a mí también, igual
que yo me quiero.
Así que apenas puedo recordar
qué fue de varios años de mi vida,
o adónde iba cuando desperté
y no me encontré solo.⁶²⁹

La articulación no represiva y solidaria entre lo individual y lo colectivo determina el nacimiento de un tiempo nuevo. Los versos siguientes introducen la idea de trascender en compañía, en el encuentro con los otros.⁶³⁰ En “De ahora en adelante” Jaime Gil hace referencia a la solidaridad, al futuro compartido con sus “amigos”, o

⁶²⁸*Ibidem.*

⁶²⁹Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, pp. 57-58.

⁶³⁰Cfr. Gabriel Ramos (2015): “De la exploración del yo al encuentro de los otros. Notas sobre “Compañeros de viaje” de Jaime Gil de Biedma”, *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 63, nº 1, p. 132.

mejor “compañeros”, palabra clave en el texto que abandona por un instante el sentido habitual para asumir el sentido de combate, deseo unitario, esperanza y sentimiento político. Dicho de otro modo, el poeta acude a la llamada de lucha porque es en conjunto, a través de los otros, como reafirma y refuerza su propia manera de ser, alcanzando, así, la verdadera libertad, “[...] necesitan, / quieren lo mismo que yo quiero / y me quieren a mí también, igual / que yo me quiero. / Así que apenas puedo recordar / qué fue de varios años de mi vida, / o adónde iba cuando desperté / y no me encontré solo”.

El poema fija un ahora que supone un amanecer, un comienzo. Se ha producido la toma de conciencia que nos aleja de un tiempo de ignorancias y rumores en el que se estaba viviendo como en la luna. El personaje del poema despierta de un sueño que tiene que ver con las formas de vida familiares en las que fue educado. La insatisfacción personal era un rumor latente que de pronto es escuchado cuando se produce el despertar. Hay una lógica colectiva entre la llamada y el sentirse cercano. La llamada es colectiva, pero se personaliza cuando en el despertar de un amanecer uno no se siente solo.

El corte que se produce fija una lejanía con el pasado que empieza a borrarse, y con el futuro previsto o imaginado. Por el contrario toma forma sólida otro futuro, otro deseo de ir adelante, que permite, entre otras cosas, utilizar la palabra “compañeros”, gente que quiere lo mismo, gente que incluso quiere al personaje como él se quiere. La toma final de conciencia es el resultado de un proceso vital que acaba imponiendo su realidad de un modo coherente. El instante encierra un tiempo cargado por la experiencia de muchos años.

COMPAÑEROS DE VIAJE. LA HISTORIA PARA TODOS

EL MIEDO SOBREVIENE

El miedo sobreviene en oleada
inmóvil. De repente, aquí,
se insinúa:
las construcciones conocidas, las posibles

consecuencias previstas (que no excluyen
lo peor),
todo el lento dominio de la inteligencia
y sus alternativas decisiones, todo

se ofusca en un instante.
Y sólo queda la raíz,
algo como una antena dolorosa
caída no se sabe, palpitante.⁶³¹

En este poema, escrito durante el 57, Jaime Gil de Biedma alude a la detención, a finales de febrero, de su amigo Gabriel Ferrater y presenta el “miedo” como una emoción generalizada, fruto del régimen que los españoles respiraban bajo la dictadura de Franco. Régimen que Biedma denuncia en “El miedo sobreviene”. Los primeros versos introducen el verdadero sentimiento de terror que invade a la sociedad española durante la dictadura, seguidos de otros en los que el autor expone la fragilidad de “la inteligencia” asaltada por el miedo, capaz de destruirlo todo en “un instante”, dejando en las ciudades los restos dolorosos del desastre.

Una detención supone interrogatorios, peligros de que alguien diga un nombre, nuevas detenciones. El militante siente miedo, una obsesión que paraliza de forma

⁶³¹Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 63.

palpitante, un sentimiento definido con la paradoja de la “oleada inmóvil”. El personaje piensa, construye, deshace lo construido, da vueltas a las cosas, sin ser en realidad dueño de lo que puede ocurrir. El miedo agudo conmociona la raíz profunda de desamparo que afecta a los ciudadanos que sufren una dictadura. El miedo devuelve a la soledad.

POR LO VISTO

Por lo visto es posible declararse hombre.

Por lo visto es posible decir no.

De una vez y en la calle, de una vez, por todos
y por todas las veces en que no pudimos.

Importa por lo visto el hecho de estar vivo.

Importa por lo visto que hasta la injusta fuerza
necesite, suponga nuestras vidas, estos actos mínimos
a diario cumplidos en la calle por todos.

Y será preciso no olvidar la lección:

saber, a cada instante, que en el gesto que hacemos

hay un arma escondida, saber que estamos vivos

aún. Y que la vida

todavía es posible, por lo visto.⁶³²

En 1957 Jaime Gil de Biedma escribe “Por lo visto” para ser impreso en octavillas y repartido por las calles de Barcelona con motivo de la huelga de tranvías. Con este poema social esperanzador Gil de Biedma se atreve a apoyar a los comunistas.⁶³³ En este texto nuestro poeta trata de advertir a los barceloneses del 57 de que, como en marzo del 51,⁶³⁴ se mantuvieran firmes en la decisión de no tomar el tranvía, puesto que el precio de los billetes había vuelto a subir, “Por lo visto es posible decir no. / De una vez y en la calle, de una vez, por todos / y por todas las veces en que no pudimos”. Efectivamente, “Por lo visto” lleva una considerable carga de inmediatez política, con la que Biedma busca el cambio mediante el compromiso de sus

⁶³²*Ibidem*, p. 67.

⁶³³En enero del 57 el Partido Comunista quiso acentuar la propaganda antifranquista. Jaime Gil colaboró en dicha operación, en la que sus octavillas cumplieron una misión propagandística importante.

⁶³⁴La huelga del 51 fue tal éxito que el gobierno tuvo que anular la subida de precios de los billetes.

conciudadanos. Los únicos capaces de lograr la mejora en la vida de todos los barceloneses, “[...] que en el gesto que hacemos / hay un arma escondida, saber que estamos vivos / aún. Y que la vida / todavía es posible, por lo visto”.

La fórmula “Por lo visto” es sacada como frase hecha del lenguaje coloquial para alcanzar un doble significado: desde el “parecer ser” generalizador se desplaza a la experiencia concreta de lo que ven nuestros ojos, eso que ha sucedido. De nuevo “el instante” se carga de dimensión histórica, se enlaza con un pasado y una promesa de futuro. Ocurre lo mismo con los actos cotidianos que alcanzan un sentido. Y en ese ámbito histórico los actos acaban configurando el ser, el modo de “declararse hombre”, de sentir el hecho de la vida y del estar vivo. La inquietud política forma parte de la configuración del personaje poético en su definición más profunda. El civismo alcanza los pliegues de la experiencia.

PIAZZA DEL POPOLO

(Habla María Zambrano)⁶³⁵

Fue una noche como ésta.
Estaba el balcón abierto
igual que hoy está, de par
en par. Me llegaba el denso
olor del río cercano
en la oscuridad. Silencio.
Silencio de multitud,
impresionante silencio
alrededor de una voz
que hablaba: presentimiento
religioso era el futuro.
Aquí en la Plaza del Pueblo
se oía latir – y yo,
junto a ese balcón abierto,
era también un latido
escuchando. Del silencio,
por encima de la plaza,
creció de repente un trueno
de voces juntas. Cantaban.⁶³⁶

⁶³⁵Este texto es el primer poema social del barcelonés, en el que Jaime Gil de Biedma asume la vida y la personalidad de María Zambrano, para reivindicar sus quejas personales. Por eso, indica entre paréntesis que es ella quien habla en su poema, pues lo escribe bajo su influencia, al compartir con la filósofa y ensayista española el mismo sentimiento de afiliación y lealtad a las consignas comunistas. Pero no sólo eso, sino que, además, se sienten unidos por un mismo sentimiento de desolación y crítica con respecto a los acontecimientos producidos en España, donde la guerra, la opresión política y las malas condiciones sociales provocan un sentimiento de alienación en todos aquellos ciudadanos condenados a una vida en el exilio. Cfr. Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2015): *op. cit.*, pp. 76-77.

⁶³⁶Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 68.

El poema empieza describiendo la similitud que guarda la noche en la que se escribe el poema con la noche de la que se habla, una noche en la que una gran muchedumbre de personas se hallaban congregadas en la “Plaza del Pueblo” para manifestarse, a causa de la guerra civil española. Guerra que provocó el exilio de numerosos artistas e intelectuales republicanos, como es el caso de María Zambrano que se vio afectada por las terribles consecuencias del conflicto. En *Piazza del Popolo*, como explica en su artículo Anna Pont Bonsfills, “un arranque narrativo inaugura la elocución recreada de María Zambrano, en la que no faltarán los remansos líricos, ostensibles en las frecuentes repeticiones.”⁶³⁷ El “yo” poético, además, describe cómo el silencio de la congregación da paso a una canción esperanzada y atronadora, como himno de los congregados en la plaza.

Y yo cantaba con ellos.
Oh sí, cantábamos todos
otra vez, qué movimiento,
qué revolución de soles
en el alma! Sonrieron
rostros de muertos amigos
saludándome a lo lejos
borrosos –pero qué jóvenes,
qué jóvenes sois los muertos!–
y una entera muchedumbre
me prorrumpió desde dentro
toda en pie. Bajo la luz
de un cielo puro y colérico
era la misma canción
en las plazas de otro pueblo,
era la misma esperanza,
el mismo latido inmenso

⁶³⁷Anna Pont Bonsfills (1994): “La estética en la ética. Poesía crítica española del medio siglo: Caballero, González, Gil de Biedma, Barral y Goytisolo”. Director: Pere Rovira Planas. Tesis doctoral: Universidad de Lleida, p. 252.

de un solo ensordecedor
corazón a voz en cuello.⁶³⁸

Mientras observa a los convocados en la plaza, María Zambrano recuerda situaciones anteriores que ella vivió durante la II República y la guerra civil, antes de salir al exilio. Se emociona mientras los observa desde el balcón de su casa en la *Piazza del Popolo*, ya que se siente identificada con ellos. Por esa razón, canta con ellos al unísono, “Oh sí, cantábamos todos / otra vez, que movimiento, / qué revolución de soles / en el alma”. Esto la lleva a recordar aquellos “rostros de muertos amigos / saludándome a lo lejos”, debido a que muchos de sus amigos murieron en el exilio por cuestiones políticas. Todos ellos ahora la saludan desde lo lejos. Todos muertos y jóvenes, al no haber experimentado el peso del paso del tiempo.

La escritora Laura Freixas en su artículo “Jaime Gil de Biedma” expone que “la multitud congregada en la plaza canta el himno revolucionario de los partidos comunistas y socialistas, como es *La Internacional*,”⁶³⁹ la canción más famosa del movimiento obrero, con la que los trabajadores reivindicaban sus derechos. Este hecho lleva a María Zambrano a recordar cómo ella y sus amigos también la cantaban, lo que la emociona profundamente.

Si, reconozco esas voces
cómo cantaban. Me acuerdo.
Aquí en el fondo del alma
absorto, sobre lo trémulo
de la memoria desnuda,
todo se está repitiendo.
Y vienen luego las noches
interminables, el éxodo
por la derrota adelante,
hostigados, bajo el cielo

⁶³⁸Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, pp. 68-69.

⁶³⁹Laura Freixas (1997): “Jaime Gil de Biedma”, *Retratos Literarios*, Espasa, Madrid, p. 6.

que ansiosamente los ojos
interrogan. Y de nuevo
alguien herido, que ya
le conozco en el acento,
alguien herido pregunta,
alguien herido pregunta
en la oscuridad. Silencio.
A cada instante que irrumpe
palpitante, como un eco
más interior, otro instante
responde agónico.

Cierro

los ojos, pero los ojos
del alma siguen abiertos
hasta el dolor. Y me tapo
los oídos y no puedo
dejar de oír estas voces
que me cantan aquí dentro.⁶⁴⁰

Este sentimiento de pesadumbre se enfatiza en los últimos versos, donde María Zambrano expone el dolor ilimitado que siente ante la realidad del exilio y el deseo, o apego sentimental que tiene, en palabras de Anna Pont Bonsfills, “al convencimiento ideológico emanado de las voces”⁶⁴¹ que “me cantan aquí dentro”. Es decir, ella escucha en su cabeza las voces de todos sus amigos condenados al exilio, lo que demuestra el dolor ilimitado del “yo” poético, pues ni cerrando los ojos, ni tapándose los oídos logra librarse de la angustiada sensación, provocada por una melodía que suena, sin cesar, en su cabeza y que le recuerda el pasado.

Es muy interesante la elaboración poética que pone en juego Jaime Gil de Biedma en este romance. Como ocurrirá con su famosa sextina, utiliza una estrofa tradicional para abordar un poema social, combatiendo los prejuicios que querían

⁶⁴⁰Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, pp. 69-70.

⁶⁴¹Cfr. Anna Pont Bonsfills (1994): *op. cit.*, p. 260.

separar lo poético de la denuncia política. Y *escoge* el romance, estrofa narrativa que sirve para narrar. Lo interesante es que la narración pasa de un acontecimiento (María Zambrano ve a la multitud cantar *La Internacional* desde el balcón de su casa) a un proceso íntimo que afecta a Jaime Gil de Biedma como poeta.

Una estrategia intencionada que propicia el balcón abierto: unidad de lo interior y lo exterior. La solidaridad que siente María Zambrano (fusión con la multitud y con el olor del río) se desplaza a la unidad que siente el poeta con María Zambrano. Es una identificación de ida y vuelta porque si el poeta le cede el poema para que hable ella, la filósofa acaba no sólo hablando en nombre de él, sino provocando un proceso interno capaz de representar una mutación en su relación con los orígenes.

Se establece un nuevo territorio de lo sagrado, una nueva identificación de lo individual con lo colectivo. Es lo que supone el canto de todas las voces reunidas en *La Internacional*. Mientras la filósofa recuerda a sus muertos, los habitantes de su pasado, el poeta asume ese pasado como propio, algo significativo para quien se había criado en una familia de la alta burguesía y entre los vencedores de la guerra civil. Un muerto como García Lorca es memoria de María Zambrano, pero también del joven poeta que al iniciar el romance se declara heredero de un maestro de la generación del 27. “Si me muero, / dejad el balcón abierto”, había escrito Federico García Lorca en una de sus *Canciones* más famosas. Es ese balcón abierto, la memoria que no cesa, el que cobra significado en la escena de María Zambrano y en la escritura del poeta que sufre una transformación, una revolución de soles en el alma. Y es esa memoria la que vuelve a cargar de sentido “el instante” que se vive con ecos de otros instantes. El acogedor pasado familiar es sustituido por un pasado histórico diferente, y el sufrimiento de la melancolía de María Zambrano se convierte también en la mutación de la subjetividad del poeta. Voces del pasado cantan hasta transformar su relación con el origen.

CANCIÓN PARA ESE DÍA

He aquí que viene el tiempo de soltar palomas
en mitad de las plazas con estatua.
Van a dar nuestra hora. De un momento
a otro, sonarán campanas.

Mirad los tiernos nudos de los árboles
exhalarse visibles en la luz
recién inaugurada. Cintas leves
de nube en nube cuelgan. Y guirnaldas

sobre el pecho del cielo, palpitando,
son como el aire de la voz. Palabras
van a decirse ya. Oíd. Se escucha
rumor de pasos y batir de alas.⁶⁴²

El presente poema connota el momento en que todo parece apuntar a un cambio político. “Canción para ese día” es una apología de la libertad en su más pura esencia, un cántico a la esperanza del porvenir en una España sometida, “He aquí que viene el tiempo de soltar palomas / en mitad de las plazas [...]”. Jaime Gil de Biedma convierte su voz poética en profeta o voz colectiva y contrapone el futuro próximo, “[...] De un momento / a otro, sonarán campanas,”⁶⁴³ con el tiempo presente, aún muy duro. Esto sugiere un retorno a un espacio pleno, ocupado por todos, y no a uno vacío y misterioso. El poeta anuncia la llegada de un inminente tiempo nuevo sin dictadura, haciendo participar la naturaleza a modo de festejo, “[...] Cintas leves / de nube en nube cuelgan. Y guirnaldas / sobre el pecho del cielo, palpitando”. El principio del porvenir viene con

⁶⁴²Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 71.

⁶⁴³El poeta catalán, como señala Luis García Montero en su artículo, “se siente heredero de una poética acompasada con una ilusión histórica”. De manera que escribe unos versos, con los que se refiere al mismo compromiso político que Rafael Alberti expresa en su obra *De un momento a otro* y, muy especialmente, en su “Balada para ese día”.

marcha y canto, “[...] Palabras / van a decirse ya. Oíd. Se escucha / rumor de pasos y batir de alas”. Estos versos se refieren al tiempo en que vendrá, finalmente, la palabra anunciada. Es decir, el tiempo de la libertad. La explícita referencia del último verso con la rima X de Gustavo Adolfo Bécquer se basa en la sustitución del lexema “besos”⁶⁴⁴ por “pasos.”⁶⁴⁵ Bécquer anuncia la llegada del amor, mientras que Gil de Biedma lo hace con la esperanza, a través de una revolución pacífica.

El poeta identifica la luz renovada de la primavera que inaugura una nueva plenitud de la naturaleza con un renacer urbano en el que las plazas van a cambiar de sentido y donde la fiesta va a fundar una nueva revelación, un nuevo “espíritu santo” en el batir de las palomas sobre las estatuas. El tiempo que “santifican” estas campanas supone la constitución de un “nosotros”. Se trata de “nuestra hora”. El protagonismo de la voz y la palabra es decisivo frente al tiempo de silencio. El espacio ocupado por el nuevo tiempo permite decir y escuchar, oírse y escucharse. Del rumor se pasará a la libertad.

En el proceso de la escritura la relación con el instante vuelve a cargarse de historia, algo que justifica la estrategia de la intertextualidad que de forma tan consciente utiliza Jaime Gil de Biedma. *De un momento a otro. (Poesía e historia)* fue el libro que Alberti publicó en 1937, en plena guerra civil, para reunir sus poemas políticos. Llamaron especialmente la atención de Gil de Biedma las composiciones en las que Alberti recordaba su infancia y su educación familiar en el Puerto de Santa María. También recordará al final un verso de Bécquer, referencia imprescindible del simbolismo español. La mutación que provoca el verso se sostiene en el tiempo de las palabras frente al murmullo, el eco y la sugerencia. La intertextualidad permite que los ecos se conviertan en escritura y la escritura en conciencia histórica del decir y el escuchar.

⁶⁴⁴“Rumor de besos y batir de alas”.

⁶⁴⁵“Rumor de pasos y batir de alas”.

MORALIDADES

EN EL NOMBRE DE HOY

En el nombre de hoy, veintiséis
de abril y mil novecientos
cincuenta y nueve, domingo
de nubes con sol, a las tres
-según sentencia del tiempo-
de la tarde en que doy principio
a este ejercicio en pronombre primero
del singular, indicativo.

y asimismo en el nombre del pájaro
y de la espuma del almendro,
del mundo, en fin, que habitamos,
voy a deciros lo que entiendo.
Pero antes de ir adelante
desde esta página quiero
enviar un saludo a mis padres,
que no me estarán leyendo.

Para ti, que no te nombro,
amor mío –y ahora hablo en serio-,
para ti, sol de los días
y noches, maravilloso
gran premio de mi vida,
de toda la vida, qué puedo
decir, ni qué quieres que escriba

a la puerta de estos versos?⁶⁴⁶

El primer poema de *Moralidades* empieza de manera muy expresa, es un domingo de nubes y sol, a las tres de la tarde, de un veintiséis de abril de mil novecientos cincuenta y nueve, detalla un ambiente, al que dedica el texto. Esto lo hace en primera persona del singular de indicativo “yo” y como portavoz del “pájaro”, “de la espuma del almendro” y “del mundo, en fin, que habitamos”. Pero antes de continuar con su discurso, el poeta se complace en “enviar un saludo a mis padres, / que no me estarán leyendo”. En estos versos la burla es más que evidente, Gil de Biedma conoce los escasos intereses de sus padres por su actividad poética. De manera que el recuerdo dirigido a Luis Gil de Biedma y María Luisa Alba es en vano a primera vista. Pero la mirada irónica cumple una función en el poema al establecer una clara diferencia entre el ámbito familiar y el ámbito de los compañeros de viaje y de la literatura. Lo que hace y lo que escribe pertenece a otro mundo, ya no es el de sus padres. Esto abre un proceso complejo, porque el distanciamiento está también determinado por la historia. La voz poética sabe que habla no sólo desde un domingo de abril de 1959, sino también desde una posición social de señorito de nacimiento que escribe poesía social por mala conciencia, pero que mentiría si ocultara sus orígenes. Sólo puede hablar desde su propia experiencia, en primera persona del singular, aunque quiera participar en un proyecto colectivo. En este proceso de distanciamiento, hay que asumir de manera irónica que es inevitable la mala conciencia, el hablar contra el propio ser desde el propio ser y el defender un mundo al que no se pertenece. La ironía se convierte en una estrategia de diálogo con el lector.

Por eso, en la siguiente estrofa aclara que habla en serio, y lo hace cuando se dirige a su amor, -Luis Marquesán-, al que no nombra por respeto. Entonces la homosexualidad estaba perseguida y prohibida, por lo que era conveniente eludir el nombre de su verdadero amor para protegerlo. Lo que parece una frase hecha, “no te nombro, amor mío” porque no hace falta, se carga de sentido: no te nombro, porque soy homosexual y soy un perseguido. En este territorio la voz sí pertenece por derecho propio al mundo de los oprimidos, aquí no hay mala conciencia, hay sol de día y de noche, un maravilloso gran premio de la vida acosado por un silencio impuesto por el

⁶⁴⁶Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 75.

poder. La homosexualidad late en el centro del compromiso político y de la conciencia de la injusticia.

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

a vosotros pecadores
como yo, que me avergüenzo
de los palos que no me han dado,
señoritos de nacimiento
por mala conciencia escritores
de poesía social,
dedico también un recuerdo,
y a la afición en general.⁶⁴⁷

El poema vincula el nuevo libro al poemario anterior, *Compañeros de viaje*, en el que se había producido una toma de conciencia política y poética, en la que se había pasado de la tradición simbolista al realismo histórico. En los versos siguientes de “En el nombre de hoy”, dedica un recuerdo a los poetas amigos, como “Carlos, Ángel, / Alfonso y Pepe, Gabriel / y Gabriel, Pepe (Caballero) / y a mi sobrino Miguel, / Joseagustín y Blas de Otero”. Todos ellos “compañeros de viaje”, con los que comparte el mismo sentimiento de lucha para acabar con la política actual, en busca del cambio que traiga un mayor bienestar a la sociedad. Escritores amigos, “señoritos de nacimiento / por mala conciencia escritores / de poesía social”, que se unen a la tradición de la

⁶⁴⁷ *Ibidem*, pp. 75-76.

poesía comprometida que se venía escribiendo desde hacía años. El matiz importante es que el poeta no puede unirse a un ideario universal, a un mundo de valores abstractos, porque habla desde un yo singular, en una posición social y temporal concreta, en un domingo, tiempo literario que no tiene que ver con sus horarios laborales de señorito. La honestidad de su compromiso necesita crear una poesía de la experiencia, en un intento de utilizar la temática de la mala conciencia de forma literaria. La misma que lo lleva a adoptar una perspectiva autocrítica con respecto a sus orígenes familiares. El poeta termina enviando un recuerdo “a la afición en general”, una expresión irónica que emplearía más un torero o un futbolista, para dedicar una faena o un triunfo. Pide así al lector su complicidad irónica.

BARCELONA JA NO ÉS BONA, O MI PASEO SOLITARIO EN PRIMAVERA

A Fabián Estapé

Este despedazado anfiteatro,
impío honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago,
ya reducido a trágico teatro,
¡oh fábula del tiempo! representa
cuánta fue su grandeza y es su estrago.

RODRIGO CARO

En los meses de aquella primavera
pasaron por aquí seguramente
más de una vez.
Entonces, los dos eran muy jóvenes
y tenían el Chrysler amarillo y negro.
Los imagino al mediodía, por la avenida de los tilos,
la capota del coche salpicada de sol,
o quizá en Miramar, llegando a los jardines,
mientras que sobre el fondo del puerto y la ciudad
se mecen las sombrillas del restaurante al aire libre,
y las conversaciones, y la música,
fundiéndose al rumor de los neumáticos
sobre la grava del paseo.

Sólo por un instante
se destacan los dos a pleno sol
con los trajes que he visto en las fotografías:
él examina un coche muchísimo más caro

-un Duesenberg *sport* con doble parabrisas,
bello como una máquina de guerra-
y ella se vuelve a mí, quizá esperándome,
y el vaivén de las rosas de la pérgola
parpadea en la sombra
de sus pacientes ojos de embarazada.
Era en el año de la Exposición.

Así yo estuve aquí
dentro del vientre de mi madre,
y es verdad que algo oscuro, que algo anterior me trae
por estos sitios destartalados.
Más aún que los árboles y la naturaleza
o que el susurro del agua corriente
furtiva, reflejándose en las hojas
-y eso que ya a mis años
se empieza a agradecer la primavera-,
yo busco en mis paseos los tristes edificios,
las estatuas manchadas con lápiz de labios,
los rincones del parque pasados de moda
en donde, por la noche, se hacen el amor...⁶⁴⁸

Gil de Biedma establece un diálogo con el pasado literario y familiar en su indagación. En referencia al famoso poema de Álvarez de Cienfuegos “Mi paseo solitario en primavera”, el poeta se suma a la tradición de una poesía cívica que analiza la realidad, ve sus contradicciones y apuesta por la solidaridad humana. El conocimiento de las monstruosas injusticias y de las dificultades de una superación tal vez imposible no impide un deseo de amistad y amor hacia los que sufren. El rencor a la clase propia es inseparable del reconocimiento de los chavos, de los obreros. La indagación en los orígenes expone una naturalización del paisaje urbano de la burguesía catalana. La ciudad es su naturaleza, el lugar del vientre en el que fue concebido. Desde ahí, desde el

⁶⁴⁸ *Ibidem*, pp. 77-78.

fondo de su intimidad histórica, se ofrece el compromiso: “que la ciudad les pertenezca un día”. El paseo y la soledad escenifican el proceso de conocimiento y sus desgarraduras.

En “*Barcelona ja no és bona*, o mi paseo solitario en primavera” Jaime Gil de Biedma reescribe su historia personal en la colectividad, a medida que asciende por las ruinas de Montjuich, el escenario del esplendor pasado de la juventud de Luis Gil de Biedma y María Luisa Alba. En las primeras estrofas habla de sus padres durante la Barcelona de 1929, cuando tuvo lugar la Exposición Universal de la ciudad, un gran acontecimiento desde el punto de vista cultural, económico, ideológico, urbanístico y arquitectónico. En aquel tiempo, nuestro poeta aún no había nacido, “Así yo estuve aquí / dentro del vientre de mi madre”. Sin embargo, durante el paseo, se imagina a sí mismo en el vientre de su madre, una visión retrospectiva e intrauterina que le costó encajar en el conjunto, cuyo desarrollo mezcla, diversas e incluso encontradas emociones. Por un lado siente nostalgia de una *belle époque* que no ha vivido, y por otro, se complace en ver destruido un espacio del recreo de una clase de la que reniega, sin poder dejar de pertenecer a ella. Pero ahora, de adulto, Barcelona constituye para Gil de Biedma un plano urbanístico por el que pasear en primavera, en busca de “los tristes edificios, / las estatuas manchadas con lápiz de labios, / los rincones del parque pasados de moda / en donde, por la noche, se hacen el amor...” Con este espacio urbano, Jaime Gil presenta una existencia civil en clave de izquierdas, de clase obrera. La misma que convive con otra bien distinta, como es la burguesa, vigente en ese momento.

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!
Era ya un poco tarde
incluso en Cataluña, pero la *pax* burguesa
reinaba en los hogares y en las fábricas,
sobre todo en las fábricas - Rusia estaba muy lejos
y muy lejos Detroit.
Algo de aquel momento queda en estos palacios
y en estas perspectivas desiertas bajo el sol,
cuyo destino ya nadie recuerda.
Todo fue una ilusión, envejecida
como la maquinaria de sus fábricas,
o como la casa en Sitges, o en Caldetas,
heredada también por el hijo mayor.⁶⁴⁹

En estos versos Jaime Gil de Biedma muestra un sentimiento de nostalgia por lo pasajero, al recordar su infancia feliz, pero de igual forma presenta el resentimiento que siente hacia su clase burguesa, la industrial catalana. En la ilusión del poeta, las ilusiones de su clase son ya una aspiración envejecida en el afán de ordenar el mundo. La misma que experimenta un profundo cambio con el paso del tiempo, cuando se produce la llegada de ciudadanos del Sur de España a Cataluña.

Sólo montaña arriba, cerca ya del castillo,
de sus fosos quemados por los fusilamientos,
dan señales de vida los murcianos.
Y yo subo despacio por las escalinatas
sintiéndome observado, tropezando en las piedras
en donde las higueras agarran sus raíces,
mientras oigo a estos chavavos nacidos en el Sur

⁶⁴⁹ *Ibidem*, pp. 78-79.

hablarse en catalán, y pienso, a un mismo tiempo,
en mi pasado y en su porvenir.

Sean ellos sin más preparación
que su instinto de vida
más fuertes al final que el patrón que les paga
y que el *salta-taulells* que les desprecia:
que la ciudad les pertenezca un día.
Como les pertenece esta montaña,
este despedazado anfiteatro
de las nostalgias de una burguesía.⁶⁵⁰

La parte final del poema está dedicada a las clases sociales más bajas, a las que desea que, en un futuro, la Ciudad Condal les pertenezca. A lo largo del texto Jaime Gil de Biedma asciende por el Montjuich y es al llegar arriba, en el castillo, donde quedan los “[...] fosos quemados por los fusilamientos”, y se encuentra con los “chavav nacidos en el Sur” a los que oye “hablarse en catalán, [...]”. En otras palabras, en su ascenso por la montaña, nuestro poeta se encuentra con los sureños –murcianos y andaluces– obligados a emigrar a Cataluña durante la posguerra, a la espera de un futuro mejor. Pero es a ellos, a los que Biedma les augura un buen porvenir, con un claro reclamo andalucista de la Cataluña burguesa porque son “ellos sin más preparación / que su instinto de vida / más fuertes al final que el patrón que les paga / y que el *salta-taulells* que les desprecia:”.

⁶⁵⁰ *Ibidem*, p. 79.

APOLOGÍA Y PETICIÓN

Y qué decir de nuestra madre España,
este país de todos los demonios
en donde el mal gobierno, la pobreza
no son, sin más, pobreza y mal gobierno
sino un estado místico del hombre,
la absolución final de nuestra historia?

De todas las historias de la Historia
sin duda la más triste es la de España,
porque termina mal. Como si el hombre,
harto ya de luchar con sus demonios,
decidiese encargarles el gobierno
y la administración de su pobreza.

Nuestra famosa inmemorial pobreza,
cuyo origen se pierde en las historias
que dicen que no es culpa del gobierno
sino terrible maldición de España,
triste precio pagado a los demonios
con hambre y con trabajo de sus hombres.⁶⁵¹

Este poema fue escrito por Jaime Gil de Biedma en formato de sextina.⁶⁵² La elección de una estrofa como la sextina para escribir un poema de marcada intención social supone una paradoja bien significativa. Se trata de un quiebro frente a la poesía

⁶⁵¹ *Ibidem*, p. 80.

⁶⁵² Jaime Gil de Biedma le explica por carta a Juan Ferraté que ha elegido esta forma estrófica, a pesar de su complicación, porque “sólo mediante un esquema formal enrevesado, y lo más gratuito posible, puede hoy un poeta español escribir un poema sobre España que no resulte absolutamente tonto, por la sencilla razón de que es imposible escribir sobre España un buen poema moderno”. Jaime Gil de Biedma en Andreu Jaume (ed.) (2010): *El argumento de la obra: correspondencia (1951-1989)*, Lumen, Barcelona, p. 240.

social anterior y frente a los críticos de la poesía social. Intentaba al mismo tiempo renovar el desgastado tema de España, invocado una y otra vez como lamento por los poetas de la primera generación de posguerra, y responder a los que pensaban que una poesía realista era siempre una condena a la falta de calidad formal y al descuido de la ambición artística.

Hecho que sume a Biedma en la más profunda insatisfacción con la realidad del momento. La misma que lo impulsa a analizar, desde un plano reflexivo, los males de España, especialmente los relacionados con su asfixiante política, que condena al hombre a vivir bajo la más estricta pobreza y profunda humildad. Pero hay algo más, y es que Jaime Gil de Biedma se rebela contra una sociedad española sin autoestima ni esperanza. Una España resignada a ser sin remedio “este país de todos los demonios”, como expone en dos versos del poema.

A menudo he pensado en esos hombres,
a menudo he pensado en la pobreza
de este país de todos los demonios.
Y a menudo he pensado en otra historia
distinta y menos simple, en otra España
en donde sí que importa un mal gobierno.

Quiero creer que nuestro mal gobierno
es un vulgar negocio de los hombres
y no una metafísica, que España
debe y puede salir de la pobreza,
que es tiempo aún para cambiar su historia
antes que se la lleven los demonios.

Porque quiero creer que no hay demonios.
Son hombres los que pagan al gobierno,
los empresarios de la falsa historia,
son hombres quienes han vendido al hombre,
los que le han convertido a la pobreza

y secuestrado la salud de España.

Pido que España expulse a esos demonios.

Que la pobreza suba hasta el gobierno.

Que sea el hombre el dueño de su historia.⁶⁵³

Jaime Gil de Biedma quiere creer que la realidad de España puede cambiar, que los hombres deben despertarse y luchar contra el mal gobierno. Terminar, por tanto, con la pobreza de un país dirigido por “hombres” que “han vendido al hombre”, acabando con el bienestar de España. En el terceto final, nuestro poeta lanza un ruego de cambio, para que los españoles de una vez por todas tomen conciencia del daño causado por sus dirigentes y los expulsen, mejorando, en consecuencia, su historia.

El concepto de libertad del existencialismo había hecho a los hombres responsables de su propio destino. Nada está escrito, no hay esencias, ni maldiciones, sino un vacío que nos responsabiliza. El famoso final abierto de *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo formulaba una pregunta desde el escenario: ¿se repetirá en los jóvenes la historia de sus padres? Y la respuesta fijaba la responsabilidad del futuro: eso depende de las decisiones de los jóvenes, no de una fatalidad. Es la misma lógica que sugiere aquí Gil de Biedma frente a la maldición de los infiernos heredados.

Los cálculos de la sextina se adaptan a un proceso en el que la fe, el “quiero creer” se apartan del irracionalismo en un acto de voluntad que pretende acercarse a la razón: “a menudo he pensado”. El uso de la historia de España protagonizado por el franquismo y por sus “empresarios” suponía una manipulación. Las glorias imperiales y las grandilocuencias sólo servían para ocultar la pobreza. La expulsión de estas supersticiones, el reconocimiento de la realidad, era un paso imprescindible si se quería establecer una ilusión nueva: “es tiempo aún para cambiar la historia”. La apología de la España real frente a la estafa del franquismo justificaba la petición de un cambio en el que la pobreza ascendiese al gobierno, del mismo modo que los chavas del sur invocados en “*Barcelona ja no és bona*, o mi paseo solitario en primavera” debían ascender a la posesión de la ciudad.

⁶⁵³Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, pp. 80-81.

NOCHE TRISTE DE OCTUBRE, 1959

A Juan Marsé

Definitivamente
parece confirmarse que este invierno
que viene, será duro.

Adelantaron
las lluvias, y el Gobierno,
reunido en consejo de ministros,
no se sabe si estudia a estas horas
el subsidio de paro
o el derecho al despido,
o si sencillamente, aislado en un océano,
se limita a esperar que la tormenta pase
y llegue el día, el día en que, por fin,
las cosas dejen de venir mal dadas.⁶⁵⁴

En este texto Jaime Gil de Biedma presenta la comprometida circunstancia de España, la distancia que separa a los altos mandatarios de la gente humilde que pelea diariamente por la supervivencia, y lo hace, ligando los desastres meteorológicos al negro futuro del país. Nuestro poeta abre el poema, confirmando que nos esperan tiempos difíciles en el invierno del 59, a raíz del Plan Nacional de Estabilización Económica.⁶⁵⁵ Gil de Biedma parece no estar muy de acuerdo con dicho plan, pues cree que el gobierno no hace nada para remediar los males de España.

⁶⁵⁴*Ibidem*, p. 82.

⁶⁵⁵El Plan de Estabilización de 1959 fue un conjunto de medidas económicas llevadas a cabo por los tecnócratas del gobierno, con el objetivo de estabilizar y liberar la economía española, abandonando la autarquía y permitiendo un crecimiento. Hecho que mejoró las condiciones de

casos, provocaran pérdidas de puestos de trabajo, y eso es lo que lo lleva a hablar de “fatiga anticipada” y “ansiedad” ante la llegada del invierno.

mientras que afuera llueve.

Por todo el litoral de Cataluña llueve
con verdadera crueldad, con humo y nubes bajas,
ennegreciendo muros,
goteando fábricas, filtrándose
en los talleres mal iluminados.

Y el agua arrastra hacia la mar semillas
incipientes, mezcladas en el barro,
árboles, zapatos cojos, utensilios
abandonados y revuelto todo
con las primeras Letras protestadas.⁶⁵⁷

La estrofa final es una metáfora sobre cómo le afecta a la sociedad el franquismo. La lluvia y la crueldad con la que cae, nos muestra la explosión del momento: los problemas económicos, el sufrimiento, la incertidumbre sobre el futuro, etc. Jaime Gil de Biedma se centra en su tierra Cataluña, y cómo en ella, bandera de la España industrial a la que emigra la pobreza trágica del resto del país, la situación es también muy difícil. El “humo” junto a las “nubes bajas”, los “ennegrecidos muros”, las “fábricas” que gotean y el “agua” que se filtra en los talleres mal iluminados puede hacer referencia al cierre de fábricas e incluso, quizá, al aumento de las jornadas laborales, que produce en los catalanes un estado de profunda tristeza y, en cierta medida, de indignación y desesperación. Por otra parte, tenemos el impacto de las precipitaciones que provocan el arrastre hacia el mar de utensilios abandonados y zapatos rotos mezclados con semillas incipientes, así como “las primeras Letras protestadas”, refiriéndose a ciertos grupos, entre los que destacan estudiantes, proletarios e intelectuales, que muestran su rechazo a la dura circunstancia que atravesaba España por aquel entonces.

⁶⁵⁷ *Ibidem*, p. 83.

El poema utiliza el vocabulario meteorológico para fijar la difícil realidad social identificada con el mal tiempo y la dureza del invierno. El poeta, en la soledad de su cuarto, atiende al mundo, a las conversaciones de los vecinos, a las víctimas de la crisis que se filtra en las casas y los talleres. Sabe que la España oficial vive alejada de la España real. Y se convierte en el vigilante de la realidad frente a las manipulaciones de la prensa, cumpliendo un papel parecido al farero de Luis Cernuda que en la soledad de su mirada vigila para evitar el naufragio de una sociedad no sólo nocturna, sino mal iluminada. La anomalía histórica de España no permite identificar la vida con el fluido del río que corre hacia el mar. Aquí se trata de una inundación, una rambla por la que el agua arrastra los signos de la vida cotidiana. El yo del poeta escucha al nosotros de los vecinos y convierte las letras protestadas en letras de protesta.

DE AQUÍ A LA ETERNIDAD

Ya soy dichoso, ya soy feliz
porque triunfante llegué a Madrid,
llegué a Madrid.

La viejecita, Coro

Lo primero, sin duda, es este ensanchamiento
de la respiración, casi angustioso.
Y la especial sonoridad del aire,
como una gran campana en el vacío,
acercándome olores
de jara de la sierra,
más perfumados por la lejanía,
y de tantos veranos juntos
de mi niñez.

Luego está la glorieta
preliminar, con su pequeño intento de jardín,
mundo abreviado, renovado y puro
sin demasiada convicción, y al fondo
la previsible estatua y el pórtico de acceso
a la magnífica avenida,
a la famosa capital.

Y la vida, que adquiere
carácter panorámico,
inmensidad de instante también casi angustioso
-como de amanecer en campamento
o portal de belén-, la vida va espaciándose

otra vez bajo el cielo enrarecido
mientras que aceleramos.⁶⁵⁸

En “De aquí a la eternidad”, título que remite al melodrama de Fred Zinnemann, acompañado del epígrafe del coro de la zarzuela *La Viejecita*, “Ya soy dichoso, ya soy feliz / porque triunfante llegué a Madrid, / llegué a Madrid”, Jaime Gil de Biedma describe su impresión a la llegada a Madrid, y lo hace desde el punto de vista del español que llega a la capital política del franquismo desde una Barcelona que se definía por ser la capital industrial del franquismo. El Madrid de los 50 revela el inmovilismo del orden social que el Nacional Catolicismo ha planeado para la vida colectiva urbana. Ese orden social, como observa en su estudio la profesora María Teresa García Godoy, “se sustenta en la perpetuidad de la «casta» política que engrosan los vencedores (los que viven a la derecha / hacia los barrios bien establecidos) de la Guerra Civil.”⁶⁵⁹ Esta visión de mundo “abreviado, renovado” y purificado enmascara otra realidad, sufrida por la clase obrera. Con el uso frecuente de la intertextualidad, Gil de Biedma acude al poema heroico *Nueva Jerusalén. María* de Antonio de Escobar.⁶⁶⁰ En los procesos de abstracción de la poesía pura, la realidad solía convertirse en un territorio conceptual, un mapa, alejado de la existencia concreta. La alusión al clásico tiene que ver también con el modo de mirar la realidad de la poesía de Jorge Guillén en la que Gil de Biedma se había formado. El sentido del poema, pues, supone una nueva insistencia en el cambio de postura. La ideología franquista ha convertido Madrid en un símbolo, una abstracción intencionada, y el poeta necesita descubrir la realidad que se ha enmascarado en esta elaboración.

“De aquí a la eternidad” descansa en el telón de fondo de un refrán muy popular en la capital, “De Madrid al cielo”, que tuvo su origen en unos versos de Luis Quiñones de Benavente en los que exaltaba la bondad de la vida madrileña, pertenecientes a su “Baile del invierno y del verano”. Frente a la dureza del invierno real, la configuración de la capital del franquismo se identifica con la bondad del verano. Debe tenerse en

⁶⁵⁸*Ibidem*, p. 91.

⁶⁵⁹María Teresa García Godoy Teresa (1993): “El urbanismo poético de Natan Alterman, Jaime Gil de Biedma y Jaim Guri: Tel-Aviv y Barcelona”, *MEAH*, vol. 2, nº 42, p. 199.

⁶⁶⁰Cfr. Francisco Rico (2003): *Los discursos del gusto: notas sobre clásicos y contemporáneos*, Destino, Madrid, p. 74.

cuenta también la grandilocuencia del lema falangista que definía a España como una unidad de destinos en lo universal. Todo este fondo ideológico está visto con ironía desde el propio título del poema.

Los cuarenta y tres versos que componen “De aquí a la eternidad” son de una ironía letal que va creciendo palabra a palabra. “Lo primero” que experimenta el poeta a su llegada a la capital es un efecto de “ensanchamiento / de la respiración, casi angustioso”. El ensanchamiento del pecho se acompaña de un ensanchamiento de horizontes potenciados por la distancia, “[...] la especial sonoridad del aire, [...], acercándome olores / de jara de la sierra, más perfumados por la lejanía, / y de tantos veranos juntos / de mi niñez”. Un vez más surge el origen, el recuerdo infantil y familiar y su confrontación con los procesos históricos. La intimidad de la memoria se enfrenta a la grandilocuencia de las definiciones oficiales. La paradoja es que la memoria infantil de un niño de familia vencedora no reconoce desde la huella de los olores naturales todo lo que se ha convertido en retórica del poder.

Luego aparece la glorieta de Barajas, “[...] con su pequeño intento de jardín”, que abre a la “magnífica avenida, / a la famosa capital”. Con la proximidad de la gran ciudad, la vida crece hasta adquirir “carácter panorámico”. Un panorama que no se contempla en grandes dimensiones, sino desde la inmediatez del detalle significativo, desde la “inmensidad de instante también casi angustioso”. Un detalle puede resumir una larga experiencia como un mapa puede representar un país. Un amanecer en campamento o una escena familiar como la del portal de Belén llegan a condensar en la memoria todo un tiempo que merece la pena ser analizado en sus contradicciones, para ampliar la visión de la realidad y recuperar lo “sustraído”. Y, de pronto, “la vida va espaciándose / otra vez bajo el cielo enrarecido / mientras que aceleramos”.

Porque hay siempre algo más, algo espectral
como invisiblemente sustraído,
y sin embargo verdadero.
Yo pienso en zonas lívidas, en calles
o en caminos perdidos hacia pueblos
a lo lejos, igual que en un belén,
y vuelvo a ver esquinas de ladrillo injuriado

y pasos a nivel solitario, y miradas
asomándose a vernos, figuras diminutas
que se quedan atrás para siempre, en la memoria,
como peones camineros.

Y esto es todo, quizás. Alrededor
se ciernen las fachadas, y hay gentes en la acera
frente al primer semáforo.

Cuando el rojo se apague torceremos
a la derecha,
hacia los barrios bien establecidos
de una vez para todas, con marquesas
y cajistas honrados de insigne tradición.
Ya estamos en Madrid, como quien dice.⁶⁶¹

En los versos siguientes Gil de Biedma observa la imponente ciudad de Madrid, donde se dan realidades muy distintas. El poeta desmitifica el Madrid centro de España, villa y corte, descubriendo cuanto de gris hay en él, de barrio obrero y popular:⁶⁶² “Yo pienso en zonas lívidas, en calles / o en caminos perdidos hacia pueblos / a lo lejos, igual que en un belén, / y vuelvo a ver esquinas de ladrillo injuriado / y pasos a nivel solitarios, y miradas / asomándose a vernos, figuras diminutas / que se quedan atrás para siempre, en la memoria, / como peones camineros”. Sin embargo, tras esta observación que trata la denuncia de clase, el poeta da un giro irónico y, como si todo lo anterior hubiera sido un inciso, cierra el poema con la imagen del Madrid de postal, jugando con palabras de doble significado como rojo y derecha: “Cuando el rojo se apague torceremos / a la derecha, / hacia los barrios bien establecidos / de una vez para todas, con marquesas / y cajistas honrados de insigne tradición. / Ya estamos en Madrid, como

⁶⁶¹Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 92.

⁶⁶²César Augusto Ayuso (1993): “Gabino-Alejandro Carriedo y la poesía comprometida. La revista “Poesía de España”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 64, p. 577.

quien dice”. La frase hecha, “como quien dice”, destaca en su apariencia de normalidad todo lo que no se quería decir en la versión oficial, pero se ha dicho en el poema.

LA NOVELA DE UN JOVEN POBRE

Se llamaba Pacífico,
Pacífico Ricaport,
de Santa Rita en Pampanga,
en el centro de Luzón,

y todavía le quedaba
un ligero acento pampangueno
cuando se impacientaba
y en los momentos tiernos,

precisamente al recordar,
compadecido de sí mismo,
desde sus años de capital
su infancia de campesino,

en las noches laborables
-más acá del bien y el mal-
de las barras de los bares
de la calle de Isaac Peral,

porque era pobre y muy sensible,
y guapo además, que es peor,
sobre todo en los países
sin industrialización,

y eran vagos sus medios de vida
lo mismo que sus historias,
que sus dichas y desdichas

y sus llamadas telefónicas.⁶⁶³

La dureza de la realidad filipina es el marco objetivo, en el que se desarrolla la experiencia descrita en “La novela de un joven pobre”. Pacífico Ricaport, el protagonista pampangueno del poema, es un chico de mala vida que la moral convencional tildó de marginal. Un antihéroe, al que Jaime Gil considera digno de dedicarle por su hermosura unos tiernos versos. Ricaport trabaja por las noches en “las barras de los bares / de la calle de Isaac Peral”, donde suele recordar su infancia campesina. El pampangueno es “pobre”, “sensible” y “guapo” una mala combinación “[...] en los países / sin industrialización”, pues la belleza en las zonas pobres del tercer mundo es un arma letal que propicia el abuso de los poderosos a la población más vulnerable. La mala conciencia del poeta quiebra aquí hacia sus prácticas sexuales y al uso de la prostitución.

Este poema, que nos habla de la novela de una vida concreta, es inseparable del testimonio que Gil de Biedma dejó en sus *Diarios*. La homosexualidad le llevó desde su primer viaje a Filipinas a zonas de pobreza que no se integraban en la geografía visitada por los ejecutivos colonialistas. Ese descubrimiento de la miseria consolidó su conciencia social. El viajero occidental visitaba la pobreza, pero después podía volver a su buen hotel y a su país, mientras que las víctimas de la explotación seguían condenadas a vivir para siempre en la miseria. Esa es la novela del joven Pacífico Ricaport que el poeta cuenta en forma de canción, con estrofas de cuatro versos asonantes, encerrando en un tono musical una historia desgarradora que interpela a su propia intimidad. La degradación propia, las manchas de la vida, forma parte del proceso que empuja a enfrentarse con uno mismo y con las suciedades de la historia. También con las emociones de solidaridad.

Cuántas noches suspirando
en el local ya vacío,
vino a sentarse a mi lado
y le ofrecí un cigarrillo.

⁶⁶³Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 101.

En esas horas miserables
en que nos hacen compañía
hasta las manchas de nuestro viaje,
hablábamos de la vida

y el pobre se lamentaba
de lo que hacían con él:
«Me han echado a patadas
de tantos cuartos de hotel...»

Adónde habrás ido a parar,
Pacífico, viejo amigo,
tres años más viejo ya?
Debes tener veinticinco.⁶⁶⁴

Jaime Gil de Biedma recuerda al joven Pacífico Ricaport sentado en la barra del bar, donde lo conoció. En esas horas de soledad nocturna se hicieron compañía, hablando de la vida. Entre tantas conversaciones, Biedma recuerda los lamentos de Ricaport, por lo que hacían con él, “me han echado a patadas / de tantos cuartos de hotel...” El protagonista utiliza su cuerpo como medio de vida. Vida que pone en riesgo en más de una ocasión. En la última estrofa del poema, Gil de Biedma se acuerda de Pacífico Ricaport, preguntándose en un tono melancólico dónde se encontrará ahora su viejo amigo y cuál habrá sido su suerte tres años después de separarse. La pregunta se carga de sentido porque el hombre occidental pudo separarse de la miseria, pero el hombre filipino estaba condenado a sufrir una historia de destino miserable.

⁶⁶⁴ *Ibidem*, p. 102.

EN EL CASTILLO DE LUNA

En el castillo de Luna
Tenéis al anciano preso.

.....

Cansadas ya las paredes
de guardar tan largo tiempo
a quien recibieron mozo
y ya le ven cano y ciego.

Romancero de BERNARDO DEL CARPIO

Me digo que yo tenía
sólo diez años entonces,
que tú eras un hombre joven
y empezabas a vivir.
Y pienso en todo este tiempo,
que ha sido mi vida entera,
y en el poco que te queda
para intentar ser feliz.

Hoy te miran cano y viejo,
ya con la muerte en el alma,
las paredes de la casa
donde esperó tu mujer
tantas noches, tantos años,
y vuelves hecho un destrozo,
llenos de sombra los ojos
que casi no pueden ver.

En abril del treinta y nueve,

cuando entraste, primavera
embellecía la escena
de nuestra guerra civil.
Y era azul el cielo, claras
las aguas, y se pudrían
en las zanjas removidas
los muertos de mil en mil.⁶⁶⁵

Otro poema en el que la guerra civil vuelve a ser protagonista es “En el castillo de Luna”, que narra la historia de un preso político y lo hace recuperando el tono del romancero tradicional, como confirma la cita que procede del Romancero de Bernardo del Carpio:⁶⁶⁶ “En el castillo de Luna / Tenéis al anciano preso. [...] Cansadas ya las paredes / de guardar tan largo tiempo / a quien recibieron mozo / y ya le ven cano y ciego”. Otra vez un poema de voluntad social se escribe en una estrofa clásica y con una muy notable capacidad lírica, para unir el canto a la narración, para llenar el cuento de complicidad poética. Jaime Gil de Biedma homenajea la figura de José Luis Gallego, preso político durante diecisiete años, tres de ellos ciego.

En la primera estrofa el poeta recuerda el momento cuando José Luis fue condenado a prisión, mientras Gil de Biedma no superaba los diez años, y cómo Gallego pasa gran parte de su vida en la cárcel, saliendo cuando apenas le queda tiempo para intentar ser feliz. En los versos siguientes Jaime Gil trata la vuelta del preso a casa, donde “tantas noches, tantos años” lo esperó su mujer, y ahora lo hace, pero con el rostro marcado por el dolor y las huellas del paso del tiempo. José Luis Gallego entró en la cárcel en abril del 39, una víctima más de la guerra, como aquéllos que “se pudrían / en las zanjas removidas / [...] de mil en mil”. La inconsciencia de una naturaleza primaveral ante la tragedia de la guerra, va en paralelo a la imagen repetida por Jaime Gil de Biedma del niño que no podía comprender el significado de lo que estaba sucediendo en España. Es la misma inconsciencia con la que sigue viviendo el país que ignora el sufrimiento de los presos políticos del franquismo.

⁶⁶⁵*Ibidem*, pp. 108-109.

⁶⁶⁶Cfr. Antonio Jiménez Millán (2005): “Quince cartas de Gil de Biedma a Caballero Bonald”, *Campo de Agramante*, nº 5, p. 27.

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.

Y los años en la cárcel,
como un tajo dividiendo
aquellos y estos momentos
de buen sol primaveral,
son un boquete en el alma
que no puedes tapar nunca,
una mina de amargura
y espantosa irrealidad.

Siete mil trescientos días
uno por uno vividos
con sus noches, confundidos
en una sola visión,
donde se juntan el hambre
y el mal olor de las mantas
y el frío en las madrugadas
y el frío en el corazón.⁶⁶⁷

El romance se detiene en explicar lo que quiere ser ignorado por los indiferentes y los cómplices del franquismo. El barcelonés se dirige a él para establecer un ámbito de

⁶⁶⁷Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 109.

solidaridad frente a la indiferencia y le dice que hoy puede disfrutar de un fresco día primaveral como el que hacía cuando entró en prisión. En el fondo, nada ha cambiado o, mejor dicho, las cosas sí que lo han hecho, pero a pesar de los cambios, siempre encontramos jóvenes rebosantes de “belleza” y “salud”. Sin embargo, los años que Gallego ha sido prisionero, son años perdidos. Un tiempo irrecuperable que recuerda con “amargura / y espantosa irrealidad”. Se trata de un tajo profundo en una vida que es irrecuperable. En total, siete mil trescientos días robados, llenos de miseria y soledad, “donde se juntan el hambre / y el mal olor de las mantas / y el frío en las madrugadas / y el frío en el corazón”.

Ahora vuelve a la vida
y a ser libre, si es que puedes;
aunque es tarde y no te queden
esperanzas por cumplir,
siempre se obstina en ser dulce,
en merecer ser vivida
de alguna manera mínima
la vida en nuestro país.

Serás uno más, perdido,
viviendo de algún trabajo
deprimente y mal pagado,
soñando en algo mejor
que no llega. Quizá entonces
comprendas que no estás solo,
que nuestra España de todos
se parece a una prisión.⁶⁶⁸

En las dos últimas estrofas del poema Jaime Gil de Biedma lo anima a vivir, a disfrutar de su tardía libertad, aunque ya no le queden esperanzas. La experiencia

⁶⁶⁸ *Ibidem*, p. 110.

sufrida, en lo corporal y en lo ideológico, lo ha dejado huérfano, alejado de sus propias ilusiones y de sus compañeros. Pero la vida siempre merece una nueva oportunidad y Gil de Biedma le ofrece el marco de un nuevo nosotros. Le advierte de lo dura que sigue siendo la existencia en “nuestra España”, donde hay poco trabajo, “deprimente y mal pagado”. José Luis Gallego comprenderá que no está solo, pues, en cierta forma, todos somos prisioneros en este país.

ASTURIAS, 1962

Como después de una detonación
cambia el silencio, así la guerra
nos dejó mucho tiempo ensordecidos.
Y cada estricta vida individual
era desgañitarse contra el muro
de un espeso silencio de papel de periódico.

Grisés años gastados
tercamente aprendiendo a no sentirse sordos,
ni más solos tampoco de lo que es humano
que los hombres estén... Pero el silencio
es hoy distinto, porque está cargado.
Nos vuelve a visitar la confianza,

mientras imaginamos un paisaje
de vagonetas en las bocaminas
y de grúas inmóviles, como en una instantánea.⁶⁶⁹

En “Asturias, 1962” el tema es la huelga de mineros. Este poema, por tanto, glosa el momento de heroísmo de los mineros asturianos en huelga de dignidad alzada y sus repercusiones en el ánimo de la sociedad antifranquista. Esta huelga, que estalló en la primavera del 62, convirtió a la cuenca minera asturiana en un indicio claro de que los tiempos estaban cambiando. El movimiento obrero supuso un serio desafío al Régimen. Por eso, para atajarlo, el general Camilo Alonso Vega inició un estado de represión inexorable, en el que los trabajadores fueron deportados a distintas zonas de España y muchas de sus mujeres fueron rapadas al cero y forzadas a beber aceite de ricino. Sin embargo, a pesar de esto, en las calles se respiraba una victorial moral, en esa

⁶⁶⁹*Ibidem*, p. 111.

lucha por la libertad.⁶⁷⁰ La solidaridad intelectual contra la represión obrera se cargó también de sentido, dando pie a manifiestos y a testimonios literarios como el que analizamos.

Nuestro poeta refleja con nitidez el cambio. Si el estallido de la guerra había provocado una sociedad ensordecida y unos individuos condenados a la soledad, el estallido de la huelga permitía la ruptura del silencio e incluso la extensión de las complicidades privadas -los compañeros de viaje- a un ámbito mucho más público. La España envuelta en papel de periódico censurado, como se envolvían en los mercados los objetos de poco nivel, es sustituida por una fotografía de otra realidad. Las vagonetas y las grúas detenidas permiten recuperar la confianza como sentimiento público: “Pero el silencio / es hoy distinto, porque está cargado. / Nos vuelve a visitar la confianza”.

Gil de Biedma siente un destello de optimismo, ante la rebelión de los ciudadanos, “[...] un paisaje / de vagonetas en las bocaminas / y de grúas inmóviles, como en una instantánea”. La poesía, escrita con palabras reales, con un vocabulario de conversación, tiene sentido y participa del nuevo tiempo en el que el silencio puede ser sustituido por formas alternativas de diálogo social.

⁶⁷⁰En 1963, tras la huelga minera de Asturias, un centenar de intelectuales, entre los que se encuentra Jaime Gil de Biedma, elevan un manifiesto de protesta al ministro Fraga Iribarne, por las torturas infringidas a los mineros presos.

UN DÍA DE DIFUNTOS

Ahora que han pasado nueve meses
y que el invierno quedó atrás,
en estas tardes últimas de julio
pesarosas, cuando la luz color de acero
nos refugia en los sótanos,
quiero yo recordar un cielo azul de octubre
puro y profundo de Madrid,
y un día dedicado a la mejor memoria
de aquellos, cuyas vidas
son materia común,
sustancia y fundamento de nuestra libertad
más allá de los límites estrechos de la muerte.

Éramos unos cuantos
intelectuales, compañeros jóvenes,
los que aquella mañana lentamente avanzábamos
entre la multitud, camino de los cementerios,
pasada ya la hilera de los cobrizos álamos
y los desmontes suavizados
por el continuo régimen de lluvias,
hacia el lugar en que la carretera
recta apuntaba al corazón del campo.

Donde nos detuvimos,
junto a las grandes verjas historiadas,
a mirar el gran río de la gente
por la avenida al sol, que se arremolinaba
para luego perderse en los rincones
de la Sacramental, entre cipreses.
Aunque nosotros íbamos más lejos.

Sólo unos pocos pasos
nos separaban ya.
Y entramos uno a uno, en silencio,
como si aquel recinto
despertase en nosotros un sentimiento raro,
mezcla de soledad,
de solidaridad, que no recuerdo nunca
haber sentido en otro cementerio.⁶⁷¹

En “Un día de difuntos”⁶⁷² se observa un hábil entrelazamiento de intencionalidad sociopolítica y carácter elegíaco. En el poema se expone la asistencia de Jaime Gil de Biedma al acto de homenaje a Pablo Iglesias y Pío Baroja en el cementerio civil de Madrid el día de difuntos de 1959. Pero no es hasta pasados “nueve meses” desde dicho acontecimiento cuando Biedma escribe esta elegía civil, en la que presenta lo sucedido, a la vez que reflexiona sobre la importancia de la ceremonia, “[...] un día dedicado a la mejor memoria / de aquellos, cuyas vidas / son materia común, / sustancia y fundamento de nuestra libertad / más allá de los límites estrechos de la muerte”. O sea, aquellos héroes anónimos, luchadores por la causa de la libertad, son considerados la semilla vivificadora del futuro. El poema establece una dialéctica pasado-futuro que le da sentido al presente como un estado de buena esperanza, según se indica desde el principio al aludir al tiempo germinativo de los nueve meses.

La búsqueda del pasado republicano, las referencias cívicas del cementerio civil que nos traslada a un tiempo anterior a la derrota (*te acuerdas, María, cuántas banderas...*), como había ocurrido en el poema *Piazza del Popolo* de *Compañeros de viaje*, el monólogo de la filósofa María Zambrano donde el canto de *La Internacional* devolvía a la mujer madura y exiliada a la España republicana de su juventud.

Los visitantes comprometidos eran “unos cuantos”. No podían competir en número con “el gran río de la gente” que se dirigía a la Sacramental. Pero su fuerza cívica, la energía del grupo de paisanos de Madrid y de intelectuales compañeros de

⁶⁷¹Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, pp. 112-113.

⁶⁷²Este título tiene resonancias de la obra “El día de difuntos de 1936” de Mariano José de Larra.

viajes, convierte a los pocos en una “pequeña multitud”. El silencio de hoy está llamado a convertirse en el futuro libre del mañana que actualice la herencia de estos muertos.

En los versos que dan comienzo a la segunda estrofa Jaime Gil lo evidencia: “unos cuantos / intelectuales, compañeros jóvenes,”⁶⁷³ eligen seguir el camino, ir más lejos, hasta el cementerio civil de Madrid en unos años de firme alianza entre el Estado Español y la Iglesia Católica. El “Aunque” adversativo define la ruptura de la normalidad, protagonizada por los que buscan otro horizonte y otros recuerdos. Esa diferencia ética provoca en el presente “un sentimiento raro, / mezcla de soledad, / de solidaridad, que no recuerdo nunca / haber sentido en otro cementerio”, que, en cierta forma, revela ese sentimiento de exilio interior que muchos intelectuales españoles de aquel tiempo experimentaron, pero que se podía empezar a romper. La afirmación del pasado supone la apuesta por un determinado porvenir. De nuevo el cambio de la visión del ayer, como en “Apología y petición”, implica un horizonte diferente:

Porque no éramos muchos, es verdad,
en el campo sin cruces donde unos españoles
duermen aparte el sueño,
encomendados sólo a la esperanza humana,
a la memoria y las generaciones,
pero algo había uniéndonos a todos.
Algo vivo y humilde después de tantos años,
como aquellas cadenas de claveles rojos
dejadas por el pueblo
al pie del monumento a Pablo Iglesias,
como aquellas palabras:
te acuerdas, María, cuántas banderas...
dichas en voz muy baja por una voz de hombre.
Y era la afirmación de aquel pasado,
la configuración de un porvenir
distinto y más hermoso.

⁶⁷³La palabra “compañeros” añade un matiz político que hace referencia a la amistad, con la que se relaciona la fraternidad de todos los que luchan por derrotar al régimen.

Bajo la luz, al aire
libre del extrarradio, allí permanecíamos
no sé cuántos instantes
una pequeña multitud callada.

Ahora que han pasado nueve meses,
a vosotros, paisanos
del pueblo de Madrid, intelectuales,
pintores y escritores amigos,
mientras fuera oscurece imperceptiblemente,
quiero yo recordaros.
Porque pienso que en todos la imagen de aquel día,
la visión de aquel sol
y de aquella cabeza de español yacente
vivirán como un símbolo, como una invocación
apasionada hacia el futuro, en los momentos malos.⁶⁷⁴

En los versos siguientes Jaime Gil de Biedma evoca la visita semiclandestina de unos cuantos intelectuales a la tumba del político republicano Pablo Iglesias. Gil de Biedma y sus compañeros acudieron al pie del monumento, donde encontraron “[...] cadenas de claveles rojos / dejadas por el pueblo” como muestra de gratitud por su lucha. De repente, nuestro poeta oyó el comentario de un participante en la marcha, “te acuerdas, María, cuántas banderas...”, refiriéndose al día del advenimiento de la II República, y esto viene a confirmar la lucha inagotable de un pueblo por alcanzar “[...] un porvenir / distinto y más hermoso”. En este acto conmemorativo permanece “una pequeña multitud callada” de “intelectuales, / pintores y escritores amigos”, a los que ahora, pasados “nueve meses”, Biedma escribe para recordar que “la imagen” de ese día debe permanecer en sus corazones como “un símbolo” de esfuerzo y entrega “[...] en los momentos malos”.

Del mismo modo que la figura de Pablo Iglesias y el recuerdo de las banderas sirven de ánimo al cabo de los años y las derrotas, el acto del día de difuntos de 1959

⁶⁷⁴Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, pp. 113-114.

servirá como nuevo recuerdo para buscar fuerzas en los momentos malos. El presente supone, pues, una elección activa del pasado que habla del futuro.

AÑOS TRIUNFALES

...y la más hermosa
sonríe al más fiero de los vencedores.

RUBÉN DARÍO

Media España ocupaba España entera
con la vulgaridad, con el desprecio
total de que es capaz, frente al vencido,
un intratable pueblo de cabreros.

Barcelona y Madrid eran algo humillado.
Como una casa sucia, donde la gente es vieja,
la ciudad parecía más oscura
y los Metros olían a miseria.

Con la luz de atardecer, sobresaltada y triste,
se salía a las calles de un invierno
poblado de infelices gabardinas
a la deriva, bajo el viento.

Y pasaban figuras mal vestidas
de mujeres, cruzando como sombras,
solitarias mujeres adiestradas
-viudas, hijas o esposas-

en los modos peores de ganar la vida
y suplir a sus hombres. Por la noche,

las más hermosas sonreían
a los más insolentes de los vencedores.⁶⁷⁵

En “Años triunfales,”⁶⁷⁶ cruel ironía de una expresión que el franquismo utilizó durante los años de la posguerra para referirse a la “nueva era”, Jaime Gil de Biedma se sumerge en la memoria personal de su adolescencia para retratar el sórdido panorama de España tras la guerra civil: “Media España ocupaba España entera / con la vulgaridad, con el desprecio / total de que es capaz, frente al vencido, / un intratable pueblo de cabreros”. El poeta da testimonio de la España desolada, un país en ruinas moral y física, por la derrota ante los “cabreros”, apelativo con el que nombra a los vencedores. La “Barcelona” y la “Madrid” republicana, de las dos, la otra España, han perdido la guerra y ahora sufren las consecuencias deplorables de la entrada de las tropas de Franco en la ciudad, acabando con su espíritu cosmopolita, “la ciudad parecía más oscura / y los Metros olían a miseria”. Los franquistas practicaban una represión sin precedentes, amparados en su ideario de vencedores, y los ciudadanos “infelices” sobrellevaban con disgusto la gloriosa campaña militar. Pero a esto tenemos que sumarle el drama intenso de las mujeres, su sumisión e incapacidad de elección, entregándose a “los modos peores de ganar la vida / y suplir a sus hombres. [...]”. Los dos últimos versos de Jaime Gil de Biedma, “[...] Por la noche, / las más hermosas sonreían / a los más insolentes de los vencedores” glosan los del nicaragüense, “[...] y la más hermosa / sonrío al más fiero de los vencedores”, casi idénticos, en cuanto al significante, pero totalmente opuestos en su significado, a raíz del contexto.

La famosa “Marcha triunfal” de Rubén Darío, retrata la gloria del ejército vencedor cuando vuelve a su ciudad habiendo conquistado una bandera extraña. Gil de Biedma habla de la insolencia de los vencedores con los derrotados, la feminización de la pobreza, la necesidad de sobrevivir con la prostitución, la condena a sonreír y atraer a los mismos que te están humillando.

“Años triunfales” extiende la lógica machadiana del enfrentamiento de las dos España y la barbarie que significa la ocupación totalitaria del país por una sola parte. En el comportamiento tradicionalista español, la falta de sentido cívico se condensó en el

⁶⁷⁵*Ibidem*, p. 115.

⁶⁷⁶“Años triunfales” *contrafactum* de la “Marcha triunfal” de Rubén Darío.

grito del general Ramón Cabrera cuando atacó una plaza liberal: “A por ellos que son de regadío”. Esta insolencia primitiva de Cabrera es la que Gil de Biedma resume en el verso “un intratable pueblo de cabreros”.

Madrid y Barcelona son ciudades pobres, sucias, vencidas, marcadas por el invierno y las gabardinas, según el uso simbólico de la climatología. Y la feminización de la pobreza (viudas, esposas de presos, madres de hijos sin amparo paternal) obliga a la prostitución. Son sombras mal vestidas, no responden a su propia identidad, viven adiestradas “en los modos peores de ganar la vida”.

No resulta injusto comparar este poema con “La novela de un joven pobre”, la imagen de ese Pacífico Ricaport buscando su supervivencia en las habitaciones de hotel de los ricos occidentales.

DURANTE LA INVASIÓN

Sobre el mantel, abierto, está el periódico
de la mañana. Brilla el sol en los vasos.
Almuerzo en el pequeño restaurante,
un día de trabajo.

Callamos casi todos. Alguien habla en voz vaga
—y son conversaciones con la especial tristeza
de las cosas que siempre suceden
y que no acaban nunca, o acaban en desgracia.

Yo pienso que a estas horas amanece en la Ciénaga,
que todo está indeciso, que no cesa el combate,
y busco en las noticias un poco de esperanza
que no venga de Miami.

Oh Cuba en el veloz amanecer del trópico,
cuando el sol no calienta y está el aire claro:
que tu tierra dé tanques y que tu cielo roto
sea gris de las alas de tus aeroplanos!

Contigo están las gentes de la caña de azúcar,
el hombre del tranvía, los de los restaurantes,
y todos cuantos hoy buscamos en el mundo
un poco de esperanza que no venga de Miami.⁶⁷⁷

⁶⁷⁷Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 117.

En “Durante la invasión” (1962), con el título inicial “18 de abril (Durante la invasión),”⁶⁷⁸ Jaime Gil de Biedma glosa un acontecimiento de política internacional: el desembarco de un grupo de exiliados cubanos, apoyados militarmente por Estados Unidos, en la Playa de Girón, en Bahía de Cochinos, para acabar con la Revolución Cubana. Comenta dicho acontecimiento, a través de las referencias que aparecen en “el periódico / de la mañana”, en las que busca, “un poco de esperanza que no venga de Miami”. Gil de Biedma, como español de izquierda que soporta la derrota, viviendo bajo un régimen totalitario como el franquista, alberga ilusiones de mejora para Cuba. Su idea de futuro no descansa sólo en las libertades formales de los EE.UU, sino también en un deseo de justicia social. Por eso, como señala Luis García Montero, “el protagonista del poema busca noticias sobre la suerte de la invasión, con la esperanza de que esta vez los sueños no sean humillados. Se produce una identificación entre los hombres de la caña de azúcar y las gentes que soportan su vida cotidiana en Barcelona.”⁶⁷⁹ Es decir, el Jaime Gil de Biedma comprometido halla paralelismos entre Cuba y España, pero con la diferencia de que Cuba aún puede alcanzar el cambio revolucionario, por el que España, derrotada por un sangriento golpe militar, también luchó.

El poema nos remite una vez más a elementos propios de la significación poética de Gil de Biedma como el silencio, la prensa, las conversaciones, la rutina, el amanecer y la luz de la primavera. Quizá esta vez no se produzca la decepción. Para eso hay que tomar postura en una batalla militar todavía indecisa. El poeta desea que Cuba produzca tanques y aviones para defender su revolución ante las agresiones extranjeras. Una escena cotidiana se carga de significado cuando en la realidad puede buscarse una nueva forma de sentido.

⁶⁷⁸El título es una más de las numerosas correcciones a las que Jaime Gil de Biedma sometió este poema, como bien expone Luis García Montero en su artículo “La política y la poesía. (Reflexiones sobre una carta de Jaime Gil de Biedma)”.

⁶⁷⁹Cfr. Luis García Montero (2005): *op. cit.*, p. 71.

RUINAS DEL TERCER REICH

Todo pasó como él imaginara,
allá en el frente de Smolensk.
Y tú has envejecido –aunque sonrías
wie einst, Lili Marlen.

Nimbado por la niebla, igual que entonces,
surge ante mí tu rostro encantador
contra un fondo de carros de combate
y de cruces gamadas en la Place Vendôme.

En la barra del bar –ante una copa–,
plantada como cimbel,
obscenamente tú sonrías.
A quién, Lili Marlen?

Por los rusos vencidos y por los años,
aún el irritado corazón
te pide guerra. Y en las horas últimas
de soledad y alcohol,

enfurecida y flaca, con las uñas
destrozas el respunte de tu guante negro,
tu viejo guante de manopla negro
con que al partir dijiste adiós.⁶⁸⁰

En “Ruinas del Tercer Reich” Jaime Gil de Biedma presenta la referencia de una canción como resumen de una educación sentimental. La derrota de la Alemania nazi, tras la Segunda Guerra Mundial, se une al envejecimiento de la famosa Lili Marleen y

⁶⁸⁰Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 118.

de su historia de amor en el poema del soldado Hans Leip, escrito en 1915, y convertido en canción en 1939 por Lale Andersen. El soldado protagonista imagina el reencuentro después de la despedida. La canción se popularizó durante la Segunda Guerra Mundial, teniendo mucho éxito tanto entre los soldados alemanes como en los ejércitos aliados. En el texto de Gil de Biedma aparecen el frente de Smolensk y la Place Vendôme como escenarios bélicos donde las cruces gamadas impusieron su autoritarismo, escenarios que serán después recuerdos dolorosos en la derrota. La imagen femenina en la que acabó identificándose la mujer de la canción y del poema fue la actriz y cantante Marlene Dietrich, que se asoció con la duplicidad moral de las mujeres fatales. Dietrich fue un icono para las fuerzas armadas unificadas en la Alemania nazi. Sin embargo, la protagonista de “Ruinas del Tercer Reich” ha cambiado con la edad y el envejecimiento se ha impuesto a su legendaria eterna juventud. Y así, apoyada “en la barra del bar –ante una copa–,” sonríe como antes, *wie einst*, “por los rusos vencidos” o “por los años”, quizá. Pero lo cierto es que pasados los años y en horas de soledad y alcohol, después de la derrota, “enfurecida y flaca”, juguetea con un guante de terciopelo negro que pasó mejores épocas. Una historia que acaba en ruinas.

INTENTO FORMULAR MI EXPERIENCIA DE LA GUERRA

Fueron, posiblemente,
los años más felices de mi vida,
y no es extraño, puesto que a fin de cuentas
no tenía los diez.

Las víctimas más tristes de la guerra
los niños son, se dice.
Pero también es cierto que es una bestia el niño:
si le perdona la brutalidad
de los mayores, él sabe aprovecharla,
y vive más que nadie
en ese mundo demasiado simple,
tan parecido al suyo.⁶⁸¹

En “Intento formular mi experiencia de la guerra”, título que hace explícita la intención del autor de mostrar su versión personal del conflicto, Jaime Gil de Biedma presenta un relato sentimental de sus recuerdos infantiles durante la guerra civil. Las dos primeras estrofas introducen el tema central del poema: el contraste entre la realidad histórica de una España en guerra y la vida despreocupada de Biedma durante su infancia. El poeta rompe con la idea generalizada de que los niños son las víctimas más perjudicadas de la guerra, y lo hace alegando que estos años fueron los más felices de su vida. Se trata claro de su experiencia personal en la Nava de la Asunción, en Segovia, una experiencia que no coincide con la de los niños de la guerra que se vieron directamente afectados por la dureza bélica y la represión, como fue el caso de su amigo el poeta Ángel González. Gil de Biedma, pues, vuelve a reconocer el peso de la experiencia particular.

Pero tras esta tajante afirmación de inocencia, justifica su actitud, manifestando que el niño es una bestia, es decir, que la inocencia puede suponer un acto de

⁶⁸¹ *Ibidem*, p. 120.

bestialidad. En otras palabras, Gil de Biedma se siente avergonzado por haber sido tan feliz en momentos tan duros para el resto de los españoles, aunque no se siente del todo responsable, pues la causa de sus malos actos se encuentra en su estado de inconsciencia infantil. Y lo que en realidad vivió se parecía mucho a un tiempo de vacaciones. Son las ironías de la vida, como el hecho de que un amor pueda tener que ver con una tragedia.

Para empezar, la guerra
fue conocer los páramos con viento,
los sembrados de gleba pegajosa
y las tardes de azul, celestes y algo pálidas,
con los montes de nieve sonrosada a lo lejos.
Mi amor por los inviernos mesetarios
es una consecuencia
de que hubiera en España casi un millón de muertos.

A salvo en los pinares
-pinares de la Mesa, del Rosal, del Jinete!-,
el miedo y el desorden de los primeros días
eran algo borroso, con esa irrealidad
de los momentos demasiado intensos.
Y Segovia parecía remota
como una gran ciudad, era ya casi el frente
-o por lo menos un lugar heroico,
un sitio con tenientes de brazo en cabestrillo
que nos emocionaba visitar: la guerra
quedaba allí al alcance de los niños
tal y como la quieren.
A la vuelta, de paso por el puente Uñés,
buscábamos la arena removida
donde estaban, sabíamos, los cinco fusilados.
Luego la lluvia los desenterró,

los llevó río abajo.⁶⁸²

La versión del combate no daba miedo en su versión infantil y las escenas de muerte se integraban en una borrosa mirada de aventuras. En la tercera estrofa se produce una ruptura que representa perfectamente el contraste entre la perspectiva adulta y la infantil. Para el Jaime Gil de Biedma niño, el mundo es un lugar placentero donde merece la pena vivir, mientras que para el Gil de Biedma adulto esa visión idílica del mundo no tiene sentido. Por eso, trae al lector la trágica realidad histórica de España en ese momento. En la estrofa siguiente la guerra es, de nuevo desde la perspectiva del niño, un juego. El ambiente de seguridad en que vive, hace que vea la contienda como una luz de ensueño. Segovia se convierte en un espacio “heroico”, donde los soldados son héroes y los fusilados enigmas.

Y me acuerdo también de una excursión a Coca,
que era el pueblo de al lado,
una de esas mañanas que la luz
es aún, en el aire, relámpago de escarcha,
pero que anuncian ya la primavera.
Mi recuerdo, muy vago, es sólo una imagen,
una nítida imagen de la felicidad
retratada en un cielo
hacia el que se apresura la torre de la iglesia,
entre un nimbo de pájaros.
Y los mismos discursos, los gritos, las canciones
eran como promesas de otro tiempo mejor,
nos ofrecían
un billete de vuelta al siglo diez y seis.
Qué niño no lo acepta?⁶⁸³

⁶⁸²*Ibidem*, pp. 120-121.

⁶⁸³*Ibidem*, p. 121.

Gil de Biedma insiste en la paradoja de una primavera en convivencia con la desgracia. El poeta sigue reviviendo su infancia. En esta estrofa el anuncio de la primavera, la luz, el aire, el cielo, los pájaros, los discursos, los gritos, las canciones, entre otros, son elementos que connotan esperanza. Todos estos componentes aluden a un ambiente propio del siglo XVI, logrando un lugar de ensueño para la mente infantil del poeta, cercano a la historiografía nobiliaria del franquismo. El recuerdo de la victoria del bando nacional se convierte en “una nítida imagen de la felicidad”. Pero el último verso anuncia un nuevo giro en el plano propuesto. El Jaime Gil de Biedma adulto trata una vez más de justificar su comportamiento de niño, empleando una interrogación retórica a modo de disculpa, “¿Qué niño no lo acepta?”

Cuando por fin volvimos
a Barcelona, me quedó unos meses
la nostalgia de aquello, pero me acostumbré.
Quien me conoce ahora
dirá que mi experiencia
nada tiene que ver con mis ideas,
y es verdad. Mis ideas de la guerra cambiaron
después, mucho después
de que hubiera empezado la posguerra.⁶⁸⁴

Estos últimos versos contrastan de manera patente con los anteriores. Una vez terminada la guerra, los Gil de Biedma regresan a Barcelona. Regreso que supone la nostalgia del Jaime Gil de Biedma niño, al comparar el espacio urbano de la Ciudad Condal con el ambiente rural de Nava de la Asunción. El cambio geográfico prepara también un cambio ideológico posterior. La diferencia entre su vivencia personal de la guerra y los hechos ocurridos cobra un instante clave en los versos que ponen fin al poema, donde Jaime Gil ya no se legitima en la naturaleza conformista del niño, sino que va más allá y advierte de su cambio de actitud, respecto a la guerra y, por tanto, a

⁶⁸⁴ *Ibidem*, pp. 121-122.

sus ideales. Un cambio que no se produce inmediatamente, sino que ocurre bien entrada la posguerra. La diferencia entre la historia vivida y la historia reflexionada y valorada desde el conocimiento establece una dinámica parecida a la que se da entre el personaje biográfico y el personaje literario. Somos una construcción de la historia, una escritura, y de ahí que sea necesaria la apuesta por el conocimiento y la reflexión ante el propio yo y sus relaciones con el mundo.

ELEGÍA Y RECUERDO DE LA CANCIÓN FRANCESA

*C'est una chanson
qui nous ressemble*

KOSMA y PRÉVERT: Les feuilles mortes

Os acordáis: Europa estaba en ruinas.
Todo un mundo de imágenes me queda de aquel tiempo
descoloridas, hiriéndome los ojos
con los escombros de los bombardeos.
En España la gente se apretaba en los cines
y no existía la calefacción.

Era la paz -después de tanta sangre-
que llegaba harapienta, como la conocimos
los españoles durante cinco años.
Y todo un continente empobrecido,
carcomido de historia y de mercado negro,
de repente nos fue más familiar.

¡Estampas de la Europa de postguerra
que parecen mojadas en lluvia silenciosa,
ciudades grises adonde llega un tren
sucio de refugiados: cuántas cosas
de nuestra historia próxima trajisteis, despertando
la esperanza en España, y el temor!

Hasta el aire de entonces parecía
que estuviera suspenso, como si preguntara,
y en las viejas tabernas de barrio

los vencidos hablaban en voz baja...
Nosotros, los más jóvenes, como siempre esperábamos
algo definitivo y general.⁶⁸⁵

El tiempo nos hace, por eso uno puede sentir melancolía al recordar un tiempo duro y sin embargo propio. En “Elegía y recuerdo de la canción francesa” Jaime Gil de Biedma se sitúa en un plano más vivencial que el presente en sus composiciones anteriores. Este poema, escrito en el 62, se estructura en torno al ensamblaje de dos momentos históricos, Jaime Gil habla desde un estado de profunda tristeza ante la realidad actual y recuerda el tiempo de posguerra, cómo Europa y España fueron semejantes en su miseria durante un tiempo. Pero hubo entre ellas una diferencia importante, y fue que el final de la Segunda Guerra Mundial no trajo la caída del régimen de Franco. En otras palabras, los cambios que produjo el final de la guerra mundial fueron vividos por muchos españoles con la esperanza de acabar con el fascismo de nuestro país, hecho que no ocurrió. Esto originó el comienzo de una etapa de fuerte frustración y desamparo para los españoles. El fin del franquismo sólo llegaría años después con la muerte de Franco. Las paulatinas frustraciones y los cambios económicos de España irían llegando con los años, el poeta y sus compañeros de generación los irían viviendo. Pasados los años, ellos mismos cambiarían, dejarían de ser los mismos, pero se mantendría el peso de una canción.

La nostalgia no quiere vivirse desde el individuo aislado. Se propone desde el principio una complicidad histórica y generacional: “Os acordáis: Europa estaba en ruinas”. Así se prefigura la fuerza del “Nosotros” que aparecerá más adelante: “Nosotros, los más jóvenes, [...]”. Se trata de gente educada en una paz harapienta, un tiempo lluvioso de mercado negro, voz baja y esperanzas. En ese justo momento se cargó de significado la llegada de la canción francesa, manchada creación de los hombres que se pegaba arisca y bella a la existencia. La esperanza juvenil de un cambio histórico definitivo sólo tuvo la modesta, pero importante concreción de la llegada de unas canciones.

⁶⁸⁵ *Ibidem*, p. 123.

Y fue en aquel momento, justamente
en aquellos momentos de miedo y esperanzas
-tan irreales, ay- que apareciste,
oh rosa de lo sórdido, manchada
creación de los hombres, arisca, vil y bella
canción francesa de mi juventud!

Eras lo no esperado que se impone
a la imaginación, porque es así la vida,
tú que cantabas la heroicidad canalla,
el estallido de las rebeldías
igual que llamaradas, y el miedo a dormir solo,
la intensidad que aflige al corazón.

Cuánto enseguida te quisimos todos!
En tu mundo de noches, con el chico y la chica
entrelazados, de pie en un quicio oscuro,
en la sordina de tus melodías,
un eco de nosotros resonaba exaltándonos
con la nostalgia de la rebelión.⁶⁸⁶

Tras el final de la guerra mundial, en España se produjo un silencio. Un silencio de expectación que no acabó con el régimen, como explicamos arriba, sino que provocó la llegada de la “rosa de lo sórdido”, como Gil de Biedma llama a la canción francesa. *Les feuilles mortes*, a diferencia de las canciones de moda de la España franquista, canta a “[...] la heroicidad canalla, / el estallido de las rebeldías / igual que llamaradas, [...]”. El poeta escribe sobre “[...] el chico y la chica / entrelazados, de pie en un quicio oscuro”, y despierta, así, la nostalgia de la rebelión entre los españoles. Es decir, Jaime Gil de Biedma habla sobre Francia, pero piensa en España. Se entusiasma con la canción y critica la literatura “oficial” en España, que censura cualquier resquicio de libertad.

⁶⁸⁶ *Ibidem*, p. 124.

Y todavía, en la alta noche, solo,
con el vaso en la mano, cuando pienso en mi vida,
otra vez más *sans faire du bruit* tus músicas
suenan en la memoria, como una despedida:
parece que fue ayer y algo ha cambiado.
Hoy no esperamos la revolución.

Desvencijada Europa de posguerra
con la luna asomando tras las ventanas rotas,
Europa anterior al milagro alemán,
imagen de mi vida, melancólica!
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos,
aunque a veces nos guste una canción.⁶⁸⁷

Las dos últimas estrofas presentan el recuerdo nostálgico de lo que pudo haber sido, pero nunca fue. Esto opera, asimismo, una identificación entre los anhelos del sujeto poético y la imagen de libertad de París, y una brecha entre la exaltación de la juventud y la realidad confirmada por el tiempo. Biedma evoca la situación del poeta en su relación con la época anterior: “Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos, / aunque a veces nos guste una canción”. Nosotros, “los de entonces”, que en los años juveniles todavía esperábamos un cambio del sistema, ya no somos hoy, los mismos porque hemos perdido nuestras ilusiones.

El paso a la madurez está marcado por decepciones históricas. Es significativo el modo en el que Gil de Biedma sitúa el peso de lo sentimental en la historia, la complejidad de la identidad y de los deseos más íntimos. En la represión franquista, su condición homosexual siempre esta de telón sigiloso de fondo, por lo que las tramas sentimentales se unen al debate político. Juega aquí su papel una vez más la intertextualidad. El poeta evoca un verso famoso de los *Veinte poemas de amor* de Pablo Neruda, “Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos”, para pasar de la

⁶⁸⁷ *Ibidem*, p. 124.

ruptura amorosa a la decepción histórica y a la legitimidad de una melancolía: “Hoy no esperamos la revolución”. Pero, “a veces nos gusta una canción”.

RIBERA DE LOS ALISOS

Los pinos son más viejos.

Sendero abajo,
sucias de arena y rozaduras
igual que mis rodillas cuando niño,
asoman las raíces.

Y allá en el fondo el río entre los álamos
completa como siempre este paisaje
que yo quiero en el mundo,
mientras que me devuelve su recuerdo
entre los más primeros de mi vida.

Un pequeño rincón en el mapa de España
que me sé de memoria, porque fue mi reino.
Podría imaginar
que no ha pasado el tiempo,
lo mismo que a seis años, a esa edad
en que el dormir descansa verdaderamente,
con los ojos cerrados
y despierto en la cama, las mañanas de invierno,
imaginaba un día del verano anterior.

Con el olor
profundo de los pinos.
Pero están estos cambios apenas perceptibles,
en las raíces, o en el sendero mismo,
que me fuerzan a veces a deshacer lo andado.
Están estos recuerdos, que sirven nada más
para morir conmigo.

Por lo menos la vida en el colegio
era un indicio de lo que es la vida.

Y sin embargo, son estas imágenes
–una noche a caballo, el nacimiento
terriblemente impuro de la luna,
o la visión del río apareciéndose
hace ya muchos años, en un mes de setiembre,
la exaltación y el miedo de estar solo
cuando va a atardecer–,
antes que otras ningunas,
las que vuelven y tienen un sentido
que no sé bien cuál es.

La intensidad
de un fogonazo, puede que solamente,
y también una antigua inclinación humana
por confundir belleza y significación.⁶⁸⁸

El mundo ideal de la infancia tan presente en poemas anteriores, aparece igualmente en “Ribera de los alisos”, un lugar entre la Nava de la Asunción y Navas de Oro, donde Jaime Gil de Biedma fue intensamente feliz durante la guerra civil. En este texto, sin embargo, nuestro poeta no alude de manera directa a la contienda, sino que es la observación del paraje segoviano, lo que provoca su recuerdo, el peso en su memoria al margen de cualquier conflicto. De nuevo Gil de Biedma relata e interpreta desde la perspectiva adulta unos hechos que el poeta vivió siendo niño. Con el transcurso de los años, el paisaje natural ha cambiado, ahora “los pinos son más viejos. / Sendero abajo, sucias de arena y rozaduras / igual que mis rodillas cuando niño, / asoman las raíces”. Pero a pesar de estos cambios físicos, que insinúan sus propios cambios, el espacio le devuelve el recuerdo de los primeros años de su vida en la Nava, “Un pequeño rincón en el mapa de España / que me sé de memoria, porque fue mi reino”. Un reino infantil en el que alcanza la verdadera felicidad, hecho natural, pues no superaba los seis años, “[...] a esa edad / en que el dormir descansa verdaderamente, / con los ojos cerrados / y despierto en la cama, las mañanas de invierno, / imaginaba un día del verano anterior”. Estos son recuerdos inocentes que “sirven nada más / para morir conmigo”. La vida en

⁶⁸⁸ *Ibidem*, pp. 129-130.

el colegio, por otra parte, “era un indicio de lo que es la vida” porque Jaime Gil empieza a asumir responsabilidades y a tratar sin diferencias con otros chicos del pueblo. Pero lo cierto es que nuestro poeta se desarrolla en un ambiente lleno de “belleza y significación” que lo acoge en su infancia anterior a la guerra y que se convertirá en refugio privilegiado durante la contienda.

Imágenes hermosas de una historia

que no es toda la historia.

Demasiado me acuerdo de los meses de octubre,

de las vueltas a casa ya de noche, cantando,

con el viento de otoño cortándonos los labios,

y de la excitación en el salón de arriba

junto al fuego encendido, cuando eran familiares

el ritmo de la casa y el de las estaciones,

la dulzura de un orden artificioso y rústico,

como los personajes

en el papel de la pared.

Sueño de los mayores, todo aquello.

Sueño de su nostalgia de otra vida más noble,

de otra edad exaltándoles

hacia una eternidad de grandes fincas,

más allá de su miedo a morir ellos solos.

Así fui, desde niño, acostumbrado

al ejercicio de la irrealidad,

y todavía, en la melancolía

que de entonces me queda,

hay rencor de conciencia engañada,

resentimiento demasiado vivo

que ni el silencio y la soledad lo calman,

aunque acaso también algo más hondo

traigan al corazón.

Como el latido
de los pinares, al pararse el viento,
que se preparan para oscurecer.⁶⁸⁹

La ribera de los alisos constituye un lugar muy bien guardado en la memoria de Jaime Gil de Biedma, produciendo en él sentimientos contrapuestos, el de la veracidad por un lado y el de la falsedad por otro. En otras palabras, el poeta recuerda su feliz infancia, siendo consciente del engaño de la misma, “Imágenes hermosas de una historia / que no es toda la historia”, conciencia que exige los procesos de conocimiento que se dan en su escritura y en su reflexión sobre la vida. Las perspectivas del Jaime Gil de Biedma niño y el Jaime Gil de Biedma adulto se contraponen para evidenciar la distancia entre las percepciones de la historia de cada uno. Los versos de la cuarta estrofa recuerdan claramente la sensación infantil de plenitud en la casa familiar, “Demasiado me acuerdo de los meses de octubre, / de las vueltas a casa ya de noche, cantando, / con el viento de otoño cortándonos los labios, / y de la excitación en el salón de arriba / junto al fuego encendido, cuando eran familiares / el ritmo de la casa y el de las estaciones, / la dulzura de un orden artificioso y rústico, / como los personajes / en el papel de la pared”. Con estos versos, Biedma denuncia la falsedad de su vida familiar. Es decir, los Gil de Biedma viven tranquilamente en un lugar ideal durante la etapa más dura de la historia de España. De manera que nuestro poeta se siente engañado, al vivir en un ambiente de “irrealidad”. Esto despierta la mala conciencia del autor, provocándole un “resentimiento demasiado vivo / que ni el silencio y la soledad lo calman”.

El desconocimiento de la historia, pues, no sólo afecta a la visión partidista y camuflada de la guerra civil, sino también a otros aspectos en relación con el mundo como las falsificaciones de una actuación pretenciosa, el deseo de mantener una vida fuera de lugar. La pretensión de un poema como “De aquí a la eternidad” se privatiza en una pretensión familiar de vida “más noble” y de una “eternidad de grandes fincas”. La irrealidad se interioriza así y marca la educación sentimental que irá más allá de la anécdota política. La poesía de Gil de Biedma camina poco a poco a conducir los procesos de conocimiento, utilizados frente a la historia colectiva, hacia la indagación

⁶⁸⁹ *Ibidem*, pp. 130-131.

en los pliegues más íntimos de su personalidad. Pero, en la discordia, el recuerdo infantil hace que la “Ribera de los alisos” sea su lugar, el espacio donde se siente de acuerdo con la vida, “con la naturaleza y con los hombres”, hasta alcanzar una tranquilidad impagable.

Algo que ya no es casi sentimiento,
una disposición
de afinidad profunda
con la naturaleza y con los hombres,
que hasta la idea de morir parece
bella y tranquila. Igual que este lugar.⁶⁹⁰

El poeta cierra el texto con una enseñanza muy positiva adquirida durante su infancia en la Nava, como es la conexión entre el hombre y la naturaleza. En otras palabras, Jaime Gil aprende que lo realmente auténtico de la vida del hombre reside en la representación íntima de un espacio natural, viaje coherente entre el pasado y la actualidad, justificación de una existencia, donde “[...] hasta la idea de morir parece / bella y tranquila. Igual que este lugar”.

⁶⁹⁰ *Ibidem*, p. 131.

POEMAS PÓSTUMOS

En *Poemas póstumos* (Barcelona, 1968), título que anticipa la carga irónica de la colección, Jaime Gil de Biedma experimenta un cambio profundo respecto a sus obras anteriores. En él expresa la conciencia de que su personaje cívico convertido en personaje poético pertenece a un mundo concluido. Como afirma en el poema “De senectute”: “no es el mío este tiempo”. Eso provoca una sensación de final, de existencia póstuma, en la que se mezclan sentimientos de desencanto, incredulidad política y distancia ética ante la realidad en general, incrementando también la distancia consigo mismo como personaje. El examen del mundo y la historia se centra ahora en la autorreflexión, dando así energía a textos como “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, en el que Jaime Gil de Biedma vivo dialoga con Jaime Gil de Biedma difunto. En un intento de conocerse mejor a sí mismo y de valorar las distancia sufridas, se imagina muerto. Sobre esta crisis de identidad, el autor de *Las personas del verbo* basa el último libro que completa su obra poética.

Esto afecta a su relación con la política. Que ese tiempo en el que vive no sea su tiempo implica la disolución de sus viejas aspiraciones históricas. Al identificarse con el viejo Gustavo Durán en el poema “Para Gustavo, en sus sesenta cumpleaños”, el lector tiene la sensación que el mundo de luchas y compañeros de viaje del poeta barcelonés está ya tan acabado como del músico-militar republicano de la generación del 27. Se habla desde otro tiempo.

Por eso, el país que se celebra no es el de una conquista política, sino el de un cuerpo amigo, y la climatología lluviosa y dura no alude a la historia de España sino a una escena particular donde el yo atraviesa “mojado hasta los cuernos”. La única resolución de la primavera es ya el ser feliz “por encima de todo, contra todos / y contra mí”. El que habla sabe, pues, que pertenece a una sentencia: “fue una época”.

La poesía de Jaime resistió unos años a esta cancelación porque en su búsqueda de una identidad histórica los asuntos de la intimidad estaban situados junto a las aspiraciones políticas en su disidencia del poder. De ahí que pudiera pasar con naturalidad a los ejercicios privados de autoconocimiento con el erotismo, los actos privados y el proceso de envejecimiento, tan característicos de su último libro. Sin

embargo, en *Poemas póstumos* hallamos una pieza sobre la experiencia de España a partir de la elaboración de un programa vital, como es “*De vita beata.*”⁶⁹¹

DE VITA BEATA

En un viejo país ineficiente,
algo así como España entre dos guerras
civiles, en un pueblo junto al mar,
poseer una casa y poca hacienda
y memoria ninguna. No leer,
no sufrir, no escribir, no pagar cuentas,
y vivir como un noble arruinado
entre las ruinas de mi inteligencia.⁶⁹²

Los ocho versos que constituyen “*De vita beata*”, un epigrama moderno de tono elegiaco, dibujan lo que es el existir en la vejez para Jaime Gil de Biedma. El poeta interioriza las circunstancias sórdidas de España, a través de cierto cansancio vital y un sarcasmo que se vuelve con agudeza contra sí mismo. Gil de Biedma delimita el tiempo en una imagen poco precisa, como es “[...] España entre dos guerras / civiles [...]”, un momento histórico ilocalizable porque el país no atravesó dos guerras, pero sí una guerra civil y una larga posguerra, a la que muy probablemente se refiere. El futuro de nuestro autor, al igual que el de España, no es halagüeño. Por eso, Jaime Gil relaciona la ineficiencia de su cuerpo, su incorrecto funcionamiento, con el desesperanzado porvenir de España. Ante tal circunstancia, opta por “poseer una casa y poca hacienda” en “[...] un pueblo junto al mar”, donde no pueda contemplar el pasado, al hallarse sin “memoria” y donde la vida consista en una serie de cosas sin hacer, “[...] No leer, / no sufrir, no escribir, no pagar cuentas”. El poema termina describiendo el fracaso

⁶⁹¹Cfr. Luis Bagué Quílez (2016): “La importancia de llamarse Jaime: identidad privada y memoria colectiva en la poesía de Gil de Biedma”, *CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, año 25, nº 31, Mar del Plata, Argentina, p. 46.

⁶⁹²Cfr. Jaime Gil de Biedma (2010): *op. cit.*, p. 171.

inevitable del estado final del poeta, como es “[...] vivir como un noble arruinado / entre las ruinas de mi inteligencia”.

Una vez más Gil de Biedma acude a la invención literaria, conecta con la tradición de la vida retirada y se imagina, antes de cumplir los cuarenta años, en la ancianidad y en un país entre guerras civiles. Su paz personal coincide con un intermedio pacífico de la historia del país, y se resuelve en la ruina, pero también en el no sufrir. El itinerario se acaba de forma consciente. Ya se trata de “no escribir”, de dar por concluido el relato de su personaje poético que pasa del yo al nosotros, para volver del nosotros al yo antes de cerrar la puerta.

CONCLUSIONES

Conclusiones

A lo largo de la investigación hemos llevado a cabo un riguroso recorrido por todos aquellos aspectos en los que se refleja la huella política y social en la obra de Jaime Gil de Biedma, basándonos principalmente en cuatro puntos: la historia social de las generaciones de pre y posguerra, la política de izquierda, las relaciones con los poetas treintinos del grupo de Oxford y el erotismo como un espacio político. Estos temas son objetos individuales de estudio de cada una de las secciones que constituyen este proyecto y que aparecen, a su vez, en cada uno de los capítulos que hemos trabajado.

La tradición social en la poesía española contemporánea

Hemos querido fijar la herencia que recibe y ante la que se sitúa el poeta. Por eso la primera parte contiene un estudio profundo de la poesía social española desde una perspectiva histórica. La historia del surgimiento de la poesía social nos ofrece las claves que nos ayudan a responder a la investigación posterior. De esta manera, concluimos que la poesía social se desarrolla como concepto en los años inmediatamente posteriores a la guerra civil. Sin embargo, como hemos demostrado, no es un concepto exclusivo de la posguerra, pues la poesía de tema social como expresión de una actitud moral de carácter testimonial histórico y denunciador, comprometida con la realidad, la encontramos por primera vez en el Siglo de las Luces. Por tanto, desde entonces, existen numerosas manifestaciones literarias que muestran la toma de conciencia de los autores en la unidad de los aspectos políticos, sociales y culturales como parte de un mismo proceso, de un mismo movimiento fundamentalmente de solidaridad.

Los poetas del 27, por su parte, dan amplias muestras del cambio literario que se empieza a fraguar en los años 20 y 30. Para esto hacemos un recorrido desde la pureza literaria de Juan Ramón Jiménez hasta la impureza de Pablo Neruda, pasando por el surrealismo, que nos lleva a concluir que los escritores de este grupo evolucionan ética y estilísticamente desde una literatura refinada destinada a un público instruido, hacia una literatura comprometida con los desfavorecidos que sufren indefensos el drama de la guerra. Si bien es cierto que algunos optan por ser puros, pero no por ello son menos sociales que aquellos que adoptan una postura políticamente comprometida. De modo que todos los poetas de la generación del 27 evolucionan, aunque dicha evolución es más notable en algunos miembros, como Rafael Alberti, que en otros, como Jorge Guillén. Pero en cualquier caso, el resultado son obras sociales de una alta calidad literaria que conviven con aquellas de gran pureza, constatando un determinado cambio en la historia.

De la misma manera, los poetas del 36 practican la corriente de poesía social en los años 50. Por eso, nos encontramos con que la mayor parte de los textos de entonces responden a una idea puramente social representada en el tono conversacional, el lenguaje directo, el estilo “sencillista”, la impronta “antipoética”, la imagen al servicio de un estilo realista y los indicios obvios de actitudes morales como la eticidad, el deseo de justicia, el respaldo a los damnificados por el sistema y, sobre todo, la lucha contra los opresores. Esto constituye la voz del poeta como una conciencia puesta en pie que configura un nuevo paradigma discursivo, donde el destinatario es un receptor colectivo de naturaleza popular. En consecuencia, se produce un desplazamiento del dominio del “yo” de los poetas de la inmediata posguerra, hacia el empleo del “nosotros” en los artistas del mismo periodo, resultando en obras muy dignas creadas con el fin de transformar la sociedad en un impulso de hacerle frente a la dura realidad de España. La misma que, asolada por la censura de la dictadura franquista, los lleva a identificarse con los hombres de la calle, adoptando una postura reivindicativa que se extiende, en mayor o menor grado, por todos los miembros de la primera generación de posguerra. Esto origina el surgimiento de una serie de poemas hondamente humanos que expresan la naturaleza comprometida de aquellos intelectuales.

Dicho compromiso se prolonga hasta los autores del medio siglo, eso sí, aunque tratan temas similares, evolucionan de una manera independiente, desarrollando su propia personalidad. Este grupo de poetas, unidos por la amistad y el rechazo por la

cultura oficial, elabora un tipo de poesía portavoz de la conciencia colectiva, pero proyectada a partir de la experiencia histórica individual. De manera que el papel del poeta en la sociedad cambia porque ahora afronta un nuevo horizonte literario, donde temas como el erotismo, el gusto por lo exótico y la defensa de la locura conviven con asuntos tradicionales como el destino humano y el sentido de la vida. Los autores del 50, al igual que sus mayores, practican la literatura de testimonio, pero bajo una nueva mirada, donde la subjetividad personal proporciona una visión crítica del entorno social. Sin embargo, el objetivo es el mismo: la denuncia social y la lucha contra la dictadura. Confirmamos, por tanto, un progreso evidente que va desde el simbolismo prominente de los años veinte y treinta, aceptado hasta entonces por unanimidad, hasta el realismo de la poesía de hoy que adquiere, de pronto, una clara postura de actualidad.

En resumen, corroboramos que, de un modo u otro, siempre ha existido la poesía destinada a un receptor de carácter colectivo y de naturaleza popular, al que el poeta intenta inculcar sus principios morales, o la poesía dirigida a las conciencias individuales implicadas con el conocimiento ético de la realidad. Es cierto que el período más fecundo de la poesía social en España comprende los años 1955 a 1965, cuando se produce una particular situación política caracterizada por huelgas, protestas y un ambiente de activismo contra el inmovilismo del franquismo. Pero a partir de 1930 la lírica española se aleja de la “poesía pura” y del vanguardismo para iniciar un proceso de rehumanización que se implica de lleno en el agitado contexto social de la época. Esto continúa en los 40 cuando es evidente la preocupación por el hombre desde un punto de vista existencial, mientras que en los 50, bajo un enfoque social, comienza a elaborarse una poesía testimonial, moral y comprometida con la realidad. Dicha actitud experimenta un cambio de rumbo en los 60, tanto en los temas como en la forma; sin embargo, se mantiene, aunque de una manera diferente, la importancia de la conciencia colectiva y de la realidad de la España de la posguerra, y esa nueva postura es precisamente la que nos interesa en el estudio de Jaime Gil de Biedma.

La experiencia histórica de un poeta

En el segundo bloque obtenemos las razones que motivan el compromiso de Jaime Gil de Biedma con la izquierda. Nuestro poeta vive su homosexualidad durante el franquismo como un problema familiar, lo que origina un deseo reivindicador de los

derechos de los homosexuales. Esta ideología parece contraponerse a sus gustos burgueses, aunque no es así, pues es cierto que desempeña labores de ejecutivo en una gran compañía, pero es también un hombre que siente, habla y sueña con respirar libremente su condición sexual. Razón más que suficiente para comprometerse con las circunstancias políticas de su tiempo, luchando en público y en privado por alcanzar una España de izquierda.

En definitiva, Jaime Gil de Biedma es un ciudadano homosexual de izquierda que arrastra el peso del secreto en una vida llena de engaños, al no poder declarar abiertamente su erotismo. Es cierto que lo ejerce, pero fuera de su patria o en la clandestinidad, en la sombra, en el gueto de una España franquista que persigue y castiga a los homosexuales. De manera que Gil de Biedma goza de una libertad relativamente agradable, pues se encuentra siempre bajo la amenaza de escándalo público, chantaje laboral o desprestigio social. Esto le provoca una ansiedad permanente por todo lo que se publica en prensa, ensayos, literatura o charlas sobre su vida y su poesía. Pero hay algo más, y es la esfera familiar tradicional del poeta, de la que no se libera ni en plena democracia. Nuestro autor libra, por tanto, una dura batalla interior, al tener que mantener las formas burguesas basadas en el disimulo, para no causar mayores daños a sus padres, limitándose a guardar silencio durante el resto de su vida. El conocimiento de sus experiencias biográficas nos ha ayudado a comprender las estrategias literarias, sus mecanismos de elaboración poética, el sentido de la configuración ética y la voz del personaje literario.

La influencia anglosajona en Jaime Gil de Biedma

Otra de las grandes conclusiones obtenidas a lo largo de este trabajo es la importancia de la literatura anglosajona en el desarrollo de Jaime Gil de Biedma como poeta, pues, precisamente, esto es un hecho crucial para entender las conexiones políticas de nuestro poeta con el izquierdismo del grupo de Oxford. Tanto Gil de Biedma como los escritores treintinos sienten una atracción por el compromiso de la literatura con la política. Esta es, de hecho, la razón principal por la que buscan posibles soluciones al periodo de crisis internacional sufrido en Europa, concretamente al periodo de decadencia de la sociedad germana y española, a causa de la guerra. En esto es fundamental el apoyo que unos y otros profesan directa e indirectamente al Partido

Comunista, movimiento del que posteriormente se separan por completo, pero que en un principio conciben como el único capaz de favorecer el sistema de la democracia. Un sistema al que estos intelectuales, como parte integrante de la clase privilegiada en dicho medio, contribuyen de manera significativa mediante sus obras. En este sentido, tanto Gil de Biedma como los escritores del grupo alzan su voz y luchan contra las injusticias sociales cometidas en nombre del fascismo. De esta manera, expresan su solidaridad con los afectados por la tragedia de la guerra, pero sin fingir ser uno de ellos, pues Jaime Gil de Biedma comparte con los poetas del grupo de Oxford su origen burgués. En otras palabras, ellos pertenecen a la clase dominante y pretenden estar con los de abajo sin renunciar a una serie de privilegios sociales. Por eso, por mala conciencia, exponen en su obra la verdad de lo que perciben a su alrededor desde la honestidad de su estatus social, y eso es justamente lo que Gil de Biedma en los 50 y los miembros del grupo de Oxford en los 30 hacen en su obra: presentar los abusos, preocupaciones e injusticias que observan en la sociedad de su tiempo, desde su propia experiencia. Con este compromiso creen poder hacer realidad su deseo de contribuir en el desarrollo de una sociedad socialista, con la que recuperar los valores perdidos de occidente.

En cuanto al conflicto español, difieren en mayor o menor medida en lo que concierne a su participación. Los principales miembros del grupo de Oxford se unen a las Brigadas Internacionales en España. Por eso visitan nuestro país, donde toman partido por la República, bando desde el que luchan por la causa de los trabajadores, mientras que Gil de Biedma no lo hace, pues, por aquel entonces, es un niño de poco más de siete años. De manera que durante el pleno desarrollo de la contienda, nuestro poeta es ajeno a ella. Por tanto, es evidente que Jaime Gil no toma la misma parte activa en la guerra civil que los escritores burgueses del grupo de Oxford. Sin embargo, comparte con ellos el mismo grado de compromiso político en la literatura, con un progreso similar desde el que defienden los valores morales, más allá de las convicciones políticas. O sea, literariamente hablando, maduran del mismo modo, hasta el punto de que redefinen su idea de compromiso, desengañados por las falacias del comunismo.

Resumiendo, la literatura anglosajona y, por ende, la obra de los escritores del grupo de Oxford condiciona, moldea e incluso altera los propios presupuestos poéticos de nuestro poeta. El estudio de la obra poética de Jaime Gil de Biedma nos permite

declarar abiertamente que las intensas lecturas de los autores treintinos lo ayudan a incorporar la historia política a su poesía. Por eso, son fundamentales en el desarrollo de su pensamiento poético, no sólo por las afinidades que existen entre su obra y la de estos autores, sino también por el lugar que dicha similitud con el canon británico lo lleva a ocupar en la literatura española del siglo XX.

Este capítulo tiene para nosotros especial importancia. El descrédito de la política en la literatura novísima de los años 70 tendió a fijar el compromiso como una secuela del atraso social de España y de su falta de cultura cosmopolita. Por eso es importante comprender que el peso decisivo de la tradición anglosajona para acercar a Gil de Biedma no sólo a la poética de la experiencia y a la puesta en duda del simbolismo, sino a una toma en consideración del compromiso histórico como enclave de su personaje poético.

La obra política de Jaime Gil de Biedma

No hace falta alejar a Jaime Gil de Biedma de la política para reivindicar su grandeza poética. Es más, su grandeza poética hubiese sido imposible sin la preocupación política. La mejor prueba de ello hemos querido aportarla destacando el corpus de textos que aquí hemos estudiado. Junto al proceso de elaboración de su mundo literario, nos encontramos con la presencia de los focos conflictivos de la política nacional, y de la internacional en algunos casos, desde una perspectiva social.

Los poemas seleccionados de Jaime Gil de Biedma retratan un panorama de contrastes desolador, donde la guerra, la miseria de una España sumida en el caos y el dominio de la dictadura del general Franco constituyen el principal objeto de sus críticas. Ante esa realidad se configura una voz poética en forma de conocimiento y disidencia. Pero nuestro poeta extiende esta denuncia de las injusticias a los grupos sociales minoritarios, como es el caso de las mujeres y los homosexuales. En este sentido, Gil de Biedma toma conciencia de lo que ocurre, observando un horizonte más amplio para la injusticia y la desigualdad.

El valor de su obra, a partir de aquí, responde también a la necesidad de indagar en su propia experiencia: un niño en una familia de derecha durante la guerra y posteriormente un hombre de negocios durante la posguerra con costumbres poco católicas. De esta manera, presenta la mala conciencia, al sentirse un privilegiado en los

tiempos duros de España, y crea, por el contrario, todo un proceso de solidaridad con los grupos marginales, iniciando una ruptura de clase como idea central. Por tanto, a través de estos textos en los que aparece una combinación de historia, política, intimidad y literatura, podemos complementar la observación y el análisis de muchas áreas de la vida política y social de Jaime Gil de Biedma.

Para terminar este trabajo, subrayamos el hecho de estar asistiendo a todo un proceso de cambio de rumbo en la literatura española, pues no son los ciudadanos que han sufrido experiencias dramáticas durante la guerra civil los únicos que escriben sobre el dolor. Hay muchos intelectuales como Jaime Gil de Biedma que utilizan sus dotes literarias para introducir en sus textos, además de la memoria de la guerra y de las injusticias de la posguerra, nuevas historias reseñables del hombre de la calle. Las nuevas formas de vida invitan a una transformación ética de la sociedad. Esta revolución social (anticatolicismo, antipatriotismo, libertad sexual...) será extendida por la sociedad de consumo con una algarabía estilística entre los jóvenes novísimo preocupados por el estilo frente a la realidad. La poesía de Manuel Vázquez Montalbán será un extraño caso en su generación. Poetas como Jaime Gil de Biedma necesitan observar estas transformaciones de la sociedad española de consumo desde la conciencia política que había configurado su voz literaria. El esfuerzo de esta negociación provocó unos cuantos poemas memorables en la voz de Gil de Biedma durante la segunda mitad de los años 60. Y luego provocó el silencio.

Bibliografía

Bibliografía

- AA.VV. (2007): *Poetas en la España leal*, Renacimiento, Sevilla.
- AA.VV. (2000): *Poesía en la calle*, Miguel García-Posada (ed.), UGT Andalucía, Sevilla.
- ACILLONA, Mercedes (1998): “La crisis agónica y la poesía humanada”, en AA. VV monográfico dedicado a Blas de Otero, *Volver a Blas de Otero, Zurgai*, Universidad de Deusto, Bilbao, pp. 18-22.
- ADELL, Alberto (1985): “Poesía y política (poesía social y poesía real)”, *Ínsula*, nº 467, p. 15.
- AGUIRRE, Margarita de (1964): *Genio y figura de Pablo Neruda*, Eudeba, Buenos Aires.
- ALARCOS LLORACH, Emilio (1973): *La poesía de Blas de Otero*, Anaya, Salamanca.
- ALBERTI, Rafael (1936): “Destierro infinito de Arturo Serrano Plaja”, *El Sol*, nº XX, Madrid.
- (1988): *Obras completas*, 3 Vols. Edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero, Aguilar, Madrid.
- (1992a): *Antología poética*. Selección, edición e introducción de Luis García Montero, Espasa Calpe, Madrid.
- (1992b): *De un momento a otro. El adefesio*, Gregorio Torres Nebrera (ed.), Cátedra, Madrid.
- ALDECOA, Josefina (1983): *Los niños de la guerra*, Anaya, Madrid.
- ALEIXANDRE, Vicente (1950): “Vida del poeta: el amor y la poesía”. Discurso leído ante la Real Academia Española, Madrid, pp. 7-52.
- ALFARO, Rafael (2014): “José Ángel Valente, un poeta en dos tiempos”, *Horizontes literarios del mundo personal*, nº 51, pp. 41-46.
- ALLER, César (1970): “La poesía de Gabriel Celaya”, *Arbor*, nº 293, pp. 129-132.
- ALONSO, Dámaso (1969): *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid.

- ALONSO, Monique (1985): *Antonio Machado. Poeta en el exilio*, con la colaboración de Antonio Tello y prólogo de Carmen Conde, Anthropos, Barcelona.
- ALVARADO TENORIO, Harold (1982): *La poesía española contemporánea. Cinco poetas de la generación del Cincuenta: Ángel González, J.M. Caballero Bonald, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y Francisco Brines*, La Oveja Negra, Bogotá.
- (1984): “Conversando con Jaime Gil de Biedma”, *Letralia*, Año XII, nº 177. [Recurso electrónico]. URL: <http://letralia.com/177/entrevistas02.htm>. Accedido el 17/06/2016
- ÁLVAREZ, Enrique (2005): “La ambigüedad nostálgica del ‘yo’. Homoerotismo y crítica social en la poesía de Jaime Gil de Biedma”, *Revista de estudios hispánicos*, vol. 39, nº 1, pp. 27-52.
- ARDANAZ MORÁN, Margarita (1966): *W.H. Auden. Poemas*, Colección Visor de Poesía, Madrid.
- ARMADA, Alfonso: “Jaime Gil de Biedma: no creo probable que escriba un verso más”, en *El País*, 12/12/1988.
- ARMISÉN, Antonio (1999): *Jugar y leer. El verbo hecho tango de Jaime Gil de Biedma*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza.
- ASCUNCE, José Ángel (1986): *La poesía social como lenguaje poético*, en Sebastián Neumeister (coord.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado del 18 al 23 de agosto de 1986*, vol. 2, Berlín, pp. 123-131.
- (1987): “La simbología poética de la poesía social: Gabriel Celaya”, *Cuadernos de cultura*, nº 11, pp. 141-149.
- AUDEN, W.H. (1935): “Psychology and Art To-day”, en Geoffrey Grigson (ed.), *The Arts To-day*, John Lane the Bodley Head, London, pp. 18-20.
- (1979): *Selected Poems*, Edward Mendelson (ed.), Faber and Faber, London.
- (2005): *España y otros poemas*; edición, traducción y notas de Pedro Monreal Mármol, Ed. Bilingüe, Clásicos contemporáneos, Madrid.
- (2013): *W.H. Auden. El arte de leer*, Andreu Jaume (ed.), traducción de Juan Antonio Montiel, Lumen, Barcelona.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (1991): *La obra poética de Gil de Biedma. Las ideaciones de la tópica y del sujeto*, Verbum, Madrid.

- AYUSO, César Augusto (1993): “Gabino-Alejandro Carriedo y la poesía comprometida. La revista «Poesía de España»”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 64, pp. 539-596.
- AZAM, Gilbert (1986): *Ser y estar en la poesía pura*, en Sebastián Neumeister (coord.), Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado del 18 al 23 de agosto de 1986, vol. 2, Berlín, pp. 143-152.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2016): “La importancia de llamarse Jaime: identidad privada y memoria colectiva en la poesía de Gil de Biedma”, *CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, año 25, nº 31, Mar del Plata, Argentina, pp. 35-50.
- BARBAGALLO, Antonio (2002): *Elementos futuristas en la poesía de Pedro Salinas*, en Domenico Antonio Cusato y Loretta Frattale (coords.), *Atti del XX Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*, vol. 1, Firenze, pp. 45-58.
- BARÓN PALMA, Emilio (ed.) (1999): *Literatura comparada. Relaciones literarias hispano-inglesas (siglo XX)*, Universidad de Almería. Servicio de Publicaciones, Almería.
- BARRAL, Carlos (1953): “Poesía no es comunicación”, *Laye*, nº 23, pp. 23-26.
- (1961): *Diecinueve figuras de mi historia civil*, Literaturas, Barcelona.
- (1978): *Los años sin excusa*, Barral, Barcelona.
- y GIL DE BIEDMA, J. (1986): “Cartas de un joven poeta a otro. (Correspondencia inédita, Jaime Gil de Biedma-Carlos Barral)”, *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, nº 163-165, pp. 29-57.
- (1997): *Diario de “Metropolitano”*, Luis García Montero (ed.), Cátedra, Madrid.
- BATLLÓ, José (1968): *Antología de la nueva poesía española*, Ciencia Nueva, Madrid.
- (1982): “Jaime Gil de Biedma: el juego de hacer versos”, *Camp de l’Arpa*, nº 100, Barcelona, pp. 56-64.
- BELL, Julian (1938): “The Proletariat and Poetry; An Open Letter to Cecil Day Lewis”, en Quentin Bell (ed.), *Essays, Poems and Letters*, Hogarth Press, London.
- BENÍTEZ REYES, Felipe (1986): “Sobre Jaime Gil de Biedma”, *Litoral*, nº 163-165, pp. 126-128.
- BENSON, Douglas K. (1988): “La oralidad y el contexto cultural en la poesía de Jaime Gil de Biedma”, *Anales de Literatura Española*, nº 6, pp. 45-67.

- BLAIR, John G. (1965): *The Poetic Art of W.H. Auden*, Princeton University Press, Princeton.
- BLANCH, Antonio (1976): *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, Gredos, Madrid.
- BLANCO AGUINAGA, C., RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J. y ZAVALA, I.M. (1990): *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Castalia, Madrid.
- BLESA, Túa (ed.) (1996): *Jaime Gil de Biedma y su generación poética: actas del congreso*, en Alfredo Saldaña y María Pilar Celma (coords.), *En el nombre de Jaime Gil de Biedma*, vol.1, Diputación provincial de Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- BONET, Laureano (1988): "Laye y los escritores de 1950: prehistoria de una generación", *Ínsula*, nº 498-499, p. 33.
- (1994): *El jardín quebrado. La escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, Península, Barcelona.
- BOWRA, C.M. (1966): *Poetry and Politics: 1900-1960*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BRIHUEGA, Jaime (2004): "La huella de la plástica de vanguardia en la poesía de Rafael Alberti hasta la guerra civil", en Gonzalo Santonja (ed.), *El color de la poesía. (Rafael Alberti en su siglo)*, Tomo II, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid.
- BRINES, Francisco (1996): *Palabras a la oscuridad* (1996); colección dirigida por Ángel Luis Vigaray y Leopoldo Alas, Signos: Huerga y Fierro, Madrid.
- BROOKS, Zelda Irene (1979): *La poesía de Gabriel Celaya: la metamorfosis del hombre*, Playor, Madrid.
- BURDIEL, Isabel (1980): "Entrevista a Francisco Brines", en *Cuervo: Cuadernos de Cultura*, I, pp. 6-34.
- CABALLERO BONALD, J. M. (1988): "Gabriel Celaya. Poesía (1934-1961)", *Ínsula*, nº 499-500, pp. 34-35.
- CABAÑERO, Eladio (2014): *Palabra compartida. (Antología Poética)*; introducción y selección de Pedro A. González Moreno, Biblioteca de Autores Manchegos (BAM), Diputación Provincial de Ciudad Real, colección General, nº 190.

- CAESAR, Adrian (1991): *Dividing Lines: Poetry, Class and Ideology in the 1930's*, Manchester University Press, Manchester.
- CALAMAI, Natalia (1979): *El compromiso de la poesía en la guerra civil española*; prólogo de Josep María Castellet, Laia, Barcelona.
- CAMPBELL, Federico (1971): *Infame Turba*, Lumen, Barcelona.
- CANO, José Luis (1953): “La poesía de José Hierro”, *Ínsula*, nº 86, p. 7.
- (1972): *Antología de la nueva poesía española*, Gredos, Madrid.
- (1974): *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, Guadarrama, Madrid.
- CANO BALLESTA, Juan (1996): *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, Siglo XXI de España editores, Madrid.
- (2003): “Dos voces airadas del 27: Luis Cernuda y Rafael Alberti”, en Francisco Díez de Revenga y Mariano de Paco (eds.), *Aire del sur buscado. Estudios sobre Luis Cernuda y Rafael Alberti*, Fundación CajaMurcia, Murcia, pp. 9-34.
- (2004): “La revolución poética de Rafael Alberti. (13 bandas y 48 estrellas)”, en Gonzalo Santonja (ed.), *El color de la poesía. (Rafael Alberti en su siglo)*, Tomo I, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 235-250.
- CAÑAS, Dionisio (1989): “Introducción”, en Jaime Gil de Biedma, *Volver*, Cátedra, Madrid.
- (1990): “La poesía de la ciudad en Jaime Gil de Biedma”, *Ínsula*, nº 523-524, pp. 47-48.
- (2010): *Volver*. Cátedra, Madrid.
- CAPELLA, Juan-Ramón (2005): *La práctica de Manuel Sacristán: una biografía política*, Trotta, Madrid.
- CARNERO, Guillermo (1973): “Precedentes de la poesía social de la posguerra española en la anteguerra y guerra civil”, *Colección Ensayos Fundación Juan March*, Madrid, pp. 3-20.
- (1976): “Jaime Gil de Biedma o la superación del realismo”, *Ínsula*, nº 351, pp. 1-3.
- (2002): “La experiencia de la Guerra Civil y la conciencia del exilio en la obra poética de Luis Cernuda”, en J. Valender (ed.), *Entre la Realidad y el Deseo: Luis Cernuda. 1902-1963*, catálogo de la Exposición en el Centenario de Luis

- Cernuda, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes, Madrid, pp. 275-291.
- (2004): “Poética y metapoesía en Rafael Alberti”, en Gonzalo Santonja (ed.), *El color de la poesía. (Rafael Alberti en su siglo)*, Tomo I, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 45-60.
- CARRIEDO CASTRO, Pablo (2005): “Breve revisión de la *poesía social* de posguerra (1939-1975): un “concepto de época”, *Estudios humanísticos. Filología*, nº 27, pp. 43-62.
- (2007): “La poesía, aunque no sea capaz de derribar un régimen, no deja de transformar el mundo. Encuentro con Ángel González”, *Lectura y signo: revista de literatura*, vol. 1, nº 2, pp. 395-408.
- CARTER, Ronald (ed.) (1984): *Thirties Poets: “The Auden Group”; a Selection of Critical Essays*, Palgrave Macmillan, London.
- CASSANI, Alessia (2000): “Dos vanguardias frente a frente. Entorno a *El Nuevo Romanticismo*”, en *Autobiografías y Polémicas*, Tilgher, Génova, pp. 173-188.
- CASTELLET, Josep María (1960): *Veinte años de poesía española: antología (1939-1959)*, Seix Barral, Barcelona.
- (1976): “Guión para una configuración histórica de la crítica sociológica”, en José María Castellet (coord.), *Literatura, ideología y política*, Anagrama, Barcelona, pp. 157-163.
- CATELLI, Nora (2007): “Diarios, experiencia colonial y fabricación de una prosa de la interioridad: Gil de Biedma en Filipinas”, en Beatriz Viterbo (ed.), *En la era de la intimidad*, Viterbo, Argentina, pp. 71-80.
- CAUDET, Francisco (ed.) (1978): *Romancero de la Guerra Civil*, Ediciones de la Torre, Madrid.
- (2004): “La estética del compromiso”, en Gonzalo Santonja (ed.), *El color de la poesía. (Rafael Alberti en su siglo)*, Tomo I, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 247-264.
- CELAYA, Gabriel (1993): *Trayectoria poética: antología*; edición, introducción y notas de José Ángel Ascunce, Castalia, Madrid.
- CERNUDA, Luis (1998): *La Realidad y el Deseo (1924-1962). Historial de un libro*, Alianza Editorial, Madrid.

- (2002): *Las Nubes. Desolación de la Quimera*; Luis Antonio de Villena (ed.), Cátedra, Madrid.
- CHICA, Francisco (2002): “Luis Cernuda y la tentación surrealista (1928-1931)”, en J. Valender (ed.), *Entre la Realidad y el Deseo: Luis Cernuda. 1902-1963*, catálogo de la Exposición en el Centenario de Luis Cernuda, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes, Madrid, pp. 211-234.
- CHICHARRO CHAMORRO, Antonio (1987): *Gabriel Celaya frente a la literatura española*, Alfar, Sevilla.
- (1989): “Gabriel Celaya sobre Gabriel Celaya”, en Concepción Argente del Castillo Ocaña (coord.), en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Universidad de Granada, Granada, pp. 371-386.
- (1994): “La Teoría de la Crítica sociológica”, en Pedro Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Trotta, Madrid, pp. 387-453.
- (2007): *Estudios sobre Gabriel Celaya y su obra literaria*, Universidad de Granada, Granada.
- CHOPERENA ARMENDÁRIZ, Teresa (2009): “Intento formular mi experiencia de la guerra: el recuerdo de la infancia en tres poemas de Jaime Gil de Biedma”, *Espéculo. Revista de estudios literarios* [Recurso electrónico], nº 42, Universidad de Navarra. URL: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/gilbiedm.html>.
Accedido el 21/02/2017.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté (1966): *El poeta y la poesía (Del Romanticismo a la poesía social)*, Ínsula, Madrid.
- COMÍN COLOMER, Eduardo (1967): *Historia del Partido Comunista de España*, Editora Nacional, Madrid.
- CORNFORD, John (1936): “A Letter from Aragon”, *Left Review*, nº 2, p. 771
- CORONA MARZOL, Gonzalo (1991): *Aspectos del taller poético de Jaime Gil de Biedma*, Ensayos Júcar, Gijón.
- (ed.) (1993): *José Hierro: Antología poética (1936-1998)*, Espasa Calpe, Madrid.
- CORROTO, Paula: “En las tripas de un poeta comprometido”, en *Diario Público* a 07/09/2011.
- COSTAFREDA, Alfonso (1974): *Suicidios y otras muertes*, Ocnos, Barcelona.

- (1990): *Poesía completa*, J. Jové y P. Rovira (eds.), Tusquets, Barcelona.
- COUFFON, Claude (1963): *Dos encuentros con Jorge Guillén*, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, París.
- CRUZ, Sabina de la (1990): "Los poetas del grupo catalán y Blas de Otero", *Ínsula*, nº 523-524, pp. 17-19.
- CUBA DE SORIA, Pablo (2012): "Auden: la sabiduría detrás de las palabras", *Inactual*, Santiago de Cuba, nº 3.
- CUNNINGHAM, Valentine (ed.) (1986): *Spanish Front: Writers on the Civil War*, Oxford University Press, Oxford.
- (1988): *British writers of the Thirties*, Oxford University Press, Oxford.
- DADSON, Trevor J. y FLITTER, Derek W. (eds.) (2003): *La poesía española del siglo XX y la tradición literaria*, University of Birmingham Press, Birmingham.
- DALMAU, Miguel (2004): *Jaime Gil de Biedma: Retrato de un poeta*, Circe, Barcelona.
- DAYDÍ-TOLSON, Santiago (1983): *The Post-Civil War Spanish Social Poets*, Twayne, Boston.
- DEHENNIN, Elsa (2000): *La controvertida búsqueda de Pedro Salinas*, en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado del 6 al 11 de julio de 1998*, vol. 2, Madrid, pp. 533-542.
- DEMETZ, Peter (1968): *Marx, Engels y los poetas*. Traducción de Carlos Sánchez Rodrigo, Fontanella, Barcelona.
- DÍAZ, Lola (1981): "La poesía es una empresa de salvación personal", en *Obras. Poesía y Prosa*, Nicanor Vélez (ed.). Introducción de James Valender, Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 1257-1263.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José (2013): *El nuevo romanticismo*, César de Vicente Hernando (ed.), Stockcero, Florida.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1951): *Modernismo frente a noventa y ocho: una introducción a la literatura española del siglo XX*, Espasa Calpe, Madrid.
- DIEGO, Gerardo (1934): *Poesía española. Antología (contemporáneos)*, Signo, Madrid.
- (1974): *Poesía española contemporánea: (1901-1934)*, Taurus, Madrid.
- DIETZ, Bernd (2007): "El anticomunismo como memoria histórica: Auden y sus hermanos", *Nexus*, nº 2, pp. 95-102.

- DÍEZ DE REVENGA, F. J. (1987): *Panorama crítico de la generación del 27*, Castalia, Madrid.
- (1988): “El primer Gerardo Diego vanguardista”, *Monteagudo*, nº 5, pp. 29-30.
- (2004): *Las Vanguardias y la Generación del 27*, Síntesis, Madrid.
- (2006): *Gerardo Diego en sus raíces estéticas*, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- (2009): *Los poetas del 27, clásicos y modernos*, Ediciones Tres Fronteras, Consejería de Cultura y Turismo, Murcia.
- DIRSCHERL, Klaus (1992): *Poesía bajo Franco: Jaime Gil de Biedma entre compromiso y juego intertextual*, en Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Frankfurt, Vervuert, pp. 1721-1729.
- DOCE, Jordi (2007): *W.H. Auden. Los señores del límite*, Galaxia Gutenberg: Círculo de lectores, Barcelona.
- DOMENECH, Ricardo (1960): “Dos décadas de poesía española”, *Ínsula*, nº 167, p. 5.
- DOMINGO LOREN, Victoriano (1978): *Los homosexuales frente a la ley*, Plaza y Janés, Barcelona.
- DUPREY, Jennifer (2001): “La biografía imaginada en *Las personas del verbo* de Jaime Gil de Biedma”, *Espéculo. Revista de estudios literarios* [Recurso electrónico], nº 10. URL: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero19/gilbiedm.html>.
Accedido el 25/ 03/ 2017.
- DUQUE AMUSCO, Alejandro (1979): “Algunos aspectos de la obra poética de Francisco Brines”, *Ínsula*, nº 346, pp. 56-82.
- EAGLETON, Terry (1978): *Literatura y crítica marxista*. Introducción y notas de Andrés Sorel, Zero, Madrid.
- EDGERLY FIRCHOW, Peter (2002): *W.H. Auden. Contexts for Poetry*, Associated University Presses, London.
- EGEA, Juan F. (2004): *La poesía del nosotros: Jaime Gil de Biedma y la secuencia lírica moderna*, Visor, Madrid.
- ENRÍQUEZ, José Ramón (ed.) (1978): *El homosexual ante la sociedad enferma*, Tusquets, Barcelona.

- FERNÁNDEZ MARTÍN, Tomás (1976): “Gloria Fuertes, poeta de todas las horas” (entrevista), *El libro español: revista mensual del Instituto Nacional del Libro Español*, nº 219, pp. 92-93.
- FERNÁNDEZ PALACIOS, Jesús (1983): “Con Jaime Gil de Biedma, colgados de la poesía”, *Fin de Siglo*, nº 5, pp. 68-70.
- FERRÁN, Jaume (1981): *Alfonso Costafreda*, Júcar, Madrid.
- FERRATÉ, Juan (1986): “A favor de Jaime Gil de Biedma”, *Litoral*, nº 163-165, pp. 61-67.
- (1994): *Jaime Gil de Biedma: cartas y artículos*, Quaderns Crema, Barcelona.
- FERRATER, Gabriel (1986): “A propósito de “Compañeros de viaje” (Carta de Gabriel Ferrater a Jaime Gil de Biedma)”, *Litoral*, nº 163-165, pp. 71-73.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1980): *Fundamentos de sociología de la literatura*, Cátedra, Madrid.
- FORSTER, E.M (1998): *Critical Assessments*, J.H. Stape (ed.), vol. IV, East Sussex, Helm.
- FORTUÑO LLORENS, Santiago (2008): *Poesía de la primera generación de posguerra*, Cátedra, Madrid.
- FRAU, Juan (2003): “Blas de Otero: métrica y poética”, *Rhythmica: revista española de métrica comparada*, vol. I, nº 1, pp. 87-124.
- FREIXAS, Laura (1997): “Jaime Gil de Biedma”, *Retratos Literarios*, Espasa, Madrid, pp. 5-7.
- FUENTES, Víctor (1980): *La marcha al pueblo en las letras españolas: 1917-1936*, prólogo de Manuel Tuñón de Lara, Ediciones de la Torre, Madrid.
- FUERTE, Gloria (1972): *Antología poética: 1950-1969*. Prólogo y selección de Francisco Ynduráin, Plaza & Janés, Esplugas de Llobregat.
- GALÁN, Joaquín (1978): “Jaime Gil de Biedma con conciencia de lunes”, *La Estafeta Literaria*, nº 632, pp. 19-21.
- GALLAS, Helga (1977): *Teoría marxista de la literatura*, Siglo Veintiuno, México.
- GALLEGO, Vicente (2005): *El 50 del 50. (Seis poetas de la generación del medio siglo)*, Pre-Textos, Valencia.
- GALLEGO ROCA, Miguel (1994): *Traducción poética y modernidad literaria*, en II Congrés Internacional sobre Traducció: abril 1994. Actes, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 533-540.

- GAOS, Vicente (2014): *Antología del grupo poético del 27*, Carlos Sahagún (ed.), Cátedra, Madrid.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (1992): *La poesía española de 1935 a 1975*, Cátedra, Madrid.
- GARCÍA DE NORA, Eugenio: “Espadaña, la revista más heterodoxa”, en *Diario de León*, 02/07/2006.
- GARCÍA DÍAZ, María Ángeles (2001): *Una aspiración a la luz. La poesía de Vicente Aleixandre*, Reichenberger, Kassel, Universidad de Oviedo.
- GARCÍA GARCÍA, Miguel Ángel (2012): *La literatura y sus demonios: leer la poesía social*, Castalia, Barcelona.
- (2013): “Vanguardia, avanzada, revolución (1927-1936). La querrela del canon poético y del compromiso”, en Araceli Iravedra (ed.), *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*, Iberoamericana, Madrid, pp. 67-112.
- (ed.) (2016): *A la ética por la estética. Canon, compromiso poético y antologías en España (siglos XX-XXI)*, Anthropos Editorial, Barcelona.
- (ed.) (2017): *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*, Tirant Humanidades, Valencia.
- GARCÍA GODOY, María Teresa (1993): “El urbanismo poético de Natan Alterman, Jaime Gil de Biedma y Jaim Guri: Tel-Aviv y Barcelona”, *MEAH*, vol. 2, nº 42, pp. 177-202.
- GARCÍA HORTELANO, Juan (1978): *El grupo poético de los años 50. Antología*, Taurus, Madrid.
- GARCÍA LORCA, Federico (2013): *Antología poética*. Selección y prólogo de Luis García Montero, Visor, Madrid.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (1986): *La segunda generación poética de posguerra*, Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación, Badajoz.
- (2017): “Contra Jaime Gil de Biedma”, *Sin contemplaciones*, Saltadera, Oviedo, pp. 299-301.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1986): “El juego de leer versos”, *Litoral*, nº 163-165, pp. 113-120.
- (1993): *El Realismo Singular*, Los libros de Hermes, Instituto Vasco de las Artes y las Letras, Bilbao.

- (2005): “La política y la poesía. (Reflexiones sobre una carta de Jaime Gil de Biedma)”, *La estafeta del viento: revista de poesía de la Casa de América*, nº 7-8, pp. 63-74.
- (2006): *Los dueños del vacío. La conciencia poética, entre la identidad y los vínculos*, Tusquets, Barcelona.
- : “De ahora en adelante”, *InfoLibre*, 1 de marzo de 2015. URL: http://www.infolibre.es/noticias/opinion/2015/03/01/de_ahora_adelante_29088_1023.html. Accedido el 12/11/2016.
- y RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, M.G (2016): “La poética de Jaime Gil de Biedma”, en Encarna Alonso Valero (ed.), *Poesía y poetas bajo el franquismo*, Visor, Madrid, pp. 45-61.
- (2017): “Jaime Gil de Biedma y sus compañeros de viaje”, en Encarna Alonso Valero y Luis García Montero (eds.), *Poesía y posguerra en España. Relaciones literarias, culturales y sociales*, Visor, Madrid, pp. 139-161.
- GARCÍA NIETO, M. C. y DONÉZAR, J. M (1975): *La guerra de España: 1936-1939*, Gaudiana de Publicaciones, Madrid.
- GARCÍA ORTEGA, Adolfo: “La perfección y el gozo”, en *El País*, 10/07/1986.
- GARCÍA PÉREZ, Alfonso (1976): *La rebelión de los homosexuales*, Pecosá, Madrid.
- GARCÍA POSADA, Miguel (1992): *Los poetas de la generación del 27*, Anaya, Madrid.
- GARCÍA RAMOS, Juan Manuel (1976): “Jaime Gil de Biedma y su tributo social”, *Camp de l’Arpa*, nº 35-36, pp. 33-36.
- GARCÍA VALDÉS, Alberto (1981): *Historia y presente de la homosexualidad*, Akal, Madrid.
- GARRETT IZZO, David (2003): *W.H. Auden Encyclopedia*, McFarland & Company, North Carolina.
- GEIST, Anthony Leo (1980): *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*, Labor, Barcelona.
- GIBSON, Ian (2004): *Lorca-Dalí. El amor que no pudo ser*, Debolsillo, Barcelona.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (1960): *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Seix Barral, Barcelona.
- (1962): “El ejemplo de Luis Cernuda”, *La caña gris: homenaje a Luis Cernuda*, 6-8, Sevilla: Renacimiento, 2002, pp. 112-116.

- (1965): *En favor de Venus*, Seix Barral, Barcelona.
- (1974): *Diario del artista seriamente enfermo*, Lumen, Barcelona.
- (1981): “A propósito de un manifiesto surrealista”, *La Vanguardia*, nº 38, p. 6.
- (1988): “La visión poética de Carlos Barral”, *Ínsula*, nº 499-500, pp. 42-43.
- (1991): *Retrato del artista en 1956*, Lumen, Barcelona.
- (1994): *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Crítica, Barcelona.
- (2000): *Antología poética*. Prólogo de Javier Alfaya y selección de Shirley Mangini González, Alianza, Madrid.
- (2001): *La voz de Jaime Gil de Biedma*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid.
- (2006): *Leer poesía, escribir poesía*. Edición e introducción de Eugenio Maqueda Cuenca, Visor, Madrid.
- (2010): *Las personas del verbo*, Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona.
- GIMÉNEZ-FRONTÍN, José Luis (1990): “Gil de Biedma y la generación novísima”, *Ínsula*, nº 523-524, pp. 57-58.
- GIMFERRER, Pere (1990): “La poesía de Jaime Gil de Biedma”, *Ínsula*, nº 523-524, pp. 54-55.
- GÓMEZ, Lula: “El poeta que quería ser poema”, en *El País*, 05/05/2009.
- GÓMEZ PÉREZ, Rafael (1976): *Política y religión en el régimen de Franco*, Dopesa, Barcelona.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1996): *La crítica literaria del siglo XX*, Edaf, Madrid.
- GÓMEZ TORÉ, José Luis (2003): “«Versos épicos» de Francisco Brines: hacia una épica del amor y del cuerpo”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, nº 21, pp. 153-164.
- GONZÁLEZ, Ángel (1980): “Poesía española contemporánea”, *Los Cuadernos del Norte. Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, Año nº 1, nº 3, pp. 4-7.
- y S. MANGINI (1975): “Tono y poesía: a propósito de Jaime Gil de Biedma”, *Prohemio*, nº 1, pp. 119-133.
- GONZÁLEZ, José María (1982): “Gabriel Celaya”, en *Poesía española de posguerra: (Celaya, Otero, Hierro: 1950-1960)*, EDI-6, Madrid, pp. 87-134.

- GONZÁLEZ, Magdalena (2009): “La Generación Herida. La guerra civil y el primer franquismo como señas de identidad en los niños nacidos hasta el año 1940”, *Revista de historia Jerónimo Zurita*, nº 84, pp. 87-112.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Carmen (2000): “La Dictadura de Primo de Rivera: una propuesta de análisis”, *Anales de Historia Contemporánea*, nº 16, pp. 337-408.
- GOTOR, José Luis (1967): “Carta de Italia: El premio «Strega» 1967. Gabriel Celaya”, *Ínsula*, nº 251, p. 13.
- GOYTISOLO, Juan (1985): *Coto vedado*, Seix-Barral, Barcelona.
- (1986): “Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma”, *Litoral. Revista de la poesía y el pensamiento*, nº 163-165, pp. 75-83.
- GOYTISOLO, José Agustín: “Recordando a Alfonso Costafreda”, en *El Observador*, 8/12/1990.
- GOYTISOLO, Luis (2009): *Cosas que pasan*, Siruela, Madrid.
- GUILLÉN, Claudio (2004): “A la poesía: Rafael Alberti ante la literatura”, en Gonzalo Santonja (ed.), *El color de la poesía. (Rafael Alberti en su siglo)*, Tomo I, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 30-39.
- (2005): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y Hoy)*, Tusquets Editores, Barcelona.
- GUILLÉN, Jorge (1983): *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*, Alianza, Madrid.
- HAFFENDEN, John (ed.) (1983): *W.H. Auden: the critical heritage*, Routledge & Kegan Paul, London.
- HERNÁNDEZ, Antonio (1978): *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Zero-Zyx, Madrid.
- HERNÁNDEZ, Miguel (2000): *Antología poética*, José Luis Ferris (ed.), Espasa Calpe, Madrid.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Patricio (2011): “Los límites del lenguaje poético en las poéticas de Juan Ramón Jiménez y Emilio Prados”, *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, nº 11, pp. 57-72.
- HILLERS DE LUQUE, Sigfredo (1985): *El Socialismo (Socialismo marxista-socialismo democrático)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- HOSKINS, KATHARINE B. (1969): *Today the Struggle: Literature and Politics in England during the Spanish Civil War*, University of Texas Press, Austin.

- HUARD, Geoffroy (2014): *Los antisociales. Historia de la homosexualidad en Barcelona y París, 1945-1975*, Marcial Pons, Madrid.
- HYNES, Samuel (1979): *The Auden generation: literature and politics in England in the 1930s*, Faber and Faber, London.
- INMAN-FOX, Edward (1970): *Poesía "social" y la tradición simbolista*, en Carlos H. Magis (coord.), *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México D.F., pp. 355-363.
- IRAVEDRA, Araceli (2007): *Poesía de la experiencia*, Visor, Madrid.
- y SÁNCHEZ TORRE, L. (eds.) (2010): *Compromisos y palabras bajo el franquismo: recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Renacimiento, Sevilla, pp. 741-745.
- IRIARTE, Helena (1964): "La función poética de Caballero Bonald", *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 179, pp. 275-291.
- JAUME, Andreu (ed.) (2010): *El argumento de la obra: correspondencia (1951-1989)*, Lumen, Barcelona.
- (ed.) (2015): *Jaime Gil de Biedma. Diarios 1956-1985*, Lumen, Barcelona.
- JAURALDE POU, Pablo (1980): "Para un planteamiento sociológico de la generación del 27", en *Lecturas del 27*, Universidad de Granada, Departamento de Literatura Española, Granada, pp. 287-307.
- (ed.) (2015): *Blas de Otero. Antología poética*, Castalia, Madrid.
- JIMÉNEZ, José Olivio (1998): *Diez años decisivos en la poesía española contemporánea, 1960-1970*, Rialp, Madrid.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1936): *Política poética. Conferencias*. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Instituto del Libro Español, Madrid.
- (1985): *Guerra en España (1936-1953)*. Introducción, organización y notas de Ángel Crespo, Seix Barral, Barcelona.
- (2007): *Nueva y original edición de "Eternidades" (1916-1917)*, Emilio Ríos (ed.), Ediciones Beta, Bilbao.
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis (1961): *Nuevos poetas españoles*, Ágora, Madrid.
- JIMÉNEZ MILLÁN, A., (1980): "Pureza y compromiso en la generación del 27", en *Lecturas del 27*, Universidad de Granada, Granada, pp. 201-246.

- (1984a): *La poesía de Rafael Alberti (1930-1939)*, Diputación Provincial de Cádiz, Jerez de la Frontera.
- (1984b): *Vanguardia e ideología. Aproximación a la historia de las literaturas de vanguardia en Europa (1900-1930)*, Universidad de Málaga, Málaga.
- (1986): “La ciudad en el tiempo. (Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma)”, *Litoral*, nº 163-165, pp. 102-105.
- (2001): *Promesa y desolación. El compromiso en los escritores de la Generación del 27*, Editorial Universidad de Granada, Granada.
- (2005): “Quince cartas de Gil de Biedma a Caballero Bonald”, *Campo de Agramante*, nº 5, pp. 17-54.
- JUAN PENALVA, Joaquín (2005): “La Revista Escorial. Poesía y poética. Trascendencia literaria de una aventura cultural en la alta posguerra”. Director: Ángel L. Prieto de Paula. Tesis doctoral. Universidad de Alicante, Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura.
- JULIÁ, Jordi (2003): *La mirada de Paris. Ensayos de crítica y poesía*, Siglo Veintiuno Editores, México.
- JULIÁ, Santos (2004): “Rafael Alberti: un intelectual en política”, en Gonzalo Santonja (ed.), *El color de la poesía. (Rafael Alberti en su siglo)*, Tomo I, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 203-223.
- KARAGEORGOU-BASTEA, Christina (2006): “Poesía y patria en *Variaciones sobre tema mexicana* de Luis Cernuda”, *Acta Poética*, vol. 27, nº 1, pp. 169-186.
- (2008): *Arquitectónica de voces: Federico García Lorca y el Poema del cante jondo*, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, D.F.
- LAFFRANQUE, Marie: “Federico García Lorca. Trois textes oubliés”, *BHi*, vol. LIX, nº 1, enero-marzo, pp. 62-71.
- LAMA, Víctor de (ed.) (1997): *Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada*, Edaf, Madrid.
- LANZ, Juan José (1990): “Por los caminos de la irrealidad. Notas sobre irrealismo e irracionalidad en la poesía de Jaime Gil de Biedma”, *Ínsula*, nº 523-524, pp. 48-52.
- (2009): *Conocimiento y comunicación. Textos para una polémica poética en el medio siglo (1950-1963)*, Universitat de les Illes Balears, Palma.

- LAPUERTA AMIGO, Paloma (1994): *La obra poética de Félix Grande*, Editorial Verbum, Madrid.
- LECHNER, Johannes (1968): *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Parte primera: de la Generación de 1868 a 1939, Universitaire pers Leiden, Leiden.
- LECLER, Daniel (2008): “Jaime Gil de Biedma: el cuerpo erotizado, transgresión y modernidad”, *Littéralité, Presses Universitaires de Bordeaux*, nº 6, pp. 83-97.
- LECOINTRE, Melissa (2012): *La senda de Velintonia. Aproximaciones al magisterio de Vicente Aleixandre (1939-1959)*. Traducción de Nathalie Fauveau, LIT Verlag, Berlín.
- LEEMING, David (1999): *Stephen Spender: A Life in Modernism*, Henry Holt and Company, New York.
- LEHMANN, John (1936): “Some Revolutionary Trends in English Poetry: 1930-1935”, *International Literature*, nº 4, pp. 60-83.
- LETAMENDÍA, Nora (2013): “La reconstrucción del pasado en la poesía de Jaime Gil de Biedma”, *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, año 22, nº 25, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, pp. 33-50.
- LEUCI, Verónica (2010): *Jaime Gil de Biedma y la tradición: reescrituras y relecturas en la poesía del “medio siglo”*, Actas del IX Congreso Argentino de Hispanistas celebrado en La Plata del 27 al 30 de abril de 2010, *Memoria Académica*, La Plata, pp. 1-10.
- LÍSTER, Enrique (2007): *Nuestra guerra: memorias de un luchador*, Silente, Zaragoza.
- LONGLEY, Edna (1988): *Louis MacNeice: a study*, Faber and Faber, London.
- LÓPEZ ARNAL, Salvador (2000): “Una conversación con Xavier Folch: recordando a Manolo Sacristán”, *El viejo topo*, nº 140, pp. 31-43.
- (2007): *Conversaciones sobre Manuel Sacristán*, URL: <http://www.rebellion.org/docs/53432.pdf>. Accedido el 27/09/2017.
- (2015): *La observación de Goethe: tres momentos de la historia del PSUC*. Prólogo de Jordi Torrent Bestit, La Linterna Sorda, Madrid.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel (1983): *Espadaña (1944-51) y la poesía comprometida de la posguerra*, en A. David Kossoff, Ruth H. Kossoff, Geoffrey Ribbans, José Amor y Vázquez (coords.), Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado del 22 al 27 de agosto de 1983, vol. 2, pp. 183-192.

- LÓPEZ GARCÍA, José Ramón (2008): *Vanguardia, revolución y exilio: la poesía de Arturo Serrano Plaja*, Fundación Gerardo Diego, Santander.
- LÓPEZ-PASARÍN BASABE, Alfredo (2007): “La poesía de la generación española del 50”, *Cuadernos Canela*, vol. XVIII, pp. 27-43.
- LUIS, Leopoldo de (1967): “La poesía social, otra vez”, *Ínsula*, nº 247, p. 4.
- (1986): “En torno a la poesía social de Gabriel Celaya”, en *Gabriel Celaya*, Anthropos, Barcelona, pp. 113-125.
- (2000): *Poesía social española contemporánea: antología (1939-1968)*. Introducción, notas y selección de Fanny Rubio y Jorge Urrutia, Biblioteca Nueva, Madrid.
- (2007): *En resumen: Antología Poética (1948-1982)*, Jorge Urrutia (ed.), Fundación José Manuel Lara, Sevilla.
- LUNA MARTÍN, Emiliano (1986): “En castellano, de Blas de Otero, veinticinco años después (1959-1984)”, *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 5, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, pp. 105-139.
- MACHADO, Antonio (1999): *Antología comentada. (II Prosa)*, Francisco Caudet (ed.), Ediciones de la Torre, Madrid.
- (2011): *Poesías completas*, Manuel Alvar (ed.), Espasa Calpe, Barcelona.
- MACNEICE, Louis (1939): “Today in Barcelona”, *the Spectator*, 20/V/1939.
- (2007): *Louis MacNeice: Collected Poems*. Faber and Faber, London.
- MAGUIRE, John M. (1984): *Marx y su teoría de la política*. Traducción de Eduardo L. Suárez), Fondo de Cultura Económica, México.
- MALDONADO ARQUE, Francisco Javier (2006): *Poética de los poetas. Una biografía intelectual de la poesía española de posguerra*, Universidad de Granada, Granada.
- MALPARTIDA, Juan (2006): “Gil de Biedma: la fijeza y el vértigo”, *Letras Libres*, [Recurso electrónico], México. URL: <http://www.letraslibres.com/mexico/gil-biedma-la-fijeza-y-el-vertigo>. Accedido el 30/ 08/ 2015.
- MANCISIDOR, José (1952): “La literatura española bajo el signo de Franco”, *Cuadernos Americanos*, vol. XI, nº 3, pp. 26-48.
- MANGINI GONZÁLEZ, Shirley (1980): *Jaime Gil de Biedma*, Júcar, Barcelona.
- (1987): *Rojos y rebeldes: la cultura de la disidencia durante el franquismo*, Anthropos, Barcelona.

- MAQUEDA CUENCA, Eugenio (2003): *La obra de J.Gil de Biedma a la luz de T.S. Eliot y el pensamiento literario anglosajón*, Universidad de Jaén, Jaén.
- MARAÑA, Félix: “Gabriel Celaya, desde su ventana”, en *El Diario Vasco*, 13/03/2011.
- (2011): “Gabriel Celaya: cantata de la conciencia”, *República de las Letras: revista literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, nº 125, pp. 11-18.
- MARAÑÓN, Gregorio (1972): *La evolución de la sexualidad y los estados intersexuales*, en *Obras completas*, vol. VIII, Espasa Calpe, Madrid.
- MARCO, Joaquín (1969): “Una poesía descriptiva y moral: Jaime Gil de Biedma”, en *Ejercicios literarios*, Táber, Barcelona, pp. 405-411.
- MARI, Antoni (2004): “Rafael Alberti y la vuelta a la tradición de la vanguardia europea”, en Gonzalo Santonja (ed.), *El color de la poesía. (Rafael Alberti en su siglo)*, Tomo I, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 55-80.
- MARÍN UREÑA, José Manuel (2007): “Gerardo Diego y el arte plural”, *Murgetana*, nº 116, pp. 159-163.
- MARISCAL, José M. y PARDO, Carlos (eds.) (2003): *Hace falta estar ciego. Poéticas del compromiso para el siglo XXI*. Prólogo de Luis García Montero y epílogo de Juan Carlos Rodríguez, Visor, Madrid.
- MARRA-LÓPEZ, José Ramón (1962): “La Colección Colliure. Poesía de compromiso”, *Ínsula*, nº 183, p. 4.
- MARSAL, Juan Francisco (1979): *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años cincuenta*, Península, Barcelona.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1994): *Usos amorosos de la posguerra española*, Anagrama, Barcelona.
- MARTÍN GUTIÉRREZ, Félix (2011): “W.H. Auden: Elegía a un judío que murió en el exilio”, *Revista de Filología Románica*, nº VII, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, pp. 109-129.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (1984): “«Espadaña» y el 27 del interior (Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Gerardo Diego)”, *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, vol. 24, nº 56, pp. 89-104.
- MARX, K. y ENGELS, F. (1977): *El manifiesto comunista*. Traducción de Wenceslao Roces, Ayuso, Madrid.

- MASOLIVER RÓDENAS, J.A. (1990): “La Escuela de Barcelona: la poesía como complicidad y confidencia”, *Ínsula*, nº 523-524, pp. 19-21.
- MAURI, Albert (2010): “A vueltas con Gil de Biedma”, *Arcadia*, nº 59, pp. 46-47.
- MAXWELL, D.E.S. (1971): *Poets of the Thirties*, Routledge and Kegan Paul, Londres.
- MENDELSON, Edward (1981): *Early Auden*, Viking Press, New York.
- MERINO, José Luis (1982): “Jaime Gil de Biedma”, *Los Cuadernos del Norte*, Año 3, nº 12, pp. 64-70.
- MESQUIDA, B. y PANERO, L.M (1977): “Gil de Biedma o la palabra sentida, sufrida y gozada”, *El Viejo Topo*, nº 7, pp. 41-43.
- MEYER-MINNEMANN, K., LUENGO, A., y PÉREZ Y EFFINGER, D. (2003): “La Ponencia Colectiva (1937) de Arturo Serrano Plaja: una toma de posición literaria y política en la Guerra Civil”, *Revista de literatura*, Tomo 65, nº 130, Universidad de Hamburgo, pp. 9-81.
- MILIBAND, Ralph (1978): *Marxismo y política*, Siglo Veintiuno, México.
- MIRA, Alberto (2002): *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, La Tempestad, Barcelona.
- (2007): *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Egales, Barcelona.
- MIRÓ, Emilio (1987a): “La vida-obra abierta de Gabriel Celaya”, *Ínsula*, nº 490, p. 17.
- (1987b): “Tiempo y pasión en Rafael Alberti. Los hijos del drago y otros poemas”, *Ínsula*, nº 485-486, p. 29.
- MITFORD, Jessica (2004): *Hons and Rebels*; introducción de Christopher Hitchens, New York Review Books Classics, New York.
- MOLINA, Ricardo (1971): *Función social de la poesía*, Fundación Juan March [etc.], Madrid.
- MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía (2005): “Blas de Otero en la revista *Papeles de Son Armadans*”, *Epos: revista de filología*, XX-XXI, pp. 85-99.
- MORA, Rosa: “La vida atormentada de Gil de Biedma”, en *El País*, 7/11/2004.
- MORA GASPAS, Víctor (2016): *Al margen de la naturaleza: la persecución de la homosexualidad durante el franquismo. Leyes, terapias y condenas*. Debate: Penguin Random House, Barcelona.
- MORALES MOYA, Antonio (1988): “La ideología de la Ilustración española”, *Revista de estudios políticos*, nº 59, pp. 65-106.

- MORRIS, C.B. (1988): *Una generación de poetas españoles (1920-1936)*. Traducción de A. R. Bocanegra, Gredos, Madrid.
- MUNÁRRIZ, Miguel (ed.) (2015): *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación*, Ámbito Cultural de El Corte Inglés, Asturias.
- MURO, Miguel Ángel (2014): “Consideraciones sobre la poética de Claudio Rodríguez”, *Revista de Literatura*, vol. LXXVI, nº 151, pp. 267-293.
- NAHARRO CALDERÓN, José María (1986): “Ecos cernudianos en la poesía de Gil de Biedma”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 428, Madrid, pp. 157-162.
- NERUDA, Pablo (1935): “Sobre una poesía sin pureza”, *Caballo Verde para la Poesía*, nº 1-4, p. 5.
- NEWMAN, Michael (1972): *Interviews: W.H. Auden. The Art of Poetry, The Paris Review*, nº 17.
- NÚÑEZ, Antonio (1965): “Encuentro con Luis Rosales”, *Ínsula*, julio - agosto, p. 4.
- (1968): “Encuentro con Blas de Otero”, *Ínsula*, nº 259, p. 3.
- (1969): “Encuentro con Gloria Fuertes”, *Ínsula*, nº 270, p. 3.
- OBREGÓN, Antonio de (1929): “Nuevas escuelas. Hacia el poema impuro”, *La Gaceta Literaria*, Año III, nº 68, p. 442-443.
- OCAÑA, Juan Carlos (2005): “La sublevación militar. El desarrollo de la guerra civil. Evolución política de las dos zonas durante la guerra”, *Historiasiglo20. El sitio web de la historia del siglo XX* [Recurso electrónico]. URL: <http://www.historiasiglo20.org/HE/14a-1.htm>. Accedido el 12/04/2015.
- O’NEILL, M. and REEVES, G. (1992): *Auden, MacNeice, Spender: the thirties poetry*, MacMillan Education, London.
- ORTIZ PADILLA, Yolanda (2008): “Examen de metáforas”, *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, vol. 1, nº 11, pp. 45-77.
- OTERO, Blas de (2007): *Antología poética*. Edición, introducción y notas de Pablo Jauralde Pou, Castalia, Madrid.
- PAGDEN, Anthony (2015): “¿Qué es la Ilustración?”, *Eunomía: Revista en Cultura de la Legalidad*, nº 8, pp. 3-14.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio (1981): “Evolución de la poesía en el siglo XVIII”, en Emilio Palacios Fernández (coord.), *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Tomo IV, Orgaz, Madrid, pp. 23-85.

- PAYERAS GRAU, María (1979-1980): “La poética de Ángel González”, *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, nº 19, pp. 57-78.
- (1987): “Entrevista a Caballero Bonald”, *Caligrama II*, nº 4, pp. 49-54.
- (1990): *La colección “Colliure” y los poetas del medio siglo*, Caligrama. Anexos 1, Universitat de les Illes Balears, Illes Balears.
- PEDROL GIMÉNEZ, Jaime (2011): “Política y religión en la poesía de Francisco Brines”, *Cuadernos de Aleph*, nº 3, pp. 202-222.
- PENN WARREN, Robert (1943): “Pure and Impure Poetry”, *The Kenyon Review*, vol. 5, nº 2, pp. 228-254.
- PÉREZ ESCOHOTADO, Javier (2002): *Jaime Gil de Biedma: conversaciones*, El Aleph Editores, Barcelona.
- PÉREZ PAREJO, Ramón (2002): *Metapoesía y crítica del lenguaje. (De la generación de los 50 a los novísimos)*, Universidad de Extremadura, Cáceres.
- PERSONNEAUX CONESA, Lucie (1986): *El surrealismo en España: espejismos y escamoteo*, en A. David Kossoff, Ruth H. Kossoff, Geoffrey Ribbans y José Amor y Vázquez (coords.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado del 22 al 27 de agosto de 1983*, vol. 2, Montpellier, pp. 447-454.
- PETIT, Jordi (2003): *25 años más. Una perspectiva sobre el pasado, el presente y el futuro del movimiento de gays, lesbianas, bisexuales y transexuales*, Icaria, Barcelona.
- PICHOIS, C. y ROUSSEAU, A.M. (1969): *La literatura comparada*. Traducción de Germán Colón Doménech, Gredos, Madrid.
- POLO DE BERNABÉ, José Manuel (2016): “El Postismo como aventura del lenguaje en la poesía de postguerra en España”, Centro Virtual Cervantes, pp. 579-582.
- PONT, Jaume (1987): *El Postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia*, Ediciones del Mall, Barcelona.
- PONT BONSFILLS, Anna (1994): “La estética en la ética. Poesía crítica española del medio siglo: Caballero, González, Gil de Biedma, Barral y Goytisoló”. Director: Pere Rovira Planas. Tesis doctoral: Universidad de Lleida.
- POSADAS, Claudia (2002): “La rosa brillante de la noche. Entrevista con Francisco Brines”, *Espéculo. Revista de estudios literarios* [Recurso electrónico], nº 22.

- URL: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero22/brines.html>.
Accedido el 29/11/2016.
- POSTER, Jem (1993): *The Thirties Poets*, Philadelphia: Open University Press, Buckingham.
- PRADO, Benjamín: “Viaje al interior de Jaime Gil de Biedma”, en *Diario 16*, 27/05/1989.
- PRADOS, Emilio (1978): *Antología poética*. Estudio previo, selección y notas de José Sanchis Banús, Alianza, Madrid.
- PRIETO DE PAULA, Ángel L. (1989): *La llama y la ceniza. Introducción a la poesía de Claudio Rodríguez*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- (1996): *Claudio Rodríguez: visión y contemplación*, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Alicante.
- PROVENCIO, Pedro (1992): “El grupo poético de los años 50”, *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 503, pp. 121-130.
- PUCHE GUTIÉRREZ, María Teresa (2014): “Surrealismo en Paz o el retorno al origen”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, nº 27, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 11 págs.
- PUERTO, José Luis (2004): “La revista *Octubre* (1933-1934): compromiso y belleza”, en Gonzalo Santonja (ed.), *El color de la poesía. (Rafael Alberti en su siglo)*, Tomo I, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 251-260.
- QUANCE, Roberta Ann (1987): “Writing posthumously: Jaime Gil de Biedma”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 12, nº 3, Madrid, pp. 291-310.
- RAFFUCCI DE LOCKWOOD, Alicia M. (1974): *Cuatro poetas de la Generación del 36: (Miguel Hernández, Serrano Plaja, Rosales y Panero)*, San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico.
- RAINEY, Lawrence (ed.) (2005): *Modernism. An Anthology*, Blackwell, Oxford.
- RAMÓN, Emilio (2006): “Gloria Fuertes: la poesía como alternativa femenina ante lo establecido”, *Espéculo. Revista de estudios literarios* [Recurso electrónico], nº 32. URL:
<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/gfuertes.html>.
Accedido el 11/12/2015.

- RAMOS, Gabriel (2015): “De la exploración del yo al encuentro de los otros. Notas sobre “Compañeros de viaje” de Jaime Gil de Biedma”, *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 63, nº 1, pp. 123-138.
- REPLOGLE, Justin (1964): “The Auden Group”, en *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, nº 5, pp. 133-150.
- RESINA, Joan Ramón (ed.) (2000): *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, Rodopi B.V., Amsterdam, Atlanta.
- RIBES, Francisco (1952): *Antología consultada de la joven poesía española*, Artes Gráficas de los Hermanos Bedia, Santander.
- (1975): *Poesía última: Eladio Cabañero, Ángel González, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y José Ángel Valente*, Taurus, Madrid.
- RICKWORD, Edgell (1967): “Auden and Politics”, en *Collected Poems*, Bodley Head, London, p. 22.
- RICO, Francisco (2003): *Los discursos del gusto: notas sobre clásicos y contemporáneos*, Destino, Madrid.
- RIERA, Carme (1988): *La Escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50*, Anagrama, Barcelona.
- , y MUÑÁRRIZ, M.: “Escribir fue un engaño. Palabras póstumas del poeta seriamente enfermo”, en *El País*, 14/01/1990.
- (2000): *Partidarios de la felicidad. Antología poética del grupo catalán de los 50*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- RIVERA, Susana (ed.) (2013): *Ángel González. La primavera avanza. Antología*, Visor Libros, Madrid.
- ROBERTS, Michael (1932): *New Signatures: Poems by Several Hands*, Hogarth Press, London.
- (1933): *New Country. Prose and Poetry by the Authors of New Signatures*, Hogarth Press, London.
- RODRÍGUEZ CELADA, Antonio (1981): “El vanguardismo en la poesía norteamericana”, *Atlantis. Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, vol. 8, nº 1, Salamanca.
- , GONZÁLEZ DE LA ALEJA, M. y PASTOR GARCÍA, D. (2006): *Los brigadistas de habla inglesa y la Guerra Civil Española*, Almar, Salamanca.

- RODRÍGUEZ GÓMEZ, Juan Carlos (1974): *Teoría e historia de la producción ideológica*, Akal, Madrid.
- (1980): “Poesía de la miseria. Miseria de la poesía. (Notas sobre el 27 y las vanguardias)”, en *Lecturas del 27*, Universidad de Granada, Departamento de Literatura Española, Granada, pp. 337-378.
- (2013): *De qué hablamos cuando hablamos del marxismo*, Akal, Madrid.
- RODRÍGUEZ, Claudio (1971): *Poesía: (1953-1966)*. Prólogo de Carlos Bousoño, Plaza y Janés, Selecciones de Poesía Española, Barcelona.
- (1985): *Reflexiones sobre mi poesía*, conferencia pronunciada en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B Santa María, el día 12 de diciembre de 1984, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- RODRÍGUEZ, Gracia (1983): “El oficio de escribir (Entrevista con Jaime Gil de Biedma)”, *Quimera*, nº 32, pp. 46-51.
- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier: “La poesía social no fue una moda (Entrevista con Leopoldo de Luis)”, en *Diario ABC*, 24/02/2001.
- : “J.M. Caballero Bonald: «La transición fue un apaño»”, en *El País*, 17/03/2015.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge (1969): “Jaime Gil de Biedma desde sus *Poemas Póstumos*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 237, pp. 788-795.
- ROJAS YEDRA, Rubén (2014): “La narrativa de vanguardia de Pedro Salinas: *Víspera del gozo* (1926)”, *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, nº 34, pp. 43-64.
- ROVIRA PLANAS, Pere (1986a): *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Edicions del Mall, Barcelona.
- (1986b): “La voz ensimismada de poemas póstumos”, *Litoral*, nº 163-165, Málaga, pp. 121-124.
- (1986c): “La personalidad poética de Alfonso Costafreda”, *Scriptura*, nº 1, pp. 49-66.
- (1990): “Las relaciones generosas. Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral”, *Ínsula*, nº 523-524, pp. 45-47.
- (1996): *Los poemas necesarios: estudios y notas sobre la poesía del medio siglo*, Universitat de les Illes Balears, Illes Balears.
- ROZAS, Juan Manuel (1986): *La generación del 27 desde dentro. Textos y documentos seleccionados y ordenados por Juan Manuel Rozas*, Ediciones Istmo, Madrid.

- RUIZ GALACHO, Encarna (2001): “La Comuna de París y la doctrina marxista de Estado”, *Filosofía, política y economía en el Laberinto*, Universidad de Málaga, Málaga, nº 6, pp. 7-21.
- RUIZ SORIANO, Francisco (1997): *Poesía de postguerra. Vertientes poéticas de la primera promoción*, Literatura y Ciencia, Barcelona.
- RUPÉREZ, Ángel (1990): “Indicios de inmortalidad en la niñez. Wordsworth en Gil de Biedma”, *Ínsula*, nº 523-524, pp. 55-57.
- SABATER TOMÁS, Antonio (1972): *Peligrosidad social y delincuencia*, Nauta, Barcelona.
- SALDAÑA, Alfredo (1996): “La destrucción poética de Alfonso Costafreda”, *Castilla: Estudios de Literatura*, nº 21, pp. 177-194.
- SALVADOR, Álvaro (1986): “Para leer a Jaime Gil de Biedma”, *Litoral*, nº 163-165, pp. 150-155.
- (2013): “Pablo Neruda y la Generación del 27”, *Letral*. [Recurso electrónico], Universidad de Granada, Granada, nº 10, pp. 74-87. URL: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3730>. Accedido el 29/11/2014.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio (1937): “La adhesión de los intelectuales a la causa popular”, *Hora de España*, nº VII, pp. 70-75.
- (1981): *La obra poética de Juan Ramón Jiménez*, Fundación Juan March, Madrid.
- SÁNCHEZ PARDO, Esther (2007): “El Silencio de Auden y el Clamor de la Historia”, *AEDEAN* (Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos), nº 2, pp. 177-186.
- SÁNCHEZ TORRE, Leopoldo (1993): *La poesía en el espejo del poema: la práctica metapoética en la poesía española del Siglo XX*, Departamento de Filología Española, Universidad de Oviedo, Oviedo.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo (1979): *Las ideas estéticas de Marx. (Ensayos de estética marxista)*, Era, México.
- SÁNCHEZ ZAMARREÑO, Antonio (1987): “Dos estudios sobre la generación poética del 50”, *Ínsula*, nº 485-486, p. 22.
- SANGER, Richard (1990): “Una guirnalda incompleta para Jaime Gil de Biedma”, *Ínsula*, nº 523-524, pp. 52-53.

- SCARANO, Laura (2011): “100 años de Gabriel Celaya: el compromiso revisitado”, en Raquel Macchiuci (Dir.), *Diálogos transatlánticos. Memoria del II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas* celebrado en Mar del Plata del 3 al 5 de octubre de 2011, vol. IV, La Plata, pp. 1-12.
- (2013): “Autopoéticas del compromiso en el canon social de la posguerra española”, en Araceli Iravedra (ed.), *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*, Iberoamericana, Madrid, pp. 153-202.
- SEBASTIANI, Paola (1986): “Temas esenciales de un poeta español de la generación del 50: Gil de Biedma”, *Anales de Filología Hispánica*, nº 2, pp. 71-80.
- SELDEN, Raman (2010): “Teorías marxistas”, en Raman Selden (coord.), *La teoría literaria contemporánea*, Ariel, Barcelona, pp. 103-164.
- SERRANO, Anastasio (2007): “Leopoldo Panero, el hombre y el poeta. (En el centenario del nacimiento de L. Panero, 1909-2009)”, *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, vol. 45, nº 124-125, pp. 33-48.
- SHARPE, Tony (2013): *W.H. Auden in Context*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SICOT, Bernard (2002): “El compromiso político de Luis Cernuda: algunas puntualizaciones y un texto olvidado”, *Ínsula*, nº 669, pp. 26-28.
- SILES, Jaime (2004): “Itinerario poético del segundo Alberti: de Bécquer a Lope, o del surrealismo a la revolución”, en Gonzalo Santonja (ed.), *El color de la poesía. (Rafael Alberti en su siglo)*, Tomo I, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 195-202.
- SKELTON, Robin (ed.) (2000): *Poetry of the Thirties: from Auden to Spender*, Penguin Modern Classics, London.
- SMITH, Stan (2004): *The Cambridge Companion to W.H. Auden*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SOBEJANO, Gonzalo (2003): *Inmanencia y trascendencia en poesía. (De Lope de Vega a Claudio Rodríguez)*, Almar, Salamanca.
- (2009): “Espuma: de Claudio Rodríguez”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/espuma-de-claudio-rodriguez-0/html/0236fd7c-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html.
Accedido el 12/05/2017.

- SORIA OLMEDO, Andrés (1980a): “¿Generación del 27? (Persecución de un tópico)”, en *Lecturas del 27*, Universidad de Granada, Departamento de Literatura Española, Granada, pp. 83-97.
- (1980b): “El producto de una crisis: *Sobre los Ángeles* de Rafael Alberti”, en *Lecturas del 27*, Universidad de Granada, Departamento de Literatura Española, Granada, pp. 157-193.
- (1986): “Gil de Biedma, lector”, *Litoral. Revista de la poesía y el pensamiento*, nº 163-165, pp. 99-101.
- (1988): *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Istmo, Madrid.
- (ed.) (1992): *Correspondencia (1923-1951). Pedro Salinas / Jorge Guillén*, Tusquets, Barcelona.
- (2004): *Fábula de fuentes. Tradición y vida literaria en Federico García Lorca*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid.
- (2010): “Blas de Otero, Jaime Gil de Biedma y la intertextualidad”, en *Compromisos y palabras bajo el franquismo: recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, *Renacimiento Iluminaciones*, Sevilla, pp. 291-302.
- SORIANO GIL, Manuel (1978): *Homosexualidad y represión*, Zero Zyx, Bilbao.
- SOUTHWORTH, James G. (1938): “Wystan Hugh Auden”, *The Sewanee Review*, vol. 46, nº 2, p.189.
- SPENDER, Stephen (1935): *The Destructive Element*, Cape, London.
- (1939): *The Still Centre*, Faber and Faber, London.
- (1951 and 2001): *World Within World*, Faber and Faber, London.
- (1978): *The Thirties and After: Poetry, Politics, People (1930's – 1970's)*, Random, New York.
- STANFORD, Peter (2007): *C. Day-Lewis. A Life*, Continuum, London.
- SUSANNA, Álex (1986): “Inter pocula (Diálogos informales con Jaime Gil de Biedma)”, *Litoral*, nº 163-165, pp. 159-167.
- SWANSEY, B. y ENRÍQUEZ, J.R. (1978): “Una conversación con Jaime Gil de Biedma”, en *El homosexual ante la sociedad enferma*, Tusquets, Barcelona, pp. 195-216.
- TANDY, L. y SFERRAZZA, M. (1977): *Ernesto Giménez Caballero y “La Gaceta Literaria” o La generación del 27*, Turner, Madrid.

- TERRASSON, Claudie (2012): “Blas de Otero: ¿«Poeta de la condición humana y de su desamparo»?”, *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didáctica*, nº 34, pp. 407-426.
- TERUEL BENAVENTE, José (1992): *La joven poesía española del medio siglo*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- (1995): “Retórica de la experiencia en *Las Personas del Verbo* de Jaime Gil de Biedma”, *Revista Hispánica Moderna*, vol. 48, nº 1, pp. 171-180.
- (2003): “Sobre un canon poético en la década de los 50: la colección Adonais y la escuela de Barcelona”, *60 años de Adonais: una colección de poesía en España (1943-2003)*, en José Antonio Llera Ruíz y Pureza Canelo (coords.), Actas del encuentro celebrado en el Centro Cultural de la Villa los días 11, 12 y 13 de marzo de 2003, Devenir, pp. 57-88.
- THESAURUS: “Entrevista a Jaime Gil de Biedma”. Realizada en diciembre de 1986 por la redacción de la revista Thesaurus, nº 1 (1987), pp. 27-34.
- THWAITE, Anthony (1974): *W.H. Auden: an appreciation*, Notes on Literature, The British Council, nº 148, pp. 1-7.
- TOLLEY, A.T. (1975): *The Poetry of the Thirties*, St. Martin's Press, New York.
- TORRE, Esteban (1997): “Literatura comparada (Revisión de un concepto)”, *Revista de Literatura*, vol. LIX, nº 118, pp. 365-385
- TORRE, Guillermo de (1961): “Contemporary Spanish Poetry”, en *Texas Quarterly*, vol. IV, nº 1, pp. 71-77.
- TORRES, Rafael (2002): *El amor en los tiempos de Franco*, Oberon, Madrid.
- TORRES FIERRO, Danubio (1992): “Memoria, experiencia, poesía”, *Vuelta*, nº 189, pp. 30-35.
- (1993): “A favor de Jaime Gil de Biedma”, *Claves de razón práctica*, nº 35, pp. 65-73.
- UCEDA, Julia (1967): “La tradición de los poetas sociales”, *Ínsula*, nº 242, p. 12.
- UTRERA TORREMOCHA, M^a V. (1995): *Luis Cernuda: una poética entre la Realidad y el Deseo*. Excma. Diputación provincial de Sevilla, Sevilla.
- (2005): “Luis Cernuda en la poesía española del siglo XX”, en Salvador Montesa (ed.), *A zaga de tu huella: homenaje al prof. Cristóbal Cuevas*. Tomo II, Málaga, pp. 225-235.

- VALENDER, James (1986): "Gil de Biedma y la poesía de la experiencia", *Litoral. Revista de la poesía y el pensamiento*, nº 163-165, pp. 139-148.
- (1990): "Gil de Biedma y *El pie de la letra*", *Ínsula*, nº 523-524, pp. 58-59.
- (2002): "Poesía y política: Luis Cernuda y la guerra civil", en J. Valender (ed.), *Entre la Realidad y el Deseo: Luis Cernuda. 1902-1963*, catálogo de la Exposición en el Centenario de Luis Cernuda, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes, Madrid, pp. 253-273.
- VALENTE, José Ángel (1980): *Punto cero*, Seix Barral, Barcelona.
- (1994): *Las palabras de la tribu*, Tusquets, Madrid.
- (2004): *La memoria y los signos*. Colección fundada y dirigida por Ángel Luis Vigaray y Leopoldo Alas, Signos: Huerga y Fierro, Madrid.
- VELA, Fernando (1926): "La poesía pura (Información de un debate literario)", *Revista de Occidente*, nº 41, pp. 217-240.
- VELA, Rubén (1965): *Ocho poetas españoles. Generación del Realismo Social: Carlos Barral, José Manuel Caballero Bonald, Gabino-Alejandro Carriedo, Ángel Crespo, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, José Agustín Goytisolo y José Ángel Valente*, Dead Weight, Buenos Aires.
- VÉLEZ ORTIZ, Nicanor (ed.) (2010): *Jaime Gil de Biedma. Poesía y Prosa*. Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, Barcelona.
- VELILLA, Ricardo (1977): *Poesía española 1939-1975*, Tarraco, Tarragona.
- VILLANUEVA, Darío (1994): "Literatura comparada y teoría de la literatura", en Darío Villanueva (coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Taurus, Madrid, pp. 99-127.
- VILLANUEVA, Tino (1988): *Tres poetas de posguerra: Celaya, González y Caballero Bonald. (Estudio y Entrevistas)*, Tamesis Books, Londres.
- VILLENA, Luis Antonio de (1988): *Ante el espejo*, Mondadori, Madrid.
- (2002): "Luis Cernuda: homosexualidad, poesía y una vida distinta", en J. Valender (ed.), *Entre la Realidad y el Deseo: Luis Cernuda. 1902-1963*, catálogo de la Exposición en el Centenario de Luis Cernuda, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes, Madrid, pp. 371-382.
- (2006): *Retratos (con flash) de Jaime Gil de Biedma*. Prólogo de Ana María Moix, Seix Barral, Barcelona.

- VILUMARA, Martín (1976): “Jaime Gil de Biedma: el juego de hacer versos”, *Camp de l’Arpa*, nº 29, pp. 28-29.
- WALSH, Andrew Samuel (2004): *Jaime Gil de Biedma y la tradición angloamericana*, Editorial de la Universidad de Granada, Granada.
- WARREN BEACH, Joseph (1971): *The making of the Auden canon*, Russell & Russell, New York.
- WASLEY, Aidan (2011): *The Age of Auden: Postwar Poetry and the American Scene*, Princeton University Press, Princeton.
- WHITEHEAD, John (1992): *A Commentary on the Poetry W.H. Auden, C. Day-Lewis, Louis MacNeice, and Stephen Spender*, the Edwin Mellen Press, Wales.
- WILLIAMS, Raymond (1997): *Marxismo y literatura*. Prólogo de J.M. Castellet y traducción de Pablo di Masso, Península, Barcelona.
- WRIGHT, Eleanor (1986): *The poetry of protest under Franco*, Tamesis Books Limited, London.
- ZAMBRANO, María (1998): *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Presentación de Jesús Moreno Sanz, Trotta, Madrid.
- ZARDOYA, Concha (1968): *Poesía española del 98 y del 27. Estudios temáticos y estilísticos*, Gredos, Madrid.

APÉNDICES

Cronología de Jaime Gil de Biedma

- 1929** Nace el 13 de noviembre en Barcelona, en el seno de una familia de la alta burguesía castellana. Es el quinto de los ocho hijos del matrimonio de Luis Gil de Biedma y Becerril y María Luisa Alba Delibes. Poco antes del nacimiento de Jaime Gil de Biedma había nacido otro niño, “el otro Jaimito”, el 14 de noviembre de 1927, muerto por fiebres tifoideas en septiembre de 1929 en la Nava de la Asunción (Segovia).
- 1934** Aprende a leer. Verano en San Rafael, sierra de Guadarrama. Otoño en la Nava.
- 1935** Empieza el colegio en Barcelona, donde permanece poco tiempo.
- 1936** En julio se produce el alzamiento militar que origina el estallido de la guerra civil. Esto sorprende a los Gil de Biedma en El Robledal, la magnífica villa del abuelo paterno, mientras pasa sus vacaciones de verano. En septiembre, la familia al completo se traslada a la casona familiar en la Nava, donde pasan los tres largos años de la guerra.
- 1937** Comienza sus estudios en el centro educativo navero. Primeras lecturas: *Cuentos de Calleja*, el *Quijote* en la edición escolar de FTD, *Tipitón el escudero*, *Historia de la literatura española* de Narciso Alonso Cortés.
- 1939** El 1 de abril termina la guerra con la entrada de las tropas franquistas en Madrid. En septiembre tiene los exámenes de ingreso en el Instituto de Segunda Enseñanza de Segovia. En octubre regresa con sus hermanos a Barcelona y vuelve al colegio de antes de la guerra: Estudios Generales Luis Vives, un centro laico de origen francés que forma a los miembros de la alta sociedad catalana.

- 1944** Primer verano en la Nava de la Asunción.
- 1946** Termina el bachillerato en el Luis Vives y empieza la carrera de Derecho en la antigua Universidad de Barcelona. Una institución muy politizada que produce un retroceso evidente en su educación, puesto que sale de una escuela liberal republicana para adentrarse en una universidad de posguerra, marcada por la represión franquista.
- 1948** Conoce a Juan Goytisolo.
- 1949** En abril fallece su abuelo don Santiago Alba y Bonifaz, un hombre excepcional dedicado a la política –diputado en Cortes y gobernador de Madrid, además de ministro de Marina, Instrucción Pública y Bellas Artes, de Hacienda, de Gobernación y de Estado durante el reinado de Alfonso XIII– por cuyas manos pasa el destino de España. Jaime Gil pierde la fe católica. Empieza a escribir versos por recomendación de su profesor Fabián Estapé.
- 1950** Conoce a Alfonso Costafreda. Escribe los poemas VI y IX de “Las Afueras”. En noviembre se instala en Salamanca, en el Colegio Mayor Hernán Cortés, donde permanece varios meses, alternando sus estudios con una de sus mayores aficiones: la lectura. Crisis de final de la adolescencia.
- 1951** Invierno y primavera en Salamanca. En verano, servicio militar en el Campamento de los Castillejos, en Tarragona. Primer encuentro con Jorge Guillén en Valladolid. Escribe los poemas II, III y XII de “Las Afueras”. Regreso a Barcelona como profesor ayudante de Historia del Derecho en la cátedra de Luis García de Valdeavellano.
- 1952** Primera visita a Vicente Aleixandre. Da un curso de cuatro conferencias sobre *Cántico* en el Instituto de Cultura Hispánica de Barcelona. Conoce a Carlos Bousoño. Lecturas: *La realidad y el deseo* de Cernuda, *Cántico*, *Cuatro cuartetos* de T.S. Eliot, *Le côté de Guermantes* y *Sodome et Gomorre* de Proust,

Madame Bovary de Flaubert, *La Chartreuse de Parme* de Stendhal. Escribe: “Amistad a lo largo”, “Versos a Carlos Barral” y “Sorprendiese en la luz el crecimiento...”.

- 1953** De enero a julio estancia en Oxford, donde entabla amistad con Natalia Cossío y Alberto Jiménez Fraud. Primeras lecturas en inglés de T.S. Eliot, Wystan Hugh Auden y Stephen Spender, entre otros. De julio a septiembre en París, en casa de Manuel Jiménez Cossío. Escribe el poema V de “Las Afueras”. En otoño vuelve a Madrid para preparar las oposiciones al Cuerpo Diplomático. Se instala en el Colegio Mayor César Carlos.
- 1954** Suspende en el ejercicio de cultura y composición española en las oposiciones al cuerpo diplomático. Verano en París, donde trabaja en la traducción de *The Use of Poetry and The Use of Criticism*. Regresa a Barcelona cuando desiste en su intento diplomático. Escribe los poemas I, IV, VIII y XI de “Las Afueras”. Conoce a Luis Marquesán.
- 1955** Conoce a Gabriel Ferrater. Empieza a trabajar como abogado en la Compañía General de Tabacos de Filipinas, para desarrollar la labor administrativa del Excelentísimo Sr. Director: don Luis Gil de Biedma. Primera lectura de Kavafis. Lecturas: *Axel's Castle* y *To the Finland Station* de Edmund Wilson. Escribe “Sábado” y los poemas VII y X de “Las afueras”. Seix Barral publica *Función de la poesía y función de la crítica* de T.S. Eliot, traducción y prólogo de Jaime Gil de Biedma.
- 1956** El 9 de enero se marcha cinco meses en asamblea de servicio a Filipinas con el cometido de acompañar a Fernando Garí, consejero delegado, en la reforma del Grupo Comillas. En junio contrae tuberculosis. De julio a noviembre, recuperación en La Nava y lecturas: *Seven Types of Ambiguity* de William Empson, *Form in Modern Poetry* de Herbert Read, *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, *Pido la paz y la palabra* de Blas de Otero, *The Adventures of Joseph Andrews* de Henry Fielding y *The Bolshevik Revolution* de Carr, la poética de Boileau. Empieza un diario que no se publicará íntegramente hasta después de su

muerte. Trabaja en su ensayo sobre *Cántico* y escribe “En sueños, desde lejos”, “Recuerda”, “Lágrima”, “Al final”, *Piazza del Popolo*, “Idilio en el café”, “Canción para ese día”, “Aunque sea un instante” y “El arquitrabe”.

- 1957** Un año muy agitado tanto por las huelgas de tranvías, como por las movilizaciones estudiantiles. La Universidad de Barcelona se convierte en el centro de conjura marxista contra el gobierno de España. En febrero estancia en la Nava con Gabriel Ferrater y Federico Aguilar Alcuaz. Lee *The Great Gatsby* de Scott Fitzgerald, *Collected Poems* de E.E. Cummings, *Les Feuilles d'automne* y *Les Chants du crépuscule* de Victor Hugo y *The Poetry of Experience* de Robert Langbaum, y escribe “Por lo visto”, “Arte poética”, “El miedo sobreviene”, “De ahora en adelante”, “Domingo”, “Lunes”, “Vals del aniversario”, “Infancia y confesiones”, “Los aparecidos” y “Muere Eusebio”.
- 1958** El PSUC rechaza la vinculación militante de Jaime Gil de Biedma. Amistad con Ángel González. Lecturas: *Hemlock and After* de Angus Wilson, *Making, Knowing and Judging* de W.H. Auden, *Philosophy in a New Key* de Susanne K. Langer. Escribe: “Las grandes esperanzas”, “Noches del mes de junio” y “Ampliación de estudios”.
- 1959** El 22 de febrero se reúne con otros intelectuales en Collioure para conmemorar el vigésimo aniversario de la muerte de Antonio Machado. En mayo acude a las Conversaciones Poéticas de Formentor. Colabora en la antología de Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)* y publica su primer poemario, *Compañeros de viaje*. Visita a las tumbas de Pablo Iglesias y Pío Baroja en el cementerio civil. Lecturas: *The True Confessions of George Barker*, *Lolita* de Nabokov, “Historial de un libro” y *La realidad y el deseo* de Cernuda. Escribe: “En el nombre de hoy” y “Noche triste de octubre, 1959”.
- 1960** Se independiza a un apartamento situado en los bajos de la calle Muntaner. Publica *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*, fruto del deslumbramiento que sintió por el maestro vallisoletano durante su adolescencia. Colabora, junto a Barral, Salinas, Castellet y José Agustín Goytisolo, en la

creación de la colección Colliure de poesía. Miembro del comité de lectura Seix Barral. Amistad con Juan Marsé. En agosto viaja por Castilla, Las Hurdes, Extremadura y Andalucía, en compañía de Luis Marquesán. Lecturas: *Poesía y verdad* de Celaya, *Mémoires d'Hadrien* de Yourcenar, *Un armiño en Chernopol* de Von Rezzori. Relectura de Antonio Machado. Escribe: "París, postal del cielo", "De aquí a la eternidad", "Canción de aniversario", "Conversaciones poéticas" y "Apología y petición".

1961 En uno de sus viajes habituales a Filipinas, contrae una enfermedad venérea que lo suma en un profundo malestar, aliviado a ratos por la literatura. Miembro del jurado español en el I Prix International Formentor. Dimite del comité de lectura de Seix Barral. Lecturas: Espronceda, *Don Juan* de Byron, *Giovanni's Room* de James Baldwin. Escribe: "Un día de difuntos", "Albada", *Trompe l'oeil*, "*Barcelona ja no és bona*, o mi paseo solitario en primavera" y "La novela de un joven pobre". Publica *Cuatro poemas morales*, anticipo de *Moralidades*.

1962 Colabora en el número especial de la revista *La Caña Gris* en homenaje a Luis Cernuda. Mantiene una breve relación con James Baldwin. Viaje por León, la Rioja, Navarra y el Pirineo aragonés con Luis Marquesán y Dick Schmitt. Escribe: "En el castillo de luna", "Durante la invasión", "Elegía y recuerdo de la canción francesa", "En una despedida", "Asturias, 1962", "El juego de hacer versos" y "Ribera de los alisos".

1963 Suscribe la carta de un grupo de intelectuales al ministro Fraga Iribarne para protestar contra las torturas en Asturias. Dirige una carta a Gerardo Salvador Merino, presidente de la Compañía General de Tabacos, presentando su dimisión como secretario de la empresa. Dimisión que no le es aceptada. Estancia en Mallorca. Escribe: "Intento formular mi experiencia de la guerra", *Happy ending*, "Loca", "Días de Pagsanján", "Mañana de ayer, de hoy", "Volver", "Desembarco en Citera", *Peeping Tom*, "Después de la noticia de su muerte" y *Auden's at last the secret is out*. Empieza a escribir "Pandémica y Celeste".

- 1964** Segundo viaje a Colliure en el aniversario de la muerte de Machado. Estancia en la Nava con Juan Marsé. Lecturas: *La Regenta*, *Los pasos contados* de Corpus Barga, *Pornografía* de Witold Gombrowicz, *Bearn* de Llorenç Villalonga. Termina “Pandémica y Celeste”. Escribe “Ruinas del Tercer Reich”, “A una dama muy joven, separada” y “Años triunfales”. Empieza a traducir *Goodbye to Berlin* de Christopher Isherwood.
- 1965** Estancia en la Nava con Juan Marsé. Publica *En favor de Venus*. Crisis de final de juventud y principio del final de su relación con Luis Marquesán. Escribe: *Nostalgie de la boue*, “Amor más poderoso que la vida”, “Himno a la juventud” y las cuatro primeras estrofas de “Contra Jaime Gil de Biedma”.
- 1966** Relación con Isabel Gil Moreno de Mora. Estancia en Atenas en casa de Gustavo Durán. Escribe “De vita beata”, “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” y “Del año malo”. Publica en México *Moralidades*.
- 1967** Escribe “Píos deseos al empezar el año”, “Resolución”, “La calle Pandrossou”, “Para Gustavo, en sus sesenta años” y “No volveré a ser joven”. Termina “Contra Jaime Gil de Biedma”. En diciembre, viaje a México con Carlos Barral. Se publica en Seix Barral su traducción de *Adiós a Berlín* de Isherwood.
- 1968** En enero asiste en La Habana al Congreso Mundial de Intelectuales. En marzo viaja a Filipinas, donde permanece hasta finales de 1970. De regreso, estancia en Atenas con Gustavo Durán. En diciembre muere Bel Gil Moreno. Publica *Poemas póstumos*.
- 1969** En marzo muere Gustavo Durán. Se publica *Colección particular*, pero la censura prohíbe rápidamente su venta.
- 1970** En octubre muere su padre. Empieza una relación sentimental con el fotógrafo José Antonio Ribas, que dura hasta 1976.

- 1971** Amistad con Ana María Moix. Escribe “Ha venido a esta hora” y “Conversación”.
- 1972** En abril se suicida Gabriel Ferrater. Concluye “Artes de ser maduro”. Escribe poemas como “Ha venido a esta hora”, “Conversación”, “Príncipe de Aquitania en su torre abolida” y “Ultramort”. Colabora aquel mismo verano con Juan Marsé y Jaime Camino en el guión cinematográfico, *Tocar el piano mata*, y empieza a pasar en limpio su diario de la enfermedad de 1956.
- 1973** Lecturas: *Forewords and Afterwords* de Wystan Hugh Auden, *The Triumph of Romanticism* de Morse Peckham, *Valentín* de Juan Gil-Albert. Relectura de *Form in Modern Poetry* de Herbert Read.
- 1974** Amistad con Juan Gil-Albert. Escribe “Un cuerpo es el mejor amigo del hombre” y “A través del espejo”. Publica *Diario del artista seriamente enfermo*.
- 1975** Fallece Franco. Muerte que aviva las inquietudes civiles de Jaime Gil de Biedma. Pero que lo pone de nuevo ante una realidad desapacible en lo referente a los conflictos de los homosexuales, a quienes se les seguía aplicando la Ley de Peligrosidad Social. Ley que no le impide abandonarse a los deseos de una activa vida sexual, que poco a poco va acabando con su relación de pareja con José Antonio Ribas, al que engaña y traiciona en numerosas ocasiones. Escribe “Últimos meses”. Publica *Las personas del verbo*.
- 1976** Empieza a padecer las secuelas de sus adicciones, como el consumo continuado de alcohol. Primera lectura pública de sus poemas en Madrid, tras quince años. En diciembre viaja a Sevilla, donde da una lectura de su poesía y dicta una conferencia sobre Luis Cernuda, origen del famoso ensayo “Como en sí mismo, al fin”. Conoce a Juan Enrique López Medrano, con quien mantiene una breve relación sentimental.
- 1977** Empieza su relación con el actor Josep Madern.

- 1978** Contrae una gripe degenerada en neumonía que reabre las heridas de la tuberculosis del 56. Una vez superada, lee *Jesús el judío* de Geza Vermes y el segundo volumen de las memorias de Carlos Barral: *Los años sin excusa*. Da una lectura en Alicante. Vacaciones de verano en Portugal con Josep Madern.
- 1979** Viaje con Madern a Génova, Pisa, Bolonia, Florencia, Venecia y Ravena. Regreso a Londres después de veintiún años. Escribe “De senectute”.
- 1980** Publica su colección de ensayos, *El pie de la letra*. Lectura de *la Vida de Samuel Johnson* de James Boswell, de las *Vidas de los poetas* de Samuel Johnson y de las *Memorias* del cardenal de Retz. En verano viaja por Suiza, la cuenca del Rin, Holanda y Bélgica.
- 1981** Escribe *T'introduire dans mon histoire*. En verano empieza la costumbre de pasar quince días de ayuno y desintoxicación en la clínica Buchinger de Marbella. Publica el artículo en *La Vanguardia* “A propósito de un manifiesto surrealista”, en respuesta al manifiesto promovido en Madrid en defensa del castellano en Cataluña. Amistad con Natacha Seseña. Visita en Málaga a Jorge Guillén.
- 1982** Se publica la segunda edición de *Las personas del verbo*, con algunos poemas inéditos. Presentación en Madrid, en L’Hardy, de *Las personas del verbo*, con Pere Gimferrer, Octavio Paz y Rosa Chacel. Relectura de T.S. Eliot.
- 1983** Traduce con Carlos Barral *La vida del rey Eduardo II de Marlowe*, de Bertolt Brecht.
- 1984** En verano fallece su admirado Jorge Guillén. Lectura de *The Composition of Four Quartets* de Dame Helen Gardner. Interés renovado en Eliot. Escribe el prólogo a la traducción catalana de Álex Susanna de los *Four Quartets*. Viaje a Venecia en compañía de Álex Susanna. Conferencia en la Universidad de Verano de Santander sobre la influencia de la Edad Media en su poesía.

- 1985** En verano le diagnostican el Sarcoma de Kaposi, el primer síntoma del sida, por aquel entonces aún una enfermedad muy poco conocida y de escaso tratamiento. Tras diversas consultas a profesionales, Jaime Gil de Biedma inicia el tratamiento en París, ingresando el 21 de octubre de 1985 en el Hospital Claude Bernard de París para someterse a las curas del sarcoma cutáneo. Relee una de sus obras políticas de cabecera: *Capitalismo, socialismo y democracia* (1942) de Joseph Alois Schumpeter, mientras continúa con el duro tratamiento. Lectura de Henry James.
- 1986** Se publica un número de la revista *Litoral* en homenaje a su poesía.
- 1987** Empieza a preparar el texto definitivo de su diario de 1956.
- 1988** Da una conferencia en el Ateneu de Barcelona sobre Luis Cernuda. Asiste en Granada al acto con motivo del centenario del maestro angloamericano T.S. Eliot. Conoce en Barcelona a Stephen Spender. El 9 de diciembre da la última lectura pública de sus poemas en la Residencia de Estudiantes de Madrid.
- 1989** Contrae un fuerte resfriado en Granada, que deriva en una gripe muy dura, casi insoportable para su débil sistema inmunológico. Estado que, unido a su calvario personal, anticipa el temido desenlace. Entrega a su agente, Carmen Balcells, el manuscrito de *Retrato del artista en 1956*, con la orden de que se publique tras su muerte. Le confía su archivo personal. Rafael Alberti propone su candidatura al Premio Cervantes. El 8 de noviembre muere su madre y el 12 de diciembre Carlos Barral.
- 1990** Fallece el 8 de enero, víctima del sida.

Entrevista a Carme Riera

En primer lugar, me gustaría conocer de dónde nace su interés por la obra de Jaime Gil de Biedma. ¿Cuándo empezó a escribir sobre él?

El interés nace de una anécdota, yo era estudiante en un Colegio Mayor, el Sagrado Corazón de Barcelona, y quería escribir. Entonces una persona, un amigo, me invitó a comer porque era el director de una revista literaria, o más o menos literaria, y me invitó para hablar de la colaboración posible y como le interesaba mucho, otro día me llevó a cenar. Tenía un Mini trucado de entonces y después de la cena, me llevó a un sitio de unas curvas terribles desde el cual se dominaba Barcelona, y yo me asusté muchísimo porque por entonces las chicas éramos muy tontas y pensé que me iba a cobrar la cena, pero entonces salió de la casete que puso, “Pandémica y Celeste”, poema de Jaime Gil de Biedma, y a mí me dejó tan maravillada que, bueno, me pareció una cosa extraordinaria. El tipo que era un perfecto seductor, puso el coche en marcha en aquel momento, tras oír ese poema y me depositó en el Colegio Mayor. Al día siguiente me regaló *Moralidades*. Entonces yo llegué a Jaime Gil de este modo, por un tipo que me quería ligar. A Jaime le encantaba, cuando le conté eso, le gustó mucho. A partir de eso, supongo que me entraron unas ganas tremendas de escribir sobre él.

¿Tuvo relación directa con el poeta? De ser así, ¿qué aprendió de él?

Sí, tuve mucha relación cuando yo estaba trabajando en la tesis. Prácticamente le veía todos los jueves durante un largo año y era muy humilde, muy simpático, bueno muy simpático conmigo, y muy cortés. Era un verdadero señor. Es decir, era muy elegante y muy agradable. Como trato humano, pues aprendí eso. Luego aprendí muchas cosas de todo lo mucho que sabía y también las interpretaciones de su poesía.

Como estudiosa de la poesía de Biedma, ¿qué aspecto de su obra le ha llamado más la atención y, en cierto modo, ha marcado su línea de investigación?

Pues esa capacidad que tenía por lo conversacional. Era muy difícil en un idioma que, como él decía, “sonaba a veces a calderilla”, en un idioma lleno de metáforas

poéticas, hacer que el poema tuviera una andadura conversacional. Yo creo que eso, y creo que mi tesis en relación también a eso, a las palabras de familia gastadas tíbicamente, es lo principal que le aporta.

Hablemos de su obra, *La Escuela de Barcelona*, ¿cómo surge este proyecto?, ¿qué la impulsa a estudiar tan minuciosamente el núcleo poético de la generación del cincuenta?

La Escuela de Barcelona era parte de mi tesis. Mi tesis tenía cinco volúmenes. Entonces se hacían muy voluminosas. Yo trabajé cinco años porque pensé que sobre Jaime Gil de Biedma, sobre José Agustín Goytisolo y sobre Carlos Barral había muy poco escrito. Apenas unos artículos. Entonces me pareció que, bueno, el libro podría ser útil y, por eso, lo publiqué después. Gané con ella el Premio Anagrama, que siempre me apetece mucho decirlo.

¿Hasta qué punto cree que Jaime Gil de Biedma estaba interesado en una política de izquierda?

Jaime era un señorito de nacimiento y era poeta, decía, por “mala conciencia social” y, además de eso, militante de izquierda. En realidad, yo creo que él no hubiera podido vivir, pues en un barrio obrero, eso por descontado, ni con muy poco dinero, puesto que él ganaba mucho. Esa contradicción no sólo la tenía él, la tenía también Manolo Vázquez Montalbán, por ejemplo.

De todos los textos comprometidos que el poeta dedica a la esperanza de cambio político, ¿cuál o cuáles le han impactado más y por qué?

“Canción para ese día”, escrito para ser impreso en octavillas, me parece que es, quizá, el texto más revolucionario. Pero a mí me gusta, quizá, más el final de “*Barcelona ja no és bona*, o mi paseo solitario en primavera”, “Sean ellos sin más preparación / que su instinto de vida / más fuertes al final que el patrón que les paga / y que el *salta-taulells* que les desprecia: / que la ciudad les pertenezca un día. / Como les pertenece esta montaña, / este despedazado anfiteatro / de las nostalgias de una burguesía”. Eso me parece realmente estupendo, ¿no?, el cambio de clases.

Desde su experiencia con Jaime Gil, ¿cómo considera que vivió su homosexualidad durante el franquismo y en democracia?

A él no le importaba ser homosexual, lo que le importaba es que se supiera y, sobre todo, que lo supiera su familia. Por tanto, yo creo que durante el franquismo tuvo que ocultarla. No salir del armario. Después es que le daba igual. No es que él hiciera

algo por salir. Es que él era homosexual y estaba tan contento de serlo. Es decir, yo creo que nunca eso le molestó ni nunca, pues, tuvo, digamos, sentimiento de culpa. Jaime es la persona que he visto que con mayor naturalidad lo asumía.

Gil de Biedma tradujo el poema de W.H. Auden, *At last the secret is out...*. En él siempre me han llamado la atención los dos últimos versos de la segunda estrofa, “existe siempre otra historia / que no es jamás la que vemos.” Si lo trasladamos a nuestro poeta, ¿cuál sería, para usted, la historia que existía, pero que desconocíamos?

Yo creo que ahí hay un guiño precisamente a su homosexualidad. Aquí lo que se esconde es ese otro Jaime que no puede, a través de los poemas, manifestar, y después también yo creo que el otro Jaime, que su familia desconoce. El Jaime nocturno y el Jaime diurno son distintos. Es decir, yo creo que, en ese sentido, pues la cosa va por aquí. Organicé una exposición en la Casa de Barcelona, en la que todo esto era justamente el tema. Es decir, las contradicciones y lo que implicaba la dualidad en Jaime Gil.

¿Cómo catalogaría la obra de Jaime Gil de Biedma?

Es una obra extraordinaria. Basta ver la cantidad de seguidores que tiene. Tiene una enorme capacidad para captar el instante, lo fugitivo, y captarlo de una manera natural que te llega realmente al alma, sin voz impostada, sino con esas palabras de familia gastadas tibiamente, que a mí me parece que es un hallazgo realmente estupendo. Y del mismo modo que a mí “Pandémica y Celeste” me dejó, en fin, diré que emocionalmente patidifusa, y el tipo aquel que no me gustaba nada se convirtió en mi amigo, pues es el efecto de esos versos y de otros más, yo creo que es clave. Es decir, en realidad, alguien que escribe para que eso pase, es realmente muy grande, ¿no?

De las tres obras compiladas en *Las personas del verbo*, ¿cuál diría que es la más importante y por qué?

Moralidades, sin duda alguna. En ella Jaime ya ha encontrado la voz que quiere utilizar, ya es un poeta maduro, aunque, por supuesto, es joven, y creo que es una obra perfecta, sobre todo, porque, quizá, el poema definitivo es “Pandémica y Celeste”, y pertenece a esa entrega.

¿Cómo definiría la presencia femenina en la obra del poeta catalán?

Muy breve, desgraciadamente. El poema dedicado a Bel que fue, quizá, el único amor femenino que tuvo. El poema en el que hace referencia a Lili Marlen o el dedicado a María Zambrano, pero sí, muy poca presencia femenina, poquísima.

Si tuviésemos que hallar una función general de la obra de Biedma, ¿para usted, cuál sería?

La función que cumple la obra de Jaime, es que fíjese que está escrita, pues a finales del siglo XX y que en ella ya aparecen muchos de los aspectos que los poetas del siglo XXI utilizarán, como el monólogo dramático, la autoironía, la lengua coloquial, etc. Es decir, todo eso que es clave y que después va a ser casi el pan nuestro de cada día en los otros poetas. Es decir, la influencia es enorme.

Ahondemos en la experiencia humana, ¿en qué medida le ha influido, como lectora y como escritora, estudiar a Jaime Gil de Biedma?

Como lectora, pues creo que me lo sé de memoria, sin haberlo aprendido nunca. Esto es cuando los versos son perfectamente memorables, ¿no?, que están contigo, que te acompañan en tu vida. Y como escritora, bueno, yo escribí una narración poco conocida, porque es un libro que está ya agotado, en el que se hablaba de la relación entre Jaime Gil y Gabriel Ferrater, que es muy interesante porque da la casualidad de que si los dos hubieran escrito en la misma lengua, hubiéramos tenido un solo poeta, de tanto como se parecían. Es decir, que literariamente eso y después, quizá, a mí me haya enseñado también el uso de la lengua, esa manera coloquial de utilizar el castellano que a veces tiene una factura, quizá, un poco demasiado impostada y retórica.

¿Qué importancia ha tenido Biedma en su obra?, ¿qué le ha ayudado a potenciar o reivindicar?

Yo creo que la pregunta anterior contesta, en principio, a ésta. Yo no soy poeta y, por tanto, en ese sentido, la influencia es, quizá, más diluida, menor. Pero la intertextualidad es otro rasgo de la poesía de Jaime y de la obra de Jaime, pues quizá también, es decir, cómo muchas veces utilizas textos de otros, lo cual no quiere decir que plagies, sino que te ayuda. Es decir, la literatura se hace siempre con literatura.

Entrevista a Pere Rovira

¿De dónde viene su interés por la obra de Jaime Gil de Biedma?

Hace tantos años ya que casi no me acuerdo. Cuando escribí la tesis sobre Jaime Gil de Biedma, llevaba mucho tiempo leyendo su poesía. Me gustaba mucho, aunque de jovencito me había interesado más por las literaturas de vanguardia. Pero luego, me cansé de esa historia y la mejor manera de exorcizar la historia vanguardista, era dedicarme a un poeta como Gil de Biedma, que era todo lo contrario. También me interesaba una cosa de orden práctico, aunque sea un poco banal, y es que yo quería escribir una tesis doctoral y que no me marearan con mucha bibliografía. Cuando escribí la tesis sobre Gil de Biedma, no había apenas nada: el libro de Shirley Mangini, unos cuantos artículos y pocas cosas más. Eso me fue muy bien porque me permitió dedicarme realmente a trabajar en la poesía que es lo que yo quería.

¿Ha tenido relación directa con el poeta? De ser así, ¿qué aprendió de él?

Sí, lo traté bastante. En principio la cosa empezó como una relación de estudioso a autor, pero pronto prescindimos de eso y sin llegar a ser muy, muy, amigos, tuvimos siempre un trato cordial y a veces salíamos a cenar, a tomar copas y a charlar, que es de lo que se trataba. Y, bueno, lo que aprendí de él, tal y como lo veo ahora, porque han pasado muchos años de esto, yo ahora tengo setenta y cuando lo traté no llegaba a los cuarenta, tenía treinta y cuatro o treinta y cinco. Las cosas que aprendí entonces las valoraba de otra manera, creo que ahora lo que me interesa más de Gil de Biedma es el rigor con que se planteó la poesía y la riqueza formal que hay en su obra, aunque sea una obra reducida, de pocos poemas, creo que es una de las obras más ricas formalmente de la poesía española moderna.

¿Qué aspecto de la poesía de Jaime Gil de Biedma le ha llamado más la atención y por qué?

Bueno, es lo que le decía. Entonces me interesaba mucho esa idea suya del poeta como “Hijo de Vecino” y el tema de la mala conciencia burguesa, poder ser rico y, al

mismo tiempo, estar en contra de la propia clase social. Eso me interesaba mucho al principio, pero luego eso me ha ido perdiendo interés y ahora lo que me interesa es esa percepción, esa riqueza formal que hay en la poesía de Gil de Biedma y la calidad y, luego, lo que me interesa también muchísimo es que fue capaz de escribir unos cuantos poemas que no se habían escrito nunca en la lengua española y eso es muy difícil de conseguir. Poemas como “Pandémica y Celeste” o “Albada”, poemas de ese tipo, nadie los había enfocado así. Eso se dice muy pronto, pero quién consigue, conociendo la tradición a fondo, quién consigue escribir un poema que no se haya escrito todavía. Y eso lo consiguió Jaime Gil de Biedma.

¿Qué cree que tiene su obra que lo diferencia del resto de miembros de la generación del 50?

Como él decía, “la brevedad”. Es verdad que es de las obras más breves de su generación y de las más intensas. En una entrevista que le hice, en la que hablamos de los poetas del 27, me dijo que le horrorizaba repetirse o escribir poemas innecesarios. Poemas de esos que hace uno, como decía él, “para ser poeta”. Y como eso le horrorizaba, pues yo creo que por eso escribió poco. Pero creo que también escribió poco porque se dedicó poco a escribir. A Jaime le gustaba mucho la vida y la juerga. Le gustaba vivir bien. Tenía un trabajo que le exigía mucho y, entonces, entre la exigencia de su cargo de ejecutivo y su tendencia a la juerga y a los amoríos, pues, claro, tampoco le dedicaba a la poesía, quizá, el tiempo que le podía dedicar otro poeta con ambiciones de obras más extensas. De modo que esa es una cualidad importante, yo creo que él intentó no repetirse, fue muy breve, por ese motivo, pero también porque le faltó dedicación a la literatura.

Hablemos de su ensayo, *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, ¿cómo nace este proyecto?, ¿qué lo impulsó a escribir sobre él?

Hace muchísimos años. Es lo que le decía antes. Yo había trabajado en otras historias de poesía, e incluso escribí una tesina sobre la poesía de Juan Larrea, y estaba un poco harto de todo eso. Entonces, como le decía al principio, me busqué otro tema completamente distinto como la poesía de Jaime porque me fascinaba. Como poeta catalán, yo admiraba la poesía de Gabriel Ferrater, pero iba a doctorarme en poesía española porque estudié Filología Española y, entonces, el equivalente más cercano de Gabriel Ferrater en la poesía española era Jaime Gil de Biedma. Ellos tenían puntos de vista bastante comunes, e incluso los dos habían escrito nada más que tres libros. Y,

bueno, me propuse escribir la tesis sobre Gil de Biedma que me la dirigió el doctor José Manuel Blecuá, el padre, y a partir de ahí surgió el trabajo. Pero me planteé la tesis como un libro, no pensé mucho en hacer una tesis doctoral, sino más bien en hacer un ensayo porque me parecía que hacía falta un ensayo sobre esa poesía y que, bueno, ya que hacía una tesis que saliera un libro legible y publicable.

Como catalán y poeta, ¿en qué medida le ha influido estudiar a Gil de Biedma?, ¿qué hay de él en su obra?

Al principio, yo creo que fue una influencia depurativa porque me quitó muchos estorbos de delante, pero al mismo tiempo, hay que andarse con cuidado con la actitud de Gil de Biedma porque él siempre presentaba con mucho orgullo eso de ser un poeta que no escribía. Eso lo presentaba como una especie de logro y yo creo que jamás, para un poeta, puede ser un logro no escribir, en todo caso, no escribir es un fracaso. Pero Jaime nos enredó a todos un poco con eso y consiguió que considerásemos un mérito que hubiera dejado de escribir. Eso, entonces, de un modo, también me influyó, pero ahora como acabo de manifestar lo veo de una manera bastante distinta. Esa influencia afortunadamente me la saqué de encima porque, claro, si te dejabas llevar por su ejemplo parecía como si te indujera a escribir poco y que la aspiración fuera no escribir nada. Luego otras influencias más concretas son la variedad, la riqueza formal y que, Jaime, me enseñó a valorar un ingrediente poético que en España no se ha valorado siempre que es la inteligencia. O sea, siempre que se habla de poesía en España, se habla de intuición, de misterio, de enigma etc., pero en el caso de Gil de Biedma, hay que hablar de inteligencia. Era un poeta inteligente. Inteligente sin exhibicionismo porque era un poeta cultísimo con un gran conocimiento de la poesía no sólo española, sino inglesa, francesa y otras, pero no lo exhibía y en eso estriba también gran parte de su inteligencia, en ser un poeta culto sin exhibirlo.

Desde su punto de vista, ¿qué papel desempeñó o qué aportó Jaime Gil de Biedma en el grupo de Barcelona?

Eran tres poetas muy distintos. Barral era un poeta que tendía más al hermetismo. Un poeta injustamente valorado porque era un gran poeta, pero sus otras facetas han difuminado un poco la de poeta, pero es un poeta más hermético que Gil de Biedma, aunque ellos dos tenían mucha complicidad, como se puede ver en la traducción teatral que hicieron a medias de la obra de Christopher Marlowe, *Edward II*. Y luego, pues, en el caso de José Agustín también es un poeta distinto porque, por

circunstancias diversas, tendió más a ser un poeta divulgativo, quizá, por las canciones de Paco Ibáñez. De modo que Jaime, quizá, era más singular por esos puntos de vista que hemos ido hablando a lo largo de la entrevista. Esa reivindicación casi desafiante de la condición burguesa y esa especie de aristocraticismo que ostentaba y, al mismo tiempo, renegaba.

Por todos es conocida la afinidad entre Jaime Gil de Biedma y Gabriel Ferrater. Este último es un autor que usted ha traducido en varias ocasiones. Como estudioso de ambos poetas, ¿podría indicarnos algún detalle, característica o rasgo que tengan en común?

Tienen en común que ninguno de los dos iba de poeta. Y se puede leer su poesía sin tener necesidad de estar obligado todo el rato a oír a un poeta, tanto en la poesía de uno como en la del otro, lo que oyes es la voz de una persona. Una voz fiel a quien la pronuncia, pues es una voz muy personal en los dos casos, pero una voz de un hombre, de una persona y no esa especie de dialecto poético que resuena en tantos poetas. Yo creo que eso es lo que tienen los dos en común y, además, de una manera muy deliberada porque forma parte de algo que se impusieron a sí mismos.

Como escritor y lector, ¿qué ha supuesto para usted enfrentarse a la obra de Jaime Gil?, ¿en qué medida la figura de Gil de Biedma ha potenciado su lectura o escritura poética?

Aparte de todo lo que he ido diciendo a lo largo de la entrevista, él es un hombre que te estimula y te abre muchos horizontes. O sea, a partir de su poesía no sólo se puede, sino que se tiene que ir a otras. Si lees a Gil de Biedma tienes que leer a fondo a Eliot, a Auden, a Baudelaire, a John Donne o a Manuel Machado que, como sabes, *El mal poema* es un libro que le influye mucho. De modo que la poesía de Gil de Biedma te proyecta hacia otras poesías y eso es muy enriquecedor. A mí me descubrió maneras de leer y horizontes poéticos que, entonces, yo, que era muy joven, no consideraba lo suficiente.

Entrevista a Andreu Jaume

¿De dónde nace su interés por la obra de Jaime Gil de Biedma?

Empecé a leer a Gil de Biedma gracias a un excelente profesor de literatura que tuve en el bachillerato y que un día nos leyó en clase unos versos de “Pandémica y Celeste”. Tenía yo dieciséis años y no sabía que la poesía podía decir eso, con esa exactitud y esa profundidad, hablando sin ambages de una experiencia común que de pronto mostraba toda su complejidad.

¿Cómo ha sido el proceso de edición de los diarios (1956-1985)?

Ha sido largo, arduo y muy gratificante. Era un viejo proyecto mío que al final fue posible gracias a la generosidad, el rigor y el sentido de la excelencia de Carmen Balcells, la añorada agente literaria de Gil de Biedma y de tantos otros. Yo ya había editado la correspondencia del poeta (*El argumento de la obra*, Lumen, 2010) y, como se había quedado muy contenta con el trabajo, Carmen me dio acceso ilimitado al archivo de Gil de Biedma. Fue un trabajo muy laborioso, de transcripción, anotación e interpretación, pero fue apasionante porque aprendí mucho y redobló mi admiración por el poeta.

¿Qué ha descubierto de Jaime Gil con la edición de sus diarios que desconociera anteriormente?

Muchas cosas. Como explico en la introducción, me di cuenta del sentido que quiso dar a la edición póstuma de *Retrato del artista en 1956* y de las claves que encerraban los epígrafes, algo que nunca se había observado. En el año 1956 se cifra todo su proyecto vital y artístico, tanto en el ámbito de la intimidad, como en lo laboral y público y, por supuesto, en lo crítico y poético. El “Diario de Moralidades” es muy revelador en lo que respecta a su modo de composición y al alcance de su ambición crítica. Su relectura de la tradición fue la más honda que hemos tenido en el siglo XX, junto a la de José Ángel Valente. Gil de Biedma no se limitó a una relectura y

apropiación de los postulados estéticos del romanticismo anglosajón sino que también estudió la influencia de la mística española en los metafísicos ingleses.

De los tres diarios inéditos que ha editado, ¿cuál le ha resultado más revelador y por qué?

Sin duda, el “Diario de Moralidades”, por todo lo que digo en la respuesta anterior. Es un documento de un valor crítico extraordinario.

Como editor, ¿qué ha aprendido de Biedma, tras la publicación de sus diarios?

Más que como editor, he aprendido mucho de él como poeta y como crítico. He admirado su perfeccionismo y su rigor moral, esa ética literaria que siempre le impide engañarse a sí mismo, algo muy habitual en los poetas. Y luego me reconozco en su forma de estar en la vida, de una libertad que ya no existe.

¿De qué manera cree que el estatus social de los Gil de Biedma condiciona la libertad política e íntima del poeta?

Gil de Biedma pertenecía a una familia burguesa, franquista por comodidad. Su infancia había transcurrido del lado de los vencedores durante la guerra civil y eso fue importante en el desarrollo de su conciencia política, que de adulto se contradijo con el recuerdo arcádico de sus primeros años. Es algo que está muy limpiamente explicado en “Intento formular mi experiencia de la guerra”.

Por otra parte, Gil de Biedma vivió su sexualidad con toda la normalidad que le permitieron las represiones de su tiempo. No tuvo una educación religiosa, algo que seguramente influyó en su desinhibición. Y en Filipinas pudo explotar libremente todas sus fantasías. Su poesía no es gay, sino que se limita a meditar sobre la experiencia amorosa, una reflexión válida tanto para el homosexual como para el heterosexual.

Desde un punto de vista humano, ¿qué diría que aporta o reivindica el testimonio de Jaime Gil de Biedma presente en sus diarios?

Es muy importante fijarse en el proceso de construcción y desintegración del mundo y la propia identidad que se refleja en “Diario de Moralidades” y en el tránsito entre la composición de *Moralidades* y *Poemas póstumos*.

¿Cómo valora la problemática humana de Jaime Gil en torno a su experiencia amorosa?

Como decía antes, su reflexión sobre la experiencia amorosa es universal. Él decía que no había escrito poemas de amor, sino poemas sobre la experiencia amorosa, sobre lo que ocurre cuando uno ama y es amado.

Tras leer sus diarios, ¿cuál diría que fue el momento más óptimo y, a su vez, más amargo en la vida de Gil de Biedma?

El momento de mayor plenitud es, sin duda, el año 1956. Luego tuvo un período de fertilidad creativa que dura hasta 1965, más o menos. Esos fueron los años más importantes de su vida, en lo sentimental como en lo poético. El momento más amargo, sin duda, es el que se refleja en el “Diario de 1985”.

¿Qué cree usted que buscaba Jaime con la publicación de sus diarios, tras su fallecimiento?

Como decía al principio, Jaime Gil nos dejó su *Retrato del artista en 1956* para que nos atreviéramos a interpretarlo. Es una obra muy cuidadosamente dispuesta y muy elocuente. Es muy importante su concepción de la prosa, de la necesidad de renovar la prosa antes que la poesía, de ahí que incluya el informe sobre la compañía de tabacos. Hay muchas cosas por decir aún. A mi juicio, su obra ha sido muy superficialmente leída en este país y muy mal imitada.

Entrevista a Luis García Montero

¿De dónde viene tu interés por la obra de Jaime Gil de Biedma?

Como todo verdadero interés, la complicidad viene de la lectura que se apodera de la propia vida y los propios sentimientos. Un amigo me prestó en 1979 *Colección particular* y me sentí muy identificado con el mundo lírico y la lengua poética de Jaime. Después descubrí que esa identificación se daba también en mi maestro en la Universidad, Juan Carlos Rodríguez, que citaba sus versos. Yo había escrito un libro en prosa poética, *Y ahora ya eres dueño del Puente de Brooklyn* y lo había mandado al premio Federico García Lorca. Era un libro muy influido por las modas de entonces, basado en la novela negra americana, cercano a la modernidad vanguardista. Se trataba de un ejercicio de estilo, un aprendizaje, pero me dejaba insatisfecho, la escritura nacía y se quedaba fuera de mí. Leer a Jaime me cambió la perspectiva y me convenció de que podía volver a sentirme amigo de la tradición representada por Antonio Machado.

¿Tuviste relación directa con el poeta? De ser así, ¿cuándo y cómo empezó vuestra amistad?

Creo que a finales del 79 o al principio del 80 vino a Granada a dar una lectura en el Club Larra, que entonces era a la vez un club cultural y la sede del Partido Comunista. Lo presentó Juan Carlos. A la salida estuvimos hablando, me preguntó si era poeta, le conté que había ganado un premio, me preguntó el título del libro, le dije *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn*, sonrió y dijo que parecía un título de hacía 10 años. Era verdad, parecía un título de Gimferrer o Leopoldo María Panero.

Después, por fortuna para mí, la amistad se estrechó. Yo escribí un artículo en un periódico sobre su poesía, se lo mandé. Ponía en relación su magisterio con lo que unos jóvenes de Granada intentábamos al calor de Antonio Machado: escribir otra sentimentalidad. Él me contestó diciendo que había dado un vote en la silla al leer eso, porque en los años 60 había repetido muchas veces con Marsé eso de que era necesario buscar una nueva sensibilidad literaria. La amistad se consolidó cuando Antonio

Jiménez Millán, Álvaro Salvador y yo preparamos un número de homenaje a Jaime en la revista *Litoral*, *El juego de hacer versos*, creo que en 1986. Desde entonces mantuvimos la relación en viajes, cartas, llamadas de teléfono. Jaime había optado por el silencio poético a finales de los años 60, pero disfrutó un revivir lírico en la admiración de sus jóvenes lectores y volvió al ruedo de las conferencias y las lecturas públicas con ilusión.

Desde un punto de vista poético, ¿qué aprendiste de Jaime?

Muchas cosas y muy conocidas por formar parte de una tradición. Pero las tradiciones se encarnan en voces y yo me acerqué más a través de Jaime, o de Ángel González, o de Francisco Brines algo que venía de Machado y de Auden, de Baudelaire y Eliot: el poeta no tiene por qué inventarse un lenguaje distinto al de la sociedad, porque no es un dios o un profeta. Basta con elaborar, como hijo de vecino, de la manera rigurosa y personal el lenguaje de la sociedad. Me acerqué a la experiencia urbana. Y aprendí de él un modo de situar el conocimiento poético en el deseo de indagar en la formación histórica de la educación sentimental.

A Jaime le gustaba hacer pequeños interrogatorios. Estábamos dando un paseo por Granada, cerca de mi casa, y me preguntó: eres amigo de Alberti, ¿qué libro de Alberti te gusta más? Le respondí que *De un momento a otro*, el libro que había publicado en la guerra sobre sus años de colegio y adolescencia familiar. Exacto, dijo, para certificar que comprendía por qué me gustaba más ese libro, a él también, que otros más conocidos como *Marinero en tierra* o *Sobre los ángeles*. Hay mucho en su poesía de la indagación en la intimidad de una experiencia histórica.

¿Qué aspecto, detalle o característica de la poesía de Gil de Biedma te ha llamado más la atención y por qué?

Su mundo poético, su ejemplo como poeta, sus ideas claras de que es una tontería todo eso de que en un poema no se puede separar forma y contenido, como si se tratara de un regalo de la inspiración. Un buen poema hace que la forma sea el contenido y convierte el contenido en una forma, pero eso se consigue en horas de trabajo. La idea de que el hecho poético no se consigue al sentir, sino al hacer sentir, rompe muchas brumas subjetivas en favor de la escritura. Se trata de un espacio que hay que hacer habitable. Lo primero que estudié en Jaime fue la utilización explícita de la tradición poética, eso que se llama intertextualidad, los versos ajenos que se citan y se integran en el poema. Una cita es un lugar de encuentro, una complicidad. Jaime era

muy brillante hablando de poesía, le gustaba seducir con su inteligencia. A veces también perdía la paciencia ante algún impertinente.

¿Has incorporado algún aspecto de su poesía en tu propia obra?

Sí, claro, yo soy poeta porque antes he sido lector. Creo que la temperatura de la poesía es la admiración. No suelen tener mucha suerte en su creatividad los autores que quieren ser originales. No llegan a ser ni siquiera personales. En mi poesía hay muchas cosas de Jaime, igual que de García Lorca y Alberti, o de Garcilaso y Quevedo, o de Leopardi y Pasolini, o de Machado y Juan Ramón. Lo más sensato es medirse con los grandes, si quieres ser original a costa de negar a los grandes, acabas escribiendo cosas muy menores. Las cosas que te digo que me gustan en Jaime, las que me llamaron la atención o estudie, han pasado a mi poesía, está ahí, espero que después de un proceso de sedimentación personal.

Hablemos de la ideología política de Biedma, ¿de qué manera crees que condicionó su obra, el hecho de que él se proclamase un poeta de izquierda?

Se había formado en el simbolismo y en el racionalismo vitalista de Jorge Guillén. Su libro sobre Guillén es estupendo, no sólo porque analiza bien el mundo de *Cántico*, sino porque se convierte en un testimonio de la propia evolución de Jaime. El antifranquismo y el conocimiento de las miserias de la explotación colonialista en Filipinas le llevan a cambiar la personalidad de su personaje poético. Se define como un ser de marcada vinculación civil ante las injusticias del mundo. Y necesita buscar un lenguaje también más civil, menos Guillén de *Cántico*, algo que encuentra en la poesía anglosajona y en Machado. Su condición de homosexual le hizo comprender también que la explotación no sólo es económica, que hay otras discriminaciones que afectan a los sentimientos íntimos. La personalidad de Jaime era contradictoria, porque su cercanía a la izquierda o su homosexualidad tuvo que hacerse compatible en la dictadura más sórdida con ser ejecutivo de Tabacos de Filipinas. Pero fíjate hasta qué punto la necesidad de la política fue importante en su el realismo crítico de su voz y de su personaje poético que cuando cambiaron en España las condiciones sociales dejó de escribir. No le daba para más la indagación sentimental y temporal de los *Poemas póstumos*. Dejó de creer en su poesía.

¿Cuál dirías que es el texto, en prosa o verso, más políticamente reivindicativo en la obra del catalán y por qué?

Algunos poemas de *Compañeros de viaje* o de *Moralidades* son muy sólidos en su reivindicación de las tradiciones republicanas y en su lucha contra la dictadura y las injusticias sociales. Pero el texto que a mí me parece más deslumbrante es esa carta pública que escribe en 1965 al calor de los 25 años de paz celebrados por Fraga Iribarne, el refitolero Ministro de Información y Turismo. Jaime se adelanta al Pasolini de los *Escritos corsarios*. El bienestar económico alcanzado por el desarrollismo franquista hace que cambien las costumbres populares y el deseo de consumo acaba inhabilitando el sueño de una ruptura con el Régimen. El modesto bienestar económico hace convivir a la mayoría de la gente sin ganas de lucha con la falta de libertades. Es en ese momento cuando comprende que se rompe la vinculación entre la opresión del pueblo y el desamparo y la opresión que él sentía en cuanto escritor. Creo que esa carta es la mejor explicación de su silencio.

Según tu opinión, ¿en qué afectó o benefició a Gil de Biedma su compromiso político?

Desde el punto de vista literario, el beneficio fue importante. De su vinculación política depende su personaje literario, su evolución, la mayor parte de su obra. Como la política está muy desacreditada y hay muchos críticos que viven en un parque temático, es notable el interés por defender a Jaime diciendo que no era un poeta político, o de perdonarle la vida rebajando su compromiso. La dimensión política está en la raíz de su personalidad literaria como *Compañero de viaje*.

Desde el punto de vista personal, creo que Manuel Sacristán le hizo un favor al aconsejarle (o impedirle) que no militara en el Partido Comunista. La forma de ser de Jaime no era compatible con una militancia clandestina muy exigente, llena de rigores necesarios y prejuicios. Hubiese tardado poco en ser detenido o en ser expulsado del partido.

Como intelectual de izquierda, ¿qué hay del Biedma comprometido en tu obra?

Bueno, mi poesía es civil, he militado muchos años en una organización de izquierdas, intento que mi personaje poético se parezca lo más posible a mi vida, a mi preocupación ética. Sé que el compromiso no está sólo en las plazas públicas o en las huelgas generales, porque los sentimientos son también históricos y participan del

conflicto y la emancipación. Mi horizonte de vida ha sido la mutación antropológica que el capitalismo avanzado provocó en la sociedad al transformar los sentimientos en la lógica del consumo. Entiendo el compromiso con el lenguaje como el compromiso con un bien social, me gusta entender a la gente y que la gente me entienda, y considero que el poema es un espacio público en el que habitan y dialogan la conciencia de un autor y la conciencia de un lector. Eso es inseparable de autores como Machado, Alberti, Jaime, Ángel González o Pasolini.

Y, para terminar, ¿cómo valoras la obra política de Jaime Gil de Biedma y qué función dirías que cumple en la poesía española del siglo XX?

Toda la obra de Jaime es política porque las contradicciones personales, las culpas, el amor y la sexualidad son tan políticas como las preocupaciones por la sociedad y sus gobiernos. No hace falta escribir sobre la revolución cubana o sobre la tumba de Pablo Iglesias para ser político. Los diarios de Jaime están llenos de política y la decisión de dejar preparados para su publicación póstuma páginas muy duras con su homosexualidad por medio es una decisión política. Jaime es el poeta que es por la política. Y Jaime fue un gran poeta, uno de los nombres más altos de la poesía hispánica en la segunda mitad del siglo XX.