

Algunas reflexiones sobre el pensamiento poético de Jaime Gil de Biedma¹

Verónica Leuci
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen:

El presente trabajo propone abordar la obra crítica del catalán Jaime Gil de Biedma – uno de los exponentes más destacados de la generación del “medio siglo” español– a través de la selección de algunos de los ensayos contenidos en *El pie de letra*. Este libro, que recoge trabajos críticos escritos entre 1955 y 1979, constituye una entrada insoslayable al original pensamiento poético biedmano, planteando lúcidas redefiniciones respecto de las concepciones más tradicionales del género lírico. Su apuesta por una “poesía de la experiencia”, a la luz de las teorizaciones de Robert Langbaum, constituye una importante renovación en la escena poética del medio siglo español, que alcanza, incluso, a las poéticas españolas más recientes, herederas de su original pensamiento poético.

Palabras clave: Literatura española contemporánea - Jaime Gil de Biedma- *El pie de la letra* - crítica y teoría literaria

“Al trasluz de la página escrita son a veces perceptibles, como en filigrana, los distintos estratos de experiencias lectoras que han contribuido a formarlas.”

Jaime Gil de Biedma

En el “Prefacio” a su primer poemario, *Compañeros de viaje* (1959), el poeta catalán Jaime Gil de Biedma (1929-1990) reflexiona:

Un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia del hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya la vida de todos los hombres, o por lo menos (...) de unos cuantos entre ellos (Biedma 1982: 26).²

Las palabras del autor permiten entonces comenzar estas páginas situándonos en una encrucijada en la cual la vida, el tiempo y la literatura constituyen un orbe de dependencias y reciprocidades. Específicamente, la poesía biedmana, en rescate generacional, será, en primer término, *palabra en el tiempo*, honda herencia machadiana que cala con huella profunda la poesía del “medio siglo” español, reafirmando una nueva percepción poética en la cual la poesía se cifra en la temporalidad: surge de la existencia del hombre y sus circunstancias históricas, como perteneciente a un colectivo epocal, y trata de las experiencias mismas de ese hombre en su transcurrir cotidiano, íntimo, desde percepciones personales, que serán también las de sus prójimos o, como decía Biedma, “al menos de unos cuantos entre ellos”.³ Esta será entonces la cara “social” de los poetas del

¹ El presente trabajo forma parte de un proyecto mayor titulado “Lecturas y reescrituras en la obra lírica de Ángel González y Jaime Gil de Biedma”, dirigido y co-dirigido por las Dras. Laura Scarano y Marcela Romano, respectivamente, en el marco de la Beca de investigación en la categoría Iniciación de la UNMDP, con sede en el Celehis y el Dpto. de Letras de la Facultad de Humanidades, UNMDP.

² Esta será la única ocasión en que citaremos la edición de 1982 de *Las personas del verbo*, obra poética del autor. En adelante, las referencias a la obra de Biedma se referirán a sus ensayos contenidos en *El pie de la letra*, de 1980.

³ Respecto de la vinculación machadiana con los poetas de los años 50 y, especialmente, con Gil de Biedma, puede verse el libro de Romano (2003) *Almas en borrador. Sobre la poesía de Ángel González y Jaime Gil de Biedma*, en especial, la “Introducción” y la segunda parte dedicada al catalán. Asimismo, puede consultarse el capítulo de Liliana Swiderski, titulado “Tras los pasos de Machado: Los ‘Poetas de la experiencia’ y la apuesta

los años 50, alejados temporalmente de la Guerra Civil pero habitantes, testigos críticos y voceros de la posguerra y la dictadura franquista, continuadores –desde una visión renovada– de la línea inaugurada por los “primeros sociales” en la década del 40. La apuesta, en la senda de Machado, atañe pues a una visión “desacralizadora” del acto poético y del lugar del poeta, devolviendo la mirada al acontecer social y político, en este caso, desde miradas personales que se proyectan hacia el tiempo de la Historia, de los hombres y de la escritura. Una poesía emplazada, así, en la convergencia de la *Historia* y las *historias*, que encierra no sólo experiencias ceñidas a vivencias o anécdotas de índole histórica –personales o plurales–, sino también *experiencias* en relación a la literatura, en su doble proceso de creación y recepción que, como tempranamente señala Gil de Biedma y como veremos a continuación, se conforman también como parte fundamental del poema y la labor poética, en la doble dimensión mencionada.⁴

Esta faceta “social” permite advertir un primer distanciamiento respecto de la tradición de *poesía lírica*,⁵ vertiente de la *poesía* –distinguiendo conceptos escasamente diferenciados, y más comúnmente utilizados de modo equivalente–⁶ que será pensada y problematizada en la obra biedmana, en especial en su trabajo ensayístico, que presenta un Gil de Biedma-lector que se proyecta hacia la crítica y la teoría literaria. Un trabajo ineludible a la hora de pensar al poeta que, en términos de Goytisolo, permite “examinar a Gil con palabras de Biedma”.⁷ Este nuevo camino –que atañe a la actual presentación– nos sitúa en la confluencia entre crítica y poesía que, especialmente en nuestro autor, consiente un juego dialéctico que entrecruza y superpone de manera sostenida ambos términos.

El pie de la letra, libro que recoge trabajos escritos entre 1955 y 1979, contiene entonces las reflexiones críticas del poeta, contenidas en esta serie de ensayos que, como mencionamos, sustentan las meditaciones estéticas, a la vez que establecen desde su propia lectura las deudas, filiaciones y adscripciones de su obra poética.

Afirma García Montero (1999) en su “Prólogo” al estudio *Antonio Machado*, de Ángel González, que todo poeta, al hablar de otro poeta, define de algún modo su poesía. Gil de Biedma afirmaba, en su “Nota preliminar” de 1980 a los ensayos, algo similar, al alegar que “los poetas metidos a críticos de poesía nunca resultamos del todo convincentes, aunque a veces sí muy estimulantes, precisamente porque estamos hablando en secreto de nosotros mismos” (12). Así, al pensar la obra de diversos autores, nombres diseminados –como presencias o ecos– a lo largo de sus trabajos críticos, está hablando a la vez de su propio quehacer poético, que conjugará, en este caso, crítica, historia, teoría y literatura.

por el sentido”, incluido en el libro de Laura Scarano (ed.), *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, consignado en la Bibliografía.

⁴ La lectura constituye en la obra ensayística y poética de Biedma una cuestión central, que se puede pensar desde dos perspectivas que se hallan, a la vez, relacionadas. Por un lado, las lecturas de Gil de Biedma, es decir, las influencias, fuentes, tradiciones de las que abrevan su obra y sus concepciones crítico-teóricas (que analizamos exigüamente en el presente trabajo y que se abordan, con minuciosidad, en trabajos consignados en la Bibliografía consultada). Por otro, las reflexiones que el crítico realiza en sus ensayos sobre la importancia del lector en el circuito literario, lúcidas propuestas del papel del lector que, en gran medida, se anticipan a las corrientes teóricas que cobrarían un lugar primordial en el campo de la crítica literaria posterior, como la teoría de la recepción, la pragmática literaria, etc.

⁵ El propio Gil de Biedma separa en su trabajo crítico –como veremos a continuación– ambos conceptos, al postular claramente la diferencia entre la tradición de “poesía lírica” de la “poesía social”. Dice, en referencia a una concepción nueva de la temporalidad en la visión guilleniana de *Cántico*, que veremos más adelante: “Creo que esos dos modos opuestos de conciencia de la temporalidad humana podrían ayudarnos a trazar una más precisa línea divisoria entre la poesía propiamente lírica y algo de lo que se llama en la actualidad –con un adjetivo que desde este punto de vista viene a resultar insospechadamente exacto– poesía social” (116).

⁶ Gil de Biedma reflexiona de manera reiterada en su obra crítica en torno de esta indistinción corriente entre “poesía lírica” y “poesía”, conceptos utilizados frecuentemente como sinónimos. Señala en “Cercos del presente”, segundo capítulo de la sección dedicada a Guillén de *El pie de la letra*: “Anotemos que hoy es frecuente, aun entre los críticos –que por dedicación profesional debieran ser más cuidadosos– el empleo de los términos *lírica* y *lirico* como sinónimos de *poesía* y *poeta*, a pesar de que sólo de modo analógico puede calificarse de lírica a una gran parte de la poesía que actualmente se escribe” (85).

⁷ J. Goytisolo, *Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma*, en *Litoral*, número dedicado a J. G. de B., 1986, p.76 (citado en Calabró: 219)

Específicamente, ha sido postulado en primer término el magisterio de Antonio Machado como una voz principal en la obra de Gil de Biedma, a través de una poesía anclada en un compromiso –poético, social– que se aleja, como señaláramos antes, de la línea de *poesía lírica*. En este sentido, a través de sus ensayos, Gil de Biedma refuerza esta tendencia al trazar una genealogía de poetas “raros”, “disidentes” respecto de este *lirismo*, destacando en sus ensayos aquellos autores, libros o procedimientos originales que se diferencian o intentan superar la tradición que los contiene. La vertiente de “poesía social” que contenía entonces, junto a sus “compañeros de viaje”, a Gil de Biedma, se nutre asimismo a través de sus ensayos de teorizaciones y reflexiones de fuentes diversas que amplían el itinerario, como la tradición anglosajona, el simbolismo francés, una genealogía propia de poetas “modernos” españoles y, asimismo, con su temprana lectura y traducción del norteamericano Robert Langbaum con su libro *The Poetry of Experience*.⁸ Antecedentes que alimentan su original pensamiento poético y que lo alejan, muchas veces, de visiones canónicas respecto del género.

Así, por ejemplo, podemos delinear un derrotero con hitos concretos, que comienza con Baudelaire, prosigue por Espronceda, Guillén y Cernuda, a la vez que se proyecta, implícitamente, hacia el propio Gil de Biedma, y se nutre transversalmente del pensamiento eliotiano y las teorizaciones de Langbaum.⁹ En esta selección. –que responde principalmente a la exigüidad de la presentación–¹⁰ se destaca en un primer momento que el establecimiento de una genealogía no asume para el autor un criterio exclusivamente peninsular, es decir, que no se atiene sólo a la literatura española sino que se proyecta en cambio hacia una *tradición de poesía moderna* que trasciende fronteras, extendiéndose también al contexto europeo.

En este itinerario serán Espronceda y Baudelaire quienes inicien el canon. El mérito del primero –en consonancia con el título del ensayo que le dedica Biedma, de 1966–¹¹ consiste en ser el *primer poeta moderno* en España o, en términos de Langbaum, el primer “poeta de la experiencia” español. Bisagra entre dos épocas, que se bifurca entre una poesía anterior y una poesía contemporánea a Biedma, representadas respectivamente por el romance “A la noche” y “A Jarifa en una orgía” (277). Charles Baudelaire, será asimismo, un destacado antecedente de una concepción poética nueva, en especial, en cuanto a una

⁸ En una de las notas al pie al artículo “La palabra *moral* de Jaime Gil de Biedma: una cuestión de formas”, indica Romano que “en una de sus cartas, Gil de Biedma dice estar leyendo *The Poetry of Experience*, publicado por Robert Langbaum en 1957” (2007: 278, nota 7).

⁹ Ambos escritores tienen en el pensamiento biedmano y en sus concepciones poéticas un lugar preponderante, influyendo en su obra y en la de poetas posteriores que, muchas veces, se acercaron a ellos a través de Biedma (Maqueda Cuenca 2003: 272). Si bien no ahondaremos en esta oportunidad, específicamente, en ellos, es menester siquiera mencionar algunos rasgos centrales de sus propuestas teórico-críticas que son retomadas nítidamente por el catalán, en particular, en referencia al apego a la tradición y respecto de “la poesía de la experiencia”.

¹⁰ *El pie de la letra* recoge ensayos del autor dedicados, entre otros, a Alain Robbe-Grillet, Alfonso Costafreda, Chejov, Juan Gil-Albert, Carlos Barral, Vicente Aleixandre, Ezra Pound, T. S. Eliot. Asimismo, siguiendo la interesante propuesta de Romano (2003), si prestamos atención a “los bordes de la escritura”, es decir, al aparato paratextual, surgen nuevas presencias insoslayables, como la de Auden (nombre central en la poética biedmaniana que, si bien excede nuestros objetivos actuales, representa una fuente ineludible, tal como han analizado numerosos críticos consignados en la Bibliografía) o Lewis Carroll, cuyas palabras abren el libro a través de los epígrafes. Amén de ellos, las ideas de Wordsworth, Coleridge y el romanticismo inglés, junto al simbolismo francés (Mallarmé, Rimbaud...) e, incluso, la tradición española medieval, algunos autores auriseculares (Góngora, especialmente) y la tradición clásica representan, como señala, entre otros, la autora citada anteriormente (2003: 147-154), “palabras de familia” de las que se nutre la obra de Gil de Biedma, a través de sus postulados crítico-teóricos y en su propia labor poética. Estos nombres, entonces, se suman a los seleccionados en la actual presentación, fruto parcial de un proyecto mayor, en el cual serán revisadas exhaustivamente las posibles influencias y conexiones de la obra biedmaniana con los autores restantes, que exceden la lectura aquí propuesta, dado el carácter limitado de la ponencia.

¹¹ En su “Nota preliminar” al *El pie de la letra*, el autor indica que “El mérito de Espronceda prologó una selección de sus poesías hecha por mí para Alianza Editorial, en 1966” (13). En el libro, se posiciona como el primer ensayo de la cuarta parte (1966-1976).

dicotomía que, bajo diversos rótulos, atravesará la selección de poetas posteriores: “emoción y conciencia”. Este binomio será justamente el que titule el ensayo biedmano, publicado en *Revista de Filología Moderna* de la Facultad de Letras de Madrid, en el año 1961, denominado “Emoción y conciencia en Baudelaire”. El texto comienza con una consideración de carácter general, en la que se indica que en la creación poética existe un intervalo entre *emoción* y *conciencia*. Este intervalo, en el caso particular que le atañe – Baudelaire– es extraordinariamente *breve*, y es lo que Sartre denomina “lucidez baudeleraiana”, es decir, una “excesiva conciencia de sí mismo”:

A la mayoría de los hombres nos basta con ver el árbol o la casa; absortos en nuestra contemplación, nos olvidamos de nosotros mismos; Baudelaire no se olvida jamás: se ve a sí mismo viendo, y si mira es para mirarse (Sartre, citado en Biedma: 56).

A lo largo del texto, la antinomia inicial hallará su equivalente en metro/sintaxis y luego, en palabras de Dámaso Alonso, en ritmo/melodía. Del permanente conflicto y de la alternancia constante entre los términos de los pares,¹² surge como rasgo central del estilo baudeleraiano una pugna constante de la *conciencia* hacia la *emoción*. Así, se encontrará siempre la *lucidez* asomando en la *exaltación lírica*, poniendo en ella, en términos del autor, una “cierta sordina”, que determina una “conjunción feliz”: el “buen poema” se compondrá entonces en la dialéctica de “una dosis de buen sentido al lado, y por debajo, de la exaltada tesitura lírica”(Biedma: 67).¹³

En esta misma línea, esta primera dicotomía tendrá luego su correspondencia en una nueva formulación del par, “Sensibilidad infantil, mentalidad adulta”, que dará nombre a un breve ensayo aparecido por primera vez en *Ínsula*, y escrito entre 1957 y 1959 que, como ha advertido Álvaro Salvador, adquiere gran importancia por ser el sitio en que por primera vez cita el libro de Robert Langbaum (11). Estas tempranas reflexiones continúan en la estela anterior, al postular un tipo de sensibilidad *completa* que se encuentra en la infancia –a la que se emparenta con la del poeta– y que luego, con el correr de los años, es parcelada en la adultez por el desarrollo natural de la *conciencia*. La discrepancia principal entre el niño y el poeta radica, no obstante, en que “en poesía, la sensibilidad continua es actuada a través de una moderna mentalidad de adulto”(Biedma: 53). Esta diferencia fundamental es planteada por Langbaum en *The Poetry of Experience*, uno de los faros que ya hemos señalado y que, al decir de Biedma, representa “el mejor estudio que conozco acerca de los especiales problemas que la creación poética suscita a partir de la Ilustración”(53).¹⁴ Dice:

Para que el poema resulte satisfactorio ha de presentarnos una realidad en la que el divorcio entre las cosas y los hechos y las significaciones ha sido superado, pero esa realidad integrada debe a la vez guardar adecuación con la realidad de la experiencia habitual, es decir, con aquella en que precisamente se da el divorcio cuya significación se pretende (Biedma: 54).

¹² El autor tiene en cuenta en este sentido las viejas preceptivas que asocian el verso con la imaginación y el entusiasmo, y la sintaxis con la “articulación idiomática del pensamiento conciente” (64).

¹³ Asimismo, la presencia de Baudelaire se destaca, particularmente, “en algunos momentos del paisaje urbano de Biedma, que recuerda los “Tableaux Parisiens” de *Les fleurs du mal* (Romano 2003: 151).

¹⁴ En la “Nota preliminar” a los ensayos, Gil de Biedma hace referencia al criterio de selección de los ensayos que reúne en *El pie de la letra*, y la mención de “Sensibilidad infantil, mentalidad adulta” es particularmente interesante, en especial a partir de la importancia que el propio autor le otorga a este trabajo, en cuanto a la pertinencia y validez teórica que, en los últimos párrafos del escrito, logra respecto de sus posturas estéticas y teóricas. Dice: “No me contenta la debilidad de uno de mis primeros ensayos, *Sensibilidad infantil, mentalidad adulta*, que hoy en su mayor parte me parece un galimatías; ocurre, sin embargo, que en los últimos párrafos acierto en un planteamiento que influyó más que ningún otro en la concepción y realización de mis poemas. Así que lo he conservado por gratitud” (14). Este planteamiento es, previsiblemente, el que surge de la mención de Robert Langbaum que hemos citado en el cuerpo el trabajo, con su concepción de “poesía de la experiencia” que tanto influyó en catalán y que, luego, sería retomada asimismo por las poéticas españolas a partir de los 80.

Así, en relación con “el buen sentido” asomando por debajo de la exaltación lírica al que hacíamos referencia previamente, el poema no sólo debe expresar la realidad integrada, sino que el poeta debe explicitar también los límites, la conciencia de esa integración. Si esto no aparece, el poema será considerado “infantil” o “inadecuado”. La creación poética será, entonces, un intento siempre renovado por conciliar la sensibilidad infantil y la mentalidad adulta, dos polos opuestos y complementarios (Biedma: 54).

Por su parte, la aproximación a la obra de Jorge Guillén, extenso análisis que ocupa, con sus seis capítulos, la segunda parte del libro, se refiere particularmente a la experiencia de Gil de Biedma en su lectura –y posterior crítica– de *Cántico*. En esta serie de ensayos, encontramos también la distinción planteada bajo diversos rútilos, esta vez, enunciada como “inmediatez y reflexión”: nuevamente, la conciencia coexistiendo y controlando “una inmediatez que nos ciega” (Biedma: 87). No obstante, esta primera cuestión que atañe, siempre, a la “reflexión crítica” sobre el “confesionalismo” o la “falacia patética”, se ve reforzada asimismo por un análisis que centra su atención en aquellos asuntos y características que revierten, en la visión guilleniana, ideas o categorías arraigadas en la “lírica”, como la configuración del sujeto, el “sentido” de la temporalidad y el lenguaje “poético”.¹⁵ La obra de Guillén se posicionará pues en una zona de debate entre la contemporaneidad y la supervivencia de una tradición anacrónica, en el cruce entre la continuación y superación de “una tradición poética moderna cuya iniciación suele fijarse en Baudelaire y que, a través de Mallarmé y Rimbaud, prolonga su vigencia hasta los días de la poesía pura y el surrealismo” (Biedma: 190). Guillén, entonces, representa la “última encarnación viva de una tradición que entre 1870 y 1930 ha fecundado la mejor poesía europea, y como un primer intento de superación no siempre logrado”(Biedma: 190-191).

La presencia de Luis Cernuda, por su parte, adquiere en la trayectoria genealógica esbozada una importancia central, en especial, como señala Pere Rovira, a través de dos aspectos intrínsecamente relacionados. Por un lado, con una nueva dicción poética que, en la línea meditativa iniciada por Unamuno, apoyado en la tradición inglesa, “redescubre la sobriedad y la precisión verbales en la tradición española e intenta incorporar a su poesía de madurez ‘el equilibrio entre lenguaje hablado y lenguaje escrito’, a la vez que desdeña cada vez más ‘la bonitura y lo superfino de la expresión’”(Rovira 1986: 66-68). Por otro lado, en cuanto a una poesía que enlaza con la tradición de poesía angloamericana, “un camino poético que se diferencia por igual de los abiertos por la generación del 27 y de los emprendidos por la poesía social” (Rovira 1986: 68). En esta línea, “El ejemplo de Luis Cernuda”, publicado en un número especial de *La Caña Gris*, en 1962, surge al decir de Biedma como “un homenaje en vida” a este escritor “peculiar”, con frecuencia caracterizado como “frío”, “raro”, “antipático”. Un escritor peculiar a la vez porque se diferencia, como mencionábamos antes, de la poesía de sus compañeros del 27, en cuyo magisterio admite haberse educado Gil de Biedma y “contra la cual ahora comenzamos a reaccionar concientemente” (69). En este sentido, el autor se pregunta entonces en qué radica tal frialdad, rareza o antipatía, que determina en los lectores ese simultáneo desapego y admiración, y la respuesta la halla principalmente en que, por un lado, es una poesía que no se pliega fácilmente al idioma castellano (lo cual, previsiblemente, Gil elogia) y, por otro, en

¹⁵ En los capítulos II a VI, dedicados al análisis del *Cántico* guilleniano se contraponen, por ejemplo, la *persona* (protagonista en relación con los demás y con las cosas del mundo) frente al *individuo* (héroe contemplativo habitual en la lírica); luego, un sentido presente-futuro de la temporalidad, frente a la *evocación*, es decir, la temporalización hacia el pretérito, sentimiento lírico del tiempo; y, por último, la contraposición entre la presencia de “cosas”, “objetos cotidianos” frecuentes en Guillén, frente a la *generalización* propia de la poesía lírica, que deriva en la división más general –con la cual polemiza el autor– entre “lo poético” y lo “antipoético”(o palabras nobles vs. palabras innobles) (ver Biedma: 84-191).

su actitud poética, que lo diferencia no sólo de sus compañeros de generación sino también de gran parte de la historia de la poesía española:

[Sus poemas] parten de la realidad de la experiencia personal, no de una visión poética de la experiencia personal. Son, por así decirlo, poéticos *a posteriori*. Lo que en ellos se dice tiene una validez que no sólo es poética: la validez de una experiencia real y contingente (Biedma: 71).

Esta cuestión cobra gran relevancia en la concepción poética biedmaniana, al abolir la imposibilidad de diferencia entre fondo y forma, principio estético que, de acuerdo con el autor, ha adquirido, sobre todo a partir de Mallarmé, la categoría de un dogma. Para Gil, la aspiración a la identidad sólo puede conseguirse mediante un proceso de abstracción y formalización de la experiencia (es decir, del fondo) que la convierte en categoría formal del poema: este proceso la anula como experiencia real para resucitarla como realidad poética (72). Así, en la explícita búsqueda de una tradición, el autor encuentra en Cernuda “la más inmediata cabeza de puente hacia el pasado” (Biedma: 73). Un maestro que se convierte, entonces, en “el más vivo, el más contemporáneo entre todos los grandes poetas del 27, precisamente porque nos ayuda a liberarnos de los grandes poetas del 27” (Biedma: 74).

En el trazado de esta estirpe poética, que surge desde un Gil de Biedma-lector pero se proyecta, empero, hacia su propia labor como poeta, hemos elegido pues como entrada – en esta aproximación preliminar a un libro de gran espesor crítico y teórico– esta coincidencia en la búsqueda de *disidencias*. Una genealogía formada a través de la selección de aquellos autores, libros, procedimientos que, si bien contenidos en una tradición concreta, se destacan a su vez por la conciencia de su pertenencia, y el consiguiente intento de superación. Los ensayos contenidos en *El pie de la letra*, por último, permiten diseñar un camino de fuentes y antecedentes que alimentan las originales concepciones poéticas biedmanianas, a la vez que posicionan al autor– en su doble vertiente de crítico y poeta– como uno de los principales faros, en cuya estela proseguirán, como espejo renovado, las polémicas poéticas últimas, hasta nuestros días.

Bibliografía

Aullón de Haro, Pedro (1991). *La obra poética de Jaime Gil de Biedma. Las ideaciones de la tópica y del sujeto*, Madrid, Verbum.

Calabró, Giovanna (1996). “*Quien por placer no lea, que no me lea* (sobre poesía y crítica en Jaime Gil de Biedma)”. VV.AA (1996). *Actas del Congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”*, Vol. 1, *En el nombre de Jaime Gil de Biedma*. Túa Blesa (ed.). Zaragoza: Departamento de Educación y Cultura, D. L., 219-227.

García Montero, Luis (1984). “Jaime Gil de Biedma. El juego de leer versos” en *Revista Olvidos de Granada* 13: 50-55.

----- (1999), “Prólogo”. González, Ángel. *Antonio Machado*, Madrid, Alfaguara, 15-40.

Gil de Biedma, Jaime (1980). *El pie de la letra*, Barcelona, Crítica.

----- (1982, 1998). *Las personas del verbo*, Barcelona, Lumen.

Langbaum, Robert (1996). *La poesía de la experiencia*, Granada, Comares.

Maqueda Cuenca, Eugenio (2003). *La obra de J. Gil de Biedma a la luz de T. S. Eliot y el pensamiento literario anglosajón*, Jaén, Universidad de Jaén.

Romano, Marcela (2003). *Almas en borrador. Sobre la poesía de Ángel González y Jaime Gil de Biedma*, Mar del Plata, Martín.

----- (2007). “La palabra *moral* de Jaime Gil de Biedma: una cuestión de formas”. *La nueva literatura hispánica* 11, Universitas Castellae ed.

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

Salvador, Álvaro. "Prólogo: *The Poetry of Experience* y la poesía española de los últimos quince años". Langbaum, Robert (1996). *La poesía de la experiencia*, Granada, Comares.

Scarano, Laura (ed.) (2007). *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, Mar del Plata, EUDEM.

Soria Olmedo, Andrés (1985-1986). "Gil de Biedma, lector". *Revista Litoral. Monográfico Jaime Gil de Biedma* 163-165, Málaga.

Valender, James (1990). "Gil de Biedma y *El pie de la letra*". *Ínsula* 523-524, julio-agosto 1990.

VV.AA (1996). *Actas del Congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética"*, Vol. 1, *En el nombre de Jaime Gil de Biedma*. Túa Blesa (ed.). Zaragoza: Departamento de Educación y Cultura, D. L., 219-227.