

# De viaje por el tiempo y el espacio: Jaime Gil de Biedma exiliado interior

Renata Londero  
Universidad de Udine  
renata.londero@uniud.it

Citation recommandée : Londero, Renata. "De viaje por el tiempo y el espacio: Jaime Gil de Biedma exiliado interior". *Les Ateliers du SAL* 5 (2014) : 73-85.

En la "Nota autobiográfica" que publica en 1982 para la segunda edición de *Las personas del verbo*, Jaime Gil de Biedma sostiene: "mi poesía consistió [...] en una tentativa de inventarme una identidad [...] soy todo necesidad y sumisión interna a ese atormentado tirano, a ese *Big Brother* insomne, omnisciente y ubicuo -Yo. Mitad Calibán, mitad Narciso" (*Obras. Poesía y prosa* 82)<sup>1</sup>. Y pocos meses antes, el 12 de junio de 1981, el escritor barcelonés comenzaba un "Recital de poesía" en Oviedo, declarando: "En gran parte sospecho que el escribir poesía, para mí fue una tentativa de invención de una identidad; es decir, de invención de un personaje" (*PP* 1000). De hecho, los conocedores más agudos de la poética biedmaniana -entre ellos, Giovanna Calabrò, Javier Blasco y James Valender- la definen como una constante y atormentada búsqueda del yo, a través de sus múltiples y conflictivas facetas: es decir, como un viaje/*quête* íntimo a la zaga de una armonía y de un sosiego anhelados pero inalcanzables.

En esta ocasión y con esta premisa, voy a analizar en particular los géneros autorreferenciales más amados y cultivados por Gil de Biedma, donde se cuestionan las aporías de la identidad, además bajo la forma de imágenes odepóricas (de viaje) relacionadas con el espacio y el tiempo. Me refiero en concreto a la poesía, al diario íntimo y a la escritura epistolar, donde el autor presenta su situación de exiliado interior por medio de metáforas cronotopológicas frecuentes y eficaces. Puesto que -según comenta Enrique de Rivas- "el exilio como condición se inscribe en una dimensión del tiempo y del espacio que no tiene fin por falta de instrumentos con que medirla" (Rivas, "Tiempo y espacio del exilio" 131), y que tras la pérdida de su *ubi consistam* el exiliado se consuela recurriendo a la "memoria", "factor de cohesión fundamental para la supervivencia" (128)<sup>2</sup>, en muchos versos del poeta catalán el recuerdo cristaliza en instantáneas donde los lugares se funden con momentos de un tiempo pasado que no volverá. De ahí que, por ejemplo, en el largo poema "Las afueras" (*Compañeros de viaje*, 1959), compuesto durante su primera estancia en Filipinas como abogado de Tabacalera, entre enero y mayo de 1956<sup>3</sup>, el

---

1 || A partir de ahora propongo la sigla *PP* seguida por la página correspondiente.

2 || Por otro lado, sobre la importancia fundamental de la memoria, más bien en el plano literario e intertextual (dentro de la dialéctica *imitatio/inventio*) en Gil de Biedma, cf. G. Calabrò, "La memoria e l'invenzione in Jaime Gil de Biedma" (2007).

3 || En la primera parte ("Las islas de Circe") del *Retrato del artista en 1956* - publicada póstumamente en 1991, para completar la primera edición de 1974

poeta pinte con trazos espaciales (tanto estáticos como dinámicos) la nostalgia de su Barcelona natal. Así escribe en la primera estrofa de la tercera parte:

Ciudad  
ya tan lejana!  
Lejana junto al mar: tardes de puerto  
y desamparo errante de los muelles.  
Se obstinarán crecientes las mareas  
por las horas de allá  
(PP 102).

El fuerte vínculo entre el movimiento espacial y el proceso de la rememoración, que fija, ordena y eterniza lo fugaz en el pensamiento y en el sentimiento del tiempo, se da en otras muchas líricas de *Compañeros de viaje* y de *Moralidades* (1966), después. Los dos ejes temáticos preferidos al respecto son –en perfecta consonancia con la estética biedmaniana, heredera de Cernuda– el eros y el edén de la infancia<sup>4</sup>. Así es que "Idilio en el café" termina con la evocación de un "beso igual que un largo túnel" (*Compañeros de viaje*, PP 114); y "Vals del aniversario" – que ya en su título remite a la danza del tiempo, cíclica y vectorial a la vez– empieza describiendo las horas felices (aunque siempre pasajeras y precarias) de un amor presente que inspiran el retorno a la edad de oro infantil-juvenil en el queridísimo retiro segoviano de la Nava de la Asunción:

Nada hay tan dulce como una habitación  
para dos, cuando ya no nos queremos demasiado,  
fuera de la ciudad, en un hotel tranquilo,  
y parejas dudosas y algún niño con ganglios,  
  
si no es esta ligera sensación  
de irrealidad. Algo como el verano  
en casa de mis padres, hace tiempo,  
como viajes en tren por la noche. [...]  
(*Compañeros de viaje*, PP 120).

De ese "pequeño reino afortunado" ("Infancia y confesiones", *Compañeros de viaje*, PP 123) –al que el escritor no se cansa de remontarse a lo largo y ancho de su poesía y de su prosa

---

del *Diario de un artista seriamente enfermo* (inicialmente formada por "De regreso en Ítaca", que en la edición de 1991 figuraría como tercera parte, precedida por el "Informe sobre la administración general de Filipinas")– Gil de Biedma cuenta: "Hoy, Viernes Santo, he terminado 'Las afueras'" (*Retrato del artista en 1956*, 78).

4 || Sobre las convergencias filosóficas, temáticas y estilísticas entre Gil de Biedma y Luis Cernuda, puede leerse (con bibliografía específica) R. Londero, "Luis Cernuda e Jaime Gil de Biedma: la vita come esilio" (2012).

narrativa y crítica– queda un célebre esbozo en la *ouverture* de "Ribera de los alisos" (*Moralidades*), donde el paulatino bajar hasta lo profundo de los recuerdos para hacerlos aflorar se expresa en términos sensualmente paisajísticos:

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  
(PP 206).

De remate, la vida en general "[...] adquiere / carácter panorámico" y "[...] va espaciándose / otra vez bajo el cielo enrarecido" de Madrid, durante el trayecto de Barajas al centro de la metrópoli, en el poema de título hollywoodiano "De aquí a la eternidad" (*Moralidades*, PP 169).

En la estela del tópico vida/viaje, que Gil de Biedma sin embargo sabe retocar con pinceladas originales, se construye también su diario íntimo tripartito, *Retrato del artista en 1956*. Al redactar una obra que, como todo autorretrato, brinda una visión fragmentaria, discontinua y poliédrica del sujeto narrante (Beaujour, *Miroirs d'encre*), el autor manifiesta aquí "una vivencia del tiempo como espacio" a la vez que como "duración", según sostiene Javier Blasco en un esclarecedor ensayo reciente ("Cuando Narciso rompe el espejo")<sup>5</sup>. En efecto, la sección final del tríptico –"De regreso en Ítaca"– contiene una excelente interpretación de la compenetración espacio-temporal en la peculiar sensibilidad del poeta, que empieza asegurando que "La experiencia sentimental del espacio sirve de primer molde al sentimiento del tiempo", para luego incidir en la naturaleza móvil y permeable del espacio y del tiempo: "Si transferimos al tiempo nuestra experiencia sentimental del espacio –que además es en gran parte mágica, porque es muy temprana– aquel queda por definición dotado de reversibilidad: es recorrible en todas

---

5 || Otros trabajos publicados en el volumen misceláneo donde aparece el citado trabajo de Blasco analizan varios aspectos del diario biedmaniano: María Paz Battaner, "Poética del informe empresarial", 189-202; Epicteto Díaz, "Una aproximación al *Retrato del artista en 1956* de Jaime Gil de Biedma", 287-292; Carlos Javier García, "La escritura leída de Gil de Biedma: *Retrato del artista en 1956*", 337-343. Léase también Carlota Casas Baró.

direcciones" (RA 173)<sup>6</sup>.

Al estar sumida la existencia en un "perpetuo movimiento" (RA 173-174), ¿qué género autobiográfico resulta más adecuado para reflejarlo que el *journal intime*, dinámicamente suspendido entre el día a día y la reflexión, el presente y el pasado, la vida y la escritura? (Corrado, *Le journal intime en Espagne*; Mildonian, *Alter ego*). No es ninguna casualidad, pues, que el *Retrato* biedmaniano, que en su título y argumento principal reenvía al *Portrait of the Artist as a Young Man* de Joyce, "pueda leerse [...] como un *Bildungsroman*, en el que el desarrollo personal del protagonista corre paralelo a su desarrollo como escritor", como dice James Valender, y donde se agolpan y conviven todas las vertientes de su persona: el "burócrata", el "ciudadano", el "amante", el "escritor" (Valender, "Introducción", *PP* 32 y 44). Ahora bien, el diario de Gil de Biedma es también el recuento de un viaje y de una estancia en Filipinas, un edén exótico al revés, atractivo y repulsivo, donde el protagonista cambia y evoluciona mientras va descubriendo lo propio y lo ajeno.

Y puesto que al fin y al cabo todo viaje es un regreso, según asevera Claudio Magris (*L'infinito viaggiare* X), y que la trayectoria biográfica y artística biedmaniana se configura a menudo como la vuelta (imposible) a un mundo y a una época de pleno gozo y calma –la niñez y la juventud en el campo/hogar segoviano–, a la hora de concebir y estructurar el esquema conceptual de su diario, el poeta escoge como modelo al héroe mitológico griego del *nostos* y de la soledad: Ulises. Asimismo, a través de esta elección el poeta no solo confirma su culto por la Grecia clásica, sino que también recurre al mito por el estrecho enlace que este establece con la memoria que lo hace perdurar – como asegura Italo Calvino en la primera de sus *Lezioni americane* (1985)<sup>7</sup> y porque el mito profundiza en los orígenes y los recovecos de la identidad humana proponiendo su explicación. Por lo tanto, la primera sección del diario, centrada en los avatares profesionales y sexuales del autor en Filipinas, lleva el rótulo "Las islas de Circe", y la tercera y última parte se titula "De regreso en Ítaca": de hecho, narra el período del verano-otoño de 1956, cuando vuelve a España y reside en la Nava de la Asunción para curarse de una leve forma de tuberculosis, reconquistando cierto sosiego espiritual con el reposo físico y la dedicación a la lectura y la escritura.

---

6 || Utilizo la citada edición de 2006 del *Retrato del artista en 1956*, que abrevio en el texto con la sigla RA, seguida por la(s) página(s).

7 || "[...] coi miti non bisogna aver fretta; è meglio lasciarli depositare nella memoria, fermarsi a meditare su ogni dettaglio, ragionarci sopra senza uscire dal loro linguaggio di immagini" (Calvino, "I - Leggerezza" 6).

El paralelismo entre Circe y la isla Eea, por un lado, y el archipiélago filipino, por otro, se basa en lo que la figura seductora y peligrosa de la maga simboliza en la Odisea: es decir, la tentación erótica que convierte a los hombres en animales y los desvía de su rumbo (hacia Ítaca/España), junto con la mezcla de atracción y repulsión que su belleza y sus artes esotéricas despiertan en Ulises. El carácter ambivalente de la Circe homérica –que mantiene al héroe bajo su encantador dominio por un año, antes de liberarle, enseñándole cómo superar pruebas y obstáculos en su vuelta a Ítaca– se transfiere a la experiencia en Filipinas, donde el poeta se deja fascinar por el esplendor lujuriente de la naturaleza exótica y se abandona a un sinfín de aventuras eróticas promiscuas en ambientes a menudo míseros y sórdidos. Añado un último elemento geográfico revelador en este sentido: cerca de la península de Zamboanga, en la isla meridional de Mindanao, se encuentran los *Circe Shoals*, unos bancos de arena que amenazan la navegación por su encubierta presencia. El archipiélago, pues, para el poeta catalán representa el reino de la ambigüedad, del conflicto ser/parecer, en el ámbito tanto erótico como laboral. Si los amantes más o menos ocasionales, en su mayoría filipinos (Chris Vera, Salvador, Lino, Pat Ricaport y otros muchos anónimos), le interesan y le repugnan al mismo tiempo, en su papel de funcionario de Tabacalera Gil de Biedma percibe con claridad el hipócrita racismo colonialista imperante en las islas, discrepando fuertemente de él y de la pobreza absoluta en la que la población local está hundida frente al bienestar de una selecta y aislada minoría, como también demuestra en la segunda parte del *Retrato*, el "Informe sobre la Administración General en Filipinas", aparentemente neutro y formal, incluso en el registro lingüístico administrativo que emplea.

De esta manera, página tras página se alternan impresiones negativas sobre la incongruente sociedad filipina, llena de injusticias y desigualdades<sup>8</sup>; descripciones maravillosas de los encantos naturales y humanos de las islas; relatos pormenorizados de encuentros sexuales equívocos en cuchitriles miserables, sucios y calurosos. Por ejemplo, recién llegado a Manila, el poeta confiesa en una carta del 4 de febrero a Natalia Cossío, mujer de Alberto Jiménez Fraud: "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" (Gil de

---

8 || "[...] el autor va dejando constancia de la profunda indignación que le despierta la despiadada explotación económica y social que se practica en las islas" (Valender, "Introducción", *PP* 37).

Biedma, *El argumento de la obra* 119). En cambio, cuanto más se va instalando en el nuevo entorno, desplazándose de un cabo a otro del archipiélago por motivos de trabajo, aprecia el "país de una belleza vasta y despoblada que se le mete a uno por los ojos desde el primer instante" (RA 66), hasta quedar capturado por la salvaje hermosura de la tierra y la sensualidad de la gente: "Día embriagador en la playa. Es imposible resistirse a la claridad del agua y de la luz" (RA 86). "Respiro esta multitud, me pierdo en ella con delicia, miro la agilidad tranquila de los jóvenes" (RA 95). No obstante, ya cansado de sus errancias amorosas por las noches, las calles y las habitaciones de Manila, se refugia en la creación literaria que le apacigua y consuela: "Entretengo la tarde escribiendo y leyendo. Alivia escapar por unas horas del vertiginoso tobogán erótico en el que estoy subido y no sé adónde me llevará a caer, pero sospecho que no en blando" (RA 81).

Por otra parte, la desorientación que estas desafortunadas peregrinaciones sexuales delatan coincide con el sentimiento de abandono y desarraigo que el exiliado vive al principio de su destierro, según lo ilustra en *Los bienaventurados* María Zambrano, quien, como se sabe, justo a partir de 1956 entabló una honda relación de estima y amistad con el poeta barcelonés, comentada en "Las islas de Circe" y especialmente en "De regreso en Ítaca"<sup>9</sup>. "Sin patria ni casa" –como el exiliado de María Zambrano (32), y consciente de su "propia soledad" existencial (Ferraté, "A favor de Jaime Gil de Biedma" 215)–, durante el vuelo que lo lleva a Manila y en los primeros días de su vida allí, Gil de Biedma se refiere a su patria con sinécdoques maternas. Antes de aterrizar, el temor a lo ignoto y a lo otro le empuja a reconocer: "Seguiría indefinidamente en el avión, haciendo vida intrauterina, alimentado, abrigado y transportado" (RA 18). Y una vez ha llegado, dice que va despegándose poco a poco de la "placenta ibérica" (RA 35) tras el total trastorno inicial, cuando la falta de coordenadas espacio-temporales le había hecho dudar de sí mismo como persona. En una epístola a Carlos Barral del 20 de enero, admite: "heme aquí, antipodizado y sin memoria: no sé quién soy" (Gil de Biedma, *El argumento de la obra* 111).

Es la fase del "exilio como pérdida", según Carlos Pereda (2008), de la que el poeta intenta salir cuando se lanza a sus correrías amorosas con cuerpos extraños o más familiares, en un

---

9 || Gil de Biedma encuentra a la Zambrano en Roma, a la ida y a la vuelta de su viaje a Filipinas en 1956: al respecto, cf. "Las islas de Circe" (RA 20-21) y "De regreso en Ítaca" (RA 142-143, 146-147, 151, 178, 181, 193). Acerca de la amistad entre Gil de Biedma y la Zambrano, cf. G. Calabrò, "Gil de Biedma: ricordi romani" y la nota 42 de mi citado artículo "Luis Cernuda e Jaime Gil de Biedma, la vita come esilio" (371).

extremado esfuerzo por apoderarse de la nueva tierra poseyendo a sus habitantes<sup>10</sup>; o cuando por fin se marcha del Hotel Luneta para mudarse a un piso, pequeño remedo del añorado hogar español. Así escribe Gil de Biedma al respecto:

Desde el martes estoy en el apartamento, satisfechísimo. Vivo mejor y el tener una casa mía, casi puedo decirlo, me produce una sensación de bienestar doméstico como no había conocido desde mi infancia. Al despertar la primera mañana, la luz filtrada por las cortinas corridas, [...] y la luz desmayada de la ventana alta del cuarto de baño se confundieron en un sentimiento reconocido de seguridad, de aplomo, de protección (RA 63).

Sin embargo, por la brevedad de la permanencia quizá, en Filipinas el escritor no logra pasar a la etapa del "exilio como umbral" (Pereda), es decir, al momento en el que el exiliado toma consciencia de su nuevo estado físico y anímico y decide habitar su enajenación en el país de llegada, encerrando "dentro de sí el desierto", según matiza líricamente María Zambrano (41). Gil de Biedma, en efecto, sigue amarrado a la dimensión del destierro, al vagar inacabable, a un perenne "camaleonismo", como él mismo reconoce en "De regreso en Ítaca" (RA 144), y que anticipa en "Las islas de Circe": "Es curioso cuán por completo me he arrancado ya de mi vida española. No siento nostalgia de aquello como tampoco ningún deseo de seguir aquí" (RA 81).

Es verdad que mientras emprende el viaje de retorno a España, contado en "De regreso en Ítaca", nada más despegar de Manila siente una inmediata nostalgia por el archipiélago, que se transfiere a unas intensas estampas memoriales centradas en el sentido del olfato, luego proustianamente extendidas a otros sitios europeos y españoles (Londres, París, Madrid, la Nava): "Conozco el aroma a pescado seco, a mango verde y a *bagong* de casa de David y de mil casas miserables de Manila [...]. Aroma denso y poroso de los cocos. Papayas, que evocan sol y sombra, oreo y manchas de humedad" (RA 138). Los recuerdos, rebosantes de sensualidad, vuelven a asomarse más adelante, cuando el 11 de junio escribe a Paco Mayans desde Barcelona. Ahora, en la lejanía idealizadora del tiempo y del espacio, la imagen se completa y se implican dos sentidos más en la preciosa descripción panteísta, la vista y el oído:

---

10 || Como es sabido, el eros tiene valor gnoseológico para Gil de Biedma, como para uno de sus mayores modelos humanos y literarios, Luis Cernuda, teorizador del "acorde" (Londero, "Luis Cernuda e Jaime Gil de Biedma" 367 y 368).



El runrún de las criadas de abajo, que rezan un rosario interminable, me desvela nostálgico de islas y de cuerpos oscuros cuyo olor se retrae, de pisadas de plantas desnudas sobre el suelo de mi cuarto, de risas a coro, de vuelos sobre el archipiélago — *adagios of islands*: los brazos, el pecho y la cara de la tierra, que surge verde chorreante del océano a respirar por boca de los árboles (Gil de Biedma, *El argumento de la obra* 140-141).

Con todo –reflexiona el autor– “como siempre, me duele despegarme y luego apenas guardo cicatriz” (RA 141). La inquieta índole extraterritorial de Gil de Biedma consigue descansar y hallar cobijo en el único norte de su errabunda brújula, ese “pequeño rincón en el mapa de España” (“Ribera de los alisos”, *Moralidades* v. 11; PP 206) que es la Nava de la Asunción. Solo en el otoño de obligado reposo en su adorada morada solariega, rodeado por el afecto de parientes, amigos y criadas como la dulce Modesta, el poeta recobra el equilibrio del cuerpo y del alma. Mientras que en Filipinas la vida se sobreponía al arte, y el poeta apenas lograba meditar, leer y escribir, durante la convalecencia segoviana sucede lo opuesto: aquí no puede ni salir ni hacer el amor (que echa furiosamente de menos, por otra parte), pero en cambio recupera el placer de la literatura, redacta el diario y reconsidera su sentimiento de amor-odio por España. Se cartea con algunos de sus más entrañables amigos –Carlos Barral, Gabriel Ferrater, Natalia Cossío, Luis Marquesán–; lee a Ezra Pound, Hugo, Stuart Gilbert, Carlos Bousoño, Baudelaire, el *Poema de mio Cid*; compone líricas importantes como “Piazza del Popolo” (*Compañeros de viaje*), dedicada a María Zambrano, y el estupendo ensayo *Cántico: El mundo y la poesía de Jorge Guillén*<sup>11</sup>; da largos paseos por el campo y habla con apasionada rabia de “la carrasposa superficie de esta península querida”<sup>12</sup>. Pero, sobre todo, se entrega a la escritura del diario, cargada de una finalidad armonizadora, adivinatoria y terapéutica. Si en Filipinas presentía que era “un instrumento de control de mí mismo, un modo de ponerme un poco en orden” (“Las islas de Circe”, RA 83), en España alcanza la certidumbre de que pasado, presente y futuro se enhebran en una línea continua ideal por las páginas del diario, que devuelve unidad consecutiva al pasar del tiempo. Al mismo tiempo, llevar este cuaderno constituye un magnífico ejercicio de creatividad:

[...] es una manera de provocar los acontecimientos. Sin el viaje a Filipinas no me hubiera puesto a escribirlo, es verdad; pero a veces me sorprendo sospechando que si no hubiese llevado un diario no

11 || Se publicaría en 1960 (Barcelona, Seix Barral).

12 || Carta a Paco Mayans del 5 de septiembre de 1956 (Gil de Biedma, *El argumento de la obra* 173).

hubiese caído tuberculoso al regresar a España. Era necesario que algo ocurriese. Mil novecientos cincuenta y seis me parece un año simbólico y decisivo, y en gran parte lo atribuyo al diario. Empecé a escribirlo como ejercicio de adiestramiento en la literatura, y eso me salvó de plantearme demasiado a menudo el problema de la sinceridad, que fatalmente falsea un diario ("De regreso en Ítaca", RA 211).

Es más, no importan tanto los sucesos que se van refiriendo sino la esencial función sistematizadora, catártica y demiúrgica de su propio relato, como compendia el autor cuando regresa a la cotidianidad normal una vez curado:

He tomado la costumbre de escribir en este cuaderno durante mis ratos libres en la oficina, y eso creo que le da un carácter particular. Me pongo a él con verdaderas ganas de escribir, pero sin saber de qué. Más que contar esto o lo otro, me importa el desahogo y sobre todo el ejercicio de frenarme, la disciplina de ponerse a menor velocidad que exige el escribir. Ideas, sucesos y ocupaciones siguen bullendo en la cabeza mientras yo procuro concentrarme todo en la acción misma de escribir, y de pronto me encuentro que he empezado a contar algo, que ya estoy metido en otra duración del tiempo ("De regreso en Ítaca", RA 223).

Al conectarse con uno de los rasgos más caracterizadores del autorretrato, es decir, el hecho de ser una "mise en scène de l'écriture" (Beaujour, *Miroirs d'encre* 144), estas consideraciones metaliterarias aluden a ese elogio de la lentitud en la creación artística que Gil de Biedma teoriza en el "Prefacio" de la colección poética en parte gestada durante el fatídico año 1956, *Compañeros de viaje* (1959): "la lentitud también tiene sus ventajas" aparte de "sus inconvenientes", porque "por el mero hecho de haber sido escrito despacio, un libro lleva dentro de sí tiempo de la vida de su autor", "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" (PP 93-94). Asimismo, en "Las islas de Circe", el autor piensa que "escribir no salva, [...] pero sí que alivia" (PP 314), apartándole del caos y del frenesí de la existencia. Una existencia donde la marginalidad se hace necesaria para ralentizar por lo menos –y aunque sea por breves ratos– el *panta rei* que atropella y engulle el mundo. Todavía veinte años después, en 1980, cuando Danubio Torres Ferro le entrevista, el autor insiste otra vez: "creo que hay que ser marginal para escribir porque si estás demasiado metido en la vida te es imposible imaginarla y, a la vez, imaginarte a ti mismo en ella" ("Memoria, experiencia, poesía", PP 1255). Náufrago en el maremágnum del devenir, el ser solitario de Gil de Biedma solo puede arribar a dos islas, *loca*

*exilii* por excelencia, la poesía y la homosexualidad, y desde ellas contemplar el incesante ondear dialéctico en que sus versos y sus líneas se debaten: movimiento y quietud, comunicación e intimismo, ardor vital y paz creadora, Afrodita pandémica y celeste.

## Bibliografía

- Battaner, María Paz. "Poética del informe empresarial". *En el nombre de Jaime Gil de Biedma: Actas del Congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética"*. Eds. Túa Blesa, Alfredo Saldaña y María Pilar Celma. Zaragoza: Gobierno de Aragón-Departamento de Educación y Cultura, 1996, t. 1. 189-202.
- Beaujour, Michel. *Miroirs d'encre : Rhétorique de l'autoportrait*. Paris : Seuil, 1980.
- Blasco, Javier. "Cuando Narciso rompe el espejo: *Diario del artista seriamente enfermo*". *En el nombre de Jaime Gil de Biedma: Actas del Congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética"*. Eds. Túa Blesa, Alfredo Saldaña y María Pilar Celma. Zaragoza: Gobierno de Aragón-Departamento de Educación y Cultura, 1996, t. 1. 15-37.
- Calabrò, Giovanna. "La memoria e l'invenzione in Jaime Gil de Biedma". *La memoria e l'invenzione: Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*. Eds. Maria D'Agostino, Alfonsina De Benedetto y Carla Perugini. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2007. 251-265.
- \_\_\_\_\_. "Gil de Biedma: ricordi romani". *Italia/Spagna. Cultura e ideologia dal 1939 alla transizione. Nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessì*. Eds. María de las Nieves Muñiz y Jordi Gracia. Roma: Bulzoni, 2011. 95-105.
- Calvino, Italo. "Leggerezza". *Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti, 1988. 4-30.
- Casas Baró, Carlota. "Días de Pagsanján [1]: retrato de Jaime Gil de Biedma en 1956". *Espéculo* 42 (2009). Web. 16 mayo 2014 <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/pagsanj.htm>>
- Corrado, Danielle. *Le journal intime en Espagne*. Aix en Provence : Publications de l'Université de Provence, 2000.
- Díaz, Epicteto. "Una aproximación al *Retrato del artista en 1956* de Jaime Gil de Biedma". *En el nombre de Jaime Gil de Biedma: Actas del Congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética"*. Eds. Túa Blesa, Alfredo Saldaña y María Pilar Celma. Zaragoza: Gobierno de Aragón-Departamento de Educación y Cultura, 1996, t. 1. 287-292.
- Ferraté, Juan. "A favor de Jaime Gil de Biedma" [1968]. *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*. Barcelona: Acantilado, 2009. 211-222.
- García, Carlos Javier. "La escritura leída de Gil de Biedma: *Retrato del artista en 1956*". *En el nombre de Jaime Gil de Biedma: Actas del Congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética"*. Eds. Túa Blesa, Alfredo Saldaña y María Pilar Celma. Zaragoza: Gobierno de Aragón-Departamento de Educación y Cultura, 1996, t. 1. 337-343.
- Gil de Biedma, Jaime. *Retrato del artista en 1956*. Prólogo de José María Castellet. Apéndice inédito de Gabriel Ferrater. Barcelona: Península, 2006.

- \_\_\_\_. *Obras. Poesía y prosa*. Introducción de James Valender. Ed. Nicanor Vélez. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2010.
- \_\_\_\_. *El argumento de la obra. Correspondencia*. Ed. Andreu Jaume. Barcelona: Lumen, 2010.
- Londero, Renata. "Luis Cernuda e Jaime Gil de Biedma: la vita come esilio". *Oltre i confini. Testi e autori dell'esilio, della diaspora, dell'emigrazione*. Ed. Laura Dolfi. Parma: Monte Università Parma Editore, 2012. 357-373.
- Magris, Claudio. *L'infinito viaggiare*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2005.
- Mildonian, Paola. *Alter ego: Racconti in forma di diario tra Otto e Novecento*. Venezia: Marsilio, 2001.
- Pereda, Carlos. *Los aprendizajes del exilio*. México: Siglo XXI Editores, 2008.
- Rivas, Enrique de. "Tiempo y espacio del exilio". *Archipiélago* 26-27 (1996): 125-132.
- Zambrano, María. "El exiliado". *Los bienaventurados*. Madrid: Siruela, 1990. 29-36.