

“La vida que yo viví en sus versos”. Los poetas de “la otra sentimentalidad” en diálogo con Jaime Gil de Biedma¹



“La vida que yo viví en sus versos”. The poets of la otra sentimentalidad in dialogue with Jaime Gil de Biedma

Payeras Grau, María

María Payeras Grau

maria.payeras@uib.es

Universitat de les Illes Balears, España

Olivar

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1852-4478

Periodicidad: Semestral

vol. 20, núm. 31, 2020

publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

Recepción: 12 Agosto 2019

Aprobación: 10 Mayo 2020

Publicación: 15 Mayo 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/85/851478005/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18524478e075>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: Este artículo se ocupa de la vinculación entre la obra de los poetas de “la otra sentimentalidad” y Jaime Gil de Biedma, al que ellos reivindican como precedente de sus propios planteamientos teóricos. Esta temática general se articula en tres bloques, el primero de los cuales se ocupa de los homenajes que -por iniciativa o con la decisiva colaboración de esos jóvenes poetas de la Transición-, tomarían la forma de revistas monográficas, una de las cuales se destinaría al análisis y difusión de narradores y poetas del medio siglo, estando las otras dos dedicadas en exclusiva a la figura de Gil de Biedma. El segundo bloque consiste en el rastreo de la presencia biedmiana en la obra de los más jóvenes. El bloque final, por su parte, consiste en el análisis particular de varios poemas especulares, donde la identidad del sujeto poético se constituye como reflejo de la experiencia literaria y vital del maestro.

Palabras clave: Poéticas de la Transición, Jaime Gil de Biedma, Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán, Álvaro Salvador.

Abstract: This article explores the link between the works of the poets of la otra sentimentalidad and Jaime Gil de Biedma, whom they vindicate as precedent for their theories on poetry. This general topic is divided into three blocks. The first of them deals with the tributes to Gil de Biedma, which - because of the drive of and/or the collaboration with the young poets of the Spanish Transition - took the form of monographic journals. One of these journals would be devoted to the analysis and dissemination of narrators and poets of the half century, while the others were solely concerned with the figure of Gil de Biedma. The second block searches for the traces of Gil de Biedma’s poetry in the work of the younger poets. The final block analyses several specific poems of the latter authors, where the identity of the poetic subject becomes a reflection of the literary and vital experience of their master, Gil de Biedma.

Keywords: Poetics of the Spanish Transition, Jaime Gil de Biedma, Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán, Álvaro Salvador.

En su mirada al pasado, en su búsqueda de modelos, en su diálogo con otras voces, el grupo de “la otra sentimentalidad” volvió sus ojos, a menudo, hacia el medio siglo. Desde sus orígenes, a principios de los años 80, el tributo rendido a la generación de los 50 sería uno de los rasgos sobresalientes en las actividades y publicaciones que desarrollaron.

Bajo el magisterio de Juan Carlos Rodríguez, los poetas Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis García Montero formarían el núcleo fundador de “la otra sentimentalidad”, al que pronto se irían sumando Ángeles Mora, Inmaculada Mengíbar, Teresa Gómez, Antonio Jiménez Millán y Benjamín Prado.

Vinculada a numerosas empresas culturales (cf. Soria, 2000; Díaz de Castro, 2003; Rodríguez, 1999) y, en concreto, a revistas como *Tragaluz*, *Poesía 70* o *La fábrica del sur*, la trayectoria del grupo granadino se ligaría también a la revista *Olvidos de Granada*, a cuyo consejo de redacción perteneció García Montero desde el primer número. Dirigida en su segunda etapa por Mariano Maresca —profesor de Filosofía del Derecho en la Universidad de Granada—, fue el medio donde el grupo volcó su interés literario por el 50 y donde emergió la figura de Gil de Biedma como maestro de la joven generación, situación que se consolidaría en los monográficos de *Litoral* y *Renacimiento* que se le dedicaron en exclusiva.

Como es bien sabido, “la otra sentimentalidad” sería el embrión de la poesía de la experiencia, que triunfaría como corriente dominante en los 90 (cf. Wahnón, 2003), y de esa evolución se encuentran indicios en las revistas mencionadas. Aunque sin duda, Gil de Biedma es un referente para la mayor parte de los autores de la experiencia, por razones obvias de espacio y de coherencia interna, será necesario restringir el análisis a los poetas de “la otra sentimentalidad”, siguiendo para ello la nómina acotada por Díaz de Castro (2003), si bien el rastreo de la presencia biedmiana en ellos no se limitará a sus obras iniciales, sino que se extenderá hasta las más recientes.

OLVIDOS DE GRANADA

Pese al amplio espectro de intereses culturales que planteaba esta revista, pronto se vio la atención que sus animadores iban a prestar a la literatura española de los 50. Esa atención se manifestó por primera vez en el número 10, correspondiente a octubre de 1985, que dio cabida a un bloque titulado “Poesía y novela de la generación de los 50”, donde se incluía un artículo de Juan Carlos Rodríguez sobre la novela de posguerra (1985, pp. 7-9) y otro de José Luis García Martín sobre la poesía española de los 50 (1985, pp. 10-11). Sería, sin embargo, el número 13 de la revista —un extraordinario titulado “Palabras para un tiempo de silencio. La poesía y la novela de la generación del 50”—, el volumen que reflejaría mejor el interés de los jóvenes escritores por recuperar el legado de sus predecesores. El monográfico recogía el contenido de las jornadas del mismo título celebradas en diciembre de 1985 en el Palacio de los Condes de Gabia, sede del Área de Cultura de la Diputación Provincial de Granada, y se enriquecía con otros materiales como artículos de crítica literaria, entrevistas, fotografías, documentos, etc. El encuentro había contado con la participación de protagonistas de la generación homenajeada, siendo un instrumento eficaz para que el grupo poético granadino diera impulso y contenido a la tradición literaria que reivindicaba como antecedente más próximo.

En el ya histórico monográfico, entre testimonios de autores del medio siglo y reflexiones de especialistas, se divulgaban ensayos representativos del ideario poético de esa generación como “Poesía no es comunicación”, publicado por primera vez en la revista *Laye* (Barral, 1953), el prólogo de Jaime Gil de Biedma a *Función de la poesía y función de la crítica*, de T. S. Eliot (1955) y “Tendencia y estilo” (Valente, 1961), textos que en su día habían representado la crítica de los poetas del medio siglo hacia sus predecesores sociales y que habían establecido unas nuevas reglas en el juego de hacer versos. Los autores de “la otra sentimentalidad” recogían la fundamentación teórica de sus predecesores promoviendo la difusión y análisis de los mismos, como tributo hacia unos poetas en cuyo legado artístico y moral querían reconocerse.

Aunque en el conjunto de “Palabras para un tiempo de silencio” se ven representados poetas como Costafreda, Brines, Goytisolo, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún, Fernando Quiñones, etc., son dos los autores que comparecen en un rango de honor como predecesores de los jóvenes del grupo granadino: Ángel González y Jaime Gil de Biedma. El tributo al primero corre de la mano, fundamentalmente, de Álvaro Salvador, quien reconoce un precedente en ese tono irónico y distanciado que elige González para abordar la experiencia subjetiva (Salvador, 1985a, pp. 74-78). Gil de Biedma, no obstante, se presenta a largo plazo como el referente teórico principal, destacando “su conciencia crítica tan lúcida y tan inteligente proyectada sobre los mecanismos y la estructura del poema” (Salvador, 2009, p. 46). Por su parte, Jiménez Millán, delimitando las características del compromiso poético de los autores del medio siglo, afirma que su confrontación con la ideología antifranquista se estructura a partir de un nuevo pacto literario que, entre otros aspectos relevantes, desarrolla “una expresión poética que establece sus relaciones con la tradición de manera diferente” (1986, p. 147) mencionando, al respecto, el caso de Gil de Biedma que recupera estrofas como la sextina y actualiza el alba medieval.

En este monográfico publica García Montero el artículo “Jaime Gil de Biedma. El juego de leer versos” (1986, pp. 51-55)², título que es un claro guiño a “El juego de hacer versos”, uno de los más célebres poemas de *Moralidades* (1966) y uno de los textos metapoéticos más importantes de su autor. García Montero altera los versos iniciales del poema, incidiendo en lo que será uno de sus postulados teóricos más arraigados: el que hace derivar el ejercicio poético de una previa y consciente actividad lectora, gracias a la cual han aflorado las afinidades electivas de cada uno, lo que constituye la tradición personal de cada autor. En su artículo, García Montero analiza la importancia de Gil de Biedma en su rechazo al esencialismo literario, que viene a sustituirse por una inteligente representación de la experiencia subjetiva, una experiencia que se traslada al poema de forma distanciada, no para volcar una situación personal del que escribe, sino para canalizar su interpretación de la realidad. El juego literario se apoya asimismo de forma decisiva en la disociación entre sujeto empírico y sujeto poético. Estos principios rectores marcan, para García Montero, la consideración de la obra de Jaime Gil de Biedma como síntesis de un recorrido previo en la poesía europea, que acaba desembocando en los siguientes principios: 1) la consideración del arte como simulacro, no como mimesis; 2) la construcción del “ars poética” sobre el andamiaje de una dicción coloquial, sustituyendo “el virtuosismo y la expresividad por la lucidez” (1986, p. 51); 3) la disposición de la materia verbal como una escenografía, creando un espacio discursivo que ha de enmarcar la ficción poética: “[u]na escena casi siempre urbana, por lo demás, ya que es la gran ciudad, la Metrópoli, el símbolo más alto de las relaciones históricas” (García Montero, 1986, p. 51). Por otra parte, García Montero identifica las modalidades empleadas por Gil de Biedma para asimilar la tradición literaria a su propio discurso poético. Es, sin embargo, en otro apartado del monográfico (“Del 50 en adelante”, 1986, pp.147-149), donde el granadino establece como logro de la generación de los 50 la superación de los postulados fenomenológicos que incidieron en el desarrollo de la poesía social. En este sentido, sus predecesores habrían desarrollado un corpus teórico sustentado en la interpretación del sujeto individual “como entidad moral e histórica, no como alma influenciada por la historia” (García Montero, 1986, p.149). Este punto —también muy relevante en los postulados teóricos de “la otra sentimentalidad”— reorienta el modo en que los poetas del medio siglo fundamentan sus relaciones con la Historia. Como ha visto Díaz de Castro,

[c]on el precedente de Gil de Biedma se fundamenta [...] la recuperación del concepto ilustrado de “representación”, pero no cabe olvidar que este concepto, como en general todo lo que tiene que ver con la ficcionalidad lírica, toma cuerpo en el interior de la crítica del sujeto tradicional y desde la perspectiva de la poesía como producción ideológica, no como una mera técnica polifónica, de monólogo dramático o de referente objetivo. (2003, pp. 22-23)

LITORAL

El magisterio biedmiano sobre la nueva generación poética se consolida con la publicación de “Jaime Gil de Biedma. El juego de hacer versos”, un monográfico de la revista *Litoral* coordinado por tres poetas de “la otra sentimentalidad” (García Montero, Jiménez Millán y Salvador, 1986) que venía demorándose desde tiempo atrás:

Por aquel tiempo [se refiere a los 80] conocimos también a Jaime Gil de Biedma, que visitó Granada con cierta asiduidad, acompañado a veces por Álex Susanna: la verdad es que a todos nos sorprendió la resistencia de Jaime, capaz de agotar nuestras reservas de energía noctámbula, y ya es decir. Proyectamos, entonces, un homenaje en *Litoral*, un monográfico de elaboración lentísima (casi tres años: se publicaría en la primavera de 1986) que finalmente agradó al poeta barcelonés a pesar de la plaga de erratas que no pudimos evitar. (Jiménez Millán, 2007, p. 191)

Este número de homenaje, incluía una breve antología de Gil de Biedma. Para entonces, el autor se consideraba ya a sí mismo un poeta póstumo y, entre los diez poemas seleccionados, no se contaba ningún inédito. Sí eran inéditas y muy interesantes las “Cartas de un joven poeta a otro”, recopilación de la correspondencia dirigida por Jaime Gil de Biedma a Carlos Barral entre 1956 y 1958. Aunque, lamentablemente, no se incluyeran las cartas cruzadas, el epistolario no deja de ser interesantísimo, ya que, entre otras cosas, refleja la extraordinaria complicidad entre los amigos. Gil de Biedma, en un tono cosmopolita e irónico, comparte con Barral su encuentro con María Zambrano —que daría lugar al poema “Piazza del popolo”— y contempla —para él y para su amigo—, las posibilidades de internacionalización de sus obras que esa relación abre. La necesidad de “planear juntos una política de publicaciones” se hace explícita en la carta de 5 de mayo de 1956, pero ya en la primera de las cartas reproducidas se preguntaba el poeta, desde Filipinas, cómo andaría la “antología de Laye”, un proyecto para difundir la poesía de los autores vinculados a la “Escuela de Barcelona” que cuatro años más tarde cristalizaría en la publicación de *Veinte años de poesía española* (Castellet, 1960).

El número de *Litoral* fue realmente una contribución esencial al mejor conocimiento del poeta barcelonés, reuniendo contribuciones de destacados especialistas como Andrés Soria Olmedo, Pere Rovira, James Valender, Álex Susanna, y otras aportaciones muy valiosas que sin duda contribuyeron a la consolidación de Gil de Biedma como autor canónico.

Entre las importantes colaboraciones que se encuentran en el monográfico de *Litoral*, no podemos dejar de mencionar las debidas a los poetas de “la otra sentimentalidad”, en torno a cuyo núcleo habían ido ya agrupándose por estas fechas autores afines, en lo que puede considerarse el germen de la poesía de la experiencia³.

Inevitablemente, los artículos académicos escritos por los jóvenes poetas del momento, especialmente los editores del volumen, insisten en presentar a Gil de Biedma como un antecedente de sus propios planteamientos teóricos. García Montero reedita “El juego de leer versos”, del que ya se ha hablado anteriormente. Jiménez Millán, por su parte, incide en la naturaleza urbana de la poesía moderna, que contrasta con el ruralismo que atribuye, en general, a la poesía contemporánea española. En contraposición con este rasgo tradicional y con el imaginario disfórico vinculado a la gran urbe por parte de varios autores del 27 y otros posteriores, Gil de Biedma enmarca su experiencia en la ciudad, entendiéndola como “lugar de fusión entre lo privado y lo público, entre la historia personal y la historia colectiva, con todas sus contradicciones” (Jiménez Millán, 1986, p. 104).

Álvaro Salvador analiza los fundamentos teóricos de la poesía de Jaime Gil de Biedma vinculándola a una tradición anglosajona que arranca con Hume y Locke y que desemboca en un cierto empirismo que Langbaum ([1957] 1996) traslada al análisis del hecho poético. Partiendo de sus supuestos, la teoría biedmiana identifica como poesía moderna aquella en que la experiencia se trasvasa al texto en forma de simulacro. Para Álvaro Salvador, Jaime Gil de Biedma aporta “una concepción artística y poética radicalmente distinta [de la tendencia teórica “idealista” que cuaja en la Estilística], así como un

procedimiento de construcción del poema insólito en nuestra tradición poética” (1986, p. 152). De este modo, se aparta de los conceptos esencialistas que triunfaban en la poesía española del momento —incluso en la poesía social—, y deriva en la construcción de una “escritura moral” (1986, p.153) afianzada en la concepción del sujeto poético como un personaje forjado en la tensión dialéctica interna entre el hombre común (el “hijo de vecino”) y el poeta (el “unigénito”) que está en el fondo de sus mejores poemas.

Entre las contribuciones poéticas cabe destacar, para el propósito de estas líneas, un poema de Javier Egea, “La casada infiel”, que se sitúa en el cruce de distintas referencias intertextuales⁴. La primera de ellas es, naturalmente, la del poema homónimo de Federico García Lorca, que, en la confluencia temática de unos amores adúlteros, evoca la pasión erótica, el ámbito de las relaciones efímeras y la sensualidad del encuentro clandestino. La segunda, que se apoya en la figura del ciego en Granada, es un guiño al famoso poema de Francisco de Icaza que, descontextualizado, alude a las actividades del noctámbulo. La tercera, que parte del epígrafe y se amplía, en el cuerpo del texto, hacia el final del poema, remite a “Pandémica y celeste”, donde, en otro tono bien distinto del lorquiano, la pasión demótica disputa su espacio a la sublimación amorosa. La cita inicial, a modo de epígrafe, otorga al referente biedmiano un espacio de privilegio en la lectura del poema, que se desarrolla a modo de glosa y culmina —dando familiaridad al trato con el poeta y su obra—, desinteresándose por la exactitud de la cita: “él es un juglar de esos / que a veces rompen las cuerdas, / de los que han amado tanto, que diría Gil de Biedma” (Egea *apud* García Montero, Luis, Antonio Jiménez Millán y Álvaro Salvador, 1986, p. 112). Es justamente la referencia a Gil de Biedma la que proporciona la clave irónica que vertebra el poema de Egea, la que —sobre los factores distanciadores con que su autor arma este particular palimpsesto— traslada una sentimentalidad “otra”, que, burla burlando, delimita los contornos de una experiencia que solo en clave literaria puede interpretarse.

RENACIMIENTO

La muerte de Jaime Gil de Biedma fue ocasión del homenaje que le tributó la revista *Renacimiento*. El número 6 de la revista, correspondiente al año 1991, se dedicó a su memoria, incluyendo artículos de Luis García Montero y Juan Lamillar, poemas de Benjamín Prado, Carlos Marzal y Pere Gimferrer —este en versión bilingüe, con traducción de Justo Navarro—, así como un conjunto de testimonios entre los que abundan los debidos a voces vinculadas a la experiencia como las de Felipe Benítez Reyes, Vicente Gallego, Antonio Jiménez Millán y Javier Salvago. A todo ello se une una significativa aportación al epistolario inédito biedmiano. Para los intereses de este artículo destacan las cartas aportadas por Luis García Montero, todas ellas relativas al número monográfico de la revista *Litoral* del que se ha hablado en el epígrafe anterior. García Montero es también autor de un artículo importante para el propósito de estas líneas, titulado “Un poeta necesario” (1991a, s.p. pero 3-7). El artículo presenta la obra de Gil de Biedma como un conjunto abierto a la comprensión del lector, a quien se valora como parte del proceso creativo. La considera asimismo movida por una intención objetiva que afecta a la construcción del personaje poético y de la escena literaria, elementos contruidos con carácter verosímil pero considerados en su carácter ficcional. La identidad creada por Gil de Biedma se define por la distancia respecto al objeto del poema y se sitúa en un marco experiencial común y verosímil que facilita el encuentro intersubjetivo de autor y lector. El poema necesario —y los de Jaime Gil de Biedma lo son marcadamente para García Montero— es el que logra esa conexión y se convierte, él mismo, en experiencia vital para el lector.

El monográfico recoge también algunos poemas-homenaje. Entre otros, “Algo como una noche en un embarcadero”, de Benjamín Prado, uno de los dos poemas dedicados a Jaime Gil de Biedma que el autor incluiría en *El corazón azul del alumbrado* (1991) y que se reproducen en *Ecuador* (2002, p. 146-147). El que recoge la revista traslada ecos de la poesía del maestro —el “juego de hacer versos”, la sensación de irrealidad o la referencia a Catulo son algunos de esos ecos— en reconocimiento a la deuda poética con su predecesor, por una parte y, por otra, en recuerdo de un encuentro memorable con este.

ECOS Y HOMENAJES: EL RASTRO DE GIL DE BIEDMA EN LOS POETAS DE “LA OTRA SENTIMENTALIDAD”

Sin duda sería osado abordar la temática enunciada en este epígrafe con ánimo de exhaustividad, pero no es en modo alguno irrelevante ofrecer una tentativa de aproximación suficiente que ponga de manifiesto la huella tan profunda que la lectura del poeta barcelonés dejó en el grupo granadino.

Un lugar privilegiado en este aspecto corresponde a la obra de Luis García Montero, donde son constantes los guiños a la obra de Jaime Gil de Biedma. A veces se trata de citas con las que se abre alguno de sus poemarios. *El jardín extranjero* (1983) viene precedido por un total de seis citas pertenecientes a algunos de sus principales referentes literarios, como Lorca o Alberti, su maestro Juan Carlos Rodríguez y dos de sus más directos compañeros y amigos del oficio, como Álvaro Salvador y Javier Egea. Jaime Gil de Biedma, referente literario y amigo, se encuentra asimismo representado en este conjunto a través de unos versos de “Pandémica y celeste” que introducen perfectamente el aire de interinidad, el desamparo a que se siente abocado el viajero constante, y traducen el desconcierto ontológico del sujeto contemporáneo. Abriendo *Balada en la muerte de la poesía* (2016) sale a nuestro encuentro “De senectute”, de *Poemas póstumos* (1968) cuyo primer verso encabeza el poemario. La supuesta muerte de la poesía simboliza la destrucción de un espacio desde el que reconocer la realidad y reconocerse en ella. La negación del presente histórico que García Montero toma prestada a su predecesor constituye un pronunciamiento acerca de lo que, en palabras de Scarano, no es sino la “deshumanización de un mundo nuevo que fomenta hábitos de incomunicación e indiferencia, que descrea de vínculos y valores comunes” (2016b, p. 269). El homenaje a Gil de Biedma, en este contexto, se duplica en el poema III del volumen, que en un discurso ya de por sí elegíaco enumera a los maestros desaparecidos, particularmente a los que unieron a esa condición la de amigos.

Otros guiños se dispersan a lo largo de la obra: la “Canción de aniversario”, incluida en *Poemas de Tristia*, evoca, naturalmente, el poema homónimo de *Moralidades* (1966). Es también imposible no recordar el “invierno poblado de infelices gabardinas” de “Años triunfales” al descubrir en “Como cada mañana”, de *El jardín extranjero* (1983), que en la “ciudad deshabitada / la gente andaba triste, / con una soledad definitiva / llena de abrigo largos y paraguas” (García Montero, 2018, p. 77). “El juego de hacer versos” se transparenta en los versos del primer poema del apartado “En los días de lluvia” —también de *El jardín extranjero*— que hablan de las palabras que resumen “casi todos los días, / sus sílabas contadas en mis versos” (García Montero, 2018, p. 98). La autodiatriba de “Madrigal” (García Montero, 2018, p. 144) evoca la de “Contra Jaime Gil de Biedma”, mientras que en “Historia de un teléfono” el sujeto poético le anuncia a su interlocutor: “acabo de comprarte *Las personas del verbo*” (García Montero, 2018, p. 366). “Palabras con su futuro”, de *Las flores del frío* (1991b), es un monólogo interior que glosa una cita de “Pandémica y celeste”. “El jardín de la serpiente”, de *La intimidad de la serpiente* (2003), se desarrolla también como glosa a un verso de “Apología y petición”. Pero, más allá de los guiños ocasionales, es forzoso reconocer que la lección biedmiana afecta en García Montero a las estructuras esenciales de su poética:

La tonalidad dubitativa y el gusto por la imprecisión; la configuración de la voz poética en torno a una experiencia codificable como urbana, erótica y desclasada; la reflexión sobre el amor y el paso del tiempo; y, por último, la opción por un lenguaje común y conversacional son claras en ambas posiciones enunciativas, que quedan unidas por un obvio aire de familia. (García Candeira, 2011, p. 455)

Esta apreciación podría trasladarse en buena medida a los otros poetas del grupo, aunque la presencia biedmiana no sea en todos ellos tan visible, tan sostenida o tan intensa. En su mayor parte, sin embargo, la huella del que fue, para el grupo, amigo, maestro y autor de culto, se hace patente.

En la poesía de Álvaro Salvador, por ejemplo —y, en general, en casi todos los autores aquí estudiados—, los rasgos señalados por García Candeira en relación a García Montero se sostienen con todo su valor, siendo, posiblemente, la fijación por el paso del tiempo, la construcción del personaje como un yo histórico

en su devenir individual y en su encaje con la realidad colectiva el rasgo más afín a la poética su antecesor. En sus poemas, por otra parte, nos asalta a menudo la alusión fugaz, el guiño o la cita asimilada en el cuerpo del texto con toda naturalidad, con la familiaridad del trato frecuente. Así, en “La mala crianza”, del poemario homónimo (Salvador, 1978), el sujeto poético revisa su propia infancia, con una clara reminiscencia biedmiana, no solo en la alusión a la pérgola y al tenis de “Infancia y confesiones”, sino también asimilando toda la carga de construcción identitaria arraigada en los hábitos de su clase social y en su ineludible marco histórico. Un poso biedmiano se asoma igualmente en la celebración de la amistad que rezuman algunos poemas como “Amistad en dos tiempos”, de *La condición del personaje* (Salvador, 1992), que evoca poemas como “Amistad a lo largo” o, incluso “En el nombre de hoy”, este último tan claramente invocado en “Birthday”, de *El agua de noviembre* (Salvador, 1985b). También en *La condición del personaje* (1992) irrumpe, como una declaración de principios, una cita de “Pandémica y celeste” — “con la pasión que da el conocimiento” — en el poema “Siesta”, no solo para poner “sordina romántica”, como querría el maestro, en un poema de amor, sino para recordarle al lector la condición de artificio verbal, la mentira de su verdad poética. También en “Cinco estrellas”, del mismo libro, se vislumbran al trasluz las “noches en hoteles de una noche” de “Pandémica y celeste”.

Vinculada a la construcción histórica del personaje y a su desarrollo cronológico, no quiero dejar de mencionar en la poesía de Álvaro Salvador una propensión a la autodiatriba que inevitablemente recuerda a la crudeza del autoexamen al que se somete Gil de Biedma y que no es en Salvador un hallazgo tardío, asociado a la madurez, sino que se manifiesta pronto —por ejemplo en “Topacio líquido de tu whisky con soda”, de *Las cortezas del fruto* (1980)— aunque ciertamente cobra vigor con los años y se asienta firmemente en la temática de *Ahora, todavía* (2001) en poemas como “Autorretrato”, “Las apariencias” y “Mala vida”.

Antonio Jiménez Millán asimila igualmente de forma temprana el precedente biedmiano en los aspectos tonales, en la dicción conversacional, en la razón histórica de la escritura, etc. La alusión más remota al maestro pertenece a “Recuento” de *Poemas del desempleo (1976-1978)* (1985), donde se recoge la imagen de una juventud —la de los años que el título señala— que estrenaba la vida y la esperanza de un tiempo mejor entre los sobresaltos de la clandestinidad y los indicios de que algo muy anquilosado estaba empezando a moverse. El poema se abre con una cita de “Elegía y recuerdo de la canción francesa”, de *Moralidades* (1966).

La poesía de Ángeles Mora, una autora también vinculada a “la otra sentimentalidad”, deja entrever frecuentemente el magisterio de los autores de los 50. También Jaime Gil de Biedma comparece en el conjunto, contrapunteando la experiencia del personaje poético. Así, por ejemplo, unos versos de “Contra Jaime Gil de Biedma” introducen el poema “Una lacrima sul viso” de *La canción del olvido* (1985). Igualmente, en el mismo libro, un fragmento de “Vals de aniversario” se inserta en el desarrollo de “Cárcel de amor”. Pero seguramente el reflejo más nítido de la influencia biedmiana se encuentra en el poema “Mentir un poco”, de *Cámara subjetiva* (1996), y en “Poética” de *Contradicciones, pájaros* (2001), donde tematiza la lección acerca de la falsa intimidad con el lector y la fingida verdad de toda supuesta confesión poética.

En *Ecuador*, donde Benjamín Prado revisa y reorganiza la obra publicada hasta 2001, el referente biedmiano se intuye en la dicción coloquial, en la impostada cercanía con el lector que algunos poemas procuran, en el uso de referentes temporales —el invierno, las noches de verano, el mes de junio— para anclar la experiencia subjetiva a la construcción verbal, etc. La cuarta parte del volumen (Prado, 2002, s.p. pero 161) viene introducida por unos versos de “No volveré a ser joven”, de *Poemas póstumos* (1968). También el poema final del libro — “Cada mañana” (Prado, 2002, pp. 183-184) — arranca mencionando a Gil de Biedma. En este caso, el nombre encabeza una lista de autores memorables, que perviven por su condición de artistas cuando ya su trayectoria humana ha concluido.

Inmaculada Mengíbar reserva a la poesía de Gil de Biedma un espacio preferente en el título y la cita inicial de *Los días laborables* (1988), su primer poemario, que están tomadas en préstamo de “Lunes”, un poema de *Compañeros de viaje* (1959) que reflexiona acerca de la experiencia cotidiana en términos que invitan a aceptar los hechos habituales de la misma, los momentos grises que permiten valorar —en su escasez—

los hechos excepcionales. En la poesía biedmiana los instantes extraordinarios, percibidos a menudo como irreales, coinciden con aquellos espacios de tiempo —la noche, las vacaciones, etc.— que están al margen de la vida productiva. La obra de Mengíbar sitúa a menudo al lector en la órbita de una excepcionalidad que desemboca, igualmente, en el tedio, que acaba, también, por hacerse previsible y anodina.

POEMAS ESPECULARES, REESCRITURAS

La vigencia de Gil de Biedma como referente inexcusable se prolonga en los fundadores de “la otra sentimentalidad” a lo largo de los años, hasta el presente. Recojo en este apartado algunos poemas significativos, algunos muy recientes, que no solo confirman a Gil de Biedma como autor de culto, sino que reflejan la interiorización de su enseñanza y la pervivencia del amigo en la memoria.

En relación a García Montero, he seleccionado los poemas “Espejo, dime”, incluido en la sección “Rimado de ciudad” de Además (1994) y “Jaime”, de Vista cansada (2008). Se trata de dos poemas especulares, como el título del primero pone de manifiesto. Ambos se producen en amplios contextos reflexivos, donde el curso vital del hablante tiene un claro protagonismo. “Espejo, dime” (García Montero, 2018, pp. 975-978), se coloca ante la imagen autorial de Jaime Gil de Biedma, reflejando técnicas y estrategias discursivas aprendidas del maestro. La más obvia, el empleo del monólogo dramático, apunta hacia cuestiones teóricas ya referidas en torno a la interpretación de Langbaum por parte de Gil de Biedma. Desde el punto de vista técnico, también, el poema se desarrolla en tercetos alejandrinos encadenados, continuando asimismo el ejemplo biedmiano en cuanto a la actualización de fórmulas métricas tradicionales y visibilizando —de forma excepcional en su obra—, el artificio textual, para poner “en juego el conocimiento interno de esa convención artística que es siempre un poema” (García Montero, 1994, p. 20). Aun en su excepcionalidad, “Espejo, dime” no deja de ser lo que García Martín denominó un “poema hablado”, ese que está “puesto en boca de un personaje que le dice algo a alguien en una situación concreta” (1992, p. 215). La creación de una atmósfera de intimidad con el lector proyecta nítidamente la lección biedmiana. “Pandémica y celeste” y “En el nombre de hoy” actúan como hipotextos en determinados pasajes del poema. Su arranque, concretamente, evoca el de “Pandémica y celeste”, aunque la hipocresía del acto literario se desplaza en este caso al autor que reconoce dirigirse al lector “con amistad fingida”, pues solo en este marco ficticio es admisible el supuesto diálogo entre un sujeto ficcional y el incierto colectivo de lectores, que convencionalmente se individualiza. La convención decide también la construcción de un sujeto ficcional que se apoya de forma recurrente en el sujeto empírico del autor y en su experiencia vital. Desde ese acuerdo, el sujeto poético inicia un proceso de recuperación y construcción del yo a través de la memoria, dando lugar a una hibridación textual que, en palabras de Scarano, plantea un doble contrato de lectura: “al ‘pacto ficcional’ inherente al género lírico se le sumaría un ‘pacto biográfico’, que provoca la apertura de la semiosis al autor y su contexto social” (2016a, p. 411). Siendo este principio aplicable a no pocos poemas de García Montero y de sus colegas más próximos en el oficio, en este poema en concreto resulta especialmente relevante. Si bien en este caso la ficción no se aferra al nombre propio del autor, no son pocas las circunstancias que se reconocen como propias del autor empírico: el año de nacimiento y la ciudad de origen, la extracción social, la época histórica vivida, las aficiones, el compromiso político, las opciones estéticas y —estos sí— los nombres reales de maestros, amigos y familiares, proyectan la verdad de la mentira, vertebrando una experiencia que el poema sustenta, no ya en la ambigüedad, sino en la decidida apuesta por el deslizamiento entre dos categorías empíricas: la experiencia vital y la experiencia lectora. El enunciado poético enfatiza ese deslizamiento doblemente: por una parte, los evidentes reflejos de Jaime Gil de Biedma en el cuerpo del texto nos persuaden de que el juego de hacer versos se sustenta en el de haberlos leído previamente. Por otra parte, el propio enunciado advierte al lector acerca de la naturaleza literaria —y, por ello mismo, ficcional— del texto que tiene entre manos: “No dudaré del mundo —escribe. Sólo me lo imagino / como una superficie de tintas” (García Montero, 2018, p. 976). La afirmación “No dudaré del mundo” se sigue de una declaración en la que se describe minuciosamente la naturaleza ficticia de la escritura

literaria. El texto obliga a reparar en el propio artificio al tiempo que, en el fondo, se insinúa el deseo de corregir la realidad factual a través de la escritura. El ajuste de cuentas con la realidad tiene una vertiente ideológica que conecta, por supuesto con Gil de Biedma y que consolida la inserción del análisis moral en el discurso lírico.

El extenso poema elabora el relato de un yo que arranca desde los orígenes y los elementos formativos —social e históricamente contextualizados—, expone los lazos afectivos y familiares, se sitúa en el plano ideológico y estético y da cabida a personajes secundarios junto al personaje poético principal. Al final del poema, esboza una escena cotidiana: tiempo, espacio y actores le dan vida. Este espacio referencial, no obstante, está enmarcado, en todo momento, por una reflexión metapoética que establece las reglas del juego, fundadas en esa “amistad fingida” entre “dos soledades juntas” que establece las coordenadas del pacto tácito entre autor y lector. La convención realista establece sus límites en torno a hechos y situaciones verosímiles que generan una ilusión de cercanía, un engaño consentido, una verdad ficticia. La teorización explicitada en el poema por García Montero coincide punto por punto con la interpretación que, años atrás, en su artículo “El juego de hacer versos”, hacía de la poética biedmiana.

El segundo poema al que voy a referirme —aunque perteneciente a *Vista cansada* (2008) y, por lo tanto, anterior en su publicación— reduce el título al nombre propio del autor: “Jaime”. Designado de esta forma, el aludido se inscribe en la órbita familiar, próxima, del hablante. El nombre completo se manifiesta al final de la segunda y de la última secuencias estróficas, pero los guiños a su obra están presentes desde los primeros versos: “Que la vida y los libros” dice el primer verso, coincidiendo en su sintagma inicial y en la extensión métrica con el primer verso de “No volveré a ser joven”. La asimilación de la experiencia vital y la experiencia libresca evocan asimismo el poema que Gil de Biedma le dedicara a Gustavo Durán, también designándolo únicamente por su nombre propio: “Para Gustavo, en sus 60 años”. “Aprendimos / la historia de la vida / en distinto ejemplar del mismo libro”, decía Gil de Biedma, mientras que Luis García Montero escribe: “Que la vida y los libros / son brazadas de un mismo nadador, / resulta fácil de entender”. Ambos poemas son también la expresión de amistad entre personas de edad desigual, siendo en los dos casos un tributo del más joven al mayor. García Montero propone, por una parte, una interpretación de la lectura como experiencia epistemológica y de construcción identitaria. El autoexamen en el que se interna el personaje poético traslada la imagen de un inadaptable — “[s]ensato para el brujo, / perdido entre los cuerdos, / desclasado” — y, aunque no incurre en la autodiatriba de su predecesor en “Contra Jaime Gil de Biedma”, un eco del “memo vestido con mis trajes” se atisba en el personaje que llega “al espejo de una casa / vestido con las ropas de otro domicilio”. El sujeto poético se reconoce a sí mismo, pero traslada sobre sus hombros un legado que, como un ropaje ajeno o una segunda piel, le acompaña de un lugar a otro, de una a otra escritura.

Antonio Jiménez Millán, en su libro *Biología, Historia* (2018), dedica dos poemas a Gil de Biedma. El primero —“El espía”—, puede considerarse como una reescritura de “Peeping Tom”, un famoso poema de *Moralidades* (1966). La réplica de Jiménez Millán reproduce muchos y significativos elementos del modelo. En primer lugar, ambos rememoran un encuentro sexual, focalizando particularmente el discurso en un tercer personaje de la escena: el voyeur que, en la distancia, observa a los amantes. Como elementos compartidos, podemos señalar el descubrimiento tardío del intruso, el encuentro al aire libre, la arena, el carácter memorable *per se* del encuentro amoroso y, destacadamente, la construcción del poema en dos planos: el de la evolución y el de la reflexión.

Si bien el plano evocativo permite observar elementos comunes, no es menos cierto que las experiencias evocadas son distintas: una primera experiencia de amor correspondido, en el caso de Jaime Gil de Biedma, una reconciliación amorosa en el contexto de una relación turbulenta en el caso de Jiménez Millán; la felicidad compartida en el poema de Gil de Biedma, el reencuentro con un cuerpo conocido en el de Jiménez Millán. En este último cabe consignar igualmente la incomodidad de sentirse observado, que no se refleja en el poema de Jaime Gil de Biedma.

También el plano reflexivo plantea el mismo juego de proximidad y distancia entre los dos poemas. En el hipotexto de “El espía”, las dos últimas secuencias estróficas abarcan el plano reflexivo, desarrollado en un

doble movimiento: la inquietud por el destino del joven *voyeur* sería el primero de esos movimientos, y la identificación con esa distante figura, el segundo.

Aunque Gil de Biedma se cuidó mucho de escribir una poesía amorosa de la que estuvieran minuciosamente borradas las marcas gramaticales de género —lo que le llevó alguna vez a ironizar con la idea de ser un poeta inglés—, la carga homoerótica del poema es evidente, soportando la reflexión moral del poema. No olvidemos que “Peeping Tom” se inserta en *Moralidades* y que cada uno de los poemas del libro fueron concebidos al decir de su autor como “artefactos morales”. Estamos hablando de uno de los poemarios más representativos de la “poesía crítica”, que fue reflejo de la discrepancia ideológica de los poetas del medio siglo respecto a la ideología y la moral dominantes. Por ello, en los últimos versos, la dialéctica del amor y del deseo no se produce entre los amantes sino entre dos que se reconocen iguales en su forma de amar y desear. En el poema de Jaime Gil de Biedma, el mirón no provoca rechazo sino comprensión, de la que procede la inquietud acerca de cómo se habrá desarrollado la experiencia del desconocido. La identificación del hablante poético con el desconocido personaje se afianza en el reconocimiento de este como un igual en un entorno represivo.

El poema de Jiménez Millán es fiel al original en tanto que su plano reflexivo se amolda a la identificación entre sujeto poético y personaje, solo que, en este caso, la identidad del desconocido carece de importancia alguna quedando arrinconado por la emergencia de un *alter ego* del sujeto ansioso por recuperar los dones de la perdida juventud. También en este sentido se advierte un homenaje a Gil de Biedma por su especial atención a los efectos del tiempo sobre el individuo, cuyas sevicias y sutiles mutaciones se entrelazan de forma esencial a la temática de *Biología, Historia* (2018).

En segundo lugar, “30 años después (Jaime Gil de Biedma)” es un homenaje arraigado en la memoria del discípulo que recuerda los consejos, la sabiduría compartida por el poeta barcelonés con sus jóvenes colegas, pero también los momentos de amistad. Todo ello desemboca en la exteriorización de una enseñanza poética que deriva en lección de vida y lucidez: “en la vida y en la literatura / hay que saber guardar las distancias, / no creer en los fuegos de artificio” (Jiménez Millán, 2018, p. 56).

En *Ahora, todavía*, y, concretamente, en el poema “Muntaner 62, 4º, 1ª” (Salvador, 2001, pp. 73-76) traza Álvaro Salvador un homenaje a Jaime Gil de Biedma basándose en el paralelismo inverso que supone su paso temporal por un ático de la calle Muntaner, en Barcelona, la misma calle en la que Jaime Gil de Biedma, muchos años antes, había ocupado un sótano en el nº 520. El seguimiento de las huellas vitales y literarias del poeta admirado se desarrolla en paralelo a los recuerdos del sujeto poético que evoca una experiencia amorosa. El poema ilustra la tensión entre “reconocimiento” y “extrañamiento” que Romano (2009) identifica como esencialmente constitutivo de su taller literario.

El discurso poético de Salvador entrelaza un *collage* de citas y alusiones a la obra de Gil de Biedma, mientras reconstruye poéticamente la experiencia barcelonesa del hablante. “Contra Jaime Gil de Biedma” actúa como hipotexto fundamental, siendo la base del paralelismo y la antítesis con el negro sótano. Los versos finales de este poema destellan también en el adjetivo “innoble” que Álvaro Salvador inscribe en la “condena de una vida madura”. Insertándose en el discurso de forma más localizada, la intención de ser feliz evoca el poema “Resolución”, de *Poemas póstumos* (1968). “[L]os, más o menos cuatrocientos [cuerpos]/que la poesía destina a los audaces” es una réplica a “Pandémica y celeste”, que persiste en los últimos versos del poema, donde la confusión de los cuerpos es un guiño más al amor demótico.

Otros poemas de Jaime Gil de Biedma se insertan en la base del texto poético sin que la cita sea tan explícita. “Vals de aniversario”, por ejemplo, se insinúa en la temática de los sentimientos equívocos, de la felicidad fingida, del amor en sus compases finales, y también, por supuesto, de la sensación de irrealidad —tan apegada al discurso biedmiano— con que la experiencia se asimila. “Noche triste de octubre. 1959” y, sobre todo, “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” se insinúan, asimismo, en la crueldad de ese “último invierno de una vida”. Y, por supuesto, el conjunto evoca el arranque de “Nos reciben las calles conocidas”.

Salvando la distancia entre sujeto lírico y sujeto empírico, ese hablante arrastra al discurso literario el doble acarreo de su experiencia vital y lectora. En ambas —que se entrelazan hasta hacerse indistinguibles— el autor es fiel al magisterio de Jaime Gil de Biedma mientras construye el relato de una historia de amor vivida con anticipada sensación de fracaso. Al fondo, la sordina romántica del maestro y sus repetidas crónicas de amores furtivos, fugaces, inciertos, se erige como panel de fondo. Pero, al mismo tiempo que el sujeto poético rememora la historia de un malogrado reencuentro amoroso, relata también, paso a paso, el provechoso reencuentro con los lugares familiares de Jaime Gil: la calle Muntaner, la Rambla de Cataluña, la calle Aribau o el cocktail-bar Ideal, espacios compartidos que, como las palabras del maestro, entregan al discípulo su capital simbólico.

El poema de Álvaro Salvador declara abiertamente lo que, en su conjunto, los otros poemas analizados dejan entrever: que la experiencia lectora y la experiencia vital no son antitéticas, que, aunque prestada, la vida vivida en los versos de otro, no es menos verdadera.

REFERENCIAS

- Barral, C. (1953). Poesía no es comunicación. *Laye*, 23, 23-26.
- Castellet, J. M^a (1960). *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. Barcelona: Seix Barral.
- Cernuda, L. (1974). *Poesía completa*. Barcelona: Barral.
- Díaz de Castro, F. (ed.) (2003). *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*. Barcelona: Fundación José Manuel Lara.
- García Candeira, M. (2011). *La negociación de la tradición. Baudelaire, Alberti, Lorca y Gil de Biedma en la obra de Luis García Montero*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela.
- García Martín, J. L. (1985). La generación del mediosiglo. *Olvidos de Granada*, 10, 10-11.
- García Martín, J. L. (1992). *La poesía figurativa: crónica parcial de quince años de poesía española*. Sevilla: Renacimiento.
- García Montero, L. (1983). *El jardín extranjero*. Madrid: Rialp.
- García Montero, L. (1986). El juego de leer versos. *Olvidos de Granada*, 13, 51-55.
- García Montero, L. (1991a). Un poeta necesario. *Renacimiento. Revista de Literatura*, 6, s.p.
- García Montero, L. (1991b). *Las flores del frío*. Madrid: Hiperión.
- García Montero, L. (1993). *El realismo singular*. Bilbao: Los libros de Hermes.
- García Montero, L. (2003). *La intimidad de la serpiente*. Barcelona: Tusquets.
- García Montero, L. (2008). *Vista cansada*. Madrid: Visor.
- García Montero, L. (2018). *Poesía completa (1980-2017)*. Madrid: Austral.
- García Montero, L., Jiménez Millán, A. y Salvador, Á. (eds.) (1985-1986). Jaime Gil de Biedma: El juego de hacer versos. Monográfico de Litoral. *Revista de la poesía y el pensamiento*, 163-165.
- Gil de Biedma, J. (1955). Prólogo. In Eliot, T.S. *Función de la poesía y función de la crítica* (pp. 5-24). Barcelona: Seix Barral.
- Gil de Biedma, J. (1959). *Compañeros de viaje*. Barcelona: Joaquín Horta.
- Gil de Biedma, J. (1966). *Moralidades*. México: Joaquín Mortiz.
- Gil de Biedma, J. (1968). *Poemas póstumos*. Madrid: Poesía para todos.
- Gil de Biedma, J. ([1975] 1982). *Las personas del verbo*. Barcelona: Seix Barral.
- Jiménez Millán, A. (1985a). La poesía de un tiempo. *Olvidos de Granada*, 10, 146-147.
- Jiménez Millán, A. (1985b). *Poemas del desempleo (1976-1978)*. Madrid: Ayuso.
- Jiménez Millán, A. (1985-1986). La ciudad en el tiempo. (Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma). *Litoral*, 163-165, 102-105.
- Jiménez Millán, A. (2007). Complicidades: Luis García Montero. En *Poesía hispánica peninsular (1980-2005)* (pp. 187-200). Sevilla: Renacimiento.

- Jiménez Millán, A. (2018). *Biología, Historia*. Madrid: Visor.
- Langbaum, R. ([1957] 1996). *La poesía de la experiencia: el monólogo dramático en la tradición literaria moderna*. Granada: Comares.
- Mora, Á. (1985). *La canción del olvido*. Granada: Diputación provincial.
- Mora, Á. (1996). *Cámara subjetiva*. Palma de Mallorca: Monograma.
- Mora, Á. (2001). *Contradicciones, pájaros*. Prólogo de Juan Carlos Rodríguez. Madrid: Visor.
- Prado, B. (1991). *El corazón azul del alumbrado*. Madrid: Libertarias Prodhufi.
- Prado, B. (2002). *Ecuador. Poesía (1986-2001)*. Madrid: Hiperión.
- Rodríguez, J. C. (1985). El descubrimiento de la realidad. Notas sobre la novela española a partir de 1939. *Olvidos de Granada, 10*, 7-9.
- Rodríguez, J. C. (1999). *Dichos y escritos (Sobre la otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética)*. Madrid: Hiperión.
- Romano, M. (2009). *Revoluciones diminutas. La "otra sentimentalidad" en Álvaro Salvador y Javier Egea*. Mar del Plata: Universidad/EUDEM.
- Salvador, Á. (1978). *La mala crianza*. Málaga: Librería Anticuaria El Guadalhorce.
- Salvador, Á. (1980). *Las cortezas del fruto*. Prólogo de Juan Carlos Rodríguez. Madrid: Ayuso.
- Salvador, Á. (1985a). Ángel González y la poética del pudor. *Olvidos de Granada, 10*, 74-78.
- Salvador, Á. (1985b). *El agua de noviembre*. Granada: Diputación Provincial.
- Salvador, Á. (1986). Para leer a Jaime Gil de Biedma. *Litoral, 163-165*, 150-155.
- Salvador, Á. (1992). *La condición del personaje*. Granada: Caja General de Ahorros.
- Salvador, Á. (2001). *Ahora, todavía*. Sevilla: Renacimiento.
- Salvador, Á. (2009). Un lugar para la literatura española. *Ínsula, 745-746*, 45-46.
- Sartor, E. (2018). *Viajero sin espera. Trayectorias poéticas en la obra de Javier Egea*. Mantova: Universitas Studiorum Editrice.
- Scarano, L. (2016a). El continente oscuro: Poesía y autobiografía. In Funes, L. (coord.), *Hispanismos del mundo: diálogos y debates en (y desde) el sur* (pp. 411-421). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Scarano, L. (2016b). Reseña de Luis García Montero: Balada en la muerte de la poesía. *Diábotexto digital, 1*, 268-271.
- Soria Olmedo, A. (2000). *Literatura en Granada 1898-1998. II Poesía*. Granada: Diputación.
- Valente, J. Á. (1961). Tendencia y estilo. *Ínsula, 180*, 6.
- Wahnón Bensusan, S. (2003). Lírica y ficción: de la otra sentimentalidad a la poesía de la experiencia. In Morales Raya, R. (coord.), *Homenaje a la profesora M^a Dolores Tortosa Linde* (pp. 493-510). Granada: Universidad.

NOTAS

- 1 Este artículo se halla vinculado al Proyecto de Investigación del Plan Estatal "Poéticas de la Transición (1973-1982)" Ref. FFI2017-84759-P (AEI/FEDER, UE).
- 2 Este ensayo se daría nuevamente a imprenta en el monográfico de *Litoral* (García Montero, Jiménez Millán y Salvador, 1986) y, una vez más, en *El realismo singular* (García Montero, 1993).
- 3 Tanto el monográfico de *Olvidos de Granada* como el de *Litoral* revelan cómo en torno al núcleo fundador de "la otra sentimentalidad" van agregándose otros autores, ensanchamiento que irá consolidando la poesía de la experiencia. En este sentido, el sumario de *Olvidos de Granada* incorpora a Pere Rovira, Benjamín Prado, José Ramón Ripoll y Fanny Rubio. El monográfico de *Litoral*, por su parte, cuenta con la colaboración de Rafael Juárez, Pere Rovira, Felipe Benítez Reyes y Javier Salvago. El maestro Juan Carlos Rodríguez participa también en los dos volúmenes.
- 4 Acerca de los modos que adopta la intertextualidad en la obra de Egea, es interesante consultar la obra de Elisa Sartor (2018), especialmente el apartado 4.3.