

EN DEFENSA DE UNA LECTURA
AUTOBIOGRÁFICA
DEL *RETRATO DEL ARTISTA EN 1956*
DE JAIME GIL DE BIEDMA

IN DEFENCE OF AN AUTOBIOGRAPHICAL READING
OF *RETRATO DEL ARTISTA EN 1956*
BY JAIME GIL DE BIEDMA

MARIANA IGLESIAS ARELLANO
Universidad Iberoamericana
mariana.iglesias@ibero.mx
orcid: 0000-0001-8423-8582

RESUMEN: El presente trabajo busca rescatar una lectura autobiográfica del *Retrato del artista en 1956* de Jaime Gil de Biedma. Intentaré demostrar que la lectura autoficcional que ha predominado a partir de la publicación del estudio de Javier Blasco (1996) ha propiciado la omisión de temas importantes ligados a la homosexualidad, a la prostitución y a la explotación sexual de menores. Se verá que el análisis de estos asuntos, relegados por la mayoría de la crítica al terreno extratextual, es básico para comprender la propuesta literaria del autor.

Palabras clave: Jaime Gil de Biedma; autobiografía; crítica literaria; diario; pederastia.

ABSTRACT: This paper defends an autobiographical reading of Jaime Gil de Biedma's *Retrato de un artista en 1956*. I will attempt to demonstrate that the autofictional reading that has predominated since the publication of Javier Blasco's study (1996) has led to important themes linked to homosexuality, prostitution and the sexual exploitation of minors being overlooked. It will be seen that the analysis of these themes, relegated by most critics to the extra-textual sphere, is central to an understanding of the author's literary proposal.

Keywords: Jaime Gil de Biedma; autobiography; literary criticism; journal; pederasty.

Recepción: 20 de febrero de 2024; aceptación: 4 de julio de 2024.

INTRODUCCIÓN. NOTAS SOBRE LA RECEPCIÓN
DEL *RETRATO DEL ARTISTA EN 1956**

Han pasado tres décadas desde la publicación en 1991 del *Retrato del artista en 1956* de Jaime Gil de Biedma. A pesar de que el interés en los diarios del autor ha crecido a medida que pasan los años, los estudios dedicados a ellos siguen siendo relativamente escasos¹. Algunos dirán que la fascinación por la poesía ha sido tal que ha eclipsado el estudio del resto de la producción literaria del poeta. Y es cierto: se han multiplicado los estudios sobre *Las personas del verbo* (1975). Sin embargo, este motivo no es suficiente para explicar por qué no se han atendido lo suficiente las otras vetas literarias (ensayo, diario, traducción) de un escritor que cuenta, de hecho, con una producción literaria relativamente modesta. Me parece que una de las posibles razones tiene que ver con que las obras que acompañan la poesía del autor suelen estudiarse no como propuestas literarias autónomas —valiosas en sí mismas—, sino como documentos historiográficos que ofrecen pistas acerca del sentido de la poesía o anécdotas y propuestas críticas que sustentan o en todo caso iluminan aspectos de uno u otro poema². Tal aproximación crítica, por lo demás —y esto es algo

* Aunque este estudio comenzó hace un par de años, tomó forma definitiva gracias a las reflexiones conjuntas con mis estudiantes de la materia Crítica Literaria, correspondiente a la Maestría en Letras Modernas de la Universidad Iberoamericana (otoño de 2023). Agradezco a cada uno de ellos por entregarse generosa y apasionadamente a esta discusión.

¹ En 1996, JAVIER BLASCO, EPICTEO DÍAZ y MARÍA PAZ BATTANER publicaron los primeros estudios sobre el texto en las actas del congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”. Luego cabe destacar los estudios de VILASECA (2003), CATELLI (2006), RICHMOND (2006), CASAS (2009), TERUEL (2018), LUQUE (2021) y la tesis no publicada de MIRELES (2021). Estas tres últimas investigaciones versan sobre la recopilación de los *Diarios* editada por ANDREU JAUME en 2015. Dicha edición recoge, además del *Retrato del artista en 1956*, otros tres conjuntos titulados por el editor como *Diario de Moralidades (1959-1965)*, *Diario de 1978* y *Diario de 1985*.

² Los ensayos que Gil de Biedma dedica al estudio de otros poetas, así como las entrevistas que ofreció en vida, se han utilizado como fuentes de autoridad para rastrear la presencia de la obra de tal o cual autor en la poesía del barcelonés. Aunque este modo de operar ha resultado fructífero en muchos casos, como, por ejemplo, al evaluar las deudas del poeta para con Baudelaire, otras veces se ha traducido en sobrevaloraciones, como es el caso de la influencia de Luis Cernuda en su poesía, o, peor, en la invisibilización

que la hace aún más problemática—, se apoya en la propuesta poética autobiográfico-ficcional con que Jaime Gil de Biedma sustentó gran parte de su poesía, y que supone una relación estrecha entre el yo enunciativo y el yo autorial³. De este modo, cuando la crítica ha centrado su atención en los textos en prosa del autor, ya sea en los diarios o en los ensayos, los ha percibido no como propuestas literarias autónomas, sino como parte de un sistema de guiños intertextuales que apoyan o refutan el análisis de los versos del poeta. En este proceder, se ha partido de la idea de que, al proponer una identidad enunciativa asimilada al yo autorial —en la prosa lo mismo que en el verso—, el poeta levantó las barreras que suelen separar los géneros literarios y, a ese respecto, los textos sirven como espejo de una misma entidad, que recae finalmente en la figura histórica llamada Jaime Gil de Biedma.

En principio, el género diarístico parte de un pacto autobiográfico —como lo definió Philippe Lejeune (1975)— que legitima, al menos teóricamente, la asimilación del yo enunciativo con el yo autorial que escribe y asume como vivida la experiencia que narra⁴. Lo curioso es que el *Retrato* de Gil de Biedma se ha leído bajo un mecanismo doble que, por algunos momentos, resulta tan paradójico como enigmático: cuando la crítica utiliza el diario como herramienta documental, asume este pacto sin reparo alguno. Sin embargo, las pocas veces que se ha estudiado y analizado el diario en cuanto texto literario con valor estético propio, se suele destacar como aportación principal el cuestionamiento, precisamente, del estatuto biográfico del yo enunciativo (Blasco 1996; Díaz 1996; Casas 2009;

de propuestas poéticas, como la de Antonio Machado, que sí influyeron en la expresión del autor.

³ Como indica OLMOS (1996, p. 419), “el personaje poético se presenta al lector como consciente del acto mismo de dicción que le constituye, y, por lo tanto, con capacidad para modificarlo a medida que lo pronuncia; libre para elegir el tono o el tema de que va a ocuparse; y, finalmente, conocedor de las características literarias que lo distinguen así como de su propia naturaleza de «voz poética», de voz que dicta un discurso de tipo literario”.

⁴ La discusión teórica en torno al carácter histórico o ficcional del género autobiográfico es un tema apasionante que supera los límites en que se enmarca este trabajo. De todas formas, cabría señalar que, aunque aquí adopto el criterio de PHILIPPE LEJEUNE (1975), hay una corriente teórica opuesta que defiende el carácter ficcional del yo (Paul de Man, J. Derrida, R. Barthes). Para una aproximación completa al problema, véase POZUELO YVANCOS 2006.

Mireles 2021)⁵. Uno de los primeros en ofrecer una lectura del texto como producto literario autónomo, y por lo mismo, uno de los primeros en criticar a aquellos que trataban el diario como testimonio documental, fue Javier Blasco: “Leído como documento para el estudio de la época o del autor que lo firma, el *Diario* me parece un texto insignificante y descorazonador” (1996, p. 17). Blasco analizó el texto de Jaime Gil de Biedma para ver si su anatomía podía adscribirse, o no, al género diarístico. Al comprobar que las características prototípicas del género no se cumplían, Blasco mostraba el inconveniente de leer la obra como documento autobiográfico. Aún más, la importancia del *Diario*, según Blasco, consistía en el propósito de Gil de Biedma de aprovechar el texto para problematizar —en la misma línea que la poesía— la estabilidad del yo:

Al girar todo el discurso del diario en torno a esa ubicua personalidad y sus máscaras, como hemos tenido ocasión de estudiar, el libro que se publica con el título de *Diario del artista... ya no es la historia documental de los acontecimientos por los que, en el plazo de un año, discurre la vida del poeta; sino que, al meternos en él, se nos impone una lectura del mismo como meditación sobre el yo; meditación sobre el yo de alguien, que en el registro civil lleva el nombre de Jaime Gil de Biedma, pero que, en cuanto sujeto de la enunciación, se “divierte” contemplándose en las máscaras de varias y contradictorias personas (p. 35).*

El *Diario*, según la argumentación de Blasco, contenía en sí mismo una propuesta literaria estética compleja y su estudio podía echar luces sobre la concepción del conjunto de la obra de Gil de Biedma. El *Diario*, hasta entonces leído principalmente como herramienta de reconstrucción de la vida del poeta, a partir del ensayo de Blasco pasaba a ser una obra literaria con valor estético propio; sus páginas podían iluminar aspectos, no ya de la figura histórica, sino de los juegos poéticos de un yo enunciativo oscilante. Ahora bien, este cambio de enfoque trajo ciertas consecuencias: si el *Diario* rompía con el pacto autobiográfico, entonces resultaba legítimo pasar por alto aquellos elementos que, aunque contribuían a conformar la temática

⁵ Hay, por supuesto, importantes excepciones que, desde mi perspectiva, han enriquecido enormemente el diálogo: VILASECA 2003, CATELLI 2006, RICHMOND 2006 y TERUEL 2018. A lo largo del trabajo, me referiré a algunos de estos estudios para señalar sus respectivas aportaciones.

principal de la propuesta literaria, resultaban cuando menos “incómodos”, algunos incluso reprochables. Si estos pasajes se obviaban —y la propuesta de leer la obra como mera construcción ficcional de un yo no los veía como indispensables—, Gil de Biedma podía ser entonces un poeta “trabajable”, perfectamente asimilado al canon de la poesía española contemporánea. De él se podía destacar, por tanto, su inteligencia para elaborar propuestas poéticas desafiantes, su cuidado por la forma y su extraordinario bagaje literario. Los elementos disonantes biográficos podían pasarse por alto.

Para comprender el interés de algunos en pasar por alto ciertos temas truculentos del *Retrato*, conviene recordar la polémica que se aireó en España con motivo de un homenaje a Gil de Biedma celebrado el 14 de enero de 2021. Lo que motivó el debate fueron los actos de prostitución y pederastia narrados en la primera sección del diario. La pregunta era muy sencilla: ¿podía (o debía) ser festejado un autor que en su diario confesaba haber cometido actos de pederastia? La discusión sobre el pacto autobiográfico y la polisemia enunciativa del yo volvió a avivarse. Había, por un lado, quienes afirmaban que era perfectamente admisible ignorar los pasajes de pederastia del autor. En apoyo a este punto de vista, señalaban la importancia de la propuesta estética del poeta y la necesidad de valorarla y analizarla por encima de (o *al margen de*) la figura histórica del autor; más importante aún, subrayaban el carácter ilusorio de la relación entre el yo enunciativo y el yo autorial:

Casi todos los poetas modernos, incluido Gil de Biedma, han advertido que quien dice “yo” en sus poemas no es el autor, sino un personaje de ficción creado para dar entrada al lector, y que confundir al personaje con el poeta es tan nefasto como confundir al novelista con el narrador de la historia que se cuenta. Desde que existe la literatura, la capacidad para hacer esta distinción ha contado como un requisito imprescindible para adquirir la condición de lector (Pardo 2021)⁶.

En el otro bando, asumiendo una total correlación entre el personaje Gil de Biedma y su figura civil, había quienes argumentaban que, desde un instituto con respaldo gubernamental,

⁶ Ante esto, valdría la pena señalar que probablemente el autor de las líneas citadas no conocía la complejidad enunciativa que el mismo escritor había ideado.

no se debía homenajear a un escritor que en su diario había confesado ejercer la pederastia, menos aún cuando el gobierno al cual dicho instituto pertenecía condenaba los actos que en el diario quedaban crudamente expuestos:

No parece adecuado que un Estado democrático confunda a la ciudadanía con mensajes contradictorios (no lo hacen en Francia, por ejemplo), vetando a unos artistas por razones de abusos y celebrando a otros, pese a sus abusos, como en el caso de GdB. Convendrías también en que es difícil de comprender que el Gobierno que ha concedido la nacionalidad española a James Rhodes “sobre todo por su compromiso frente al maltrato y la violencia contra los niños”, programe al mismo tiempo un homenaje a quien ha decidido expresamente dejar por escrito su jactancia de abusador (Trapiello 2021).

Más allá de la polémica, me parece curioso observar que, si bien los primeros descalificaban de puritanos y moralistas a aquellos que se “escandalizaban” al leer las andanzas narradas en los diarios, aquellos dispuestos a analizar la obra de Gil de Biedma incurrierían en otra falta no menos lamentable al ignorar o pasar por alto temas que no deberían ser ignorados, pues, precisamente, formaban parte de la propuesta literaria que el escritor intentó elaborar⁷. En un artículo de agosto de 2019 en *El Adelantado de Segovia*, Amador Marugán recordaba la entrevista que logró hacer a Jaime Gil de Biedma en 1988. El periodista relata que tenía pensado preguntar al poeta acerca del personaje, la figura literaria y su vínculo con la Nava. Del primer asunto, “el personaje”, Marugán cuenta que Gil de Biedma “zanjó el tema diciendo que no hablaría de ese tema porque ya le aburría”. La entrevista se concentró entonces en la importancia de la Nava en la vida del poeta. La anécdota me parece significativa: no sólo la lectura de la obra de Jaime Gil de Biedma ha tendido a decantarse hacia el desgranado de la construcción del yo con todas las derivaciones conceptuales —personaje, máscara, doble, suplantación de la identidad biográfica por la identidad literaria, juegos del yo, etc.—, sino que,

⁷ Hay algunos estudios importantes que dedican espacio de análisis al tratamiento de la homosexualidad y la prostitución: VILASECA 2003, CATELLI 2006, RICHMOND 2006 y GARCÍA MONTERO 2019. De todas formas, a excepción del brillante trabajo de Catelli, ninguno de ellos analiza los pasajes relacionados con la pederastia.

a raíz de esa misma operación, quedaron marginados algunos temas vitales que asumían igual importancia en la producción literaria del autor. Quizás habría que volver a leer la famosa sentencia que enunció el poeta en su entrevista con Federico Campbell (“en mi poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo”, 1971, p. 249) no sólo para volver a problematizar el yo enunciativo (junto con las consecuencias estructurales de esa problematización), sino también para ponderar la significación profunda de lo que, para un ser de carne y hueso, constituye su yo: social, contextual, vital.

Con base en lo anterior, el presente artículo busca demostrar la necesidad de rescatar una lectura autobiográfica del *Retrato del artista en 1956* que, al asumir una enunciación identificable con la figura histórica de Gil de Biedma, se proponga analizar literariamente temas, como los de la pederastia y la prostitución, que habían sido relegados al terreno extraliterario por no alinearse a una lectura autoficcional. Intentaré demostrar que el análisis de esos pasajes escabrosos puede ayudarnos a entender mejor no sólo la propuesta ético-estética del *Retrato* en su conjunto, sino también la correlación que la escritura diarística tiene con gran parte de la producción posterior del poeta. El objetivo de este trabajo no es descartar la contribución que la lectura autoficcional ha dado al conocimiento del texto, sino aceptar que otros modos de lectura pueden aportar luz a pasajes con los que la crítica literaria no ha sabido lidiar. Dado que me interesan los pasajes ligados a la prostitución, me concentraré principalmente en la primera parte del *Retrato del artista en 1956*, “Las islas de Circe”, pero no por ello he de olvidar el carácter conjunto de la propuesta diarística que Jaime Gil de Biedma quiso publicar de manera póstuma.

AUTOBIOGRAFÍA O AUTOFICCIÓN

De las tres partes que conforman el *Retrato del artista en 1956* (“Las islas de Circe”, “Informe sobre la Administración general de Filipinas” y “De regreso en Ítaca”) únicamente la tercera había visto la luz en vida del autor (apareció en 1974, en forma ligeramente distinta, bajo el título de *Diario de un artista seriamente enfermo*). Ya desde el título, como ha destacado la crítica (Catelli 2006; Valender 2010; Jaume 2015), se puede apreciar cómo el libro de 1991 supuso no sólo la adición de dos secciones

nuevas, que el autor había decidido mantener inéditas hasta su muerte, sino una total reconfiguración de la estructura (y por lo mismo, del propósito) del texto. Las tres secciones, haciendo guiño, como ya se sabe, tanto al *Retrato del artista adolescente* de James Joyce como al texto homérico, buscan transmitir las andanzas y vicisitudes de un joven que aspira a convertirse en escritor y que, en el mismo proceso de escritura autobiográfica, descubre la forma de fusionar la experiencia vital con la literatura. Además de problematizar el estatuto del yo en el ámbito del espacio de enunciación literaria, el *Retrato* también busca retratar las oscilaciones de una identidad contradictoria que se va formando, y que proyecta en la literatura los signos de ese proceso de formación. Ahora bien, si nos concentramos en el título, ¿qué efectos tiene en el pacto de lectura la decisión de reemplazar *Diario* con *Retrato*? Ahondar en este cambio supone reflexionar sobre la predisposición a la que uno u otro género nos somete como lectores.

Javier Blasco acierta en su camino interpretativo al analizar la asimilación, o no, del texto literario a los límites genéricos en que supuestamente se inserta. En buena medida, las diferentes lecturas que se han hecho del texto —a favor de una lectura ya autobiográfica, ya autoficcional— tienen que ver, precisamente, con que la propia constitución del texto soporta perspectivas hasta cierto punto divergentes (Pozuelo 2006). Aún más, el mismo género autobiográfico ha propiciado discusiones teóricas que giran alrededor del mismo dilema: ¿se pueden atribuir a un individuo histórico los hechos que ese individuo, ya como autor, expresa en el plano discursivo?

En esta discusión, ya de por sí compleja, no habría que dejar de lado el cambio que el autor decidió introducir en el título, y que supone asumir un pacto de lectura que corresponde a un género en principio no autobiográfico. Aunque el retrato no presenta rasgos constitutivos claros que permitan fijarlo metodológicamente (García de la Concha 2000), podría decirse que, en términos generales, presupone la descripción, por parte de un autor, de unos rasgos atribuibles a una persona determinada. La definición de la *Enciclopedia británica* que rescata García de la Concha puede aportar un elemento interesante a la discusión aquí planteada. La enciclopedia presenta el retrato como “una evocación de ciertos aspectos de un ser humano visto por otro” (p. 138). Con el cambio de título, de *diario* a *retrato*, Gil de Biedma creó un distanciamiento respecto de la

relación entre el yo enunciativo y el yo que asume los hechos vividos. En el ahora “retrato” el autor podía mirarse, como si de una pintura se tratase, y, al mismo tiempo, ser mirado por el espectador/lector, quien juzgaría las acciones de ese yo independientemente de la imagen que el autor presentara de sí mismo. Y, más allá de ver aquí un juego de desdoblamiento entre el yo enunciativo y el yo autobiográfico, me parece que Gil de Biedma quiso enfatizar también un proceso de distanciamiento de la capacidad del yo para asumir las riendas de su experiencia vital. Es decir, alguien que escribe un “diario” busca poner énfasis en la representación del devenir temporal de un yo cuyo estatuto identitario, en todo caso, no se cuestiona. En cambio, el “retrato” no supone *a priori* la asunción de que los sucesos narrados sean autobiográficos y, sin embargo, sí nos pide que demos por sentado que el yo que habla es asimilable al yo autorial; por lo mismo, da la impresión de crear un yo que no se asume como dueño de sí y reconoce al mismo tiempo que su inestabilidad le es inherente en su estatuto de entidad no sólo textual, sino también histórica⁸.

Si, por lo demás, la crítica ve en el cambio de título el deseo del autor de renunciar al carácter autobiográfico que el género diarístico presupone, no habría que olvidar que en el espacio textual el yo enunciativo sigue identificando su texto como diario y que, de hecho, el *Retrato* sigue leyéndose pragmáticamente como tal. Es por ello que me interesa destacar aquí la actitud que Pozuelo Yvancos (2006) adopta respecto de la ambigüedad genérica de la autobiografía. Para el teórico, la confusión estriba en que aquellos estudiosos que analizan el carácter ficcional de la autobiografía como construcción discursiva no toman en cuenta la importancia del “estatuto pragmático de autenticidad” (p. 44) que, de hecho, posee el género autobiográfico: “Ningún discurso, y mucho menos un género, es un texto donde un yo pueda verse como instancia separada del momento de su producción, de su axiología, de su relación con el tú que lo interpreta y de los contextos socioideológicos que afectan a esa relación. No ya y no sólo como instancia textual, sino como realidad discursiva e histórica” (p. 45). A pesar de que Gil de

⁸ En esta afirmación encuentro consonancias con la propuesta de RICHMOND (2006, p. 18): “Mientras que una de las metas principales del héroe homérico es su reintegración dentro de la familia y la patria, la meta principal del *Retrato* es la construcción de la identidad personal”.

Biedma eliminó la palabra *diario* de su publicación póstuma de 1991, el texto siguió percibiéndose pragmáticamente bajo ese perfil genérico. Claro ejemplo de esta recepción es el libro publicado en 2015 que recoge el *Retrato* junto a varios textos inéditos —escritos en épocas posteriores a 1956— bajo el título de *Diarios*⁹.

Dado que, desde sus orígenes, la autobiografía se ha caracterizado como un género fronterizo entre lo ficcional y lo no ficcional (Pozuelo Yvancos 2006), el hecho de que Gil de Biedma añada en el pacto de lectura un género con las mismas características fronterizas, pero sin un elemento autobiográfico, no excluye la posibilidad de realizar dos lecturas aparentemente excluyentes: una autobiográfica y otra ficcional. Y, dado que la crítica ha dedicado no pocos esfuerzos a desarticular los juegos paradójicos identitario-ficcionales, quizás sería éste un buen momento para considerar otras posibilidades de lectura que conecten los sucesos narrados con la figura civil llamada Jaime Gil de Biedma. Si atendemos la propuesta experiencial-reflexiva de ese yo en formación —que, no olvidemos, se nos pide que lo asimilemos al yo narrador-autor—, veremos que Gil de Biedma pasa por un proceso de comprensión al verse inserto en papeles contradictorios que lo conforman como individuo y que, al solaparse unos con otros, hacen más compleja la relación que el poeta tiene con su entorno social.

En el monográfico que recientemente dedicó al poeta, Luis García Montero (2019) señala cómo la crítica literaria disminuyó la importancia de la veta realista de Jaime Gil de Biedma —veta en que se inserta, por ejemplo, el compromiso político del poeta—, cuando, de hecho, ésta fue una preocupación constante a lo largo de su vida: “el realismo no fue un accidente de su primer libro, sino una apuesta profunda para superar el simbolismo, una apuesta calculada que alcanzó plena vigencia en su segundo libro, *Moralidades* (1966)”. La falacia “formalista” estriba, según Montero, en que se asume y generaliza la idea de que el realismo implicó un descuido de la forma, cuando en realidad —y especialmente en la poesía de Gil de Biedma— “la escritura del realismo y del compromiso

⁹ De hecho, resulta curioso ver que, en su intento de alejar el texto del género diarístico, Javier Blasco opte por no mencionar el título de *Retrato* en su argumentación. Tampoco dedica mucho tiempo a reflexionar sobre el cambio de adscripción genérica que Gil de Biedma solicita en el título de su publicación póstuma.

fue también una cuestión de formas” (p. 52). De modo que concentrarse en la “forma” —y, sobre todo, en la construcción del yo— suponía asumir legítimamente que el objeto de interés era la propuesta estética del autor y que, por tanto, se justificaba —en beneficio de la forma— excluir del estudio temas que correspondían más bien al mundo del realismo literario. Detrás de este “prejuicio estético” yace una incomodidad, ya lo dice García Montero (*id.*): el temor de tocar temas centrales en la obra poética de Gil de Biedma, como la homosexualidad o la explotación sexual¹⁰.

Tal sesgo interpretativo se ilustra, de nuevo, en el estudio de Blasco (1996). Aunque su trabajo se basó en la versión recientemente publicada del *Retrato del artista en 1956*, es decir, en la misma que había preparado Jaime Gil de Biedma para que fuera publicada póstumamente, y que contenía las tres secciones de “Las islas de Circe”, “Informe sobre la Administración general de Filipinas” y “De regreso en Ítaca”, su interpretación (centrada en la identidad oscilante del yo) partió de un análisis sólo de la tercera sección, “De regreso en Ítaca” (p. 20), sección que, de hecho, como el mismo Blasco reconocía, presentaba pocos cambios respecto de la edición publicada diecisiete años antes bajo el título de *Diario de un artista seriamente enfermo*. Poca atención dedicó a las otras dos secciones. Si las mencionó fue sólo para fortalecer la hipótesis de que el texto no se había creado bajo un esquema cronológico, propio del género diarístico; si no les concedió un espacio amplio de análisis fue porque las páginas de la tercera sección eran, según juicio del estudioso, “las más interesantes de todo el conjunto” (pp. 18-20). Las máscaras del yo terminaron, pues, por acallar una propuesta poética explícita que su artífice quería comunicar a un público lector. Por algo Gil de Biedma encargó la publicación de su *Retrato* de forma póstuma, queriendo con ello legitimar una propuesta literaria que ofrecía como coda de una visión de mundo particular¹¹.

¹⁰ GARCÍA MONTERO (2019, pp. 50-59) intenta combatir este sesgo de la crítica y dedica un interesantísimo análisis tanto a la veta política del poeta cuanto a la importancia de considerar su homosexualidad como elemento determinante de su mundo poético. Aun así, el poeta y crítico no se atreve a analizar literariamente los pasajes dedicados a la prostitución infantil.

¹¹ “Mucho más que la simple restauración del *Diario...* (1974), las tres partes que componen *Retrato del artista en 1956* (1991) suponen una minuciosa y muy meditada transformación de un texto juvenil en una obra literaria,

Volver sobre las circunstancias vitales que motivaron el viaje de Gil de Biedma a Manila, tal y como propongo hacer a continuación, puede echar luz sobre los papeles identitarios que asume el escritor en su entorno social. En el terreno del análisis literario, estos papeles cambiantes se han tratado como “máscaras” o simples oscilaciones del yo; pero su interés va más allá de tales proyecciones, pues influyen también en el plano de lo que se narra, que, en última instancia, y desde una lectura pragmática del género autobiográfico, se conecta con lo vivido por la figura histórica llamada Gil de Biedma.

HABLEMOS DE “IDENTIDADES”, NO DE “MÁSCARAS”

En 1956 Jaime Gil de Biedma viajó a Manila como comisionado de la Compañía General de Tabacos de Filipinas. Un año antes, este joven, que aspiraba a escritor, había aceptado el puesto de secretario que su padre, como director general de la compañía tabacalera, le había ofrecido¹². Como señala Andreu Jaume (2015, p. 69, nota), la vinculación de su familia con la compañía se remontaba a su tatarabuelo, de modo que su presencia en Manila se explicaba como un episodio que confirmaba la continuidad de un linaje familiar económico y político del que el joven escritor se había visto plenamente beneficiado. Esta conciencia de nepotismo no se advierte de manera directa en los pasajes del *Diario*, pero los privilegios que heredaba como hijo de un exitoso empresario europeo le despertaron una inquietud muy evidente, relacionada con su condición “racial” y de clase social: “We are not only Caucasian

compleja y ambigua, llena de señales y síntomas que invitan a considerarla el origen de su trayectoria intelectual” (JAUME 2015, p. 9).

¹² Según relato de MIGUEL DALMAU (2004, p. 59): “A finales de junio de 1955, el poeta recibe una carta de la Compañía de Tabacos, donde se le comunica que el Consejo de Administración ha acordado elegirle para el servicio de la misma e incorporarlo a la secretaría oficial del Excelentísimo Sr. Director: Don Luis Gil de Biedma. La creciente diversidad de las actividades de la empresa reclama savia nueva, y el joven abogado pasa, pues, a trabajar en un despacho situado en un edificio decimonónico de Ramblas, 109. De este modo la saga continúa, piensa el padre, y los Gil seguirán manteniéndose en la órbita del Grupo Comillas respetando la tradición. Apenas una semana más tarde, el hijo recibe la primera nómina: 2-737 pesetas y 50 céntimos. Un sueldo muy estimable para un abogado sin la menor experiencia empresarial”.

but also connected with Tabacalera” (p. 74)¹³. El aspirante a poeta se confrontó por primera vez con los efectos de ser percibido como un hombre blanco occidental en una ciudad que seguía conservando las huellas estructurales del colonialismo.

A partir de su llegada a Manila, su experiencia en la capital filipina y los alrededores, así como la relación que estableció con los demás (tanto filipinos como españoles), estuvo mediada por una fuerte toma de conciencia de las diferencias raciales y de clase social entre el mundo empresarial del cual formaba parte y la periferia en que se movía¹⁴. El autor narra, por ejemplo, una excursión al centro de la ciudad y el deseo acuciante que tiene de bajar del automóvil para caminar y conocer a los transeúntes locales. La conciencia que tiene de la diferencia surge de modo explícito: “Me abrumba la continua incomodidad de sentirme un ser genérico, un blanco. No soy o no represento más que eso, y me humilla” (p. 76). Resiente la reducción de su identidad a una cuestión del color de su piel. Esta simplificación, además, está reforzada por su papel como comisionado de una compañía que se benefició de las condiciones de explotación que sufrió el país como colonia española, y cuyas prácticas y estructura jerárquica seguían reproduciendo las dinámicas esclavistas del siglo anterior: “Y además es monstruoso pensar que esto lo han hecho las gentes que he de frecuentar a diario, con sus clubes, sus *cocktail parties*, su insufrible y petulante suficiencia y su racismo irremediable” (*id.*). Ahora bien, este papel que asume tanto en su condición de hombre occidental cuanto en su posición como empleado de la compañía entra en colisión, según el autor, con otro que determina también —con igual o mayor fuerza— la identidad y relación que establece con los otros: su homosexualidad¹⁵.

¹³ Para esta y las siguientes citas, utilizo la edición de 2015, editada por ANDREU JAUME. De ahora en adelante, únicamente identificaré el número de página entre paréntesis.

¹⁴ En su estudio, VILASECA (2003, pp. 241-324) defiende la tesis de que los problemas identitarios relacionados con la poética de Gil de Biedma tienen su origen en el choque que supuso su experiencia poscolonial. Por su parte, CATELLI (2006, pp. 100-102) destaca el modo en que el autor narra su experiencia como explotador material y moral de la sociedad filipina.

¹⁵ En un pasaje de su *Diario*, hacia el final de la primera parte, el autor-narrador explicita la importancia medular de esta identidad: “Antes que homosexual soy rabiosamente homosentimental y cuando a los veinte años... decidí en toda deliberación pasarme al bando homosexual, jamás me vino a las mientes que pudiera un día enamorarme de un ser del sexo

Desde la perspectiva que Gil de Biedma nos brinda en el diario, esta identidad (su homosexualidad) es en todo momento sabotada por su condición de empleado caucásico. Según él, su identidad racial obstaculiza y determina negativamente las posibilidades de entregarse por completo a las relaciones sexoafectivas con los habitantes locales: “Si por lo menos me atreviese a trabar conversación con los *boys* del hotel... Pero sólo con entrar en mi habitación y mirarme —mejor dicho, no mirarme— me ponen en mi lugar y no me atrevo a salir de él” (*loc. cit.*). Incluso cuando logra establecer una relación en cierta forma duradera, como sucede con el filipino Chris de Vera, la conciencia de raza y de clase no deja de estar presente:

tan pronto estamos lo bastante bebidos nos lanzamos a una disquisición apasionada acerca de la imposibilidad de toda amistad sólida entre nosotros, se lamenta él de haber nacido esclavo, me desespere yo de haber nacido tirano y de trabajar en una sociedad que es símbolo de la tiranía, doy viento al sentimiento de culpabilidad racial que he adquirido desde que estoy aquí, él declara que mi simpatía no es otra cosa que una actitud protectora, le devuelvo yo la impertinencia, cada cual decide no ver más al otro y cuando la situación es ya imposible nos confesamos que ha sido una noche maravillosa y que somos hermanos —lo cual, por mi parte, es absolutamente cierto: le quiero mucho—; una vez llegados a la *catharsis*, nos despedimos hasta la próxima vez (p. 102).

Aunque Gil de Biedma manifiesta reiteradamente que su papel ligado a su raza y clase social entorpece las posibilidades de éxito de sus relaciones interpersonales —mostrando en múltiples pasajes una conciencia ética y política ligada al rechazo y a la denuncia de su propia clase racial y social—, al mismo tiempo se aprovecha de su condición de clase para satisfacer sus deseos sexuales. Esta lectura que reconoce un doble rasero entre lo que el yo dice rechazar y lo que en realidad toma para su propio provecho no ha tenido adeptos en la crítica literaria¹⁶. La razón de este sesgo crítico, como explicaré

femenino. Si eso sucediera me vería forzado a un complicado reajuste de todos mis esquemas mentales y sentimentales” (p. 159).

¹⁶ El estudio de VILASECA (2003) es la única excepción. Tomando como referentes las aportaciones teóricas de Slavoj Žižek y Gayatri Spivak, Vilaseca encuentra que los momentos en que el poeta comenta una “diferencia de clase social” sólo llevan, en realidad, a “gestos vacíos”, por medio de los cuales éste reconoce su posición privilegiada sin hacer nada por cambiarla: “Gil

a continuación, tiene que ver con la hiperconciencia metatextual y metacrítica que el autor desarrolla no sólo en el *Retrato*, sino en toda su producción literaria.

Paradojas de la hiperconciencia

La explicitación de las condiciones sociales del yo en la expresión poética fue un procedimiento cuya eficacia Gil de Biedma vería confirmada al leer, tiempo después, el libro de Robert Langbaum sobre *The poetry of experience* (1957). La crítica leyó esta estrategia expresiva, fundamental en el desarrollo de sus tres poemarios, como un imperativo ético (Romano 2007), o como un compromiso (García Montero 2019), que permitía una propuesta alternativa respecto de lo que constituía, para Gil de Biedma y algunos miembros de su generación, la “poesía social”¹⁷. Según Romano, en la poesía de Gil de Biedma la

de Biedma’s «empty gesture» here implies an unwillingness to analyse and perhaps «develop a certain degree of rage against» the historical, «racial» and ideological determinants which make him feel like this or place him in such a position *vis-à-vis* his friend, something which to a certain extent makes him an accomplice of such determinants, and in this sense (and in this sense only) guilty indeed” (2003, p. 287). A pesar de que estoy de acuerdo en mucho de lo expuesto por Vilaseca, creo que faltaría considerar en su reflexión las implicaciones que tendría la publicación del texto. Es decir, cabría pensar si un autor con una fuerte autoconciencia sobre su escritura, como lo fue Gil de Biedma, estaría consciente de estos “gestos vacíos” y, por ello mismo, decidiera publicarlos como un acto de revelación última de la importancia de manifestar sus propias contradicciones. Aunque obviamente no podemos llegar a una respuesta definitiva, sí que vale la pena plantearnos las posibilidades que esta intención puede imprimir en el texto literario. En esta cuestión me detendré más adelante.

¹⁷ “Si bien los poetas sociales, al expresar sus inquietudes, partían muchas veces de verdades abstractas que consideraban de validez general, los poetas jóvenes, según Gil de Biedma, partían de una experiencia concreta que asumían de manera explícita como algo delimitado por las circunstancias históricas que cada uno vivía. Esto implicaba, entre otras cosas, que en sus poemas hablasen desde su efectiva extracción social (es decir, como miembros de la burguesía) y no en nombre de una clase obrera, cuya experiencia real sólo conocían de oídas. Era una diferencia fundamental que los distinguía de la generación inmediatamente anterior, porque suponía no sólo una mayor honestidad en el planteamiento de los problemas sociales, sino también una mayor eficacia estética, al centrar el interés del poema en la evocación de una experiencia concreta y no en la formulación de una verdad abstracta” (VALENDER 2010, p. 8).

explicitación de las condiciones concretas del yo se traducía en una aceptación *hiperconsciente* y *explícita* de las contradicciones que existían entre tres impulsos que pesaban sobre el poeta: el forjamiento de una mitología personal, el reconocimiento de sus propios orígenes burgueses y el afán de perfilarse como un escritor comprometido con su tiempo. Para García Montero, el compromiso y la postura ética de Gil de Biedma nacen, precisamente, del reconocimiento de la “tensión” entre la voluntad de estar “comprometido” con una verdad perteneciente “a un relato, una escritura” y la conciencia de las “limitaciones” que esa verdad tiene, por situarse en un contexto personal e histórico determinado (p. 24)¹⁸. Es decir, al situar el compromiso en los momentos en que el poeta reconoce y explicita sus contradicciones, la obra de Gil de Biedma adquiere un carácter metatextual que orienta su configuración ética: el reconocimiento de la duda que acompaña una propuesta de verdad, la ironía o la ambivalencia del poeta respecto de su propia biografía, etcétera.

Una plena conciencia de las acciones llevadas a cabo se hace evidente a lo largo del texto¹⁹. El autor expresa un distanciamiento por medio de lo vivencial narrado y de la valoración que él mismo hace de esa vivencia. Leemos diferentes pasajes en que Gil de Biedma dice volver a leer su diario y reconsiderar las ideas escritas en él (véase, v.gr., p. 102); incluso reflexiona sobre sus intenciones al emprender la redacción del diario:

¹⁸ Más adelante, comenta: “Más que una verdad absoluta, sus poemas eran un ejercicio de conciencia que indagaban en una situación histórica personal, en una determinada educación sentimental. Al considerarse un producto acabado, una elaboración, necesitaba establecer distancias irónicas ante las verdades esenciales de su yo, y ésa era la misma distancia que sus versos intentaban provocar en su lector, una complicidad de conocimiento no basada en la expresividad o en la razón absoluta, sino en el *tú sabes que yo sé...* La indagación en las posibilidades poéticas del realismo se convertía aquí en una exigencia prioritaria frente al simbolismo” (p. 51).

¹⁹ “El *Retrato* ofrece una imagen de la vida contemplada por el diarista a la vez que una imagen de éste contemplándose contemplar. El impulso que lleva al autor a escribir suele ir acompañado de una conciencia muy aguda de saberse en el acto de crear y de crearse. Una y otra vez se abre una especie de hiato entre los sentimientos y las ideas del autor, por un lado, y la conciencia de ellos que el autor va adquiriendo y plasmando, por otro” (VALENDER 2010, p. 41).

Yo empecé con este cuaderno para adiestrarme a escribir prosa, pero muy pronto descubrí en él —y no creo ser ni mucho menos un caso insólito— un instrumento de control de mí mismo, un modo de ponerme un poco en orden y también de moverme hacia actitudes que por imperativos de orden intelectual o moral creo que debo adoptar (p. 153).

La crítica suele citar este pasaje en un intento por dilucidar el propósito que persigue el autor al escribir el diario (Battanner 1996; Casas 2009). Me parece importante, sin embargo, resaltar la percepción de Gil de Biedma de que la escritura de su diario puede ser una brújula “intelectual o moral”. La recreación de los episodios vividos le permite llevar a cabo una valoración *a posteriori* de sus acciones; le permite rectificar o, en su caso, ratificar los impulsos que le incitaron a actuar de una u otra manera: “Most of times I am trying to teach myself either to think or to behave —or both— in a way which I think is the right one for me” (p. 153). De esta manera, puesto que el mismo autor lo ha acostumbrado a ello, el lector siempre tiene la expectativa de que el yo narrativo reflexione sobre la vivencia narrada. Por lo mismo, encuentra del todo congruente el que Gil de Biedma narre los sucesos vividos gracias a los privilegios de que goza, a la vez que se lamenta de contar con estos mismos privilegios.

La forma de esta crítica “metarreflexiva” llevada a cabo por el yo enunciativo suele presentar tres niveles narrativos. En un primer nivel se presentan de manera “objetiva” los sucesos supuestamente vividos por el yo histórico. El segundo nivel incorpora en la descripción de lo narrado detalles que nos hacen entrever que el escritor quiere hacer notar algún elemento de desigualdad, pero sin hacer ninguna reflexión al respecto —la reflexión, en este caso, recaería en el lector—, y, por último, en el tercer nivel, ahora sí de modo explícito, el escritor valora *a posteriori* el efecto emotivo, reflexivo, moral o intelectual que suscitó el hecho vivido. Cabe decir, de todas formas, que estos niveles se intercalan en el mismo espacio enunciativo. Esta estructura —que, como vemos, es la misma estrategia señalada como manifestación del eje rector moral de su poesía— permite que críticos valoren la “profunda conciencia del autor” ante las circunstancias de pobreza de la población nativa. Así, Andreu Jaume dice lo siguiente:

La relación que [el autor] mantiene consigo mismo no está nunca determinada previamente por ninguna convención, simplemente se observa a sí mismo en sus múltiples contradicciones. En sus encuentros sexuales con filipinos es consciente del salto racial y económico, aprovechándose y doliéndose a la vez de su condición de amo, sin pretender una artificiosa y fácil identificación con el oprimido (2015, p. 17).

Aunque coincido con esta afirmación, creo que es únicamente aplicable a los pasajes en que Gil de Biedma explicita una reflexión respecto de lo vivido, es decir, es cierto sólo en los pasajes que contienen los tres niveles de narración que mencioné arriba. El pasaje que quizás ejemplifica mejor cómo la explicitación de las contradicciones puede convivir con la reflexión moral sobre el hecho vivido es aquel que narra el encuentro con John, un joven chino con quien el autor tiene relaciones en su visita a Hong Kong. Los tres niveles aquí mencionados están presentes: 1) el autor narra el encuentro sexual; 2) el autor describe cómo la pobreza está presente en las condiciones de ese encuentro social (“Sentí vergüenza de mi ropa interior limpia al ver la suya mugrienta, y al mismo tiempo indignación”, p. 144); 3) el autor expresa su reacción ante estas condiciones:

Entonces algo me dejó aterrado: descubrí que yo me iría. Me iría de allí, me iría al hotel, me iría de Hong Kong, me iría a Manila, luego a España... Y si regreso alguna vez, ellos, y si no ellos otros como ellos, miles como ellos, seguirán por años y por años, sin esperanza de hotel, sin esperar rabiosamente que den las siete para escapar y saltar al otro lado de la vida. Y eso, la miseria absoluta, el vivir de continuo hostigados por las necesidades, aterrados, rechazados, retrocedidos al último escalón de la supervivencia, será su vida humana, será toda su vida.

Desde aquella noche han pasado más de dos semanas. Procuero no recordarla demasiado, es una pesadilla cuya realidad voy aplazando; duele todavía y el día en que deje de dolerme habré dejado de ser una persona decente (p. 146).

El reconocimiento de la “miseria absoluta” convierte al narrador en un sujeto que, a pesar del privilegio que conlleva su clase social, tiene la sensibilidad y la entereza moral como para asumirlo y verse conmovido y afectado por ello. En pasajes anteriores, Gil de Biedma ya había reconocido el efecto que tuvo en él, y en sus convicciones políticas, el atestiguar las condicio-

nes de desigualdad y pobreza en que vivían los filipinos: “Ignoro si alguna vez seré comunista, pero soy decididamente un compañero de viaje y ahora con más vehemencia que nunca. Ignoro si el comunismo será bueno en el poder, pero es bueno que exista” (p. 130)²⁰. Ahora bien, aunque estos y otros pasajes del diario muestran la hiperconciencia del autor respecto de lo vivido —con implicaciones éticas, morales y políticas—, hay pasajes importantes, como los relacionados con la pederastia (que son, por cierto, los que más polémica han suscitado en el mundo extraliterario), en que no hay huellas textuales que nos permitan ver meditación alguna por parte del autor (el tercer nivel de la narración que arriba comenté), más allá del hecho mismo de evocar estas experiencias y de no censurarlas a la hora de preparar el libro para su publicación. Hay pasajes, en efecto, donde falta un comentario ético del autor, quien no siempre reconoce en los encuentros sexuales un acto de injusticia perpetrado por alguien con cierta identidad racial y de clase, es decir, por “a Caucasian connected with Tabacalera”. Sostengo que, finalmente, este silencio se traslada, en el proceso de recepción, al crítico literario que estudia la obra (sesgo que, además, queda reforzado a causa de la perspectiva autoficcional que los estudiosos del diario suelen adoptar).

Gil de Biedma reconoce su pertenencia a una sociedad dominante y explotadora y a menudo busca alejarse de esa identidad cuando se encuentra con la sociedad explotada. Su denuncia de la explotación se hace evidente, por ejemplo, en el apoyo que expresa a la huelga de trabajadores en la “Hacienda Luisita” (p. 79) o en su crítica de la actitud colonialista y racista de sus compatriotas (pp. 95, 102, 130, 146, 161, 162, 170, etc.). Lo interesante es que esta perspectiva crítica no siempre se hace presente: cuando narra experiencias ligadas a su identidad homosexual, la conciencia de su condición racial parece a veces esfumarse. El punto de máxima contradicción se da en los pasajes en que narra encuentros sexuales relacionados con menores de edad. En ellos, curiosamente, no encontramos huellas de esa hiperconciencia que se traducían en los tres niveles narrativos arriba expuestos. Como mencioné al inicio de

²⁰ El poeta en ciernes incluso solicitó a Manuel Sacristán ingresar al Partido Comunista una vez vuelto a Barcelona, pero su petición fue denegada. Como DALMAU (2004, p. 284) señala, la presunta razón de esa negativa fue su condición homosexual. La conversación fallida con Sacristán está tímidamente señalada en el diario (pp. 239 y 244).

este trabajo, tales pasajes han sido condenados en el mundo literario, pero en el ámbito de la investigación literaria, en cambio, no han sido suficientemente trabajados. Me concentraré, a continuación, en el análisis de tres pasajes, como modo de sustentar mi argumentación: el encuentro con Pepe (p. 91), la prostitución de menores (p. 97) y la experiencia erótica del poeta como *voyeur* (p. 127).

El encuentro con Pepe. Poco después de su llegada a Manila, al inicio del *Retrato*, el escritor sale a la calle y se encuentra con un joven alcahuete y prostituto, de nombre Pepe, que le ofrece sus servicios. Se suben a un taxi y éste lo lleva al lugar en donde tendrán relaciones sexuales:

Subimos una escalera desvencijada y Pepe me hizo entrar a tuestas en un cuchitril infecto. Hacía mucho calor. Encontramos un par de clavos, gracias a la llama de mi mechero, en los que colgar camisas y pantalones; la cama crujía estrepitosamente. Y enseguida empezó a oírse un continuo runrún de conversaciones en la habitación contigua, donde encendieron una lámpara de queroseno que filtraba luz por el montante enrejillado del tabique, reflejándola en el techo. Daba reparo hacer el amor así. Pepe estaba a mi lado completamente inmóvil y le besé el cuello, le pasé un brazo bajo la cintura y con la otra mano le acariciaba el vientre. Un cuerpo oscuro y bueno, todo compacto como un muslo, la piel lisa, el olor retraído. Pronto estuve desnudo, me gustaba mucho (p. 91).

Gil de Biedma busca transmitir al lector las circunstancias atmosféricas del encuentro. Le interesa despertar una imaginación precisa del espacio. El objetivo de la descripción no es provocar en el lector un efecto erótico, sino dejar constancia de una mirada objetiva que no pasa por alto las circunstancias de pobreza y marginalidad en que Pepe vive. Aquí estarían presentes los dos niveles de narración previamente señalados: el primero, representado por el hecho mismo de la enunciación del acto sexual; y el segundo, por la descripción objetiva de las condiciones de miseria que el enunciador busca desarrollar reflexivamente en el lector. En este mismo primer encuentro, líneas más adelante, Gil de Biedma narra que, luego de tener relaciones, entró a la habitación “el dueño con una linterna, seguido de un chico y de una chica” junto con otras personas (p. 91). El chico, “muchachito”, se acercó mientras el viejo lo

masturbaba y le susurró “que le diese veinte centavos”. El lector espera algún tipo de reflexión (correspondiente al tercer nivel de narración) que, sin embargo, no se registra. Por el contrario, el autor comenta que lo extraordinario de la escena acabó por provocarle una carcajada: “Aquello tenía la grotesquería solemne de alguna escena de corte en Saint-Simon. Ahora el viejo me secaba con mis calzoncillos, siempre minucioso, luego se retiró con ellos. No sé por qué me volvió mi más británico inglés y le llamé *dear*. El chiquito se levantó de la cama” (p. 92).

Tan sólo dos páginas más adelante —en realidad, dos entradas después, si tomamos en cuenta las tenues señales temporales del diario—, Gil de Biedma escribe a Natalia Cossío de Jiménez Fraud con quien, según las notas de Andreu Jaume, coincidió durante su estancia en Oxford en 1953. En la carta, el autor vuelve a manifestar su incomodidad y hastío por ser parte de la sociedad española que conforma la Compañía. Además de declararse “rabiosamente anticolonialista” (p. 96), el futuro poeta encuentra que el clasismo y el racismo que percibe en el colectivo empresarial constituyen precisamente el obstáculo que le impide conocer a fondo esa sociedad de la cual el colectivo busca distinguirse:

La colonia española y la norteamericana se componen en su mayoría de millonarios deprimentes y de *business executives*, todos ellos muy aburridos y muy *colour conscious*. El racismo que se respira es sofocante y la vida está organizada de tal modo que tomar contacto con el exterior —los filipinos— es difícil para un recién llegado (p. 95).

Sin embargo, en su carta también señala que ha logrado un paulatino encuentro con los filipinos, “cuya vitalidad y ganas de complacer hacen, junto al grupo de blancos —siempre reprobadores—, un contraste asombroso” (p. 96). El autor denuncia el racismo de sus pares y se siente identificado con el *otro* a quien va dirigido el sistema de opresión con el que convive diariamente en la tabacalera. Siente al mismo tiempo que este sistema de opresión menoscaba las posibilidades de ejercer su sexualidad. Por ello, ejercer su sexualidad supone, desde su perspectiva, un acto reivindicativo que va en contra de los valores de una sociedad que según su sentir no lo representa. Ejercer su homosexualidad, en cambio, fortalece la idea de asumirse a sí mismo como un ser situado en la periferia, finalmente, un ser

oprimido²¹. Conocer y adentrarse en el mundo de los nativos supone entonces un acto de denuncia y resistencia ante las condiciones coloniales de la sociedad en la que se ve envuelto por su identidad racial. Por ello, en los encuentros sexuales se concentra, precisamente, en la denuncia implícita y explícita de la pobreza y la marginalidad en que las personas se hallan. El problema es que reconocerse en los encuentros sexuales como individuo en resistencia, como individuo oprimido en su sociedad, nubla la conciencia al hecho de que, a un mismo tiempo, explota sexualmente la sociedad que dice defender. Así, Gil de Biedma reconoce la actitud racista y colonizadora en sus pares, pero parece no dejar huellas textuales (como sí lo hace en otros pasajes) de una conciencia que comprenda que aquello que alaba de los filipinos, sus “ganas de complacer”, es producto de la misma relación servil que su sociedad colonialista espera.

La prostitución de menores. El escritor narra su visita a un prostíbulo conformado por niños y niñas: “La realidad consistió en un prostíbulo mixto, surtido de niños y de niñas, en cuyos sórdidos atrios me abandonó, tras reclamar cinco pesos de propina y presentarme a la gerenta” (p. 97). Gil de Biedma relata la presencia de un “chiquillo” (de doce o trece años) que le ofreció sus servicios y cómo parecía estar obligado a ello, mostrando su reticencia a satisfacerlo:

Ya no recuerdo su cara. Sólo sus calzoncillos lacios, color ala de mosca y desgarrados en la cintura; eran lo único que llevaba encima cuando me volví hacia él, después de haber cerrado la puerta. Me desnudé. Lo único turbulento en la habitación ha sido el ventilador en marcha, demasiado cerca de la cama, y no creo haber durado allí mucho más de cinco minutos (p. 97).

El fragmento comunica la vulnerabilidad propia de la pobreza y la explotación. La escena, triste y cruda, muestra niños prostituyéndose como modo de supervivencia. La pobreza se

²¹ “Hace dos años pensaba que la homosexualidad añadía a mi condición de poeta un suplemento de marginación muy ventajoso desde el punto de vista intelectual, sobre todo en una sociedad como la española. Luego, con la vida que he aceptado hacerme, me he dado cuenta de que en ser maricón sobre poeta *il n’y a pas seulement de quoi troubler une famille*—eso me agrada—, sino que exige unos gastos de energía personal muy considerables, cuando uno aspira a no deteriorarse interiormente” (p. 160).

presenta mediante la imagen de los calzoncillos percutidos y rotos (“color ala de mosca y desgarrados en la cintura”). La explotación, a su vez, queda sutilmente referida mediante la comparación del niño —a partir de unos versos de Garcilaso— con un “pobre grumete castigado a remar, un infeliz galeotillo «a la concha de Venus amarrado» —de Venus Urania, *bien entendu*—” (*id.*). El niño, “infeliz galeotillo”, no está sometido a las fuerzas del amor vulgar (según la distinción que Pausanias hace en los diálogos platónicos y que, a su vez, retomará Gil de Biedma en su famoso poema “Pandémica y celeste”), sino a las cadenas de una cruda supervivencia esclava de las posibilidades económicas del mercado sexual.

A pesar de ofrecer los dos niveles de narración en que se expone el suceso y se muestran los detalles que reflejan su conciencia racial y de clase, el poeta insiste en buscar la explotación sexual: “No me dejaba besarle, no me dejaba hacer nada. Nada de nada. Pepe al menos tenía genio escénico y cuidaba sus efectos” (*loc. cit.*). Con esa expresión, el autor reclama finalmente no estar satisfecho con los “servicios” que, como cliente, a fin de cuentas, ha pagado. Y aunque líneas abajo expresa que los “chiquillos” no le gustan y que el incidente le ha dejado un “mal sabor”, en realidad se refiere al hecho de no haber sido satisfecho, no a la explotación infantil implícita: “No me importa pagar, pero quiero que me aprecien” (*loc. cit.*). El mecanismo de este pasaje es semejante al anterior: Gil de Biedma está yendo en contra de su raza y de su clase social al adentrarse en la crudeza de los tugurios que le ofrece el país extranjero. Su actitud desafía la normativa implícita del grupo social al que pertenece y del que reniega. Esta asunción de pertenecer por tanto a la periferia nubla la asimilación de servirse de las condiciones que su sociedad le garantiza con el fin de satisfacer sus necesidades sexuales en aprovechamiento de la sociedad con la cual dice sentir afinidad.

La experiencia como “voyeur”. A diferencia de los pasajes ya analizados, el fragmento que comentaré a continuación se ocupa de un episodio de placer sexual que el poeta disfruta, no fuera del campo de poder ligado a su identidad racial y de clase, sino en el seno del mismo: “A una inocente cena de empleados de Tabacalera —despedíamos a Terrén, que se marcha— debo yo mi iniciación como *voyeur*”. Gil de Biedma asiste junto con sus compañeros de trabajo a Pagoda, un “antro” en el que el en-

cargado contrata a “artistas”, como Gil de Biedma los llama, para tener relaciones sexuales delante de unos espectadores complacidos, entre los que se halla el escritor²². El fragmento describe la complicidad que se va creando entre los espectadores que se entretienen comentando la escena y que, incluso, bautizan a los ejecutantes con apodosos que convierten el espectáculo en una corrida de toros:

El encargado ponía los artistas y la mujer subió enseguida; aguardamos en cambio largo rato al toro, como le llamaban entre risas... El toro —el primer toro, porque hubo tres—, un muchachillo de pelo largo y lacio, salió manso y hubo que retirarlo enseguida; había bebido demasiado y le dolían las tripas. Pero el torito segundo resultó ser una auténtica delicia, un Gerineldos malayo, Gerineldillo pulido y torpe todavía, capaz de hacer llorar de amor a una nube sin agua, con el pelo en remolino y el culito respondón, prietas las cachas sonrientes, atolondradas y graciosas como tórtolas. Iba por buen camino cuando se oyeron afuera voces —*Here’s Ben!*— y saltó prestamente de la cama, igual que un niño bien educado que sale de la habitación si las personas mayores empiezan a hablar de sus asuntos (p. 127).

La condición periférica que el escritor asume como homosexual en otros fragmentos no le brinda aquí la misma justificación. El poeta no ofrece acto de resistencia alguno ante la clase de la cual, en un principio, Gil de Biedma busca alejarse. Todo lo contrario: al igual que los demás espectadores, el poeta disfruta de un entretenimiento que ha sido creado precisa y exclusivamente para la diversión de su clase social. Para llegar al lugar donde se lleva a cabo el “espectáculo”, los asistentes tienen que “trepar en silencio escaleras arriba porque en la primera alcoba dormía un chiquillo arrebujado en una manta, sobre el suelo” (*loc. cit.*). Es decir, lo que para unos es un entretenimiento, para otros es un modo de supervivencia familiar. En este pasaje sí hay una reflexión *a posteriori* que se decanta no hacia la denuncia de las condiciones de pobreza —como

²² Más adelante, en “Peeping Tom” (GIL DE BIEDMA 1966), el poeta recurriría nuevamente al tema del voyerismo como aliciente erótico. En esta ocasión, sin embargo, él será el objeto de placer de aquel sujeto que mira: “Ojos de solitario, muchachito atónito / que sorprendí mirándonos / en aquel pinarcillo, junto a la Facultad de Letras, / hace más de once años” (vv. 1-4).

sucede en los otros pasajes—, sino hacia la obscenidad de las funciones corporales (p. 128).

Un conjunto de identidades

Sandro Mezzadra (2021) analiza el modo en que el concepto de *identidad* —categoría central, desde Aristóteles, en la sociedad occidental— pasó a convertirse, a partir del siglo xx, en una categoría con posibilidades de posicionamiento y reivindicación políticas. En una sociedad desigual, la identidad

provided a language for the articulation of claims and desires for liberation of a multiplicity of subjects whose oppression was predicated upon specific systems of oppression that were not targeted as such by established traditions of emancipatory politics (p. 2).

La identidad quedaba determinada por factores contextuales que, en última instancia, definían las funciones y las limitaciones sociales de los individuos. A partir de 1977, comenzó a reconocerse que la identidad, como ocurre en un caleidoscopio, se componía, en realidad, de un conjunto de identidades superpuestas afectadas por los diferentes sistemas de opresión a los que un mismo individuo estaba expuesto. Esta idea, denominada “interseccionalidad”, apareció en el terreno jurídico en voz de Kimberlé Crenshaw. El objetivo de la abogada era evidenciar el modo en que las mujeres negras se veían doblemente afectadas en su condición laboral: el hecho de ser mujeres y, además, afroamericanas, las convertía en víctimas de dos sistemas opresivos que sumaban fuerzas para degradar sus condiciones sociales y laborales²³. Como explica Mezzadra (p. 4), el debate se centraba entonces en la forma en que los diferentes sistemas de opresión se entrelazaban para afectar de manera multidireccional a los sujetos vulnerados.

Ahora bien, este concepto —que comenzó en el terreno jurídico, pero que después migró y alcanzó enorme popularidad en distintos campos de conocimiento— ha tomado como centro de análisis sujetos cuya realidad individual y social los pone siempre en desventaja, puesto que reciben la suma de

²³ Como señala MEZZADRA (p. 3) la noción de *interseccionalidad* apareció en un contexto muy específico relacionado con las condiciones laborales de las mujeres afroamericanas.

los diferentes sistemas de opresión de manera coincidente y superpuesta. ¿Qué pasa, sin embargo, cuando un individuo es víctima de su propio sistema, que, al tiempo que lo oprime, le sirve para erigirse en opresor, o en un opresor más, de otro sistema? Volviendo al *Retrato* de Jaime Gil de Biedma, en los pasajes brevemente analizados arriba, el narrador parece percibirse a sí mismo como oprimido cuando asume circunstancias vitales relacionadas con su identidad sexual, pero esa asimilación identitaria impide que el autor reconozca acciones que, en efecto, lo sitúan en el papel de opresor. En este caso, estaríamos atisbando un curioso modo de “interseccionalidad” que reflejaría no la suma, sino el cruce de espacios de poder que sitúan a un individuo como oprimido de un sistema social y como opresor de otro²⁴. Lo que se ha analizado, por tanto, como una contemplación de superposición de “máscaras” no deja de ser de igual forma la representación de las tensiones identitarias que el sujeto histórico Jaime Gil de Biedma vivió y convirtió en materia poética. Esta lectura, por tanto, permite traer a la discusión temas que habían sido relegados al terreno extraliterario pero que forman parte de la propuesta poética del autor. Los *Diarios* no remiten únicamente a las circunstancias textuales de un yo discursivo inestable, sino que el pacto biográfico nos permite trasladar esta inestabilidad a los papeles identitarios que el autor asumió en su experiencia vital y que decidió llevar al proceso escritural.

EL PAPEL DE ESCRITOR COMO BISAGRA ENTRE LA LECTURA AUTOBIOGRÁFICA Y LA LECTURA AUTOFICCIONAL

Me gustaría ocuparme aquí de una última cuestión: ¿por qué, finalmente, el autor decidió publicar lo que, desde el plano textual, se evidencia como un sesgo que obedece a su identidad “racial”? ¿El autor era consciente de estas contradicciones?

²⁴ Es en el contexto de esta peculiaridad en que considero pertinente acuñar el concepto de *cruces identitarios* para definir los casos en que un mismo individuo asume distintas identidades cuyas dinámicas de poder atentan en contra del otro. Un mismo individuo puede verse aventajado por su clase social, aun si su género lo sitúa en un espacio de vulnerabilidad. La noción de *cruces identitarios*, entonces, se acercaría más a las relaciones de poder articuladas por Foucault. Un individuo en particular podría concentrar en sí mismo diferentes esquemas de dominio-dominado en diferentes niveles.

¿Cabría entender la decisión de publicar el *Retrato* como un acto que finalmente “demuestra”, en un nivel extratextual, la congruencia del autor, su fidelidad a los hechos a la hora de explicitar sus contradicciones morales? Las preguntas son complejas y nos sitúan en un cuarto nivel metanarrativo, donde la perspectiva autobiográfica entra en juego con la intención autorial. Son preguntas que se nos imponen de manera inevitable por el carácter biográfico bajo el cual pragmáticamente leemos el texto. Hasta ahora me he concentrado en analizar dos identidades que determinan, desde mi perspectiva, la conducta que Jaime Gil de Biedma resume en su diario. Hay, sin embargo, otra consideración a la cual esas identidades quedan supeditadas, por lo menos en el ámbito textual. Me refiero, por supuesto, al papel del sujeto como escritor. El yo escritor es precisamente la bisagra que une y conecta la perspectiva autoficcional —por la que una buena parte de la crítica se decanta— con la perspectiva autobiográfica aquí trabajada. El yo enunciativo y el yo biográfico se configuran de manera conjunta a partir de la premisa de que, quien habla, se reconoce identitariamente como poeta: “el día en que yo deje de considerarme poeta, me será muy difícil considerar que existo” (p. 147). Gil de Biedma, a fin de cuentas, publica un texto que configura un horizonte de expectativas autobiográfico, pero que también conlleva un despliegue de intenciones estilístico-expresivas. En los niveles narrativos arriba mencionados cabría pensar, por tanto, que el tercero de ellos atiende a la perspectiva del “escritor” que, luego de un proceso de meditación, decide plasmar su vivencia con el fin de que ésta sea eventualmente publicada.

De hecho, la deformación que supone la conversión de un hecho vivencial en materia literaria es algo que Gil de Biedma tiene muy presente. Por ejemplo, en la reflexión que hace sobre su relación con Chris de Vera, comenta lo siguiente: “me pregunto si no será todo esto una de esas deformaciones coherentes tan típicas del letraherido y si no estaré exagerando un hecho real hasta dimensiones que ya no lo son” (p. 102)²⁵. En

²⁵ Más adelante, el autor profundiza en esta misma reflexión cuando alude a un tema que configurará más tarde buena parte de su propuesta poética. El poeta explicita una hiperconciencia de cuán lejos está la imagen que ofrece a los demás respecto de la imagen que tiene de sí mismo: “El problema en mí se agrava porque soy todo menos espontáneo: existe un hiato intelectual que percibo demasiado bien entre el que me siento siendo y el que me siento ser y comportarse. Éste es un simulacro tan calculado y

otro momento, en la tercera parte de su diario, “De regreso en Ítaca”, el poeta reflexiona sobre el modo en que el mismo proceso de escritura distorsiona la vivencia que busca plasmar:

Varias veces en Manila pensé que mi diario era demasiado independiente del mundo exterior, que podía haberse escrito igual en cualquier otro punto del planeta, por ejemplo en Barcelona. Y desde que estoy aquí advierto que mi humor, los temas y la manera de escribir han variado por completo. Comprendo ahora la manía de los héroes gidianos por estrenar cuaderno cuando marchan al extranjero (p. 229).

Incluso, el autor se pregunta si la intención de llevar a cabo un diario “provoca” los acontecimientos vividos o si, por el contrario, la importancia de los acontecimientos solicita su propia plasmación escrita:

Ahora, si pienso en mi vida durante los últimos diez meses, casi me siento tentado de creer que llevar un diario es una manera de provocar los acontecimientos. Sin el viaje a Filipinas no me hubiera puesto a escribirlo, es verdad; pero a veces me sorprende sospechando que si no hubiese llevado un diario no 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 (p. 299).

El problema de la sinceridad que conlleva la escritura de un diario se plantea en este mismo fragmento: “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” (p. 299). Ante esto, cabe preguntarse: ¿cómo leer entonces los sucesos biográficos que el autor decide plasmar literariamente con el fin de publicarlos de manera póstuma? Y, específicamente en relación con el tema aquí tratado, ¿el autor era consciente de dejar ver al lector no sólo los pasajes en que muestra una conciencia de clase, sino también aquellos en donde se beneficia de la condición social que en otros momentos critica? ¿El autor veía

deliberado del otro, una imitación falsa de tanta falsedad que el original acaba por resultarme también sospechoso. Más o menos, como si Narciso se disfrazara de sí mismo para poseerse, lo cual entra ya en el dominio de las fantasmagorías eróticas fetichistas; la satisfacción es imposible y la auto-degradación inevitable” (p. 137).

una diferencia entre éstos? La estructura, así como los temas insertos en ella, podrían corresponder a las circunstancias de un género en ciernes, como lo fue el diario en aquel momento.

En su estudio sobre el origen y la evolución del diario literario en España y Francia, Álvaro Luque Amo y Michael Braud identifican que, aun cuando en el siglo XIX el diario personal “se consolida como una realidad editorial” (2020, p. 352) en Francia, no es sino hasta 1950 cuando el diario comienza a leerse y a trabajarse como un género literario. En España, de hecho, el diario literario sólo se asentará bien entrados los años ochenta (p. 364). Por tanto, Gil de Biedma incursionó muy pronto en un género que en España aún no tenía propuestas equivalentes. Incluso, las características que Luque y Braud señalan respecto de los primeros diarios literarios franceses se corresponden con la propuesta estética de Gil de Biedma. Al hablar del diario de Jacques Audiberti, publicado en 1950 bajo el título de *Cent jours*, los investigadores comentan, por ejemplo, que la propuesta diarística del francés “combina anotaciones fechadas de su cotidianidad y fragmentos de ficción, sin relación directa entre ambos” (p. 367). Por tanto, el carácter experimental que Blasco (1996) atribuye al texto de Gil de Biedma corresponde a las propias características de transición entre el diario personal y el diario literario: “Cuando el nuevo diarista es consciente de las posibilidades literarias de su texto, éste cambia inevitablemente” (Luque y Braud 2020, p. 365)²⁶.

En cuanto a los temas predominantes en el género, parece ser frecuente que los primeros diarios literarios, según Luque y Braud (pp. 367-368), expliciten elementos que turben la sensibilidad de los lectores. En este sentido, la explicitación de los pasajes de pederastia en el texto de Jaime Gil de Biedma podrían, en todo caso, obedecer a una convención común del género en gestación, una convención que el poeta hace suya

²⁶ De hecho, la hipótesis de Blasco parte de la afirmación de que el texto no puede considerarse un diario por no obedecer a las convenciones históricas del género. Respecto de la designación de fechas, BLASCO afirma: “La datación de los distintos textos en el interior del diario se considera esencial en el tipo de discurso que este género pone en pie” (1996, p. 23, n.). El crítico cita el monográfico de BÉATRICE DIDIER (*Le journal intime*, 1976), el primero en analizar el diario como texto literario. Esta afirmación, sin embargo, se ha matizado a lo largo de los años. Como LUQUE y BRAUD (2020, pp. 360-367) señalan, hay varias obras de la época cuando el diario como texto literario aún estaba en ciernes que, para nuestra sorpresa, no se atienen al sistema de fechado.

con el fin de no dejar indiferentes a sus lectores²⁷. Esto explicaría la inserción en el libro de la segunda parte, el “Informe sobre la Administración general de Filipinas”, que serviría como retrato-espejo de un narrador que parece tener como misión principal relatar sus aventuras sexuales cuando al mismo tiempo desempeña impecablemente el cargo que le fue asignado por la empresa familiar. De esta forma, lo que importaría analizar sería el modo en que Gil de Biedma quiso incorporar una vivencia biográfica al terreno estético-literario²⁸.

Siguiendo esta línea, si contemplamos el *Retrato* en su conjunto, vemos que, aun cuando en las tres partes están presentes los papeles identitarios que aquí he señalado —el papel de miembro de una raza y de una clase social, el papel de homosexual y el papel de escritor—, parece que en cada una de ellas hay un papel que predomina y, de alguna manera, transforma y distorsiona el poder que los otros papeles confieren a la identidad individual del poeta. En “Las islas de Circe”, el papel de homosexual predomina en la determinación de las vivencias que el sujeto decide narrar; en el “Informe sobre la Adminis-

²⁷ Si bien el objetivo principal de este trabajo no es un acercamiento temático a la pederastia en la literatura, resulta interesante hacer notar la coincidencia de este tema en otros escritores por los que Gil de Biedma siente afinidad. Recordemos como ejemplo el poema en prosa “Duo”, de *Variaciones sobre tema mexicano* (1952) de LUIS CERNUDA, o los pasajes de explotación sexual que ANDRÉ GIDE relata en su autobiografía *Si la semilla no muere* (1951). Incluso, los paralelismos entre este último texto autobiográfico y lo narrado por Gil de Biedma son fácilmente reconocibles: “Wilde sacó una llave del bolsillo y me introdujo en un minúsculo departamento de dos piezas, donde algunos instantes después se nos unió el guía innober. Los dos adolescentes le seguían, ambos envueltos en albornoces que les ocultaban el rostro. El guía nos dejó. Wilde me hizo pasar a la habitación del fondo con el pequeño Mohammed y se encerró en la primera con el tocador de darbouka. Desde entonces, cada vez que busqué el placer tuve que correr tras el recuerdo de esa noche” (1969, p. 250). Aquí también se explicita la explotación infantil en un territorio ligado a la ocupación colonial (Blida) y el aprovechamiento de la situación de pobreza como modo de atraer a jóvenes dispuestos a satisfacer los deseos sexuales del protagonista. ¿Sería posible pensar que la incursión en estos temas obedece a una estrategia para alinearse a la propuesta genérica que comenzaba a establecerse?

²⁸ “El diario poético explota una veta próxima que es la de la recogida del mundo y de sí en el mundo, dentro de un momento de escritura. Se trata de construir un *ethos*: una figura de uno mismo frente al mundo, que uno puede asumir delante del público incluso a riesgo de conmocionarlo y que cambia la mirada que dirige este público sobre los hombres, sobre el mundo y sobre la literatura” (LUQUE y BRAUD 2020, p. 368).

tracción general de Filipinas” se manifiesta la importancia que su papel de raza y clase tiene en su vivencia como empleado de Tabacalera y, por último, en “De Regreso en Ítaca”, el papel de escritor pasa a dominar la meditación que se hace de la experiencia vivida. Así, pues, la asunción de la perspectiva autobiográfica, junto con los cruces identitarios que allí se reflejan, pasaría a construir parte de la estrategia literaria con que el escritor modeló su texto. La autobiografía determinaría, por tanto, la forma del *Retrato* y, al mismo tiempo, insertaría en sus parámetros genéricos internos la discusión relacionada con el yo enunciativo y con la autoficción.

REFERENCIAS

- BATTANER, MARÍA PAZ 1996. “Poética del informe empresarial”, en *Actas del Congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”*. Coord. Túa Blesa, Diputación General de Aragón, Zaragoza, t. 1, pp. 189-202.
- BLASCO, JAVIER 1996. “Cuando Narciso rompe el espejo: *Diario del artista seriamente enfermo*”, en *Actas del Congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”*. Coord. T. Blesa, Diputación General de Aragón, Zaragoza, t. 1, pp. 15-37.
- CAMPBELL, FEDERICO 1971. *Infame turba*, Lumen, Barcelona.
- CASAS BARÓ, CARLOTA 2009. “Días de Pagsanján: retrato de Jaime Gil de Biedma en 1956”, *Espéculo*, 42, s.pp.
- CATELLI, NORA 2006. “Diarios, experiencia colonial y fabricación de una prosa de la interioridad: Gil de Biedma en Filipinas”, en *La era de la intimidad*, Beatriz Viterbo, Rosario, pp. 91-107.
- DALMAU, MIGUEL 2004. *Jaime Gil de Biedma. Retrato de un poeta*, Circe, Barcelona.
- DÍAZ, EPICTETO 1996. “Una aproximación al *Retrato del artista en 1956* de Jaime Gil de Biedma”, en *Actas del Congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”*. Coord. T. Blesa, Diputación General de Aragón, Zaragoza, t. 1, pp. 287-292.
- GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR 2000. “El retrato literario en el Renacimiento”, en *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Gobierno de Navarra-Departamento de Educación y Cultura-Institución Príncipe de Viana, Pamplona, pp. 137-152. (Anejos de *Príncipe de Viana*, 18).
- GARCÍA MONTERO, LUIS 2019. *Un orden conflictivo (la poesía de Jaime Gil de Biedma)*, Cátedra Miguel Delibes, Valladolid.
- GIDE, ANDRÉ 1969 [1951]. *Si la semilla no muere... (Autobiografía)*. Trad. Luis Echávarri, Losada, Buenos Aires.
- GIL DE BIEDMA, JAIME 1966. *Moralidades*, Joaquín Mortiz, México.
- GIL DE BIEDMA, JAIME 2010. *Obras: poesía y prosa*. Ed. Nicanor Vélez. Introd. James Valender, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- GIL DE BIEDMA, JAIME 2015. *Diarios 1956-1985*. Ed. Andreu Jaume, Penguin Random House, Barcelona.

- JAUME, ANDREU 2015. "Prólogo", en *Diarios 1956-1985*. Ed. A. Jaume, Penguin Random House, Barcelona.
- LANGBAUM, ROBERT 1957. *The poetry of experience. The dramatic monologue in modern literary tradition*, The Norton Library, New York.
- LEJEUNE, PHILIPPE 1975. *Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, Paris.
- LUQUE AMO, ÁLVARO 2021. "Los diarios póstumos de Gil de Biedma (2015) y Bernier (2011) en la literatura española", *Confluencia*, 1, pp. 44-55.
- LUQUE AMO, ÁLVARO y MICHEL BRAUD 2020. "El establecimiento del diario personal en el sistema literario: el diario literario en Francia y España", *Revista de Literatura*, 164, pp. 347-373; doi: 10.3989/revliteratura.2020.02.013.
- MARUGÁN, AMADOR 2019. "La última visita de Gil de Biedma a Nava", *El Adelantado de Segovia*, 5 de agosto, en <https://www.eladelantado.com/provincia-de-segovia/la-ultima-visita-de-gil-de-biedma-a-nava/> [consultado el 7 de diciembre de 2023].
- MEZZADRA, SANDRO 2021. "Interseccionalidad, identidad y el enigma de la clase", *Papeles del CEIC*, 2, pp. 1-10; doi: 10.1387/pceic. 22759.
- MIRELES, ISRAEL 2021. *Las formas del diario: la escritura diarística de Jaime Gil de Biedma*, tesis, El Colegio de México, en <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/8336h346f?locale=es> [consultado el 7 de diciembre de 2023].
- OLMOS GIL, MIGUEL ÁNGEL 1996. "Un procedimiento retórico y la experiencia literaria en la poesía de Jaime Gil de Biedma", en *Actas del Congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética"*. Coord. T. Blesa, Diputación General de Aragón, Zaragoza, t. 1, pp. 419-424.
- PARDO, JOSÉ LUIS 2021. "Letras protestadas. Sobre el caso de Gil de Biedma", *Letras Libres*, 9 de febrero, en <https://letraslibres.com/cultura/letras-protestadas-sobre-el-caso-gil-de-biedma/> [consultado el 7 de diciembre de 2023].
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ M. 2006. *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Crítica, Barcelona.
- RICHMOND, ROBERT 2006. "La imposibilidad de Ítaca. Reflexiones sobre la búsqueda de la identidad en el *Retrato del artista en 1956* de Jaime Gil de Biedma", *Memoria. Revista de Estudios Biográficos*, 3, pp. 16-26.
- ROMANO, MARCELA 2007. "La palabra moral de Jaime Gil de Biedma: una cuestión de formas", *La Nueva Literatura Hispánica*, 11, pp. 273-289.
- TERUEL, JOSÉ 2018. *Historia e intimidad. Epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M.
- TRAPIELLO, ANDRÉS 2021. "Carta abierta a Luis García Montero", en <http://hemeroflexia.blogspot.com/2021/01/carta-abierta-luis-garcia-montero.html?m=1> [consultado el 7 de diciembre de 2023].
- VALENDER, JAMES 2010. "Introducción", en Jaime Gil de Biedma, *Obras: poesía y prosa*. Ed. Nicanor Vélez, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 7-73.
- VILASECA, DAVID 2003. *Hindsight and the real: Subjectivity in gay Hispanic autobiography*, Peter Lang, Bern.