

N.º 3 diciembre 2016

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



POÉTICAS

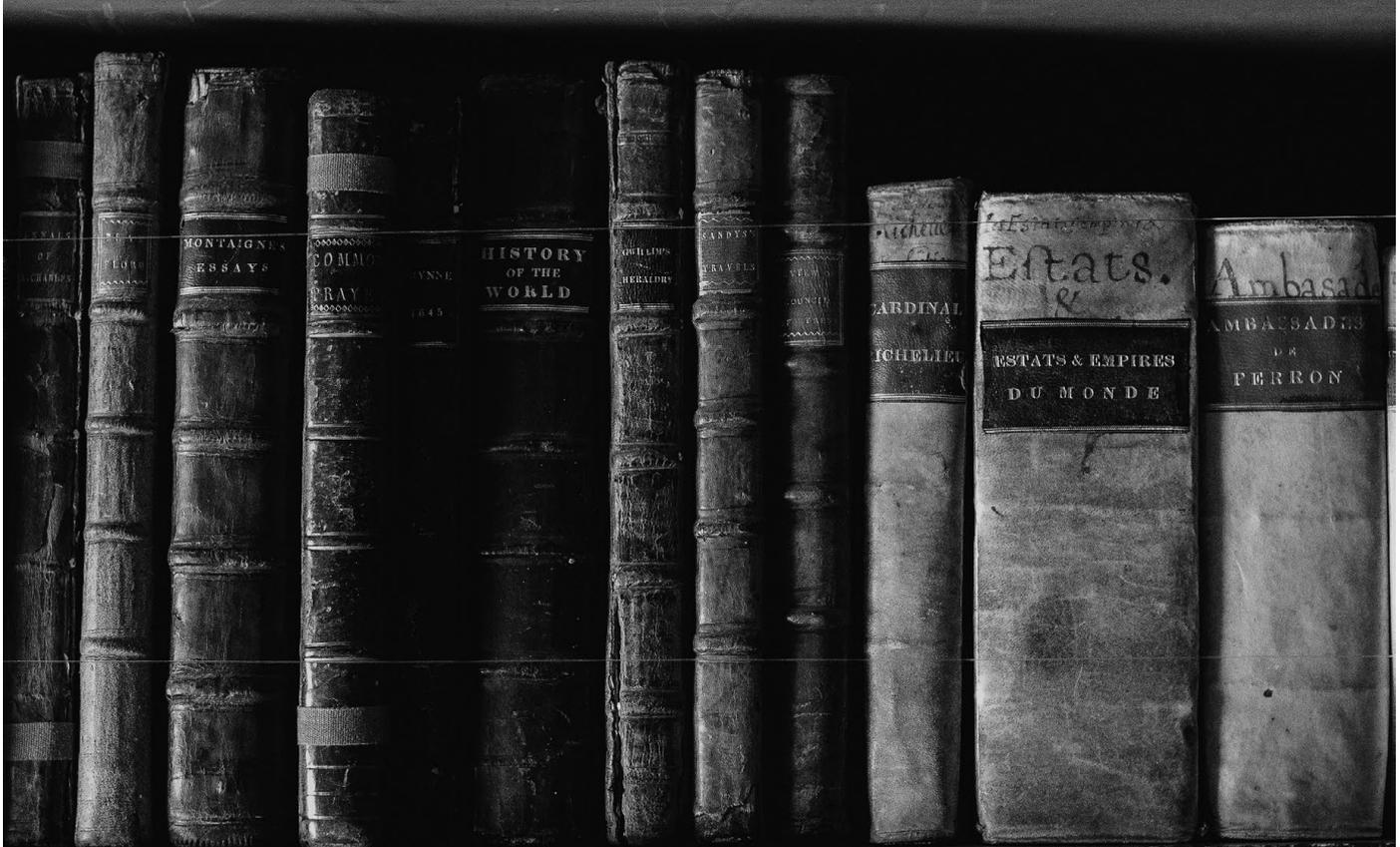
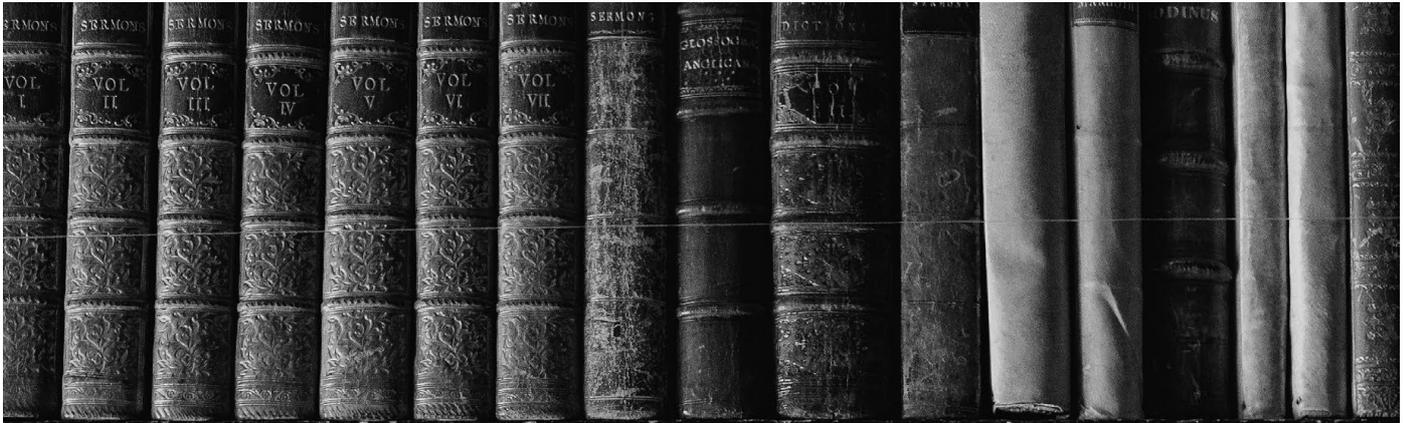
Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]	
Manuel Apodaca Valdez		Santiago Espinosa	
MAQROLL EL GAVIERO	5	137 PAUL MULDOON	
Verónica Leuci		[POEMAS]	
HUMOR Y POESÍA	31	147 RICHARD BLANCO	
[ARTÍCULOS]		[RESEÑAS]	
Nicolás Fernández-Medina		José Angel Araguz	
REALITY, IDEALISM, AND THE		155 TRAVELERS AID SOCIETY	
SUBJECT/OBJECT DIVIDE	59	Raúl Vallejo	
Alessandro Ghignoli		159 DE ARTES Y OFICIOS	
LA LENGUA PERFORMATIVA DE		José Enrique Martínez	
LLANOS GÓMEZ MENÉNDEZ	85	165 POESÍA SOY YO	
Antonia Tatiana Torres Agüero		Mabel Cuesta	
LA NACIÓN EVOCADA	101	171 SOBRESALTO AL VACÍO	
María Gracia Rodríguez Fernández		Normas de publicación /	
EL USO DE LA INTERTEXTUALIDAD		175 Publication guidelines	
EN WYSTAN HUGH AUDEN		183 Orden de suscripción	
Y JAIME GIL DE BIEDMA	119		



EL USO DE LA INTERTEXTUALIDAD EN WYSTAN HUGH AUDEN Y JAIME GIL DE BIEDMA

—
THE USE OF INTERTEXTUALITY IN WYSTAN HUGH
AUDEN AND JAIME GIL DE BIEDMA
—

María Gracia Rodríguez Fernández

Universidad de Granada

mariagraciarf@correo.ugr.es

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Wystan Hugh Auden, Jaime Gil de Biedma, Literatura Comparada,
Otreidad, Intertextualidad }

Este artículo ofrece una introducción al concepto de intertextualidad, en el que presentamos la fuerte conexión intertextual, la interrelación, que existe entre los textos de Wystan Hugh Auden y Jaime Gil de Biedma. Pero esta labor de investigación ha sido más fecunda en la obra del poeta catalán que en la del autor angloamericano, debido a la abundante presencia intertextual que encontramos en los textos del barcelonés. Sin embargo, hemos logrado un interesante, aunque más breve, análisis intertextual en la obra de Auden, donde podemos apreciar la admiración que le profesa a William Shakespeare, a quien alude en algunos de sus textos. En el caso de Gil de Biedma, la intertextualidad ocupa un lugar más destacado en su poesía, porque incluye numerosas referencias en sus poemas que remiten a composiciones de figuras como T.S. Eliot, John Donne, Antonio Machado, Luis Cernuda y, muy especialmente,

Fecha de recepción: 11/10/2016 Fecha de aceptación: 23/11/2016

W.H. Auden, entre los más destacados. De todos ellos, las referencias intertextuales entre Auden y Biedma son las que, por razones obvias, adquieren una mayor importancia en este artículo, cuyo análisis nos sirve para ratificar el pleno conocimiento que el autor de *Las personas del verbo* tiene de la obra del poeta angloamericano.

ABSTRACT

KEYWORDS { Wystan Hugh Auden, Jaime Gil de Biedma, Comparative Literature, Otherness, Intertextuality }

This article offers an introduction to the concept of intertextuality, and presents the strong intertextual connection, the interrelation, between Wystan Hugh Auden's and Jaime Gil de Biedma's texts. But this research has been more productive in the Catalan poet's work than in the Anglo-American author's. Nonetheless, an interesting, though less extensive, intertextual analysis is possible in the work of Auden, whose admiration for William Shakespeare, alluded to in some of his texts, is clear. In Gil de Biedma's case, intertextuality occupies a more prominent place in his poetry, because it includes numerous references that recall compositions of figures such as T.S. Eliot, John Donne, Antonio Machado, Luis Cernuda and, especially, W.H. Auden, among others. Of all these, the intertextual references between Auden and Biedma acquire, for obvious reasons, a greater importance in this article, whose analysis confirms the intimate knowledge that the author of *Las personas del verbo* has of the Anglo-American poet's work.

INTRODUCCIÓN

La idea de intertextualidad la encontramos por primera vez en la teoría literaria de Mijaíl Mijáilovich Bajtín (1986), propuesta a inicios de los años treinta del siglo xx. Sin embargo, es Julia Kristeva quien en 1967 acuña el término *intertextualidad* (Kristeva 190). Para la filósofa y teórica de origen búlgaro, no existe la noción de texto como unidad cerrada, sino como una reelaboración de otros textos:

Tout texte se construit comme mosaïque de citations. [...] Tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. (146)

En otras palabras, para Julia Kristeva, todos los textos remiten a otros textos. De ahí que la intertextualidad se base en lo que siempre se ha conocido como fuente, préstamo literario e influencia. De hecho, el académico Claudio Guillén expresa que, “para los comparatistas, el concepto de intertextualidad [...] es esencialmente beneficioso,” (287) porque permite establecer una interconexión entre textos que no sólo tienen significados distintos, sino que tampoco presentan ninguna relación temática aparente. Por su parte, Roland Barthes acepta la idea de intertextualidad, pero clarifica que no está relacionada con los principios de fuentes e influencias formulados por el primer comparatismo francés:

Tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables; les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langage sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences. (1015)

Por tanto, podemos afirmar que ningún texto existe de forma aislada, sino que todos ellos manifiestan algún tipo de correspondencia con creaciones anteriores. Esto origina un vínculo perceptible entre cada obra literaria, puesto que se construye a partir de previas composiciones, ya sea para continuar sus características, o ya sea para rebatirlas, y en ese sentido todo texto es un intertexto. Así que, siguiendo las proposiciones de los profesores Michael Worton y Judith Still, “texts are therefore not structures of presence, but traces and tracings of otherness. They are shaped by the repetition and the transformation of other textual structures”

(45). Es decir, para Worton y Still, los textos como tales no existen, sino que son reelaboraciones de otros textos. Esta opinión es también compartida por el profesor de literatura Jonathan Culler, quien, al igual que Roland Barthes, Julia Kristeva, Michael Worton y Judith Still, niega la unidad orgánica de la obra literaria, que pasa a ser considerada una reconstrucción a partir de textos ya existentes:

Literary works are to be considered not as autonomous entities, «organic wholes», but as intertextual constructs: sequences which have meaning in relation to other texts which they take up, cite, parody, refute, or generally transform. A text can be read only in relation to other texts. (38)

En cualquier caso, en dicho proceso de reelaboración o, como apunta Claudio Guillén, de “sociabilidad literaria,” (313) debemos distinguir dos vías de estudio de la intertextualidad en el análisis comparativo, como son la *alusión* y la *inclusión*. La primera implica una referencia de alguna obra, mientras que la segunda incluye claramente una cita. En este sentido, a pesar de todas las tesis anteriores, podemos afirmar que el concepto de intertextualidad siempre ha estado presente en la literatura bien con ese término, o bien estudiado con alguno equivalente como, por ejemplo, *fuerza* o *influencia*, debido a que ambos guardan un importante parecido con la idea de intertextualidad. Por tanto, lo novedoso es el término, pero no su finalidad. De hecho, el profesor, teórico y crítico de la literatura George Steiner define la intertextualidad como “una muestra de la jerga actual para referirse a la verdad evidente de que en la literatura occidental, los escritos más serios incorporan, citan, niegan o remiten a escritos previos.” (109) Sin embargo, no es el único, pues, como recoge Andrew Samuel Walsh en su tesis, el poeta Ángel González también constató en una entrevista la escasa novedad del concepto:

La hoy llamada “intertextualidad” se conocía antes por diversos nombres, que venían a significar distintos aspectos de este hecho:

rasgo de estilo, de escuela o de generación; fuentes, influencias, préstamos literarios o – en su forma degradante – plagio. (González en Walsh 132)

En efecto, la intertextualidad está considerada uno de los aspectos esenciales de la literatura y es, sin lugar a dudas, uno de los rasgos más característicos en la poesía de Wystan Hugh Auden y de Jaime Gil de Biedma. Estos dos autores manifiestan un gusto por el juego intertextual muy presente a lo largo de todas sus composiciones, especialmente en las del poeta catalán donde la relación presente entre dos o más textos es más numerosa incluso que en los textos del poeta angloamericano. Por su parte, la admiración que el discípulo de T.S. Eliot siente hacia William Shakespeare, convierte su obra cumbre, *The Sea and the Mirror* (1942-44), en un catálogo de citas de la obra de William Shakespeare, *The Tempest*.

INTERTEXTUALIDAD EN WYSTAN HUGH AUDEN

El extenso poema de Wystan Hugh Auden, *The Sea and the Mirror*, presenta como telón de fondo la composición del poeta y dramaturgo inglés William Shakespeare. La intertextualidad es un elemento clave en esta obra del autor angloamericano, ya que se sirve de *The Tempest* para su propia creación literaria. Es más, el texto de Auden presenta una similitud general en su tema, expresión poética e incluso símbolos con la obra dramática de Shakespeare. Dicho de otro modo, Auden adapta la composición de Shakespeare a su poema porque el autor de *The Sea and the Mirror* quedó fascinado por el modo en el que el clásico inglés ilustra el arte y el misterio de la vida en su obra. De ahí parte la relación de interdependencia entre ambos textos, lo que implica que leamos *The Sea and the Mirror* teniendo como referencia a *The Tempest*. W.H. Auden incluye en su poema a los mismos personajes que Shakespeare presenta en su drama, como *Prospero*, *Ariel*, *Miranda*, *Caliban*, y otros, salvo el maestro de pista y *Prompter*, que son creados por el autor angloamericano. La relación intertextual entre

la obra de Wystan Hugh Auden y William Shakespeare es clara desde el prólogo:

Which goes to show the Bard
Was sober when he wrote
That this world of fact we love
Is unsubstantial stuff:
All the rest is silence
On the other side of the wall:
And the silence ripeness,
And the ripeness all. (Auden 311)

Como señala Josep Marco en su artículo “Intertextuality and Ideology in W.H. Auden’s *The Sea and the Mirror*”, Wystan Hugh Auden alude directamente a William Shakespeare, empleando el apodo por el que se conoce al autor inglés, “El Bardo”, (“the Bard”), con lo que constata explícitamente la presencia de Shakespeare en su obra. Sin embargo, ésta no es la única referencia que el autor angloamericano introduce en *The Sea and the Mirror*, puesto que también incluye algunas menciones a otras conocidas composiciones shakespearianas, como *Hamlet* (1599-1601), de donde toma las últimas palabras pronunciadas por el príncipe de Dinamarca antes de morir: “which have solicited. The rest is silence” (*Hamlet* 86), en la segunda escena del quinto acto. Lo mismo ocurre con la alusión a la tragedia *King Lear* (1603-1606). En esta ocasión, Auden cita las palabras pronunciadas por Edgar, hijo legítimo de Gloucester: “Ripeness is all. Come on” (*King Lear* 169), también de la segunda escena del quinto acto. Ahora bien, es *The Tempest* la obra más citada a lo largo del poema, pues ambas composiciones comparten el mismo núcleo conceptual. El profesor Josep Marco, en su artículo sobre intertextualidad e ideología explica así la similitud entre la obra de William Shakespeare y la de Wystan Hugh Auden:

The Tempest is used as a background in Auden’s poem also in symbolic terms. In other words, Auden’s text displays affinities with

Shakespeare in terms not only of the ideas but also of the symbols and metaphors used as vehicles for those ideas. But the affinity may not be complete, [...]. The symbolic world of Shakespeare's play is adapted to suit his own intentions in the poem. (Marco 94)

Es decir, Auden toma todo aquello que le interesa de *The Tempest*, a través de un brillante juego intertextual con el que logra establecer una relación de parentesco entre los dos textos. El vínculo entre ambos queda clarificado por los ejemplos de intertextualidad que aparecen en *The Sea and the Mirror*, como ocurre, por ejemplo, en la primera parte, "Prospero to Ariel":

The extravagant children, who lately swaggered
Out of the sea like gods, have, I think, been soundly hunted
By their own devils into their selves:
To all, then, but me, their pardons. Alonso's heaviness (Auden 314)

La expresión, "been soundly hunted," pronunciada por el Prospero de Auden, ha sido identificada por Josep Marco con la que el Prospero de Shakespeare manifiesta en la primera escena del cuarto acto, "Let them be hunted soundly" (Shakespeare 54). Al igual que ocurre con la canción interpretada por Stephano en *The Tempest* y la representada por el capitán y el contramaestre ("Master and Boatswain") en *The Sea and the Mirror*.

STEPHANO'S SONG

The master, the swabber,
the boatswain, and I,
the gunner and his mate
loved Moll, Meg, and Marian, and Marjorie
but none of us cared for Kate.
For she had a tongue with a tang,
would cry to a sailor, "Go hang!"
she loved not the savour of tar nor of pitch,
yet a tailor might scratch her where'er she did itch.
Then to see boys and let her go hang! (Shakespeare 114)

MASTER AND BOATSWAIN'S SONG

At Dirty Dick's and Sloppy Joe's
We drank our liquor straight,
Some went upstairs with Margery,
And some, alas, with Kate;
And two by two like cat and mouse
The homeless played at keeping house.

There Wealthy Meg, the Sailor's Friend,
And Marion, cow-eyed,
Opened their arms to me but I
Refused to step inside;
I was not looking for a cage
In which to mope in my old age. (Auden 322)

La canción del capitán y el contramaestre del texto de Wystan Hugh Auden muestra claramente la relación intertextual que existe con la canción de Stephano de la obra de William Shakespeare. De hecho, presenta a los mismos personajes como, por ejemplo, Meg, Kate, Marion / Marian y Margery / Marjorie. Estos dos fragmentos exponen una interconexión de textos y significaciones, pues ambos comparten los mismos personajes y el mismo tema, como es el de las noches ociosas de unos marineros, en las que el alcohol y el sexo con mujeres asequibles son la clave del contenido de ambas canciones.

La lectura exhaustiva que Auden realiza de todas las obras del clásico autor inglés da lugar a las numerosas alusiones shakesperianas en *The Sea and the Mirror*, el poema de W.H. Auden que John G. Blair consideró su *Art of Poetry* (Blair 44). En este sentido, todo indica la fuerte presencia intertextual que se advierte a lo largo de *The Sea and the Mirror*, donde Auden utiliza especialmente el sólido conocimiento que tiene de las lecturas shakesperianas para su propia creación poética, lo que da lugar a un texto en el que aparecen referencias a otros textos.

INTERTEXTUALIDAD EN JAIME GIL DE BIEDMA

En el caso de Jaime Gil de Biedma, estas referencias aparecen con mayor frecuencia. El barcelonés introduce en su poesía una importante huella intertextual en la que diferenciamos claramente dos vertientes. La primera se refiere a la poesía española a menudo caracterizada, según Andrew Samuel Walsh, “por sus injertos culturales, frases hechas y expresiones coloquiales,” (Walsh 167) entre las que destacan las referencias a autores como, por ejemplo, Luis de Góngora, José de Espronceda, Rafael Alberti, Antonio Machado, Luis Cernuda y Blas de Otero, entre otros. Con este último comparte, como menciona en su artículo el profesor y catedrático de literatura Andrés Soria Olmedo, “el uso abundante de los textos ajenos” en su poesía (292). La segunda vertiente revela una notable presencia intertextual de la poesía angloamericana, donde se alude a poetas como Ezra Pound, T.S. Eliot, William Shakespeare, John Donne y, especialmente, a Wystan Hugh Auden, convirtiendo al autor angloamericano en la referencia intertextual más destacable de toda su obra.

El plano de la intertextualidad, tan característico en la poesía de Jaime Gil de Biedma, ha sido exhaustivamente estudiado por el poeta granadino Luis García Montero en su artículo “El juego de leer versos”, donde expone varios ejemplos de las referencias exactas que aparecen en la poesía del autor catalán. En este proceso intertextual, García Montero destaca, por un lado, esos textos en los que el barcelonés incluye una cita de algún autor clásico como ocurre, por ejemplo, en “*Barcelona ja no es bona*, o mi paseo solitario en primavera” y “Años triunfales”, de *Moralidades*, y *De senectute*, de *Poemas Póstumos*. Tres casos en los que, como afirma el poeta granadino, “citas de Rodrigo Caro, Rubén Darío y Luis de Góngora se anuncian al principio y aparecen posteriormente en el corazón de los versos” (García Montero 115). Por otro lado, estarían aquellos en los que Gil de Biedma cita directamente a otro poeta, como en “De ahora en adelante”, de *Compañeros de viaje*, donde alude a W.H. Auden (“Cada mañana / trae, como dice Au-

den, verbos irregulares / que es preciso aprender”) (Gil de Biedma 57). En “Trompe l’oeil”, de *Moralidades*, donde cita de igual modo a José de Espronceda (“La dulce vaguedad del sentimiento, / que decía Espronceda”) (Gil de Biedma 93). Sin embargo, es en “Pandémica y Celeste” donde tiene lugar un verdadero aluvión de referencias a otros poemas. Es más, como afirma el teórico literario Luis Beltrán Almería, “Pandémica y Celeste” es el único texto en el que el autor catalán “combina la estilización de Catulo, de Auden y de Rilke.” (59) Además, es el más extenso de todos los poemas que componen la obra del autor catalán.

PANDÉMICA Y CELESTE

quam magnus numerus Libyssae arenae
.....
aut quam sidera multa, cum tacet nox,
furtivos hominum uidet amores.

CATULO, VII

[...]

Que te voy a enseñar un corazón,
un corazón infiel,
desnudo de cintura para abajo,
hipócrita lector –*mon semblable, –mon frère!* (Gil de Biedma 132)

El juego intertextual de este poema comienza en el título donde, como apunta Pere Rovira Planas, el barcelonés “alude a las dos Afroditas, Pandémica y Celeste, de que habla Platón en el *Simpósio*” (195). La primera se refiere al amor carnal, mientras que la segunda representa el amor celestial, el más puro. Además, el poeta se sirve de unos versos del *carmen* VII de Catulo que incluye en su texto a modo de epígrafe (“Quam magnus numerus Libyssae arenae [...] / aut quam sidera multa, cum tacet nox, / furtivos huminum videt amores”). En español, “el número enorme de las arenas libias, o la multitud de astros que, cuando calla la noche, ven los amores furtivos de los hombres” (García Armendáriz 202).

Es decir, el autor compara las uniones de los amantes con los granos de arena en Libia y con la multitud de los astros.

En la primera estrofa introduce un famoso verso de Charles Baudelaire, como es “hipócrita lector —*mon semblable— mon frère!*” (Baudelaire 13), tomado del poema, “Au lecteur” de *Les fleurs du mal* (1857). En esta ocasión, el poeta catalán se dirige directamente al lector, al que llama “mi prójimo, mi hermano”, quizá para establecer un vínculo de cercanía entre ambos y, por consiguiente, entre sus experiencias pasadas. Además, Jaime Gil de Biedma inserta esa cita del poeta francés porque escribe sabiendo que hay otra conciencia que le lee, y a la cual interpela de diversos modos para hacerle saber que él, es decir, el poeta, sabe que dicha conciencia está leyéndole (Barón 134). Ahora bien, según Luis García Montero, la presencia intertextual de Baudelaire no es la única, sino que hay muchas otras, como las enumeradas a continuación:

Nos estaríamos quedando cortos al referirnos únicamente al poema de *Las flores del mal*; también está la sombra menos ruidosa de Eliot, que utiliza el mismo verso, y no de manera muy diferente, en “El entierro de los muertos” de *La tierra baldía*; o Cernuda, sosteniendo el eco de Baudelaire en “La gloria del poeta”, un conocido poema de *Invocaciones*: “Demonio, hermano mío, mi semejante”. Y es que la poesía, hipócritas lectores, es un pañuelo, igual que el mundo. (117)

Siguiendo con las referencias intertextuales, el poeta granadino también señala la traducción que Jaime Gil de Biedma hace de los versos de John Donne, donde el catalán se sirve de dos versos tomados del poema “The Ecstasy”: (“Love’s mysteries in souls doe grow, / But yet the body is his book”) (Donne 56) para clarificar el carácter hedonista del hablante de *Las personas del verbo*.

Y es necesario en cuatrocientas noches
—con cuatrocientos cuerpos diferentes—
haber hecho el amor. Que sus misterios,
como dijo el poeta, son del alma,
pero un cuerpo es el libro en que se leen.

[...]

La historia en cuerpo y alma, como una imagen rota,
de la langueur goutée à ce mal d'être deux.

[...]

en los labios,
o la ligera palpitación de un miembro,
para hacerme sentir la maravilla
de aquella gracia antigua,
fugaz como un reflejo. (Gil de Biedma 133)

Pero la mención a John Donne no es la única, pues, como indica en su tesis Andrew Samuel Walsh, Stéphane Mallarmé también juega un papel importante, ya que Gil de Biedma cita literalmente uno de sus versos, como es “de la langueur goutée à ce mal d’être deux” (Mallarmé 14), con el que se refiere a la languidez disfrutada del mal de ser dos, tomado de *L’après-midi d’un faune* (1876). En esta ocasión, el autor catalán deja la versión original del verso con lo que muestra, como apunta Dionisio Cañas, “una estrategia para potenciar la expresión y el significado de sus propios versos, dejando claro que el verso no es de su autoría” (149). Algo similar ocurre con “de aquella gracia antigua”, donde, como apunta Luis García Montero, la devoción que Biedma siente por Luis Cernuda lo lleva a insertar un verso que procede del poema “Amando en el tiempo”: “aquella gracia antigua desordena” (García Montero 114), lo que manifiesta un abundante juego intertextual a lo largo de todo el poema. Aunque las alusiones a Cernuda no cesan en “Pandémica y Celeste”, pues, según García Montero, sucede lo mismo en “Noches del mes de junio”, un poema que Jaime Gil dedica al poeta sevillano, en el que incluye la misma expresión que Luis Cernuda en “Como leve sonido”: “lágrimas por ser más que un hombre” (García Montero 115). Un ejemplo distinto es el de “Infancia y confesiones”. En casos como éste, emplea un modo de intertextualidad paródico, empleando conocidísimos versos de otros autores bien a modo de parodia, bien a modo de homenaje

como, por ejemplo: “Mi infancia eran recuerdos de una casa / con escuela y despensa y llave en el ropero” (Gil de Biedma 47).

Como indica Roberta Ann Quance, “it is an ironic allusion to Antonio Machado which stamps the poet’s childhood as bourgeois” (293). Es evidente el recuerdo de los versos del sevillano, “Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, / y un huerto claro donde madura el limonero” (Machado 32). Lo mismo ocurre con, “yo nací (perdonadme) / en la edad de la pérgola y el tenis” (Gil de Biedma 104), también de “Infancia y confesiones”, cuyos versos parodian los de Rafael Alberti, “yo nací —¡respetadme!— con el cine” (100). Sin embargo, a pesar de toda la variedad textual que Jaime Gil de Biedma presenta en su obra, es sin duda con Wystan Hugh Auden, con quien establece la relación intertextual más sólida. La presencia del autor angloamericano en la poesía del barcelonés es muy clara, puesto que Jaime Gil de Biedma no sólo lo cita, por ejemplo, en “De ahora en adelante”, (“Cada mañana / trae, como dice Auden, verbos irregulares / que es preciso aprender”), sino que también lo alude, traduce y adapta en “Auden’s at last the secret is out.” Este texto es la reelaboración en romance de la canción número VIII de la colección *Twelve Songs* de Auden. Canción que, al carecer de título, nombramos por el primer verso, “At last the secret is out.” En él, la forma de “reproducción intertextual” es un aspecto innovador en la poética de Jaime Gil de Biedma. El catalán imita a W.H. Auden, lo parodia incluso, pero aprendiendo siempre de él. En palabras de Dionisio Cañas:

Para el poeta, el concepto de imitación no es en absoluto un gusto que disminuya la originalidad de su obra. La mayoría de los críticos de Jaime Gil de Biedma han rastreado y documentado las citas, los préstamos literarios, los collages, las apropiaciones de tonos, estilos y temas a los que acude constantemente. [...] Lo que resulta cierto es que esa aparición de un horizonte literario usurpado nos remite siempre al autor como lector, que es uno de los rasgos que definen su identidad poética. (103)

En efecto, las lecturas que hace el barcelonés de la obra completa de Wystan Hugh Auden provocan un sentimiento de filiación anglófila entre el autor de *Moralidades* y el discípulo de T.S. Eliot. De hecho, la admiración del barcelonés por el autor angloamericano se basa en un amplio conocimiento de su poesía. De ahí parte la abundancia de destellos intertextuales procedentes de Auden en la obra de Gil de Biedma. El catalán no sólo pone títulos a sus poemas remitiendo a textos del angloamericano, como ocurre, por ejemplo, con “A través del espejo”, que es claramente una traducción del poema de Auden “Through the Looking-Glass”; sino que en una de sus creaciones más aplaudidas, como es “Las afueras”, hay ecos que recuerdan tanto a T.S. Eliot como a W.H. Auden. Esto ocurre especialmente en la octava de las diez secciones que componen dicho texto. Algunos estudiosos de Gil de Biedma, como son los profesores de literatura Andrew Samuel Walsh y Douglas K. Benson, seleccionan el siguiente fragmento: “Allí, bajo los nobles eucaliptos / —ya casi piel, de tierna, la corteza— / descansa en paz el extranjero muerto (Gil de Biedma 24).”

Tanto Walsh como Benson señalan la misma referencia intertextual entre ese último terceto de la octava sección de “Las afueras” y “The Dry Salvages” (1941), el tercer poema de la gran obra eliotiana, *Four Quartets*: “It tosses up our losses, the torn seine, / The shattered lobsterpot, the broken oar / And the gear of foreign dead men. The sea has many voices, / Many gods and many voices” (T.S. Eliot 2002).

CONCLUSIONES

En definitiva, la relación intertextual que existe entre Wystan Hugh Auden y Jaime Gil de Biedma es incuestionable, pues son muchos los ejemplos en la poesía del barcelonés que citan textos del angloamericano, fruto de la admiración y amplio conocimiento de su poesía. Ahora bien, en la poética de W.H. Auden, la presencia intertextual es escasa en comparación con la que presenta la obra de Biedma. Aún así, los dos poetas introducen un buen número de

referencias intertextuales en su obra. Referencias que contribuyen en la búsqueda de la alteridad, porque les permiten tanto a Auden como a Gil de Biedma introducir en su obra versos de otros. De manera que expresiones de una obra anterior aparecen en la obra presente, como ocurre en los ejemplos expuestos de ambos autores. Por tanto, Wystan Hugh Auden y Jaime Gil de Biedma crean textos que les facilitan la presencia de más de una identidad, debido a que las citas de otras obras, la alusión de otros autores y la inclusión de versos cargados de ironía nos remiten directamente a creaciones de autores distintos, cuya identidad pasa a confundirse con la del autor que toma sus palabras prestadas en una nueva creación literaria.

OBRAS CITADAS

- Alberti, Rafael. *Cal y canto*. Madrid, Alianza, 1988.
- Auden, W.H. *W.H. AUDEN Collected Poems*. Londres, Faber and Faber, 1976.
- Barón, Emilio. “Cernuda, Gil de Biedma y la poesía irónica moderna.” *Litoral. Revista de la poesía y el pensamiento*, nº 163-165, 1986, pp. 130-137.
- Barthes, Roland. “Texte (théorie du).” *Encyclopaedia Universalis*, vol. XV, 1968, pp. 1004-1021.
- Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal*, Antoine Adam (ed.). Paris, Hatier, 1977.
- Beltrán Almería, Luis. “Voces y personas en la poesía de Jaime Gil de Biedma.” *Notas y Estudios Filológicos*, nº9, 1994, pp. 47-64.
- Blair, John G. *The Poetic Art of W.H. Auden*. Princeton, Princeton University Press, 1965.
- Cañas, Dionisio. “Gil de Biedma y su paseo solitario entre las ruinas.” *Revista de Occidente*, nº 110-111, 1990, pp. 101-110
- Cernuda, Luis. *Antología poética*, José Luis Bernal Delgado (ed.). Madrid, Rialp, 2002.
- . *Como quien espera el alba (1941-1944)*. *La realidad y el deseo VIII*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1947.

- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. New York, Cornell University Press, 1981.
- Donne, John. *Poems of John Donne*, E.K. Chambers (ed.). Londres, Penguin Classics, 1896.
- Eliot, T. S. *Four Quartets*, Sarah Shute (ed.). Cambridge, ProQuest, 2002.
- García Armendáriz, José Ignacio. “A vueltas con Catulo y Gil de Biedma (en especial, *Pandémica*).” *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, vol.29, nº2, 2009, pp. 195-215.
- García Montero, Luis. “El juego de leer versos.” *Litoral*, nº 163-165, 1986, pp. 113-120.
- Gil de Biedma, Jaime. *Las personas del verbo*. Barcelona, Seix Barral / Biblioteca Breve, 2010.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y Hoy)*. Barcelona, Tusquets Editores, 2005.
- Kristeva, Julia. *Semiótica*. Traducción de José Arancibia Martín. Madrid, Fundamentos, 1981.
- . “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman.” *Critique*, nº 23, 1967, pp. 438-465.
- Machado, Antonio. *Campos de Castilla*, José Luis Cano (ed.). Madrid, Cátedra, 1988.
- Mallarmé, Stéphane. *L'après-midi d'un faune*. Paris, Le Nouveau Commerce, 1988.
- Marco, Josep. “Intertextuality and Ideology in W.H. Auden's *The Sea and the Mirror*.” *Stylistica. Revista Internacional de Estudios Estilísticos y Culturales*, nº 2-3, 1992, pp. 91-97.
- Quance, Roberta Ann. “Writing posthumously: Jaime Gil de Biedma.” *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 12, nº 3, 1987, pp. 291-310.
- Rovira Planas, Pere. “La voz ensimismada de poemas póstumos.” *Litoral. Revista de la poesía y el pensamiento*, nº163-165, 1986, pp. 121-124.
- Samuel Walsh, Andrew. *Jaime Gil de Biedma y la tradición angloamericana*. Granada, Editorial Universidad de Granada, 2004.
- Shakespeare, William. *The Tempest*, Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan (eds.). London, Thomson Learning, 2003.
- . *King Lear*, R.A. Foakes (ed.). London, Thomson Learning, 2002.

Soria Olmedo, Andrés. "Blas de Otero, Jaime Gil de Biedma y la intertextualidad." *Compromisos y palabras bajo el franquismo: recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010. Sevilla: Renacimiento Iluminaciones, 2010, pp. 291-299.

Steiner, George. *Presencias reales*. Traducción de María Condor. Barcelona, Destino, 1991.

Worton, M., and J. Still (eds.). *Intertextuality: theories and practices*. Manchester, Manchester University Press, 1991.