



PRESENCIA DE GIL DE BIEDMA EN LA POESÍA DE JON JUARISTI

Alfredo López-Pasarín Basabe
Universidad de Waseda

Jon Juaristi es uno de los poetas más representativos de la corriente dominante en la poesía española durante las dos últimas décadas del siglo XX, la conocida como “poesía de la experiencia”. Esta denominación, de la que lo menos que se puede decir es que resulta muy poco precisa, agrupa, según es sabido, a poetas de los 70 como el propio Juaristi, Trapiello, Sánchez Rosillo o D'Ors, junto a “novísimos” reciclados (Cuenca es el caso típico), con poetas de los 80 (García Montero, Benítez Reyes, Marzal, Gallego) y hasta de los 90 (como Oliván, Piquero o López-Vega), dando de algún modo por buena la teoría de quienes proclaman la falta de sentido de la teoría generacional. Todos estos poetas coinciden¹, con las diferencias obvias que imponen las diferentes edades y talentos individuales, en su intento de construir una poesía realista, de base racional, con alta presencia de elementos descriptivos y narrativos, y un profundo valor ético de fondo en su aproximación a la realidad. Tampoco es ningún misterio para nadie que en esa búsqueda poética el modelo ineludible y la referencia indispensable lo constituye la generación del 50. En efecto, no es casual que esta misma generación o grupo poético haya visto calificada su escritura con la misma denominación de “poesía de la experiencia”, ni que aquellos caracteres citados más arriba (realismo, narratividad, valor ético) sean de idéntico modo determinantes de su quehacer. Entre los poetas del 50 parece que el consenso es prácticamente unánime en la consideración del barcelonés Jaime Gil de Biedma como máximo valor del grupo, hecho que se refleja en la particular predilección que le profesan los poetas mencionados más arriba y en la presencia indiscutible que, de uno u otro modo, adquiere en su obra.

En otro lugar (López-Pasarín, 2001:33) expresé mi convencimiento de que Juaristi no sólo es uno de los poetas españoles más interesantes del fin de siglo, sino que su obra refleja casi modélicamente las características de la “poesía de la experiencia”. En lo que respecta a la influencia de Gil de Biedma el caso sobrepasa lo puramente típico, pues el poeta barcelonés es en la obra del bilbaíno, como veremos, presencia que permea el texto en varios niveles, constituyéndose en referente ineludible de su poesía. Descubrir esa presencia y analizar las formas en que se manifiesta y las consecuencias que implica es el objetivo del presente trabajo.

El propio Juaristi nos narra en un poema el descubrimiento de la obra de Gil de Biedma y lo que eso supuso para su propia manera de escribir poesía. “Intento formular mi experiencia de la poesía civil” pertenece al libro *Los paisajes domésticos* y dice lo que sigue:

¹ Para lo que sigue puede verse mi trabajo de 2000.



*¡Oh, Capitán, mi Capitán, Dios mío!
¡A por ellos, que son de regadío!*
Walt Whitman y Ramón Cabrera

Según algún amigo sevillano,
cerró hace un siglo aquella librería
de Sierpes, donde un día
compré su *Colección particular*.

Mediaba un largo y tórrido verano
pero yo celebré la Epifanía.
Dieciocho años tenía
y empezaba a sufrir el malestar

de la vida incurable, a la que en vano
descubrir un sentido perseguía.

Ya sabéis: la acedía
de quien se cree fuera de lugar,

o demasiado tarde, o muy temprano,
o solo, o con la inmensa mayoría.

Hoy lo definiría
como cierta tendencia a exagerar.

Pero os hablo de un tiempo muy lejano:
es difícil decir lo que sentía.

Desde esa lejanía,
lejos andaba yo de imaginar

los trucos del demonio meridiano,
las mil formas que adopta la ordalía
de la melancolía
cuando se tiene mucho que olvidar.

Sospecho que, al fingir fungir de anciano
propiciar de algún modo pretendía
la esquivada poesía
que tanto se me hacía de rogar.

El síndrome de Prufrock – un malsano
sentimiento de ocaso y agonía –
el mundo me teñía
de un fastuoso color crepuscular.

Quería ser llorando un hortelano
y devolver verdor y lozanía
a la tierra baldía
de este áspero muñón peninsular.

Un campo amortajado, un monte cano,
un calvero de polvo y cobardía:
así me parecía
nuestro amable parnaso familiar.

Árido surco, el verso castellano
Arañaba tenaz. Florecería
o no florecería,
pero qué se perdía con probar.



Vuelvo al punto en que salgo, libro en mano,
de la tienda de Sierpes. Descendía
el sol. Atardecía,
y me empujó la tarde a cierto bar.

Reclinado ante un fino jerezano,
abrí al azar la adusta antología.
Leía y releía
y nunca me cansaba de admirar

tanto verso vestido de paisano
con elegancia atroz, y la osadía
de la cacofonía.
Sin duda, era el momento de pensar

que el hecho de estar vivo y ser humano
exige al buguesito en rebeldía
un grano de ironía.
No es cierto que por mucho madrugar

amanezca la huerta en el secano.
La experiencia es cosecha muy tardía
Y, amén, la artesanía
de hacer versos, un juego malabar.

De aquel deslumbramiento soberano,
gracias al cual barrí la porquería
que entonces escribía,
os quiero la memoria dedicar:

Abelardo, Felipe, Abel (mi hermano),
Antonio, Carlos, Pere, Luis García
Montero y compañía,
Luis Alberto, Juanito Lamillar,

Fernando Ortiz, Francisco Bejarano,
Álex Susanna y Álvaro García,
Jesús, José María,
Paco Castaño y paro de contar.

Aquí acaba el corrido de Emiliano
Zapata y su fiel infantería.
Me voy, canalla mía,
en un buque de guerra (si por mar)².

El poema resulta considerablemente explícito³. Por si no lo fuera, Juaristi introduce en él citas literales o cuasi-literales de los poemas de Gil de Biedma. Cualquiera que conozca la obra de éste notará enseguida que el título remeda el de un famoso poema de *Moralidades*, “Intento formular mi experiencia de la guerra”, y la enumeración de amigos del final recuerda la que aparece en “En el nombre de hoy”, que abre el mismo libro (con la alusión más compleja, porque implica otras referencias, pero también evidente, de “Abel (mi hermano)” a “y a mi sobrino Miguel”). También le sonará lo del “burguesito en rebeldía”, que es cita de

² Los poemas de Juaristi y Gil de Biedma se citan por las ediciones que recoge la Bibliografía.

³ Hay un comentario del mismo desde el punto de vista de sus relaciones intertextuales con Gil de Biedma en García Montero, 92-94.



“Ampliación de estudios”, o esa referencia interesante, por su carácter no literal, al título del poema-poética que cierra *Moralidades*, “El juego de hacer versos”, en “la artesanía de hacer versos, un juego malabar”. Tampoco parecen casuales las referencias a Eliot (“tierra baldía” y “Prufrock”), que es uno de los poetas favoritos de Gil de Biedma. En cuanto a las conclusiones metapoéticas que se pueden extraer del texto, volveremos sobre ellas. Me quedo con una fundamental: “la osadía de la cacofonía”, que podría traducirse como “no temor al ripio”, del que todo el poema es un ejemplo práctico. Por lo que respecta a la etapa poética comprendida bajo el rótulo genérico de “la porquería que entonces escribía” debemos señalar que corresponde a una prehistoria de la que no ha quedado constancia en su obra publicada (no, desde luego, en la recogida en sus poesías completas), puesto que desde el primero de los libros de Juaristi es posible detectar huellas literales de la poesía de Gil de Biedma.

Ejercicio intertextual de muy distinto carácter, aunque idéntico en su finalidad de homenaje, es un poema de *Prosas (en verso)* llamado “Bienamadas imágenes...”.

En el barrio de Plaka
a una calle vulgar le recité unos versos
de Jaime Gil de Biedma.

A una calle vulgar
con muchas tiendas
y vendedores de amor griego
y marmolinas eginéticas.

Pero ya nadie sabía
en los tugurios de Atenas
quién era aquel legionario
de los tercios de Aureliano
ni cuál era su bandera.

Junto a Monastiraki, donde él amó la vida
(*que me recuerde a ella...*)
desde una sacra encina del Cerámico
alzaba el vuelo la lechuza ciega.

Sin duda, los versos recitados eran los de “La calle Pandrossou”, perteneciente a *Poemas póstumos*:

Bienamadas imágenes de Atenas.

En el barrio de Plaka,
junto a Monastiraki,
una calle vulgar con muchas tiendas.

Si alguno que me quiere
alguna vez va a Grecia
y pasa por allí, sobre todo en verano,
que me encomiende a ella.

Era un lunes de agosto
después de un año atroz, recién llegado.
Me acuerdo que de pronto amé la vida,



porque la calle olía
a cocina y a cuero de zapatos.

Juaristi recoge el guante lanzado en la penúltima estrofa de este poema y convierte al suyo en un melancólico homenaje a la persona de Gil de Biedma, concentrado muy especialmente en ese “donde él amó la vida”, con toda la carga trágica transmitida por el irreparable Pretérito Indefinido, y en la alusión simbólica a ese soldado de los tercios de Aureliano que da nombre a la calle, pero de quien todos se han olvidado. Conocer su nombre implica conocer a su vez el poema de Biedma. En ese juego intertextual, las alusiones literales (“bienamadas imágenes”, “en el barrio de Plaka”, “junto a Monastiraki”, “una calle vulgar con muchas tiendas”) y semi-literales (“donde él amó la vida”, “que me recuerde a ella”) constituyen el imprescindible entramado de referencia.

Hay otro poema donde un personaje se presenta recitando un verso de Gil de Biedma, quizá del poema más famoso de los suyos, “Pandémica y celeste”. Se trata de “Versos sencillos”, perteneciente a *Suma de varia intención*. El último verso de “Pandémica...”, el objeto de la recitación (“como dicen que mueren los que han amado mucho”) sirve de epígrafe. Las estrofas que nos interesan son las siguientes:

Una tarde apasionada
y tus rizos que disperso
entre los dedos y un verso
tendido sobre la almohada.

Un verso de Jaime Gil
de Biedma...(Si no supiera
- soy de la misma madera –
que es una engañifa vil...)

el verso final, el broche
de Pandémica y celeste.

Pero, gracias a tu cita
de Gil de Biedma, me he
acordado ahora de que
debo hacer otra visita.

La relación que establece este poema con el texto que adopta como punto de partida es prácticamente la contraria de “Bienamadas imágenes...”. Aquí el hermoso poema de Gil de Biedma, una profunda meditación sobre el amor a pesar de o a partir de la infidelidad, la utiliza el hablante de “Versos sencillos”, ese superamante de improbable base biográfica que adopta la voz de Juaristi en bastantes de sus poemas, en una justificación para sus frívolas correrías. El paréntesis de la estrofa segunda, sin embargo, aparentemente otra broma superficial, oculta una profunda reflexión sobre el carácter de la poesía y sus relaciones con la realidad, de la que hablaremos más adelante.

Hay otros dos poemas de Juaristi en los que se menciona el nombre de Gil de Biedma, aparte de los ya señalados. En “Auto de terminación”, perteneciente a *Los paisajes domésticos*, los versos



Cómo mueren algunos este invierno
(Carlos, Dámaso, Jaime)...

lamentan el hecho de la muerte del poeta barcelonés, junto a las de Barral y Dámaso Alonso. Mucho más festiva es la mención de “En torno al casticismo” (*Arte de marear*):

Nuestro maestro en estro, Jaume el Conqueridor,
es catalán, inglés y un poco filipino.

donde la máscara del famoso rey aragonés apenas puede ocultar la presencia del poeta catalán, con las alusiones a su amor por la cultura inglesa y por Filipinas. La última referencia es también un juego de palabras con la expresión “punto filipino”, que utiliza, aplicada a Góngora, en otro poema del mismo libro, “Epístola a los vascones”, y, junto a la paronomasia del primer verso, nos permite apreciar el apego de Juaristi a los recursos fónicos del lenguaje.

El nombre de Gil de Biedma no se menciona en muchas otras ocasiones en que sí lo hacen sus versos. En “Invitation to a beheading” (*Diario del poeta recién cansado*) la muletilla taurina y futbolística “afición en general” recoge el último verso del poema que cierra *Moralidades*, “En el nombre de hoy”. En “El sitio de Bilbao” (también del *Diario*...) el verso “la escuela, la despensa y los maderos” recuerda, en su común referencia a Joaquín Costa, dos poemas de *Compañeros de viaje*, “Infancia y confesiones” (“Mi infancia eran recuerdos de una casa / con escuela y despensa y llave en el ropero”) y “Las grandes esperanzas” (“Aquí la escuela y la despensa”). El verso que abre y cierra “Ante el cincuentenario de una guerra civil” (*Suma de varia intención*), “amenaza un espléndido verano”, recuerda (en clave irónica) “definitivamente, parece confirmarse que el invierno que viene será duro”, comienzo de “Noche triste de octubre” (*Moralidades*). En “Agradecidas señas” (*Tiempo despacible*), los versos “sigo siendo de izquierdas / aunque se note poco” no pueden ignorar la declaración de Gil de Biedma en la contraportada de *Las personas del verbo*, según la cual “he sido de izquierdas y es muy probable que siga siéndolo, pero hace ya algún tiempo que no ejerzo”. En “Flecha rota” (*Prosas (en verso)*), la expresión “años todavía triunfales” recoge el conocido título de un poema de *Moralidades*. Finalmente, aunque esto ya es más difícil de demostrar, no es imposible que el título de la primera recopilación de las poesías completas de Juaristi, *Mediodía*, sea un recuerdo del primer verso de la parte VIII de “Las afueras”: “De pronto, mediodía”.

Sin menciones literales, aunque con expresiones muy cercanas, es evidente que, en “MCMLIV”, de *Tiempo despacible*, la descripción del principio coincide con la de la primera parte de “Barcelona ya no es bona”. De igual manera, “Palinuro”, del mismo libro, es, como “Himno a la juventud” (*Poemas póstumos*) una apóstrofe a ese periodo ya perdido de la vida, en una tonalidad que recuerda, por su violencia estilística, más que a este poema, a “Contra Jaime Gil de Biedma”.

La coincidencia en las mismas aficiones literarias puede ser también una forma indirecta de homenaje. Ya hemos visto en “Intento formular...” la referencia doble a Eliot. Una visita a la tumba de este poeta es el motivo de “Cera votiva en Westminster Abbey”, de *Diario de un poeta recién cansado*. Auden aparece con frecuencia en su



obra crítica⁴ y también en el prólogo de *Prosas (en verso)*. Los dos, Eliot y Auden, se cuentan entre los poetas favoritos de Gil de Biedma. Por último, “Comentario de texto”, de *Tiempo desapacible*, es un testimonio de admiración a Jorge Guillén, a quien el barcelonés dedicó un libro.

Podemos ahora volver a “Intento formular mi experiencia de la poesía civil”, el poema que nos servía para abrir este repaso de las huellas más fácilmente perceptibles de Gil de Biedma en la obra de Juaristi, y tratar de discernir aquéllas mucho más decisivas que afectan a la manera misma de concebir el hecho poético y están por tanto en el meollo de su escritura. Obviamente, las personalidades artísticas se forman por la conjunción de infinidad de factores de muy diversas naturalezas y un análisis exhaustivo e inequívoco de todos ellos es tarea de resultado improbable que no tendré la osadía de acometer. Más modesto propósito y más asequible a mis capacidades es el intento de discernir aquellos elementos en los que la obra de Gil de Biedma, que, lo hemos comprobado, adquiere condiciones de presencia casi obsesiva en la poesía de Juaristi, sin duda ha servido a éste, al menos, de estímulo decisivo y de modelo concreto. Por cierto, mis observaciones a partir de ahora tendrán como objetivo central los poemas de Juaristi, pero son aplicables, en distintos grados, desde luego, a la obra de todos los que integran la citada “poesía de la experiencia”.

La renovación que acomete Gil de Biedma se basa, como todo el mundo sabe, en la conexión con la poesía anglosajona. Claro está que ni rechaza totalmente la tradición francesa (Baudelaire es uno de sus poetas favoritos) ni es desde luego el primero en intentar tal conexión, puesto que otros como Unamuno o Cernuda le precedieron. En la obra de madurez de este último, sobre todo, la generación del 50 encuentra el modelo que estaba buscando, descubre que “entre todos los poetas del veintisiete, era el más próximo a lo que nosotros intentábamos hacer” (G. de B., 1994: 345)⁵. Más o menos, pues, la actitud que tendrán los miembros de la “poesía de la experiencia” con respecto al propio Biedma, sin renunciar, claro está, a las enseñanzas directas de Cernuda. Esa conexión y esas enseñanzas se reflejan en la concepción del poema como artefacto verbal cuyo efecto depende fundamentalmente del tono adoptado, que, en sus propias palabras, se resume con la siguiente frase: “a menudo, la poesía que yo aspiro a hacer no es comunión, sino conversación, diálogo” (De Luis, 2000: 452). Es esto lo que habitualmente se conoce como “tono menor”. El tono menor no consiste exclusivamente en el abandono de la torre de marfil, en otras palabras, de determinada actitud hacia el lector, sino en una actitud hacia uno mismo y hacia lo que se está contando. En resumen, supone la ironía.

En mi trabajo anteriormente citado (2001: 40) defendí que, si bien la ironía no me parecía un rasgo decisivo de la poesía de Juaristi (sin que falten en ella ejemplos abundantes) sí lo era el humor. Sin embargo, la ironía de Gil de Biedma y el humor de Juaristi persiguen el mismo objetivo: la distancia con lo que nos están contando, el intento de huir por todos los medios de la efusión sentimental. “El poema debe producir, junto a ciertos efectos sentimentales, sus correspondientes catarsis irónicas” (Juaristi, 1999: 105). Si volvemos a “Intento formular mi experiencia de la poesía civil”, veremos que el rechazo de lo solemne (lo antiirónico por excelencia),

⁴ Vid en Juaristi, 1999, las páginas 49, 74, 106, 113 y 121.

⁵ Gil de Biedma, rechazará, sin embargo, una influencia directa de la obra de Cernuda en su propia poesía, aduciendo la elevada edad a la que conoció su obra (vid. Pérez Escohotado, 2002: 206-207). Las conexiones, de todos modos, son evidentes.



expresado mediante “tanto verso vestido de paisano” y el ya mencionado recurso a la “cacofonía” (el ripio⁶) adquieren su más profundo sentido dentro de este esquema. Y eso, precisamente, porque se trata de hacer “poesía de la experiencia”, rescatar lo vivido y convertirlo en significación de validez más o menos universal. Entregarse a la corriente de los sentimientos, renunciar a la lucidez y al control en alto grado racional de lo que se expresa implica para ellos el fracaso rotundo del poema como objeto artístico.

Aquí hace su aparición el personaje poético. Resulta claro que tanto la generación del 50 como los poetas finiseculares de quienes venimos tratando están convencidos del carácter ficcional de la poesía. No me parece simple coincidencia que la opinión de Barral de que “en nuestra generación, eso es consciente” (G. de B., 1994: 226) no sea diferente de la de García Montero (2000: 87) cuando afirma: “la vuelta a los tonos realistas se produce en la conciencia plena de que el yo biográfico no se identifica con el yo literario, con el personaje literario”. Del mismo modo, Gil de Biedma opina que “cuando un poeta habla en un poema, quizá no hable como personaje imaginario, pero como personaje imaginado siempre” (G. de B., 1994: 226) o que “distinguir en poesía si lo que se cuenta le ha sucedido o no al poeta, no lleva a ninguna parte, porque la anécdota sólo existe poéticamente en cuanto incorporada al poema, e insisto, a nadie le ha sucedido un poema. Un poema es una criatura de un orden de realidad muy distinta a la de uno mismo” (Pérez Escohotado, 2002: 196; algo muy parecido en 249). En sentido estricto, pues, la opinión de Barral de que “la poesía de Jaime es una poesía basada en el monólogo dramático” (G. de B., 1994: 226) es extrapolable a todos los poetas que comparten tales supuestos. Sin embargo, se trata de poetas que buscan escribir desde su propia posición personal, ofrecer una imagen moral (en sentido amplio) de sí mismos y, desde la obsesión común por el tema del tiempo, indagar en el propio pasado. Si pensamos en las palabras de Biedma citadas anteriormente veremos que no hay contradicción ninguna. El secreto está en ofrecer una imagen posible de sí mismo en el poema, construir un personaje, como dice el barcelonés, “afín a mí en clase social, en cultura y en sensibilidad, pero que yo no identificaba conmigo” (Pérez Escohotado, 2002: 235). Es lo mismo que afirma Juaristi: “simular experiencias análogas refiriéndolas a un personaje de ficción en el que vagamente me reconozco” (1999: 104).

Ciertamente, mientras la concepción de la poesía como búsqueda de una identidad desemboca en Gil de Biedma en el abandono de la escritura⁷, en Juaristi esa presencia

⁶ De la utilización de este recurso son auténticos modelos en la obra de Gil de Biedma dos poemas de *Moralidades*, “El juego de hacer versos” y “La novela de un joven pobre”. Juaristi lo utiliza con mucha mayor constancia y amplitud. Por ejemplo, en aquellos poemas en que grupos estróficos sin rima se cierran por medio de pareados (“Palinodia” y “Por qué la quieres tango”, ambos de *Arte de marear*, pueden servirnos de ejemplo) o aquellos otros en que hace gala de un decadente tono modernista, como los excelentes “Elegías a ciegas” y “Romanza con sordina”. Estos casos nos permiten ver claramente el posible papel del ripio (del humor a secas) como freno de la excesiva efusión del sentimiento. El ripio tiene además la ventaja de permitirnos huir de la perfección formal, cuando ésta amenaza por su exceso con la difuminación de las cualidades humanas del poema. Esto es algo mucho más apreciable en Juaristi que en Biedma, pues goza el bilbaíno de un oído privilegiado y de una facilidad en el manejo de las formas que lo hace más sensible al peligro anteriormente reseñado.

⁷ “Mi poesía consistió - sin yo saberlo - en una tentativa de inventarme una identidad; inventada ya, y asumida, no me ocurre más aquello de apostarme entero en cada poema que me ponía a escribir, que era lo que me apasionaba”, dirá en la solapa de *Las personas del verbo*.



de un personaje con el que jamás se llega a identificar del todo le sirve para asumir los aspectos más dolorosos de su biografía⁸. El mecanismo de alternancia entre fragmentos sentimentales y quiebros humorísticos tiene su reflejo, en este plano, en la presencia de poemas biográficamente muy cercanos al autor junto a otros de biografía improbable o directamente disparatada. El mejor ejemplo de esto último puede verse en “los tristes campos de Troya”, con su descripción de una mili imposible.

Podemos concluir diciendo que lo que Gil de Biedma aporta a la poesía de Juaristi, más allá de citas literales que son, indudablemente, síntoma de una relación más profunda, es el modelo de una poesía narrativa y racional, que hace de lo razonable un valor poético⁹, que se plantea como instrumento de la recuperación del pasado y de la propia identidad, muy dañada en sus conflictos con el paso del tiempo, y que establece que el mejor medio para una tarea de semejante carácter autobiográfico es la conciencia profunda de que la literatura, como toda forma de arte, tiene sus medios específicos de significar, que nos impiden cualquier identificación ingenua con la vida. Le enseña también la manera de manifestar tal conciencia, que consiste básicamente en establecer una distancia entre el hombre que escribe y lo que escribe, y los métodos concretos en que esto puede ser llevado a cabo: un cuidado fundamental en la creación de un personaje, imaginado o no, pero siempre ficticio; la alternancia de tonos en el poema, de modo que entre los pasajes líricos se intercalen otros irónicos que nos impidan tomarnos los primeros completamente en serio; el empleo de coloquialismos y, en general, evitar que la lengua del poema se aleje demasiado de la lengua estándar; pero, por otro lado, una cuidada atención al ritmo y a la forma, que nos recuerden que estamos ante un poema y no ante un fragmento de la vida real. Incluso le proporciona un modelo evidente para la creación de una poesía urbana y hasta para la descripción de su ciudad natal, concomitante en algunos aspectos con la de la Barcelona de Biedma en tanto en cuanto los caracteres de las burguesías industriales de ambas ciudades presentan más de un punto de similitud.

Por supuesto, no pretendo hacer creer que todos esos rasgos provengan exclusivamente de Gil de Biedma. No hay duda de que muchos de ellos los encontró Juaristi en sus lecturas de poetas ingleses¹⁰ y los confirmó en Cernuda. Sin embargo, Gil de Biedma debió proporcionar un modelo especialmente depurado de los mismos, de todos ellos. También es claro que hay mucho Jon Juaristi que no es Jaime Gil de Biedma, y que los poemas de ambos, a pesar de los innumerables puntos de contacto,

⁸ “No escribo poesía por mero entretenimiento. Alguna vez afirmé que no era para mí otra cosa que un ameno desahogo. Hoy sé que es también un modo de cargar conmigo”. Y, un poco después: “en mis poemas ha tomado forma un personaje con el que me siento en deuda. No he llegado a identificarme del todo con él, pero me ha hecho compañía en los peores ratos” (Juaristi, 1999: 113).

⁹ Es conocida la opinión un tanto lúdica en que coincidían Gil de Biedma y Ferrater: “un poema inexcusablemente ha de tener el mínimo de sentido que se exige de una carta comercial” (Gil de Biedma, 1974: 272). La misma opinión la expresa Ferrater en Campbell, 1994: 337. Esto difiere muy poco de la idea que expone Juaristi en “Poética bajo mínimos”, poema que abre *Suma de varia intención*:

Un buen poema debe contener
al menos una idea indemne.

No sombras, ni proyectos, ni carcasas de ideas.

Repite esta opinión en otros lugares: vid. Juaristi, 1999: 84-85 y 107.

¹⁰ Eliot, Auden, Larkin y Betjeman aparecen en Juaristi, 1999: 49. A éstos se añaden Spender y Clarke en *ibíd.*: 121. Claro está que el hecho de que, como vimos anteriormente, Eliot y Auden sean dos de los poetas favoritos de Gil de Biedma (los *Four Quartets* del primero eran para él la mayor obra del arte poético del siglo XX, según expone en Pérez Escobedo: 257) no es de ningún modo casual.



son radicalmente inconfundibles. Hay diferencias temperamentales, especialmente esas que aproximan a Juaristi al otro poeta del 50 con quien más puntos de contacto presenta, Ángel González, ambos más tendentes a lo sentimental que Biedma, y por tanto más necesitados, en frecuencia y brusquedad, de los frenos humorísticos que les llevan a las puertas de la antipoesía en ocasiones, y con una afición difícilmente controlable muchas veces por el chiste y los recursos derivados del juego de palabras, que se alían especialmente en Juaristi a un dominio excepcional de las formas poéticas¹¹. También es cierto que la relación con el pasado y la asunción de la propia identidad asumen formas diferentes, de algún modo más trágicas en Juaristi. Pero de este modo el poeta vasco nos da una lección acerca del empleo de las influencias ajenas en la obra propia; él sabe, como sus compañeros de generación, que es tan experiencia lo leído como lo vivido, a veces, incluso, más. El empleo de métodos, recursos, citas literales de los poemas de Gil de Biedma es para Juaristi un medio especialmente adecuado para expresar su propio mundo, dando la medida del verdadero creador.

Bibliografía

- Campbell, Federico (1994) (2ª ed.) *Infame turba*. Barcelona: Lumen.
- De Luis, Leopoldo (2000) *Poesía social española contemporánea Antología(1939-1968)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- García Montero, Luis (2000) El oficio como ética. En: Romera Castillo, José / Gutiérrez Carbajo, Francisco, eds. *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Madrid: Visor.
- Gil de Biedma, Jaime (1991) (5ª ed.) *Las personas del verbo*. Barcelona: Seix Barral.
- Gil de Biedma, Jaime (1994) *El pie de la letra. Ensayos completos*. Barcelona: Crítica.
- Juaristi, Jon (1994) *Mediodía*. Granada: La veleta.
- Juaristi, Jon (1996) *Tiempo desapacible*. Granada: La veleta.
- Juaristi, Jon (1999) *Sermo humilis (Poesía y poéticas)*. Granada: Diputación provincial.
- Juaristi, Jon (2002) *Prosas (en verso)*. Madrid: Hiperión.
- López-Pasarín Basabe, Alfredo (2000) Apuntes sobre la evolución de la última poesía española en castellano. En: *Journal of Liberal Arts*. N° 109, 1-12.
- López-Pasarín Basabe, Alfredo (2001) Jon Juaristi y la poesía del fin de siglo. En: *Journal of Liberal Arts*. N° 110, 33-60.
- Pérez Escohotado, Javier, ed. (2002) *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*. Barcelona: El Aleph.

¹¹ Vid. mi trabajo de 2001: 40-41. El mismo Juaristi ha hablado del deslumbramiento que supuso la lectura de *Palabra sobre palabra* (Juaristi, 1999: 121). No descubro huellas literales en su obra, sin embargo, a excepción de una cita explícitamente marcada en “Menosprecio de aldea”, el prefacio de *Prosas (en verso)*, y el poema de homenaje “Para la guitarra de Ángel González”, en *Tiempo desapacible*.