

Huellas de T. S. Eliot en *Poemas póstumos* de Jaime Gil de Biedma

Ioana Gruia*
Universidad de Granada

Resumen

El artículo enuncia y analiza las huellas de T. S. Eliot en *Poemas póstumos* de Jaime Gil de Biedma. Dichas huellas se localizan sobre todo en la escritura del tiempo de la intimidad. Los poemas que se comentan en relación a fragmentos del autor de *Cuatro cuartetos* son “Príncipe de Aquitania, en su torre abolida”, “*De senectute*” y “*De vita beata*”.

Palabras clave

T. S. Eliot – Jaime Gil de Biedma – huellas – escritura del tiempo – intimidad

Abstract

The paper establish and analyses the marks of T. S. Eliot in *Poemas póstumos* by Jaime Gil de Biedma. These marks are localized specially in the writing of time of private history. The poems that are commented in connection with fragments of the author of *Four Quartets* are “Príncipe de Aquitania, en su torre abolida”, “*De senectute*” and “*De vita beata*”.

Keywords

T. S. Eliot – Jaime Gil de Biedma – marks – writing of time – private history

“En mi poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo” (Gil de Biedma 2002: 50), declaraba en 1971 Jaime Gil de Biedma en una entrevista a Federico Campbell, titulada precisamente “Jaime Gil de Biedma o el paso del tiempo”. Se trata de un testimonio que impulsó, junto con el análisis de los propios poemas, numerosas lecturas críticas que han ido señalando el tiempo como núcleo básico de significación en el autor barcelonés, núcleo inseparable de la indagación en la subjetividad en tanto que invención de una identidad (Gil de Biedma 2002: 60), de un personaje poético. En este sentido, Gil de Biedma es heredero de la célebre definición de Antonio Machado de la poesía como “palabra en el tiempo” y también de la complejísima meditación sobre el tiempo que lleva a cabo T. S. Eliot desde “La canción de amor de J. Alfred Prufrock” hasta *Cuatro cuartetos*, pasando por “Gerontion” y *La tierra baldía*.

La reflexión temporal biedmiana se puede desplegar en varias articulaciones, todas marcadas en cierto sentido por la impronta del autor angloamericano: la angustia ante el paso del tiempo y la vejez, la percepción del tiempo en tanto que aterradora y vertiginosa eternidad, la conciencia de la imposibilidad del recuerdo exacto y de la tendencia a la mitificación del pasado o la reivindicación del brillo del instante.

El presente trabajo se propone enunciar y comentar posibles huellas eliotianas en la escritura del tiempo de la intimidad en *Poemas póstumos*. Debido a los límites del artículo se analizarán sólo tres poemas, “Príncipe de Aquitania, en su torre abolida”, “*De senectute*” y “*De vita beata*”, aunque hay que subrayar que no son los únicos que manifiestan el influjo de Eliot.

El título de “Príncipe de Aquitania en su torre abolida”, uno de los poemas más eliotianos y emblemáticos de Gil de Biedma, es un verso de Gérard de Nerval, del

soneto “El desdichado”, que aparece citado hacia el final de *La tierra baldía*. Pere Rovira (2005: 287) y Joana Sabadell Nieto (1994: 78) señalan que es de Eliot de donde Gil de Biedma lo toma. “These fragments I have shored against my ruins”,¹ proclama en *The Waste Land* el Rey Pescador, convertido en “*Le Prince d’Aquitanie à la tour abolie*”. La voz de “Príncipe de Aquitania, en su torre abolida”² apoya también fragmentos de su perdido “reino suyo/ dorado” contra sus ruinas, contra “la herida mal cerrada” del tiempo. Su solo consuelo es haber asumido con lucidez la pérdida irreparable provocada por el paso del tiempo: “Una clara conciencia de lo que ha perdido, / es lo que le consuela.”

Se trata de un consuelo efímero, ya que el personaje de “Príncipe de Aquitania, en su torre abolida” –personaje que, como en todos los poemas de *Poemas póstumos*, llega casi a confundirse con el propio Gil de Biedma– experimenta el despertar como una muerte diaria, un enfrentamiento sordo con la amenaza del tiempo y de la destrucción:

*Se levanta
cada mañana a fallecer, discurre por estancias
en donde sordamente duele el tiempo
que se detuvo, herida mal cerrada.*

El tiempo se ha quedado inmovilizado, incrustado en las estancias como una grieta, una “herida mal cerrada” que puede volver a abrirse en cualquier momento, pero ha seguido su paso para el yo. Se trata de un yo a la vez despojada de su reino, como el Príncipe de Aquitania, y encerrado en sus estancias. Carole Viñals señala el vínculo que une este poema a varios versos de “Lo que dijo el trueno” y ofrece la siguiente interpretación:

*Les vers de Eliot “We think of the key, each in his prison/
thinking of the key, each confirms a prison” sont en*

rapport étroit avec le thème du poème de Biedma. Le vers These fragments I have shored against my ruins apparaît comme une justification des citations: il s'agit de se sauver par l'écriture car les fragments anciens sont seuls capables d'étayer une écriture en ruines (361).

En efecto, si comparamos los siguientes versos del poema de Gil de Biedma:

*Dura en ningún lugar este otro mundo,
y vuelve por las noches en las paradas
del sueño fatigoso... Reino suyo
dorado, cuántas veces
por él pregunta en la mitad del día,
con el temor de olvidar algo!
Las horas, largo viaje desabrido.,*

con los mencionados por Carole Viñals:

*I have heard the key
Turn in the door once and turn once only
We think if the key, each in his prison
Thinking of the key, each confirms a prison
Only at nightfall, aethereal rumours
Revive for a moment a broken Coriolanus,³*

y otorgamos especial atención a la nota de Eliot, que remite al Canto XXXIII del Infierno (“ed io sentii chiavar l’uscio di sotto/ all’orribile torre”), podemos detectar el parecido de atmósfera, la misma importancia de la noche y la sensación de prisión, de asfixia que produce el tiempo. En este sentido, es muy significativa también la nota de Eliot que envía a *Appearance and Reality* de Bradley:

*My external sensations are no less private to myself
than are my thoughts or my feelings. In either case my
experience falls within my own circle, a circle closed*

*on the outside; and, with all his elements alike, every sphere is opaque to the others which surround it... in brief, regarded as an existence which appears in a soul, the whole world for each is peculiar and private to that soul.*⁴

Quisiera detenerme ahora en un verso clave: “Las horas, largo viaje desabrido.” El tiempo es a la vez el veloz jugador despiadado de “L’Horloge” de Baudelaire (“*Souviens-toi que le Temps est un joueur avide/ Qui gagne sans tricher, à tout coup! c’est la loi.*”) y la “herida mal cerrada”, la grieta que se vive como inmóvil. Las horas pesan, el sujeto experimenta su discurrir al igual que un viaje lento, agónico. El viaje asociado a la vejez y al paso del tiempo lo encontramos en “East Coker” (“los viejos deberían ser exploradores”) y en “Las Dry Salvages”, donde Eliot construye la imagen extraordinaria de los viajeros en el tren (y en el barco) del tiempo:

*You cannot face it steadily, but this thing is sure,
That time is no healer: the patient is no longer here.
When the train starts, and the passengers are settled
To fruit, periodicals and business letters
(And those who saw them off have left the platform)
Their faces relax from grief into relief,
To the sleepy rhythm of a hundred hours.
Fare forward, travelers! not escaping from the past
Into different lives, or into any future;
You are not the same people who left that station
Or who will arrive at any terminus,
While the narrowing rails slide together behind you;
And on the deck of the drumming liner
Watching the furrow that widens behind you,
You shall not think “the past is finished”
Or “the future is before us.”*⁵

De hecho, Carole Viñals señala el paralelismo entre el sujeto de Gil de Biedma y el viajero descrito por Bergson en *La evolución creadora*:

Le moi biedmien est semblable à ce voyageur que Bergson décrit dans L'évolution créatrice: installé sur la plate-forme arrière du dernier wagon, il ignore quels futurs paysages le voyage lui réserve, mais il a tout loisir d'apprécier et de mesurer le passé. Il contemple uniquement le paysage que le train laisse derrière lui, tel un spectateur d'un passé qui s'éloigne (2001: 388).

Sin embargo, la contemplación del pasado no se hace desde la aceptación serena, sino desde la conciencia de “un largo viaje desabrido” hacia la “necesaria consulta con la muerte”.

“Príncipe de Aquitania, en su torre abolida” es el poema inmediatamente siguiente a “Resolución” y, como explica Antonia Cabanilles, “representa el fracaso de esa resolución” (1989: 52), de la “resolución de ser feliz”. Se instaure a partir de ahora el tiempo, la *duración*⁶ del “dolor del corazón” (“Pero más que el propósito de enmienda/dura el dolor del corazón”), y el poeta se imagina incluso “escribiendo/después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”. La vida ha dejado de ser “esta pausa inmensa, vertiginosa” de “Aunque sea un instante” para convertirse en “el final de la historia”, en “esta pausa” a secas: “Y el final de la historia es esta pausa.”

Pero hay otro “Príncipe de Aquitania en su torre abolida”, con el que el personaje del poema de Gil de Biedma guarda alguna relación. Se trata de Gerontion, “un viejo en un mes seco”: “Here I am, an old man in a dry month, / Being read by a boy, waiting for rain.”⁷ Los dos sujetos meditan sobre la historia desde la experiencia de una “estación sombría”. Si para el personaje de *Poemas*

póstumos “La historia es un instante preferido,/ un tesoro en imágenes, que él guarda/ para su necesaria consulta con la muerte.”, el anciano Gerontion, que piensa en la muerte sin decirlo, despliega una reflexión amarga sobre los demonios y las terribles ironías del tiempo y sobre el hombre devorado por la historia:

*After such knowledge, what forgiveness? Think now
History has many cunning passages, contrived
corridors
And issues, deceives with whispering ambitions,
Guides us by vanities. Think now
She gives when our attention is distracted
And what she gives, gives with such supple confusions
That the giving famishes the craving. Gives too late
What's not believed in, or if still believed,
In memory only, reconsidered passion. Gives too soon
Into weak hands, what's thought can be dispensed
with
Till the refusal propagates a fear. Think
Neither fear nor courage saves us. Unnatural vices
Are fathered by our heroism. Virtues
Are forced upon us by our impudent crimes.
These tears are shaken from the wrath-bearing tree.*

*The tiger springs in the new year. Us he devours.*⁸

Con “*De senectute*” estamos de alguna manera en el tiempo de la “estación sombría” (“the somber season” de “Las Dry Salvages”) del personaje poético, que no se reconoce en este tiempo: “No es mío, este tiempo”. Aparece de nuevo la imagen tan eliotiana de los pájaros en el jardín, que son, igual que en “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, “símbolo tuyo de la muerte”.⁹ Se trata de una imagen modificada afectivamente por el tiempo, que ha dejado de tener la misma significación que en otra edad, más hospitalaria:

*Y aunque tan mío sea ese latir de pájaros
afuera en el jardín,
su profusión en hojas pequeñas, removiéndome
igual que intimaciones,
no dice ya lo mismo.*

“*De senectute*” es uno de los poemas que se añaden en la edición de 1982 de *Poemas póstumos* e inician “un nuevo punto de vista, la vejez, inexistente en las dos ediciones anteriores.” (Cabanilles Sanchís 1989: 59), de 1968 y 1975. Como señala Andrew Walsh (2004: 252–253), el tono del poema recuerda la meditación amarga de “*Gerontion*”:

*Here I am, an old man in a dry month
Being read to by a boy, waiting for rain.
I have lost my passion: why should I need to keep it
Since what is kept must be adulterated?
[...] I have lost my sight, smell, hearing, taste and
touch:
[...] an old man driven by the Trades
To a sleepy corner.*

*Tenants of the house,
Thoughts of a day brain in a dry season.*¹⁰

El personaje de Gil de Biedma habita ahora un tiempo incomprensible, que se niega a reconocer como suyo y cuyas madrugadas se han transformado en amaneceres oscuros y amenazadores: “Me despierto / como quien oye una respiración/ obscena. Es que amanece.”¹¹

Los versos que siguen anuncian que se acabó la felicidad del instante:

*Amanece otro día en que no estaré invitado
Ni a un momento feliz. Ni a un arrepentimiento
que, por no ser antiguo,
–ah, Seigneur, donnez-moi la force et le courage!–*

*invite de verdad a arrepentirme
con algún resto de sinceridad.
Ya nada temo más que mis cuidados.*

Las citas de Baudelaire (“Un voyage à Cythère”) y Góngora (“Cosas, Celalba mía, he visto extrañas”) refuerzan “el ensayo de un nuevo personaje, llevado a cabo en «De senectute», que se suma al del «poeta que no escribe» [...], el personaje del «poeta viejo», la invención de otra identidad que, brevemente, tentará a Gil de Biedma.” (Rovira 2005: 274). La vejez se contempla en tanto que “estación sombría” marcada por la decadencia del cuerpo. El cuerpo –un cuerpo físico, sensual, erótico– es fundamental en Gil de Biedma (mucho más que en Eliot), por ello su miseria se vive como tragedia. En este sentido, no pueden ser más explícitas la cita reformulada de Góngora –la magistral sustitución del pasado por el presente y la fuerza del adverbio temporal “ya” (“Y nada temí más que mis cuidados”/ “Ya nada temo más que mis cuidados”) potencian la sensación de terrible angustia ante la espera de la vejez– y la de Baudelaire (“–*ah, Seigneur, donnez-moi la force et le courage!*–”). Cabe recordar los versos finales de “Un voyage à Cythère”, por su vínculo profundo con “*De senectute*” y con la meditación atormentada de su personaje: “–Ah! Seigneur! Donnez-moi la force et le courage/ De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût !”

La ausencia de momentos felices, momentos que tanto el poeta como su personaje buscaron con avidez, y la concentración en la decadencia del cuerpo son el resumen de la “estación sombría”, despojada, siguiendo la estela de “East Coker” –y también de “The sea and the mirror” de Auden– de cualquier mitificación: “What was to be the value of the long forward to, / Long hoped for calm, the autumnal serenity/ And the wisdom of age?”¹²

No hay aquí ni serenidad ni sabiduría. Como apunta

Pere Rovira, en “De senectute”, el poeta se instala en plena vejez y encuentra en ella un fracaso absoluto: no hay paz, y lo que es peor, no existe como antes un futuro al que proyectarse, no hay un «Jaime Gil de Biedma» al que sacrificar para ceder su lugar a otro: sólo morir es ya «el único argumento de la obra». (2005: 275). Además, el personaje poético habita un territorio fronterizo entre la vida y la muerte, con la sola compañía del recuerdo de una pérdida, inscrito en un verso extraordinario: “De la vida me acuerdo, pero dónde está.”¹³ La vida se ha quedado en otra edad, en otro tiempo, y se ha convertido, como diría Eliot, en “pobres y desvaídos recuerdos de momentos apasionados” (1968: 157), en un espectro¹⁴ resumido así en “*De vita beata*”:

*En un viejo país ineficiente,
algo así como España entre dos guerras
civiles, en un pueblo junto al mar,
poseer una casa y poca hacienda
y memoria ninguna. No leer,
no sufrir, no escribir, no pagar cuentas,
y vivir como un noble arruinado
entre las ruinas de mi inteligencia.*

“Those fragments I have shored against my ruins”, dice *Le Prince d’Aquitanie à la tour abolie*. “Entre las ruinas de mi inteligencia”, escribe muy eliotianamente Gil de Biedma. El “noble arruinado” es una figura que, según Andrew Walsh, “podía haberse inspirado parcialmente en la famosa metáfora que Eliot trazó en torno al *cirujano herido*” (2004: 255).¹⁵ Asimismo señala Walsh el parentesco del poema de Gil de Biedma con los siguientes versos de “East Coker” sobre la necesaria humildad de la vejez:

*Do not let me hear
Of the wisdom of old men, but rather of their folly,*

*Their fear of fear and frenzy, their fear of possession,
Of belonging to another, or to others, or to God.
The only wisdom we can hope to acquire
Is the wisdom of humility: humility is endless.*¹⁶

Remite también Walsh a *La tempestad* de Shakespeare, muy presente en *La tierra baldía* y fundamental para Gil de Biedma, que reflexiona en “Juan Gil–Albert, entre la meditación y el homenaje” acerca de la figura del desposeído Próspero y su paralelo con Richard, el personaje de *Valentín* de Juan Gil–Albert:

Richard, que en el ejercicio de su artes a la vez Próspero y Ariel, en cuanto mero hombre comete el mismo error que costó a Próspero su ducado: instintivamente cree que la magia del arte redime a la vida, y le redime de ella. [...] La lucidez suprema de Próspero, cuando sus artes mágicas le han devuelto su perdido señorío, consistirá en renunciar a aquéllas, para encararse con la certeza ineludible de la caducidad y de la muerte, que al fin le reconcilia con la vida. (Gil de Biedma 1994: 321).

Igual que Próspero, el sujeto de “*De vita beata*” se despoja ante la proximidad de la muerte de los ejes básicos de su vida y elige vivir “entre las ruinas de mi inteligencia”. La memoria, la lectura, la escritura han podido ser empresas de salvación personal, pero ahora no sirven para afrontar la terrible proximidad de la muerte, no ofrecen consuelo. El “noble arruinado” es el “príncipe de Aquitania, en su torre abolida”, el “personaje espectral” (Ferraté 1986: 65) que “se levanta/ cada mañana a fallecer” y certifica tanto la “verdad desagradable” del extraordinario poema “No volveré a ser joven” –“envejecer, morir,/ es el único argumento de la obra”– como el fracaso de “las rosas de papel” de la “Canción final”: “Las rosas de papel son, en

verdad,/ demasiado encendidas para el pecho”.

* Ioana Gruia es licenciada en Filología Hispánica y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada y doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Granada con una tesis titulada “Escribir el tiempo: huellas de T. S. Eliot en Jaime Gil de Biedma y José Ángel Valente”. Ha sido becaria, contratada de investigación y docente del Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura de la Universidad de Granada. Ha publicado varios artículos en revistas como *Ínsula*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, *Sociocriticism*. En 2002 fue finalista del premio de poesía Federico García Lorca para estudiantes universitarios con el libro de poemas *Otoño sin cuerpo* (2003) y ganadora en 2007 del mismo premio con el cuento *Nighthawks* (2008). Actualmente es investigadora, con beca postdoctoral, en la Universidad Sorbonne de París y trabaja con la escritora y catedrática Hélène Cixous y con la profesora Milagros Ezquerro.

Notas

¹ “Estos fragmentos he apoyado contra mis ruinas.” Título sobre el que Carole Viñals afirma que “indique une privation d’emblée, privation d’un territoire innomable: celui du désir.” (2001: 402).

² “He oído la llave/ girar en la puerta una vez y girar una vez sólo/ pensamos en la llave, cada cual en su cárcel/ pensando en la llave, cada cual confirma una prisión/ sólo al caer la noche, rumores etéreos/ reviven por un momento a un Coriolano roto.”

³ “Mis sensaciones externas no son menos privadas para mí mismo que mis pensamientos o mis sentimientos. En ambos casos mi experiencia queda dentro de mi propio círculo, un círculo cerrado al exterior; y, con todos sus elementos por igual, cada esfera es opaca a las demás que la rodean... En resumen, considerado como una existencia que aparece en un alma, el mundo entero para cada cual es peculiar y privado de esa alma.”

⁴ “No se puede mirar de frente con firmeza, pero eso es seguro,/ que el tiempo no cura nada: el paciente ya no está aquí/ Cuando arranca el tren, y los pasajeros se han instalado/ con sus frutas, sus periódicos y sus cartas de negocios/ (y los que los despidieron se han ido del andén)/ sus caras se relajan pasando del dolor al alivio,/al ritmo soñoliento de cien horas./

¡Adelante, viajeros! Sin escapar del pasado/ hacia vidas diferentes, ni hacia ningún futuro;/ no sois los mismos que dejaron esa estación/ ni los que llegarán a ningún terminal,/ donde los railes estrechándose se deslizan juntos allá detrás;/ y en la cubierta del retumbante barco de pasajeros/ observando el surco que se ensancha detrás de vosotros,/ no pensaréis «el pasado se ha acabado»./ ni «tenemos toda la noche por delante».”

⁵ La idea de “duración” es fundamental. Pere Rovira señala en este sentido: “El uso del verbo «durar» es parecido en «Príncipe de Aquitania en su torre abolida» («Dura en ningún lugar ese otro mundo») y en «Las afueras» IV («Duraba/ el agua quieta...»)” (Rovira 2005:290).

⁶ “Aquí estoy yo, un viejo en un mes seco,/ con un niño que me lea, esperando lluvia.”

⁷ “Tras de tal conocimiento, ¿qué perdón? Piensa ahora,/ la historia tiene muchos pasadizos astutos, pasillos arreglados,/ y salidas; engaña con ambiciones susurrantes,/ nos guía por vanidades. Piensa ahora,/ ella da cuando nuestra atención está distraída/ y lo que da, lo da con tan sutiles confusiones/ que lo que da hace pasar hambre al que suplica. Da demasiado tarde/ aquello en que no se cree, o, si se cree aún,/ sólo en la memoria, pasión reconsiderada. Da demasiado pronto/ en manos débiles, lo que es pensado, se puede prescindir de ello/ hasta que el rechazo propaga un miedo. Piensa:/ ni miedo ni valentía nos salvan. Vicios antinaturales/ son engendrados por nuestro heroísmo. Virtudes/ se nos imponen a la fuerza por nuestros vicios desvergonzados./ Esas lágrimas son sacudidas del árbol de la ira.// El tigre salta al nuevo año. A nosotros nos devora.”

⁸ Pere Rovira subraya de hecho que “En «De senectute», algo nos recuerda el «símbolo de la muerte» que hemos visto en «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma»”. (Rovira 2005: 303).

⁹ “Aquí estoy yo, un viejo seco en un mes seco,/ con un niño que me lea, esperando lluvia.// [...] He perdido mi pasión: ¿por qué necesitaría conservarla/ puesto que lo que se conserva debe ser adulterado?/ He perdido mi vista, olfato, oído, gusto y tacto:/ ¿cómo habría de usarlos para tu contacto más cercano?// [...] Inquilinos de la casa./ Pensamientos de un cerebro seco en una estación seca.”

¹⁰ Pere Rovira (2005: 294) localiza en estos versos una autorreferencia a “Albada”.

¹¹ “Cuál iba a ser el valor de lo tan largamente deseado,/ la calma tan largamente esperada, la serenidad otoñal,/ y la sabiduría de la vejez?”

¹² Tal vez haya en este verso ecos de “Coros de la piedra”: “¿Dónde está la Vida que hemos perdido viviendo?”

¹³ Y, por supuesto, no más que una parte de las imágenes de un poeta proceden de sus lecturas; proceden de su entera vida sensitiva desde la

más temprana niñez. ¿Por qué, de todo lo oído, contemplado y sentido, a lo largo de una vida, nos vuelven más a menudo que otras ciertas imágenes cargadas de emoción? El canto de un pájaro, el salto de un pez, en un cierto instante y lugar, el aroma de una flor, una anciana en un camino de montaña alemán; seis rufianes que juegan a los naipes, vistos a través de una ventana abierta, de noche, en una pequeña estación francesa de enlace ferroviario donde había un molino: tales recuerdos acaso posean un valor simbólico pero no podemos decir cuál: representan profundidades de nuestro sentimiento que nosotros no podemos atisbar. Lo mismo podríamos preguntarnos por qué, cuando intentamos recordar visualmente algún período de nuestro pasado, no hallamos en la memoria sino una pocas y escuetas instantáneas arbitrariamente escogidas, pobres y desvaídos recuerdos de momentos apasionados (Eliot 1968: 156 – 157).

¹⁴ Carole Viñals señala la existencia en *Poemas póstumos* de una “esthétique du spectral” (Viñals 2001: 432).

¹⁵ “The whole earth is our hospital/ endowed by the ruined millionaire” (“La tierra entera es nuestro hospital/ dotado por el millonario arruinado”).

¹⁶ “No me hagáis oír nada/ sobre la sabiduría de los ancianos, sino más bien sobre su locura,/ su miedo al miedo y frenesí, su miedo a la posesión,/ a pertenecer a otro, o a otros, o a Dios./ La única sabiduría que podemos esperar adquirir/ es la sabiduría de la humildad: la humildad es interminable.”

Bibliografía

- Baudelaire, Charles (1968). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard
- Cabanilles Sanchís, Antonia (1989). *La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Castelló: Col·legi Universitari de Castelló, Universitat de Valencia.
- Eliot, T. S. (1968). *Función de la poesía y función de la crítica*, traducción de Jaime Gil de Biedma. Barcelona: Seix Barral.
-(1970). *The Complete Poems and Plays*. London: Faber and Faber.
-(2002). *Poesías reunidas. 1909–1962*, traducción de José María Valverde. Madrid: Alianza Editorial.
- Ferraté, Juan (1986). “A favor de Jaime Gil de Biedma”. *Litoral*, 163–164, pp.61–66.
- Gil de Biedma, Jaime (1994). *El pie de la letra. Ensayos completos*. Barcelona: Crítica.
-(2000). *Las personas del verbo*. Barcelona:

Seix Barral.

.....(2002). *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*, edición y prólogo de Javier Pérez Escotado. Barcelona: El Aleph Editores.

Rovira, Pere (1986). *La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Barcelona: Edicions del Mall.

.....(2005). *La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Granada: Atrio.

Sabadell Nieto, Joana (1994). “La influencia de T. S. Eliot en la poesía de Jaime Gil de Biedma: tradición como ruptura”, en K.M. Sibbald y Howard Young (eds.). *T. S. Eliot Hispanic Modernity (1924–1993)*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and American Studies.

Viñals, Carole (2001). *L'expression du temps dans l'oeuvre poétique de Jaime Gil de Biedma*. Lille: Atelier national de Réproduction des thèses (microfichas).

Walsh, Andrew (2004). *Jaime Gil de Biedma y la tradición angloamericana*. Granada: Universidad de Granada.