

LAUREANO BONET / UNAS CARTAS DE J. GIL DE BIEDMA A DARIO PUCCINI: ANTONIO MACHADO TRANSITANDO POR LA PIAZZA DEL POPOLO

A Santos Sanz Villanueva,
con mi amistad y gratitud.

Las cartas de Jaime Gil de Biedma que doy a conocer aquí pertenecen al archivo de Dario Puccini, y me fueron entregadas por Stefania Piccinato, viuda del ilustre crítico fallecido en 1997, con toda seguridad el hispanista italiano «más cercano a la Escuela de Barcelona» (Luti, 2012: 347). Por desgracia no cabe hablar aún de un epistolario completo: la profesora Piccinato sacó fotocopia de las ocho cartas que conserva del autor de *Moralidades* dirigidas a su esposo, y una de este al escritor barcelonés. Sin embargo, la Agencia Balcells, depositaria del archivo de Jaime Gil, me ha informado de la ausencia de cualquier otra misiva de Puccini entre los papeles del poeta. ¿Saldrán en un futuro nuevos documentos? Si es así, alguien podrá ya reconstruir en su plenitud una correspondencia por ahora un tanto fragmentaria. Nuestro artículo ofrece solo breves trozos de ese repertorio inédito, facilitando —a modo de apéndice— la transcripción entera de su carta más valiosa.

 Jaime Gil de Biedma.
© F. Mayans



temporales que van creciendo más y más: un rechazo de los totalitarismos o ese fervor por Antonio Machado tan visible en torno a 1960. Ambos interlocutores estaban implicados en una posición abiertamente antifranquista y un clarísimo fervor por los maestros de la cultura republicana: Miguel Hernández asoma en una de esas cartas y, en otra, elogiando Jaime Gil a Puccini por su traducción de su «Piazza del Popolo» se adivina a María Zambrano, inspiradora del poema. Poco después, sin embargo, los vínculos entre los dos correspondientes irán aflojándose, a diferencia de las crecientes conspiraciones político-literarias de Puccini con Castellet, Carlos Barral o J. A. Goytisolo. Fácil resulta observar, a tenor de lo dicho arriba, el vivaz ritmo del diálogo inicial: entre 1957 y 1960 Gil de Biedma escribe seis cartas a su interlocutor en tanto que después, por los

«Visto y bebo como un inglés»

La cronología de las ocho epístolas biedmianas responde a estas señas: Barcelona, 17 de junio de 1957; Barcelona, 1 de marzo de 1958; Manila, 18 de marzo de 1958; Manila, 14 de abril de 1958; Barcelona, 1 de julio de 1958; Barcelona, 19 de enero de 1960 (el autor pone erróneamente «1959»); Barcelona, 3 de octubre de 1962 y, por último, Barcelona, 28 de diciembre de 1965. Las tres primeras cartas están mecanografiadas, en tanto que las restantes son autógrafas: ¿indicio de una amistad que iba asentándose? Por su parte, la misiva de Puccini se conserva también dactilografiada: solía dictar algunas cartas a una secretaria, sacando además copia en papel carbón por lo que diversos escritos suyos han sobrevivido íntegros. Así, su correspondencia con J. M. Castellet, tan rica en «introspecciones, noticias, proyectos compartidos» y «relato», por todo eso, «muy bien encadenado» (Bonet, 2009: 216).

Las misivas de Jaime Gil a Puccini no alcanzarán ese ir y venir de un *dueto* que se mantenga estable al paso del tiempo: dos voces que hablan desde la distancia, pero unidas por unos afanes comunes. Tales afanes existen, por supuesto, si bien aparecen troceados por lagunas

años 62 y 65, aparecerán solo dos misivas. Tal declinación podría ser indicio de la tenue complicidad del poeta con la cultura italiana de aquellos días, pese a su excepcional hervor creativo. Los intereses biedmianos se encaminaban hacia otras latitudes literarias: *lo anglosajón* en cuanto a ideas, creencias, maneras de vivir y entenderse con la gente. No se olvide que el poeta confesó alguna vez, entre bromas y veras, que «Yo visto y bebo como un inglés» (Alvarado, 2007: s. p.).

La primera misiva del autor de *Moralidades*, con fecha del 17 de junio de 1957, deja leer por ejemplo que «Guardo muy buen recuerdo de nuestro encuentro en Roma y de la cena con vosotros y con los Guillén». El poeta había retornado de Filipinas y dicha reunión en casa del matrimonio Puccini, con la presencia además de Nicolás Guillén y su esposa, tuvo lugar en torno al 3 de junio, si nos guiamos por la dedicatoria de la separata de «La lágrima. Piazza del Popolo», impresa a finales del 56 en *Papeles de Son Armadans*. Una dedicatoria que aparenta ser el primer chispazo de esa relación amistosa: «Para Dario Puccini, de su nuevo y buen amigo Jaime Gil de Biedma». No obstante, tiene más relevancia la misiva que Jaime Gil envía a su interlocutor el 18 de marzo de 1958: en ella acusa recibo del recorte de *L'Unità* conteniendo la traducción de «Piazza del Popolo», realizada por el hispanista romano, con fecha del 17 de diciembre de 1957. Debí de mandarle ese recorte con algún retraso, pues el 10 de marzo le escribía a Barral, entre fiestas y agudezas, que

mi carrera resistencialista sigue progresando [...]; el último episodio ha sido un tanto inesperado —y probablemente bas-

CHEMA CASTELLÓ (Madrid, 1965). Se dedica desde hace 30 años a las artes visuales, fotografía y diseño, especializado en arquitectura y arte. Tiene editados varios libros de artista: *CaraB*, *30 Hojos*, *Kid Khaos* o *WeMen*. En sus recientes series fotográficas indaga en la belleza oculta de los materiales desechados. Ha participado en numerosas exposiciones: Feria ARCO'13- Stand de Espacio Fundación Telefónica/ Festival Photoespaña / Galería Doblespacio / Galería Travesía Cuatro / Sala Pavilión - Madrid 2017. Ha recibido varios premios: Premio adquisición Purificación García. Premio FotoArte-Vitoria Gasteiz. Premio de la Fundación Mujeres por África.

ÍNSULA 847-848
JULIO-AGOSTO 2017

2

tante indiscreto; traducción al dulce idioma italiano de «Piazza del Popolo» y su publicación en *L'Unità*. ¡Esto es ya como ingresar en la «Compañía internacional de coches-cama y de los grandes resistencialistas europeos!». (Gil de Biedma, 2010: 189).

Sobresale en la carta otro asunto relacionado también con «Piazza del Popolo»: unas precisiones sobre el arte de la traducción. Alega el autor que, dada la cercanía entre la lengua española e italiana, «el paso de un poema de una a otra» parece «natural», por lo que prefirió traducir de «una lengua lejana»: el cambio de «valores idiomáticos» es tan palpable que, aun cuando la «operación» resulte «violenta», es al cabo «más fácil». La traducción pues como *acto violento*, dado que por las disparidades entre la «lengua de salida» y la «lengua de llegada» chocan dos culturas, dos discursos morfosintácticos, siendo por consiguiente muy arduo lograr una cierta tregua (Genette, 1989: 266). Engaño, mimetismo: en otro lugar había ya reflexionado nuestro poeta sobre dicha *violencia*, al reconocer (a propósito de su versión de unos ensayos eliotianos), que empezó su tarea ansioso por guardar «una fidelidad literal al texto extranjero». Pero pronto se dio cuenta de que «la traducción literal es a menudo más infiel», con lo que optaría por «apartarse de la letra» y «traicionar a conciencia» (Gil de Biedma, 1955: 23).

El café Rosati y «Piazza del Popolo»

Cumple destacar que cuando Puccini emprende su versión de «Piazza del Popolo», tiene que vérselas con un escollo muy bien resuelto por él. Demuestra estar atento al afán del escritor por otorgar verosimilitud a unos versos cruciales en el poema, alusivos a esa plaza rica en vivencias revolucionarias, cerca del Tíber y sus húmedos efluvios: en este punto radica cabalmente el nudo del problema, según iremos viendo. Un problema que le creó más de un sinsabor a Jaime Gil hasta dar con la tecla idónea, rematando por fin un poema que nació, y se desarrolló, entre mil dificultades. Es bien sabido, además, que el germen de «Piazza del Popolo» anida en la cena de despedida con María Zambrano a principios de junio del 56, poco antes de tomar el avión para Barcelona. En dicha cena la escritora le habló de la guerra civil y

su emoción al escuchar el otro día «La Internacional» cantada por una multitud en la Piazza del Popolo, con tal viveza [...] que me sentí dignificado [...]. Cuando la dejé, fui a sentarme en la terraza de Rosati [*sic*] y escribí veinte versos, el monstruo de un poema que me gustaría escribir, contando lo que ella me contó (Gil de Biedma, 2015: 217).

En esta cita aflora, es cierto, la semilla del poema y además su circunstancia espacio-temporal, tan poderosa en un sentido físico y psíquico. Un estado de ánimo en el que se agitan imágenes míticas —propias de un *resistencialista*—, y huellas aún muy vivas de la experiencia filipina. Así, la evocación por Zambrano de la guerra, el éxodo, su estremecimiento al escuchar —¿el primero de mayo del mismo 1956?— la Internacional en la Piazza del Popolo y la *dignificación* que experimenta nuestro escritor gracias a ese recuerdo. Hasta el punto que irá después al café Rosati (situado en la misma plaza) para esbozar el poema: ¿se dejarían ver ya los versos «Me llegaba el denso / olor de la sampaguita / en la oscuridad» y «Aquí en la Plaza del Pueblo»? (Gil

de Biedma, 1956: 290). No es posible saberlo pero resulta verosímil, dada la intensa conmoción de un Jaime Gil procedente de Manila y, a la vez, inmerso en un recinto donde cree oír las arengas revolucionarias. No obstante tales versos causarán en el poema una fisura en exceso subjetiva, según iremos viendo: en particular, el aroma dulce de la *sampaguita* —el jazmín filipino— «recuerdo» muy vivo de su estancia en Manila, según dirá a María Zambrano el 5 de marzo de 1957 (Gil de Biedma, 2010: 182).

Con el paso de los días irán acrecentándose los apuros en la preparación del poema, según revela el autor en su diario y en sucesivas cartas hasta, a finales de septiembre del 56, cerrar provisionalmente la pieza:

Vuelvo a «Piazza del Popolo». Después de romper mucho, escribo catorce versos para el principio de la segunda parte. Luego, hartito, los agrego a la primera y remato el poema de un bajonazo. Creo que se puede mejorar bastante, pero no ahora (Gil de Biedma, 2010: 279).

Aunque sea entre paréntesis vale anotar que Jaime Gil comenta por estas fechas la lectura de una tragedia que aviva su curiosidad por grupos léxicos referidos a otro espacio de Roma, repleto de ese silencio, griterío, furia anímica que tanto le absorbía entonces: el retorno a su admirado Racine y la relectura de *Britannicus*, fijándose

en un verso que lo deslumbrará. Lo que dice tiene singular enjundia, dadas sus connotaciones deícticas y quinésicas —tan vivas en «Piazza del Popolo»—: «Releo *Britannicus* y descubro un verso magnífico [...]. Relampagueante visión de un ámbito vasto en el que se arremolinan servidores bruscamente despertados en la alta noche, mientras pasa la princesa conducida por los soldados: *les ombres, les flambeaux, les cris et le silence...*». Mientras que en la composición biedmiana podemos leer, esos versos: «[...] en la oscuridad. Silencio. / Silencio de multitud, / impresionante silencio [...]». O «Del silencio, / por encima de la Plaza, / alzó de repente un trueno / de voces juntas» (Gil de Biedma, 1956: 290). Algunas analogías léxicas entre ambos textos son, por tanto, algo llamativas: *ombres, cris, silence, oscuridad, silencio o trueno de voces juntas...*

No asoman por su diario más datos sobre «Piazza del Popolo»: ¿sería concluido en la primera mitad de octubre? Eso creemos: a finales de diciembre del año 56 escribe a María Zambrano, preguntándole si había recibido la «carta de octubre con [...] mi poema dedicado a ti» (Gil de Biedma, 2010: 181). Puede tratarse de una copia mecanografiada de todos estos versos tan dificultosos, acaso paradójicamente por el sobrecogimiento que le había infundido la experiencia romana y, asimismo, por la ardua tarea en poder conciliar la voz narradora de Zambrano con su íntima voz autoral.



Darío Puccini.
Archivo familiar





Dos aromas frente a frente

L. BONET /
UNAS CARTAS
DE J. GIL DE
BIEDMA A DARIO
PUCCINI...

Será por esa época —diciembre de 1956— cuando «Piazza del Popolo» salga en *Papeles de Son Armadans*: se lo comunica el escritor el 5 de marzo del 57 a María Zambrano, esperando que el poema le «haya gustado».

Pero en otro pasaje apunta su malestar por no haber resuelto bien una imagen olfativa —y por ahí reaparece Puccini, según se irá viendo—. El texto es bien elocuente y refleja la ya citada dificultad en aunar la subjetividad propia, con sus vivencias filipinas aún tan frescas, y la palabra narradora de Zambrano, a su vez no menos saturada de rumores pretéritos

(la guerra, el primero de mayo). Confiesa en su carta que

al principio no pensé localizar [...] la acción en Roma; de ahí ese «olor a sampaguita», recuerdo de mi verano filipino, que, una vez que la alusión al lugar se ha hecho directa, resulta un disparate botánico que me mortifica un poco (Gil de Biedma, 2010: 182).

El malestar del escritor es, pues, palpable ante la colisión entre ese aroma exótico —huella de sus vivencias filipinas— y la realidad más física del ámbito romano. Colisión que enturbia el fluir del poema, incluso en un sentido expresivo: *sampaguita* no era un vocablo familiar para los lectores, pese a que tal término (de raíz árabe-tagala, *zambaq*, *sampaga*, 'lirio', 'jazmín') figurase en el Diccionario de la Academia desde el siglo XIX, detallando que se trata de unas flores «olorosas, blancas» (1899: 895). Ahora bien, debiéramos volver a recalcar que un año después de la edición de *Papeles de Son Armadans*, Puccini lo tradujo para *L'Unità*. Y tendrá lugar entonces un giro drástico de ese verso que tanto hería al autor, dándole ya mayor credibilidad: el *olor a sampaguita* pasará a *odore* fluvial, un olor originario, claro está, del Tíber. La nueva lectura es incuestionable: «Fino a me perveniva il denso / odore del fiume lontano / nell'oscurità» (Gil de Biedma, 1957: 8). Podrá reprochársele a Puccini que haya puesto *lontano* en vez de *vicino*, dada la poca distancia entre el río y la Piazza del Popolo. Pero la percepción de unidades espaciales como proximidad / lejanía acostumbra a ser elástica, siendo además deseable el uso del adjetivo *lontano* por su mayor suavidad fónica: brota una sutil resonancia entre esa voz y el adyacente *denso* —fiel, ahora sí, a la lección biedmiana—.

Ante esa variante italiana de un verso tan esquinado surge algún que otro interrogante. ¿Existió entre diciembre de 1956 y los últimos meses del 57 una hipotética edición de «Piazza del Popolo» corregida por Gil de Biedma? O habida cuenta de la amistad entre ambos, ¿le

consultó Puccini el posible cambio textual? Los documentos de que disponemos desmienten tales posibilidades, conforme se irá viendo. Tuvo lugar, sí, una cena en casa de los Puccini a la que asistió Jaime Gil el 2 o el 3 de junio de 1957, aprovechando su estancia en Roma, tal y como apuntamos arriba. Ello se infiere, además, en una carta a

Barral que le remite desde Manila el 17 de mayo de 1957: «Je m'arreteerai [...] trois jours à Rome» (Gil de Biedma, 2010: 186). ¡Y justamente tendrá lugar entonces el regalo de la separata del poema impreso en *Papeles de Son Armadans* al profesor italiano! Dicha separata contiene una dedicatoria autógrafa, ya citada en parte, y que se cierra con esta frase tan reveladora: «Piazza del Popolo, 3 de julio de 1957». ¿Pudieron ha-

blar, y en la misma plaza, sobre el poema? ¿Le transmitió Jaime Gil a Puccini alguna de sus dudas? No hay testimonio de ello ni Stefania Piccinato lo recuerda, dado el tiempo transcurrido. Tampoco la carta que el poeta remite a su amigo el 17 de junio de 1957 hace alusión alguna a dichos versos.

Sin embargo, alguno de esos dilemas se despejará en parte cuando Gil de Biedma remita a Barral otra carta desde Manila, el 10 de marzo de 1958 y que da paso a una hipótesis alternativa, quizá más plausible. En ella le hace saber que una

inspección ocular, durante mi estancia en Roma, ha demostrado que mi memoria me engañaba; haz pues el favor de alterar el quinto verso de «Piazza del Popolo» (en ambas copias) a tenor con la lectura siguiente, que es la adecuada a la realidad.

olor del río cercano (Gil de Biedma, 2010: 188).

Tuvo lugar, por consiguiente, una nueva estancia en la ciudad italiana tal como, además, lo certifica la carta que el escritor le remite a Puccini el 1 de marzo de 1959. En ella podemos leer: «Llegaré ahí el miércoles [5 de marzo] a mediodía y seguiré viaje esa misma noche a las diez, de modo que tengo unas pocas horas libres en Roma. Te telefonaré a primera hora de la tarde, a ver si tienes un rato disponible».

Nuestro poeta, pues, *inspeccionó* la plaza romana, y quizá, ahora sí, con Puccini: suposición, empero, que tampoco puede asentarse por completo... Lo cierto es que su interlocutor le entregó dicha tarde el recorte de *L'Unità* conteniendo la traducción italiana y, así, resolver por fin ese verso tan engorroso. Lo testimonia la misiva —conocida ya por el lector— que le remite el 18 de marzo de 1958: «[...] muchas gracias por tu carta y por el recorte de *Unità*. Tu traducción me ha gustado mucho». Por otro lado, en la carta que poco antes Jaime Gil le había mandado a Barral sobresale el sintagma *ambas copias*. ¿A qué



Piazza del Popolo,
Roma (Italia)

se refiere el autor? Una entrada de los diarios barralianos, fechada el 18 de junio, soluciona tal interrogante cuando habla del «libro de poemas de Jaime» (1993: 72): una de las copias será para Joaquim Horta, quien el 22 de septiembre del siguiente año edita *Compañeros de viaje*, y donde figura la corrección «Me llegaba el denso / olor del río cercano» (Gil de Biedma, 1959: 66). Una enmienda que coincide con la versión de Puccini, salvo el trueque de «lontano» por «cercano»: el medio kilómetro escaso que separa el Tíber de la Piazza del Popolo permitía, una vez más, tal licencia.

«A un maestro vivo» y sus peripecias

Es hora de avistar otras confidencias no menos valiosas en ese diálogo entre Gil de Biedma y Puccini: así, la carta donde el primero habla de una nueva composición, escrita también en plena fiebre *resistencia- lista*. En esta misiva del 19 de enero de 1960 le agradece sus «cariñosas palabras acerca de mi libro»: tal libro es *Compañeros de viaje*. Pero en dicha carta hay, además, una noticia de singular interés y que origina otro problema de solución nada fácil, con arreglo a los datos hoy existentes. Es esta:

Muchas gracias por la traducción de mi poema a Machado. Es un poemilla al que tengo bastante cariño, pues, aunque parezca raro, dada su brevedad, es uno de los míos que ha sufrido más alteraciones, modificaciones y correcciones.

A simple vista parece tratarse de otro traslado al italiano de un nuevo poema, en este caso «A un maestro vivo», en memoria de Antonio Machado e impreso también en *Compañeros de viaje* (Gil de Biedma, 1959: 69). Empero, la pregunta surge sin demora: ¿una nueva traducción de Puccini? Es improbable, y ello se desprende, creo, de la tan genérica frase que Jaime Gil dedica a esa traducción, a diferencia del texto —más efusivo— acerca de «Piazza del Popolo». Por el contrario, cabría fijarse en otra hipótesis: que dicha traslación de «A un maestro vivo» fuera, en rigor, la que publicó en septiembre de 1959 Rosa Rossi para *Il Contemporaneo*, coincidiendo pues con la impresión de *Compañeros de viaje*. No se olvide además que esta hispanista fue colaboradora de Puccini en diversas actividades editoriales orientadas a vindicar la cultura antifranquista de aquel tiempo. En cualquier caso, una nota con la que R. Rossi cierra su versión de este y otros poemas de Jaime Gil aporta nuevas aristas a tal hipótesis: en ella leemos que *Compañeros de viaje* «sta per uscire adesso in Spagna» (1959: 76).

Dicho testimonio sugiere que Rossi realizó su traducción por la primavera del 59, según lo certifica además el proceso enunciatorio en primera persona del poema, o sea, cuando aún el autor no había concluido la versión definitiva, de acuerdo con esos renglones de su diario, escritos el 6 de marzo de 1959: «he modificado el texto [...] pasando el sujeto de primera persona del singular al plural, lo que me ha forzado a hacer algunas ligeras alteraciones» (Gil de Biedma, 2015: 340). Y, sobre todo, por el penúltimo pareado que parece efectivamente formar parte de ese texto previo que, a la postre, Jaime Gil desechará: «Per la tua morte coraggiosa, / Lontano, in terra straniera», y cuya forma originaria bien podría ser «Por tu muerte valerosa, / lejos, en tierra extranjera». Unos versos que se complementan a las claras con el título del poemilla: sí, Machado murió físicamente en tierra extraña pero, para el autor, esa muerte significaría nueva *vida*

por su ejemplaridad y «entereza». En fin, para que el lector aprecie mejor esa posible primera versión de «A un maestro vivo» ofrezco a doble columna la traducción italiana y, asimismo, el texto castellano último. Dicen así:

A UN MAESTRO VIVO

A te, compagno e padre,
Riconosciuta presenza.
Per quel che da to ho appreso,
Per quel che resta dimenticato.
Per que che, al di là della parola
Breve, ancora insegni.
Per la tua morte coraggiosa,
Lontano, in terra straniera.
Per te, Grazie. Perché grazie
A te conozco la mia forza.

(Gil de Biedma, 1959a: 71)

A UN MAESTRO VIVO

(Don Antonio Machado)

A ti, compañero y padre,
Reconocida presencia.
Por lo que de ti aprendimos,
Por lo que olvidado queda.
Por lo que, tras la palabra
Breve, todavía enseñas.
Por tu tranquila alegría,
Y por tu digna entereza.
Por ti. Gracias. Porque en ti
Conocimos nuestra fuerza.

(Gil de Biedma, 1959b: 69)



María Zambrano.
© G. Toledo

El diario del poeta ofrece más datos que fijan con rigor las coordenadas temporales por las que se movía «A un maestro vivo», su origen, su gestación y, oblicuamente, su traslado al italiano. Pero quisiéramos recordar ahora que esos versos fueron uno de los frutos poéticos del homenaje a Machado que tuvo lugar en Colliure el 22 de febrero de 1959 y al que asistió Jaime Gil. La imagen mayestática del creador de *Campos de Castilla* alcanzó en aquel momento su cénit, en el doble filo poético y civil, entre los *resistencia- listas*. Así lo atestiguan en «A un maestro vivo» enunciados del fuste de «maestro», «padre», «Por lo que de ti aprendimos», «todavía enseñas», «en ti conocimos nuestra fuerza», etc. La confección, en suma, del poema pudo verificarse pocos días después de que el autor volviera a Barcelona tras el encuentro de Colliure. Lo ratificará la noticia contenida en su diario del 6 de marzo de 1959: «He pasado a máquina “Un maestro vivo” [...] para publicar en *Acento*, que prepara un número de homenaje a don Antonio Machado» (Gil de Biedma, 2015: 339).

Esta pieza sufrió algunas peripecias dignas de mencionarse, aunque sea un poco a la ligera. Jaime Gil aludirá también en su diario a que iba a salir en el número sobre Machado que estaba preparando *Acento* y que se pondría a la venta en marzo de 1959. No obstante, «A un maestro vivo» fue excluido de sus páginas, juntamente con otros textos pues, al decir del director general de Prensa Adolfo Muñoz Alonso, había «demasiados rojos» en el monográfico (Celaya,





L. BONET /
UNAS CARTAS
DE J. GIL DE
BIEDMA A DARIO
PUCCINI...

1959: 20). Pero «A un maestro vivo» padeció asimismo algún que otro revés en el seno mismo de la obra biedmiana, y ello por ser uno de aquellos poemas de juventud «excesivamente derivativos» de diversas emociones ideológicas muy del medio siglo (Gil de Biedma, 1969: contracubierta). Apareció en *Compañeros de viaje* para más tarde ser excluido, y para siempre, de *Colección particular* y *Las personas del verbo*.

El presente artículo ha ido creciendo en torno a dos escritos biedmianos hijos, qué duda cabe, de su tiempo: una época de compromiso político y mitificación de un pasado cultural abolido por el franquismo. Ello se confirmará una vez más por la misiva que nuestro autor escribe a Puccini el 18 de marzo del 58 y en la que sobresale un nombre: Miguel Hernández. Ante las preguntas del hispanista sobre unas composiciones de ese poeta, se refiere Jaime Gil a las *Obra escogida* que Aguilar había impreso en 1952, «dejando fuera *Viento del pueblo* y los otros poemas de la guerra» y algún título más. Es bien notorio que Miguel Hernández no formó parte del canon literario de Jaime Gil, tan imbuido por el magisterio guilleniano y su suave síntesis entre sentimentalidad y abstracción. Aun cuando tales líneas acrediten que —al lado de otros intelectuales *insumisos* «che erano bambini all'epoca della guerra civile»— se dejó atrapar de alguna manera por el grito airado del creador de *El hombre acecha* (Puccini, 1956: 1). Por otra parte, Aguilar tuvo que excluir, en efecto, los escritos bélicos, aunque circularan a hurtadillas las ediciones del sello argentino Lautaro *Cancionero y romancero de ausencias* y, justamente, *Viento del pueblo*. Lecturas clandestinas que convirtieron al escritor oriolano en figura emblemática dado que «è senza dubbio il poeta [...] che esercita maggiore influenza sulla nuova letteratura» (Puccini, 1956: 2).

Apéndice

Como cierre, ya, al artículo transcribo la carta de mayor alcance literario, acomodándola a las normas últimas de la RAE. Pongo en cursiva aquellos títulos que vienen subrayados, aunque respete su inexistencia en un caso, ofreciendo el nombre con letra redonda.

Manila, 18 de marzo de 1958
Querido Dario,

Muchas gracias por tu carta y por el recorte de Unità. Tu traducción me ha gustado mucho. Español e italiano son dos lenguas tan asombrosamente próximas que resulta una curiosa experiencia ver el paso de un poema de una a otra: tiene algo de fenómeno natural —aunque no sé si te ocurrirá a ti como a mí, que prefiero traducir de una lengua lejana que de una próxima: el cambio de sensibilidad, sintaxis y valores idiomáticos es tan grande que, aunque la operación resulte siempre algo violenta, es sin duda más fácil—.

Has tenido una buena idea en incluir la carta que te enviaran *Papeles de Son Armadans*, pues con el mucho trabajo que he tenido desde mi llegada aquí me había olvidado del asunto por completo. Perdóname. Ayer mismo, al recibir la tuya, les escribí una carta de protesta.

Miguel Hernández... No tengo idea directa de dónde podrías conseguir lo que te interesa —cuando dices «algunos

poemas» me figuro que estarás pensando en algunos de los no recogidos en la edición de *Obras Escogidas [sic]* que publicó Aguilar hace unos años, dejando fuera *Viento del Pueblo* y los otros poemas de la guerra. Respecto a *El labrador de más aire*, ¿no hay alguna biblioteca hispánica en Roma —no, no me hagas caso de esto: lo estaba confundiendo con otra pieza teatral de Hernández que publicó *Cruz y Raya*—. Creo que lo mejor será que te dirijas a Vicente Aleixandre, a ver si él sabe algo. Hazlo también a un poeta conocido mío y de Castellet, Rafael Santos Torroella (MUNTANER 448, BARCELONA); es gran admirador y conocedor de Hernández y su archivo y su biblioteca de poesía es de lo más completo que hay.

Muchos recuerdos a tu mujer. Y hasta la vista

Jaime Gil de Biedma

L. B.—UNIVERSITAT DE BARCELONA

Bibliografía

- ALVARADO, H. (2007). «Conversando con Jaime Gil de Biedma», *Le-tralia*, 7 de diciembre, s. p., <<http://www.letralia.com/177/entrevistas02.htm>>.
- BARRAL, C. (1993). *Los diarios/1957-1989*, ed. de C. Riera, Madrid, Anaya & Mario Muchnik.
- BONET, L. (2009). «El epistolario entre J. M. Castellet y Dario Puccini: la carta loca de Valescure», *Salina*, 23, pp. 209-225.
- CELAYA, G. («Juan de Juanes») (1959). «El XX aniversario de Machado», *Diálogo de las Españas*, julio, núm. 3, pp. 19-20.
- Diccionario de la lengua castellana* (1899). Real Academia Española, Madrid, Imp. de Hernando.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- GIL DE BIEDMA, J. (1955). «Prólogo», en T. S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*, trad. de J. Gil de Biedma, Barcelona, Seix Barral, pp. 5-24.
- (1956). «La lágrima. Piazza del Popolo», *Papeles de Son Armadans*, diciembre, vol. III, núm. 9, pp. 287-292.
- (1957). «Antología di poeti. Piazza del Popolo», trad. y nota de D. Puccini, *L'Unità*, 17 de diciembre, p. 8.
- (1959a). «A un maestro vivo», en «Poesie di José Agustín Goytiso e Jaime Gil de Biedma», trad. y nota de R. R[ossi], *Il Contemporaneo*, septiembre, núm. 17, pp. 63-76.
- (1959b). «Piazza del Popolo» y «A un maestro vivo», *Compañeros de viaje*, Barcelona, Joaquín Horta, pp. 66-69.
- (1969). *Contracubierta* (texto), *Colección particular*, Barcelona, Seix Barral.
- (2010). *El argumento de la obra. Correspondencia*, ed. de A. Jaume, Barcelona, Lumen.
- (2015). *Diarios. 1956-1985*, ed. de A. Jaume, Barcelona, Lumen.
- LUTI, F. (2012). *Italia-España, un entramado de relaciones literarias: la «Escuela de Barcelona»* (tesis doctoral dirigida por C. Riera), Universidad Autónoma de Barcelona, <www.tdx.cat/bitstream/10803/117668/1/fl1de1.pdf>.
- PUCCINI, D. (1956). «Viaggio in Spagna. I», *Il Contemporaneo*, 7 de enero, núm. 1, pp. 1-2.