

# La impronta grecolatina en "Pandémica y Celeste", de Jaime Gil de Biedma

Nora Letamendía.

Universidad Nacional de Mar del Plata.

[noraletamendia@yahoo.com.ar](mailto:noraletamendia@yahoo.com.ar)

**Resumen:** La cultura grecolatina ha configurado la literatura europea occidental, cimentada en la nobleza de sus ideales espirituales y en sus artes. La civilización clásica ha fluido mediante su pensamiento flexible y caudaloso moldeando la estructura mental del hombre de Occidente en una relación pedagógica y vital. Así, el artista moderno se planta frente a esta tradición como continuador de una capacidad más que heredada, elegida, que pervive transformada no sólo en la lengua modificada y enriquecida en la que hoy nos expresamos, sino en un proceso educativo que, a través de la imitación, abreva en sus temas y en sus paradigmas volviendo en forma constante a la matriz primera emulando, convocando, adaptando siglos de experiencia.

El presente trabajo intenta espigar la poesía "Pandémica y Celeste", del poeta español Jaime Gil de Biedma (1929-1990), destacado miembro de la llamada "Escuela de Barcelona", y rescatar en ella la influencia grecolatina en un proceso de asimilación que se desprende tanto de manifestaciones extrínsecas, como por ejemplo, el texto clásico citado en el epígrafe o los testimonios expresados en cartas, en su Diario, y en conferencias y entrevistas, como así también evocaciones, imitaciones y referencias a la cultura clásica que es posible reconocer en sus versos.

**Palabras clave:** Poesía española - Jaime Gil de Biedma - "Pandémica y Celeste"- influencia grecolatina.

**Abstract:** Greco-Latin culture has constituted the Western Europe literature, founded in the quality of its spiritual ideals and in its arts. Classic civilization has flowed by means of its flexible and wide thinking molding the mind structure of the Western men in a pedagogic and vital relationship. In that way, the modern artist stands up before this tradition as a successor of a capacity more than inherited, chosen, that remains transformed not only in the modified and enriched language through which we communicate today, but in an education process that, through imitation, irrigates in its subjects and paradigms constantly returning to the original emulating, convening, adapting centuries of experience.

The present work aims to investigate the poem "Pandémica y Celeste", of the Spanish poet Jaime Gil de Biedma (1929-1990), noted member of the called "Barcelona's School" ("Escuela de Barcelona"), and to retrieve in it the greco-Latin influence in a comprehension process which detaches itself from extrinsic manifestations, for example, the classic text quoted as epigraph or testimonies expressed in letters, in his Journal, and in conferences and interviews; and also evocations, imitations and references to the classic culture that is possible to recognize in his work.

**Key words:** Spanish poetry - Jaime Gil de Biedma - "Pandémica y Celeste"- greco-Latin influence

*Es necesario, también, buscar una tradición, unos maestros a imagen y semejanza de los versos que intentamos hacer.*

Jaime Gil de Biedma, 1980: 73

## *Consideraciones Generales*

La cultura grecolatina ha configurado la literatura europea occidental, cimentada en la nobleza de sus ideales espirituales y en sus artes. La civilización clásica ha fluido mediante su pensamiento flexible y caudaloso, moldeando la estructura mental del hombre de Occidente en una relación pedagógica y vital. Así, el artista moderno se planta frente a esta tradición como continuador de una capacidad más que heredada, elegida, que pervive transformada no sólo en la lengua modificada y enriquecida en la que hoy nos expresamos, sino en un proceso educativo que, a través de la imitación, abreva en sus temas y en sus paradigmas volviendo en forma constante a la matriz primera, emulando, convocando, adaptando siglos de experiencia. Ateniéndonos a que lo que se constituye como mosaico de citas, absorción, transformación, en un mecanismo que ha sido sondeado por Kristeva con el rótulo de *intertextualidad*, observamos cómo los textos mantienen entre sí una relación de copresencia que en forma de huellas o alusiones marcan la inclusión efectiva de un texto en otro.

El presente trabajo intenta espigar la poesía “Pandémica y Celeste”, del autor español Jaime Gil de Biedma (1929-1990), destacado miembro de la llamada “Escuela de Barcelona”, y rescatar en ella la influencia grecolatina en un proceso de asimilación que se desprende tanto de notorias manifestaciones, como por ejemplo, el texto clásico convocado desde el epígrafe o los testimonios vertidos en cartas, conferencias y entrevistas, como así también ecos, imitaciones y resabios de la cultura clásica, que es posible reconocer en ella. En el extenso y complejo poema, concebido, según Pere Rovira, como un *Ars Amandi*, desde donde el personaje poético vuelca su experiencia amorosa, el imaginario clásico se funde con el ideario estético y moral del autor.

La obra de Jaime Gil de Biedma, a pesar de su escasez<sup>1</sup>, es fundante para su promoción (la de los años 50) y descollante en el panorama de la literatura española del siglo XX. En lo que respecta al recurso intertextual en su poética, será útil revisar los diferentes procedimientos que Gil incluye en su talante imitativo. El propio autor

sostiene que “la imitación es necesaria, es la única forma de llegar a escribir poesía. Uno escribe en función de lo que ha leído...” (Rovira, 175). Podría parecer que el poeta copia o plagia, sin embargo sabemos de su voracidad lectora y de su adhesión a la imposibilidad de la creación espontánea o la originalidad completa, lo que lo lleva a explicitar sus fuentes como una forma de homenajear a los precursores convocados. Su obra poética es el resultado de un profundo trabajo de lectura. Biedma es, en palabras de Luis García Montero, un lector afortunadamente excesivo, en el que la lucidez se convierte en cauce y el texto en teatro de la inteligencia. Enfoca su proceso creador conviniendo que el poeta inadvertidamente esparce en sus versos “algo de la unidad e interior necesidad de su propio vivir” (Gil de Biedma, 1998:26), hecho que se convierte en uno de los aspectos primordiales de la “poesía de la experiencia”, tal como lo ha entendido Robert Langbaum. En su obra, la puntillosa construcción de un personaje poético adopta un perfil cada vez más preciso, que llega a conformar una figura del autor devenido personaje distante, irónico, que encara determinados fragmentos de su experiencia personal. Y ese es, precisamente, el primer gesto que comparte Gil con algunos géneros literarios clásicos, especialmente el de la elegía amorosa latina, en su impronta predominantemente subjetiva y autobiográfica.

T. S. Eliot invita a pensar la tradición en una relación simultánea: “Ningún poeta, ningún artista tiene por sí solo su sentido completo. Su significado, su apreciación es la apreciación de su relación con los poetas y artistas muertos” (1944: 12). En este sentido, en la obra poética del poeta barcelonés, como ya hemos consignado, tiene un peso decisivo el ingreso de textos grecolatinos citados como epígrafes en sus poemas, o detectados en evocaciones, imitaciones y referencias en sus versos.

Una de las claves predominantes del paralelismo con algunas expresiones literarias clásicas, especialmente con la elegía amorosa latina, es su sesgo autobiográfico y dentro de ese ámbito, la experiencia amorosa es una presencia tenaz en su temática. El componente erótico de su poesía enlaza evocativamente con fuentes clásicas, como los epigramas griegos de la *Antología Palatina* y los poetas latinos Catulo y Propertio, uno en cuanto a la libertad de amores, el otro en el apasionamiento de la entrega amorosa y la sumisión a la persona amada, tópico clásico conocido como *servitium amoris*.

La tradición grecolatina atraviesa incluso la poesía áurea que Biedma lee y reescribe estableciendo un palimpsesto en el que es posible rescatar esos ecos textuales

y formales en los que se expone, tanto la enciclopedia del barcelonés como su inserción, en determinado momento de su biografía artística, en el seno de una tradición prestigiosa. La resonancia extendida entre estas afinidades se establece entre elementos formales y personajes literarios. El autor inscribe teóricamente el fundamento de la imitación como procedimiento poético aclarando que escribe en función de lo leído: “Yo he experimentado con la tradición, con la imitación y con los temas” (2002, 122). En su ensayo “La imitación como mediación, o de mi Edad Media”, el poeta reflexiona sobre la dinámica de la tradición y destaca el cruce entre el resguardo y la renovación de las formas literarias:

Para llegar a ser contemporáneos de nosotros mismos es necesario aprender a analizar críticamente la inmediata tradición en que nos hemos formado y es necesario emanciparse mediante la formulación de los supuestos estéticos fundamentales de la poesía que intentamos hacer, que no son exactamente los mismos en que se fundaba aquélla. (1985:64).

### *Pandémica y Celeste*

En *Moralidades*, cuyo título es un claro remedo de la tradición cristiana medieval, conviven matrices poéticas de la literatura clásica, cuyo máximo exponente sería “Pandémica y Celeste” (143)<sup>2</sup>, verdadero cúmulo de citas veladas y explícitas. Pocas piezas líricas traducen los vínculos amorosos con el preciosismo que Biedma impone a este poema.

La tradición grecolatina (Platón, Catulo, Propercio) asoma en evocaciones concretas, tanto desde el título y el epígrafe, como desde la estructura argumental del poema, en el que también resuenan ecos de la literatura francesa (Baudelaire, Mallarmé) e inglesa (Shakespeare, John Donne, T. S. Eliot) y de la literatura española (Fray Luis de León, Cernuda), en un exquisito trabajo intertextual. Desde el rescate y posterior recreación de esta selección, el poeta plantea un ejercicio lúdico y exquisito que resignifica y reelabora la influencia recibida, dándole un nuevo sentido al vincularla a la experiencia cotidiana.

El título remite a un célebre pasaje de *El Banquete* de Platón: el discurso de Pausanias (180c-185c), en el cual éste replica a Phaidros la simple proposición que se ha hecho de elogiar al Amor (178a-180b). Pausanias se explaya sobre la pasión amorosa y rescata en ella dos vertientes: una puramente fisiológica, baja, vulgar, no selectiva, la

Afrodita Pandemos, nacida de Zeus y Dione, la Afrodita común, popular, que se distingue de la pasión refinada, espiritual de una Afrodita Celeste nacida de la espuma después de que Crono castrase a Urano y que se eleva hacia el amor masculino, “naturalmente más fuerte y más inteligente”. La disyuntiva de Pausanias se disuelve en el título biedmano al fusionar el poeta ambas pasiones en un deslizamiento sumamente pragmático que dejará entrever, a través de la conjunción copulativa, la posibilidad de complementar la fidelidad constante al amor único con la multiplicidad amorosa, los encuentros furtivos, los vínculos ocasionales, la variación sexual. “Me divertía- afirma Gil-eso de coger la escala del amor de Platón y volverla del revés” (2002:230).

La clave temática del poema acampa en esta visión imbricada de las dos modulaciones presuntamente opuestas del vínculo amoroso: la pasión ocasional y la constante. El propio poeta ha afirmado en una entrevista que éste es un poema sobre la experiencia amorosa cuya finalidad era justificar sus propias infidelidades, “un poema sobre la fidelidad a partir de la infidelidad, que es lo que todos hemos vivido en nuestra vida” (2002:234).

Otros autores clásicos son convocados a esta pieza. Catulo, desde el Carmen VII proporciona el texto del epígrafe y la idea del amor apasionado: “ *quam magnus numerus Libyssae arenae/ ... /aut quam sidera multa, cum tacet nox,/ furtiuos hominum uident amores.*”. El fragmento procede del poema de los besos en el que la pasión desbordada por Lesbia se expresa indirectamente a través de la consideración de éstos, tópico ya presente en el Carmen V. ¿Cuántos serían necesarios para saciar su sed? Son incalculables como las arenas del mar o las estrellas del cielo. Pero no son arenas simples las que evoca Catulo, son las arenas de Cirene, próxima al oráculo de Jove, visitado por Alejandro, y al sepulcro de Batto, padre de Calímaco<sup>3</sup>. Catulo, como veinte siglos después hará Gil de Biedma, se expresa en unos versos saturados de saberes, puesto que se dirige a un interlocutor erudito, capaz de percibir las alusiones y los juegos intertextuales, ingredientes fundantes de la poesía de los alejandrinos. A su vez, las estrellas que contemplan “los furtivos amores de los hombres” también son incontables, o sea que solo lo infinito se equiparará a su anhelosa sed.

Deudor de autores griegos y latinos, Safo<sup>4</sup>, Antíoco<sup>5</sup>, el citado Calímaco, Enio<sup>6</sup> y de algunos contemporáneos, como Cecilio y Licino Calvo, Catulo fue miembro del círculo de los neotéricos<sup>7</sup>. Incorporó a sus cármes su concreta realidad, su experiencia personal en la amistad y en el amor. Las imágenes que plasma en su poesía unen la heredad de la Grecia arcaica con un sentido moderno, rescatando la esfera personal,

cotidiana. La poesía íntima, gran aporte catuliano a la literatura latina, determina tanto la imposición de las vivencias personales del poeta como objeto de escritura, como la revelación de su individualidad en cuanto a poeta, en un gesto marcadamente metaliterario. En su práctica escrituraria, los amores, propios, ajenos, ciertamente más hermosos que en la realidad, transforman la existencia cotidiana, creando un artificio en el que el personaje poético conforma su mundo real, su amor por Lesbia, traduciendo el sentimiento de Safo, quien ya ha pasado por la misma experiencia que él cree sentir.

También los versos del barcelonés entroncan con la subjetividad imponiendo la invención de una identidad, una invención que adquiere carácter de artificio, aunque el personaje recree rasgos que permitan reconocer vivencias del propio poeta, como un relato que atraviesa su vida, imponiendo un sesgo novelesco al poema, como él mismo afirma en *Compañeros de viaje*: “al fin y al cabo, un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia del hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de uno ya es la vida de todos los hombres o, por lo menos de unos cuantos entre ellos”(1998:26). De este modo, intuimos que el hablante poético que habita en su poesía es producto de una práctica ficcional cuya recreación, al igual que en Catulo, está ligada a la experiencia.

Otra característica catuliana es la cercanía del verso al *sermo urbanus*, a la palabra hablada, es decir, además de formas ciceronianas, refinadas, cultas, elevadas, incluye situaciones cotidianas próximas al efecto de habla. En la escritura del veronés convergen, como en el autor de *Poemas Póstumos*, fuentes y niveles profundamente disímiles, palabras en lenguas foráneas (griego, en Catulo, francés, inglés, latín, en Biedma) lugares comunes, expresiones fuertes, aun obscenas, en las que, sin embargo, se destaca nítidamente la rigurosidad compositiva. Notamos que entre los recursos estilísticos más notorios en Catulo, además de las auto alocuciones, también presentes en Gil, está el apóstrofe: en casi todas sus poesías breves se dirige a algo o a alguien, a Lesbia, a Cornelio, a Flavio, a las Gracias, a los anales, a los versos endecasílabos.... En cuanto a Gil, al adoptar un lenguaje conversacional y colectivo, el catalán estará proyectando el habla del hombre común para comunicar su experiencia, esforzándose en dar el tono de voz adecuado a cada poema y usando a menudo frases hechas como rasgo de coloquialismo. Es importante subrayar que éste no se sustenta sólo en el intento de simular una conversación, sino también en el rescate de una oralidad que construye un uso peculiar de la lengua. Así, la poesía coloquial asume un ritmo que, más allá de lo poético, se vuelve un campo fértil en el que se proyectan imágenes y metáforas que

aportan un efecto cotidiano a la escritura, intención que advertimos claramente en “Pandémica y Celeste”, cuyo inicio también está marcado por la apelación a un interlocutor:

Imagínate ahora que tú y yo/ muy tarde ya en la noche/ hablemos hombre a hombre, finalmente. / Imagínatelo, / en una de esas noches memorables/ de rara comunión con la botella/ medio vacía, los ceniceros sucios, / y después de agotado el tema de la vida.  
... hipócrita lector *-mon semblable, -mon frère!*<sup>8</sup>

De este modo, a través de Baudelaire, al lector (un doble del autor, quizás) se le impone una reflexión sobre sí mismo, sobre su sinceridad, sobre sus pecados. Esta proximidad entre la voz poética y el receptor ayuda a construir una complicidad íntima que, reforzada por el verbo inicial, es una apuesta al baudeleriano “poner el corazón *a nu*”, a confesar la esencia paralela y monstruosa de todos los seres humanos.

Esta correspondencia entre amores incondicionales y amores furtivos que reza el epígrafe (Catulo expone en sus cármenes tanto la intensidad de su amor por Lesbia como la pasión desbordada por Juvencio<sup>9</sup>), tiene su correlato perfecto en el cuerpo del poema. Gil de Biedma afirma en una carta a Joan Ferraté, estar leyendo a Catulo cuando imaginó el poema. (2010:259-260).

Se suma a esta homologación escrituraria el abordaje desde distintos tonos y medios tonos. Según manifiesta el propio Gil en su diario, en 1956, el factor estructurante de su poemario está depositado en el énfasis, al cual están sujetos el ritmo, la extensión del verso y la sintaxis. Para lograrlo se sirve del encabalgamiento, la circunlocución y la reiteración. El encabalgamiento imita el ritmo de la conversación, dándole un tinte coloquial al poema, acerca el discurso al ritmo del habla más que al discurso literario; de este modo, se generan pausas en el desarrollo del verso que acompañan el flujo del pensamiento fragmentando la idea, cortando el verso en una palabra clave, resaltándola. Las pausas reproducen el fluir del pensamiento del personaje y la fragmentación atrae la atención sobre los más importantes focos de interés. La puntuación está dedicada primordialmente a resaltar el énfasis, a recalcar una expresión, por ejemplo:

Para saber de amor, para aprenderle, / haber estado solo es necesario./  
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 repetición y el rodeo de palabras no solo aportan energía y belleza al poema, sino que acentúan el tono narrativo del discurso, lo matizan, lo nutren de detallismos y

de imprecisiones que lo acercan a la conversación. Sabemos que, después de *Según sentencia del tiempo*, donde usa para expresarse una forma estrófica tradicional, el soneto, el poeta dejará de lado la regularidad formal en beneficio de la voz hablada: se desplaza hacia metros variados, siempre de rima asonante, de mayor riqueza vocálica que la consonante; a menudo son versos libres que se adecuan al estilo coloquialista de la poesía social y, además de servirse de la primera persona singular y plural, admitirá el diálogo, el discurso de una persona que se dirige a otra.

En la estructura del poema, una vez clarificada convenientemente la complementariedad del amor, es posible detectar una evocación de Propercio, quien, en el último tercio del siglo I A.C., nos brinda buenos ejemplos de ello al tomar al amor como servidumbre y como fuente inspiradora de su poesía, tópicos heredados de las modulaciones eróticas de la poesía helenística. Los alejandrinos, como los elegíacos romanos, expondrán el vínculo amoroso como la matriz inagotable de expresión y como el impulso creador de su poesía. Gran admirador de Virgilio, Propercio no es sin embargo un poeta filosófico. Sus primeras elegías están al servicio del amor como forma de vida, intensificando su pasión y subordinando a ella su existencia. Insisten en la defensa del amor libre, y sin embargo, a la vez, lo muestran como un ser dominado, esclavo de la única mujer amada, Cintia, en donde la *fides*, los valores de fidelidad, operan en él de modo intenso y particular, como advertimos en la elegía II.15:

¡Oh feliz de mí! ¡Oh noche para mí radiante! ¡Oh lecho, que has ganado dicha con mis goces!...Mientras los hados nos dejan, saciemos de amor nuestros ojos: /Te llega una larga noche, no ha de volver el día/...Yerra quien le busca fin a un amor insensato:/ Un amor verdadero no sabe ser comedido/...Sólo en una noche, cualquiera puede ser incluso dios/. Si todos quisieran pasar una vida como esa,/ y yacer con el cuerpo bien cargado de vino,/ no habría espada cruel ni nave de guerra,/ ni el mar de Accio revolvería huesos nuestros,....

Propercio sugiere a Biedma la estructuración principal del poema y numerosos motivos amatorios concretos, promiscuos y ocasionales en los que Biedma se demora insistentemente, justificando frente al lector los escauceos amorosos de su personaje poético que, no obstante, reafirman su apego al amor verdadero. En el cuerpo del poema biedmano en el que, igual que en Propercio, asoman exclamaciones, detalles, momentos de denso erotismo, se inicia una enumeración exuberante de encuentros furtivos, disfrutados en lugares impensados: pensiones sórdidas, portales, camarotes, bares, prostíbulos, pasajes desiertos, escaleras sin luz, infinitas casetas de baños... Es interesante notar que el adjetivo “infinitas” opera en paralelo con las infinitas arenas del



epígrafe y está reforzado por los insistentes nombres plurales, que nos dan la idea de encuentros incontables, sucesivos, infinitos también.

En su estudio sobre la elegía II, 15 de Propercio, María José Alcalde Pacheco y Gabriel Laguna Mariscal se plantean la realidad de los hechos contados, sugiriendo que derivan del conjunto de vivencias de su creador, vivencias reales o literarias, o una mezcla de ellas, no es relevante, lo relevante es, para los autores, que el poeta umbro, como antes hizo Catulo y luego hará Gil de Biedma, vuelcan en sus versos experiencias con un sesgo autobiográfico y visos de verosimilitud. Esta descripción de una noche de sexo, pasada por el tamiz de la sensibilidad del poeta, narrada como si hubiese sucedido realmente, concluye en una invitación general a dedicarse al disfrute de la vida, del amor, al *carpe diem*. Propercio se exhibe en la elegía como un hombre obsesionado por el sexo, en mayor medida aún que Catulo. Además de la descripción del encuentro amoroso, teoriza sobre la concepción de la vida dedicada al amor. La coincidencia con el autor de *Las personas del verbo* se estrecha ostensiblemente en la aceptación reconfortante de la promiscuidad, en la mirada hedonista ante el amor “Y por eso me alegro de haberme revolcado/ sobre la arena gruesa/ ...o aquel atardecer cerca del río/ desnudos y riéndonos, de yedra coronados”, en impúdico contraste con la “Oda a la Vida retirada” de Fray Luis de León<sup>10</sup>.

Sin embargo, en la quinta estrofa de “Pandémica y Celeste” se produce un quiebre en el que Biedma explica, sin abandonar esa fusión particular entre deseo y sentimiento, que ese *uerus amor* se reafirma y robustece en cada encuentro clandestino: “Aunque sepa que nada me valdrían / trabajos de amor disperso / si no existiese el verdadero amor. / ...Y no hay muslos hermosos / que no me hagan pensar en sus hermosos muslos / cuando nos conocimos, antes de ir a la cama.” O sea, el poeta propone un amor atravesado por experiencias anónimas, pasajeras, verdadero encuadre sobre el que se traza el inútil propósito de la fidelidad.

El poema se clausura con una meditación sobre el amor y el tiempo, siempre presente en Gil, tensado entre la fugacidad del instante y el apego manso y duradero al cuerpo amado, ilustrando la tesis principal del poema: que en el amor fluyen dos exteriorizaciones, una unida a la otra, el amor ocasional y el constante, superior al primero. Este, efímero, ocasional, caracterizado por Gil como “la impaciencia del buscador de orgasmos”, “experiencias de la promiscuidad”, “trabajos de amor dispersos” o “pasión de una noche de dormida” (claras alusiones a Shakespeare). La segunda modalidad del amor, estable, persistente, verdadero, concuerda con el

imaginario expuesto por Propertio en la segunda sección de su elegía. Gil de Biedma lo manifiesta de este modo:

Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo / quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos / a ser posible jóvenes: / yo persigo también el dulce amor, / el tierno amor para dormir al lado / y que alegre mi cama al despertarse, / cercano como un pájaro.

El concepto de amor biedmano, si bien deudor del amor esclavizante propuesto por Propertio, expone en el final la posibilidad de la permanencia del vínculo, más allá del deterioro y la madurez, incluso hasta la muerte, con un amor tierno y amable que decisivamente supera al encuentro clandestino y fugaz del deseo:

Sobre su piel borrosa,  
cuando pasen más años y al final estemos,  
quiero aplastar los labios invocando  
la imagen de su cuerpo  
y de todos los cuerpos que una vez amé  
aunque fuese un instante, deshechos por el tiempo.  
Para pedir la fuerza de poder vivir  
sin belleza, sin fuerza y sin deseo,  
mientras seguimos juntos  
hasta morir en paz, los dos,  
como dicen que mueren los que han amado mucho.

## Notas:

---

<sup>1</sup> J. Gil de Biedma escribió sólo cinco poemarios: *Según sentencia del tiempo* (1953), *Compañeros de viaje* (1959), *A favor de Venus* (1965), *Moralidades* (1966) y *Poemas Póstumos* (1968) compilados por el autor, exceptuando el tercero de ellos, en *Las personas del verbo* (1975 y 1982).

<sup>2</sup> La numeración de las páginas corresponde a la última edición de *Las personas del verbo*. Prólogo de Carme Riera, 1998.

<sup>3</sup> Calímaco (Cirene 310-Alejandría 240 a.C.), de gran influencia en Catulo, tenía una especial visión de la literatura, lo que lo sitúa dentro del Helenismo como uno de sus máximos exponentes. Apreciaba a Homero y llegó a considerarlo como inimitable; sin embargo, rechazaba la épica y otros géneros heredados en los que se intentara por extenso y con el lenguaje pretencioso de la alta poesía, desarrollar un argumento unitario y orgánico. Abordó varios géneros diferentes y destacó su preferencia por formas menores. Rompió con el automatismo, vigente entre los poetas arcaicos, de la identificación de un metro con un tema u ocasión determinada.

<sup>4</sup> Poetisa nacida en Lesbos (s. VII a.C.) En sus poemas asoma la expresión de una subjetividad que se recrea en sutiles oscilaciones de ánimo, en un intento de dar forma a la pasión amorosa como una fuerza irracional, situada entre el bien y el mal, que se apodera del ser humano y se manifiesta en diversas formas, como los celos, el deseo o una intangible nostalgia, e incluso produce reacciones físicas.

<sup>5</sup> Poeta lírico griego (712-664 a.C.). Es el primer poeta de la Antigüedad en tomar la propia vida como referente poético. Su poesía es de gran sinceridad, y destaca formalmente por el uso del metro yámbico para temas satíricos, razón por la cual se le considera uno de los principales renovadores de esta forma.

<sup>6</sup> Poeta latino (239 a.C.-169 a.C.), formado en la cultura helénica. Adaptó obras de poetas griegos, tanto clásicos como contemporáneos, al gusto romano. Escribió también obras originales, como los *Anales*. El conjunto de su obra tuvo una gran importancia en la consolidación de la poesía nacional romana. Considerado uno de los fundadores de la literatura latina, la inmensa obra de Ennio abarca la épica, la tragedia y la comedia, numerosos epigramas y poemas filosóficos, y las *Sátiras*, poemas misceláneos donde abordó temas didácticos y humorísticos, mezclando la sabiduría popular con la moral práctica.

<sup>7</sup> Los “novísimos” o neotéricos adoptaron el programa literario del poeta Calímaco (ca.305-240 a.C.), basado en la preferencia por las formas literarias menores, como el epigrama, el epilio o el himno, el gusto por el verso trabajado y pulido, la densa erudición, la originalidad y el subjetivismo. Reaccionaban así contra la poesía tradicional romana, centrada fundamentalmente en la épica.

<sup>8</sup> Jaime Gil de Biedma omite deliberadamente, en la mayor parte de su obra, el signo inicial de exclamación y de interrogación, contrariando el uso español.

<sup>9</sup> Mellitos oculos tuos, Iuuenti. / Siquis me sinal usque basiare, / Vsque ad milia basiem trecenta, /Nec numquam uidear satur futurus, / Non si densior aridis aristas / Sit nostrae seges osculationis. Carmen XLVIII. (Si alguien tus ojos de miel, oh Juvencio, / me permitiese que siempre besara, / hasta trescientos millares besara / y nunca estar parecieras saciado, / ni aunque más densa que secas espigas / fuera la mies de los ósculos nuestros). 1969:29.

<sup>10</sup> “A la sombra tendido/ de yedra y lauro eterno coronado/ puesto el atento oído/ al son dulce acordado/ del plectro sabiamente meneado.”

---

## Bibliografía

- Alcalde Pacheco, María José y Laguna Mariscal, Gabriel. “La elegía II 15 de Propertio: contenido, forma, recepción”, *Exemplaria* 6 (2002), 123-163.
- Arcaz Pozo, J.L. (1989). «Catulo en la literatura española», *Cuadernos de Filología Clásica* 22, 249-286.
- Baudelaire, Charles (1959). *Les fleurs du mal*. Paris: Éditions Garnier.
- Catulo. *Poesías*. Traducción, Introducción y Notas: Antonio Ramírez de Verger. Alianza Editorial. Madrid, 1997.
- Cayo Valerio Catulo (1969). *Cármenes*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Codoñer, Carmen (ed.) (1997). *Historia de la Literatura Latina*. Ediciones Cátedra.
- Eliot, T. S. (1944). “La tradición y el talento individual” en *Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre teatro y religión*. Tomo I. Buenos Aires: Emecé: pp. 11-23.
- García Armendáriz (2009). “A vueltas con Catulo y Gil de Biedma (en especial, *Pandémica*)” *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. 29, núm.2 195-215. ISSN: 1131-9062.
- García Montero, Luis (1984). “Jaime Gil de Biedma, el juego de leer versos”, monográfico de *Olvidos de Granada*.50-55.
- Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus: pp. 9-20 (“Introducción”).
- Gil de Biedma, Jaime (1974). *Diario del artista seriamente enfermo*. Barcelona: Ed. Lumen.
- Gil de Biedma, Jaime (1985). “La imitación como mediación o de mi Edad Media” en Rico, Francisco (ed.). *Edad Media y Literatura contemporánea*, Trieste, Madrid.
- Gil de Biedma, Jaime (1998). *Las Personas del Verbo*. Barcelona: Ed. Lumen.
- Gil de Biedma, Jaime (2000). *Retrato del artista en 1956*. Barcelona: Lumen.
- Gil de Biedma, Jaime (2002). *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*. Prólogo y selección: Javier Pérez Escohotado. El Aleph Editores, S.A., Barcelona.
- Gil de Biedma, Jaime (2010). *El argumento de la obra. Correspondencia (1951-1989)*. Edición Andreu Jaume. España: Lumen.
- Günther, Hans-Christian (2006). *Brill's Companion to Propertius*. Brill. Leiden, Boston.
- Kristeva, Julia (1981). *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos.
- Laguna Mariscal, Gabriel (2002). “Jaime Gil de Biedma y la Tradición Clásica: evocación y apropiación”, en *Sincronía* [en línea]. Consultado en <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/lagunainv02.htm>>.
- Langbaum, Robert (1996). *La poesía de la experiencia*. Granada: Comares, Ediciones del Guante Blanco.
- León, Fray Luis de (1980). *Poesías*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Martínez Fernández, José Enrique (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid, Cátedra: pp.73-91.
- Paz, Octavio (1984). *Los hijos del limo*. Biblioteca Breve. México: Editorial Seix Barral, S.A.

- 
- Pérez García, Norberto (1996), "Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX". *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* nº 10, 99-113.
  - Platón. *Diálogos*. Espasa-Calpe Argentina, S.A., 1939.
  - Propertio. *Elegías*. Traducción e introducción Antonio Ramírez de Verger. Madrid, Gredos, 1989.
  - Romano, Marcela (2009): "Los amores clásicos y modernos de Jaime Gil de Biedma" en Marcela Romano (coord.), *Lo vivo lejano*. Mar del Plata: Eudem: 125-143.
  - Rovira, Pere (1986). *La Poesía de Jaime Gil de Biedma*. Barcelona: Edicions del Mall.
  - Sabadell Nieto, Joana (1997). *Fragmentos de sentido. La identidad transgresora de Jaime Gil de Biedma*. Barcelona: PPU.
  - Soria Olmedo, Andrés (1985-1986). "Gil de Biedma, lector". *Revista Litoral*. Monográfico Jaime Gil de Biedma 163-165, Málaga.
  - Williams, Raymond (1997). "Tradiciones, instituciones y formaciones" en *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península: pp. 137-142.