

«DE LAS ONDAS SURGIDA, TODA BRILLOS, FULGOR, SENSACIÓN PURA»: EL SEMBLANTE DE VENUS EN LA POESÍA DE JAIME GIL DE BIEDMA

EVA ÁLVAREZ RAMOS
(Universidad de Valladolid)

A Jaime Gil de Biedma (Barcelona, 1929-1990) es «fácil emparentarlo con una tradición poética que llega hasta nuestros días, y que, partiendo de Grecia, se asienta en Roma y se extiende por el Mare Nostrum hasta Hispania» (Prieto Grandal, 1999: 234). En su *Retrato del artista en 1956* (1993)¹ hallamos «tantos afanes clásicos, tantas citas, tantas pervivencias de los autores grecolatinos» (Martínez-Fresneda, 1995: 49), que nos llevan a pensar que si en su prosa existen tantos párrafos impregnados de gran conocimiento clásico, en su poesía, la lírica antigua debe de estar aún más presente. Y así, efectivamente, es (*Ibidem*: 50). Hablando de la lírica griega dice: «volver a ella es como volver a una patria de origen, no se sabe cuándo abandonada y sólo de tarde en tarde recordada. Uno se pregunta, a cada regreso, por qué se marchó –y por qué, por qué, ya no es posible quedarse» (Gil de Biedma, 1993: 135).

La influencia en la poética de Biedma de los textos grecolatinos queda patente tanto de forma extrínseca: la citación en forma de epígrafes de clásicos y las confesiones directas en entrevistas², cartas y conferencias; como intrínseca: imitaciones, referencias y evocaciones a la cultura clásica (cfr. Laguna Mariscal, 2002: s.p.).

¹ Ampliación revisada y corregida de *Diario del artista seriamente enfermo en 1974*, publicado en vida del autor. Por expreso deseo del poeta se publicó tras su muerte. Pertinente es señalar, que de las tres partes en las que se divide la obra, la primera lleva el membrete de «Las islas de Circe» y la última el de «De regreso de Ítaca».

² A Federico Campbell le reconocerá esta importancia de lo clásico en su obra: «—¿Qué importancia ha tenido en usted el estudio de las lenguas clásicas? / —Desgraciadamente las conozco muy poco. Aunque en el bachillerato estudié el latín y el griego, soy incapaz de leerlos. Sólo puedo leer latín con una traducción al lado; pero la cultura clásica tiene mucha importancia para mí. /—¿Se manifiesta en sus poemas? /—Me parece que la influencia de los elegíacos latinos puede encontrarse a partir de la mitad de *Moralidades*. /—¿Catulo? / —Por ejemplo. / —¿Horacio? /—Horacio menos, me llega muy filtrado» (Campbell, 1994: 222).

En sus versos se recogen dos grandes temas que se configuran como *topoi* de la obra del catalán: el amor y el paso irrefrenable del tiempo con la derivada pérdida de la belleza y la llegada de la vejez³. Ambos motivos aparecen íntimamente interrelacionados, pues, la diosa Afrodita se canoniza en la belleza de la juventud. En el manifiesto autobiográfico «Contra Jaime Gil de Biedma» de *Poemas póstumos* (1968), se echa ese devenir irreparable del tiempo:

[...] Y si te increpo,
te ríes, me recuerdas el pasado
y dices que envejezco.

Podría recordarte que ya no tienes gracia.
Que tu estilo casual y que tu desenfado
resultan truculentos
cuando se tienen más de treinta años,
y que tu encantadora
sonrisa de muchacho soñoliento
—seguro de gustar— es un resto penoso
un intento patético.
[...] (2012: 187-188)

En 1965 ve la luz el poemario *En favor de Venus*, Gil de Biedma retoma la figura de la diosa, poetiza sobre el origen clásico de la divinidad⁴ y la personifica en una niña saliendo del mar:

De las ondas surgida,
toda brillos, fulgor, sensación pura
y ondulaciones de animal latente,
hacia la orilla avanzas
con sonrosados pechos diminutos,

³ Solo en *Poemas póstumos*, libro donde se publicó por primera vez el «Epigrama votivo», encontramos poemas titulados: «No volveré a ser joven», «Príncipe de Aquitania, en su torre abolida», «Antes de ser maduro», e «Himno a la juventud» (Laguna Mariscal, 2002: s.p.). El propio Gil de Biedma llegó a reconocer que: «En mi poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo» (Pérez Escohotado, 2002: 35).

⁴ Si bien no se trata de un tema muy habitual, Gil de Biedma no es el único poeta español contemporáneo que trata el origen del nacimiento de Venus. Contamos, por ejemplo, con «Nacimiento de Venus» de Aníbal Núñez (1995b: 112).

con nalgas maliciosas lo mismo que sonrisas,
oh diosa esbelta de tobillos gruesos,
y con la insinuación
(tan propiamente tuya)
del vientre dando paso al nacimiento
de los muslos: belleza delicada,
precisa e indecisa,
donde posar la frente derramando lágrimas. (1965: 50)

El origen marino que recrea el catalán, se recoge en las fuentes clásicas no de manera unánime, puesto que Afrodita «posee una genealogía oscura e inconciliable» (Álvarez Ramos, 2012: 78). Así, la conocida imagen clásica del cuadro *El nacimiento de Venus* de Sandro Botticelli, de la diosa sobre una concha no se recoge en ninguna fuente anterior a Plauto (siglo III-II ANE)(Ruiz de Elvira, 2000: 51): «*Te ex concha natam esse autumant: cave tu harum conchas spernas*» (Plauto 704). Los mitógrafos anteriores asientan el nacimiento de la diosa en la espuma marina, tal y como lo demuestra la etimología de su nombre griego: *Ἀφροδίτη*, y tal y como lo recoge Hesíodo: «Y fue llamada Afrodita, la Diosa de hermosas bandeletas, nacida de la espuma, y Citerea, porque abordó a Citeres; y Ciprigenia, porque arribó a Cipros la rodeada de olas, y Filomedeia, porque había salido de las partes genitales» (1981: 190).

Este «Himno a la juventud», que «constituye un trasunto alegórico de la Juventud y de la Belleza» (Laguna Mariscal, 2002: s.p.), se asienta en esa poética, tan inherente a Jaime Gil De Biedma, avocada a la lucha vana contra el paso del tiempo y la pérdida de la inocencia y de las fuerzas con la llegada de la vejez. Hay mucho en la obra de Biedma de un *aurea mediocritas*: aceptando sus meditadas y reincidentes limitaciones, alcanza la felicidad y con ella, la serenidad (Prieto Grandal, 1999: 238).

Identifica a la niña-mujer con la diosa Venus, «de las ondas surgida» quizá, y nuevamente, por dos motivos claros, el amor unido a la juventud y la inconsistencia de la espuma representada en una chiquilla de «sonrosados pechos diminutos» que todavía no se ha convertido en mujer. Concibe Biedma el eros en su doble perspectiva: la más carnal: «fulgor, sensación pura y ondulaciones de animal latente» y la más sensible: «belleza delicada, precisa e indecisa, donde posar la frente derramando lágrimas» (Álvarez Ramos, 2012: 79-80). Incluso la caracterización física de la diosa,

esbelta (hacia lo celeste), pero firmemente arraigada en la tierra «con tobillos gruesos», muestra esa paradójica dualidad.

El poema, como bien señala Laguna Mariscal (2002: s.p.), se cierra con una descripción de la diosa que rememora, en cierto modo, unos versos del *De rerum natura*⁵ de Lucrecio, para dejar patente, una vez más, la querencia a la tradición clásica de Jaime Gil de Biedma:

oh bella indiferente,
por la playa caminas como si no supieses
que te siguen los hombres y los perros,
los dioses y los ángeles,
y los arcángeles,
los tronos, las abominaciones... (1965: 51)

La presencia de Venus, heredera de la diosa griega del amor, la fertilidad y la belleza –a quien los griegos atribuían todo lo que tiene que ver con *Eros*– aparece como referente en gran parte de la producción poética de Jaime Gil de Biedma. Recoge el catalán en este mismo poemario el semblante cambiante de esta diosa polimorfa: la carnal (la Afrodita pandémica) y la espiritual (la Afrodita celeste) de las que ya se ocupó Platón⁶. Así el poema titulado «Pandémica y Celeste»⁷ puede ser catalogado como *summa amoris* en el que se refleja la amplitud semántica del término eros y de la diosa Afrodita⁸. Estamos ante un verdadero diálogo del amor y de sus facetas⁹ en el que el

⁵ Así podemos leer en el *De rerum natura*: “En efecto, tan pronto como se muestra la faz del tiempo primaveral y, desatado, toma impulso el soplo fecundo del favonio, los pájaros del cielo son los primeros en saludarte a ti, oh diosa, y a tu llegada, conmovidos sus corazones por tu poder. Luego las fieras y los rebaños retozan por abundantes pastos y atraviesan arrebatados torrentes: así, prendidos de tu encanto, todos con ardor te siguen a donde te propones llevarlos. En fin, por los mares, los montes y los ríos impetuosos, por las frondosas moradas de las aves y las verdeantes campiñas, infundiendo en los corazones de todos el dulce aguijón del amor, logras que con ardor propaguen las generaciones según su especie. (1.10-20)

⁶ Platón (1986) trata en el diálogo *El Banquete* sobre la doble naturaleza del «eros», el Eros Pandemo, el relativo a los aspectos físicos, mortales y perecederos, y el Eros Uranio, el amor espiritual, el amor del alma, el inmortal.

⁷ Egea (2004) desarrolla un amplio comentario de este larguísimo poema. Otros autores como Martínez-Fresneda Barrera (1995), Cotoner Cerdó (1996) y Arcaz Pozo (1989a) también le prestarán una larga y cuidada atención.

⁸ Para más información sobre la presencia del eros y Afrodita en la poesía española contemporánea puede consultarse «Afrodita en la poesía contemporánea española: revisión del eros clásico» (Álvarez Ramos, 2012: 79-95).

⁹ En una entrevista realizada al catalán, este reconoció que: «Sólo he escrito un poema de amor en toda mi carrera literaria. Los demás son poemas sobre la experiencia amorosa» (Pérez Escotado, 2002: 264). Todo apunta a que dicho poema sea precisamente «Pandémica y Celeste» (Laguna Mariscal, 2002: s.p.).

catalán defiende la convivencia posible (más aún: necesaria) entre las dos variantes: la carnal y la espiritual (López de Abiada, 1999: 135). De esta forma se lo comenta a Juan Ferraté:

[...] me parece que he conseguido asimilar en él cierta calidad de la literatura clásica que resulta bastante infrecuente en nuestro tiempo. Un cierto tono de rudeza, sabiduría erótica, *matter-of-factness* y sentimentalismo. [...] Hubiera querido también ser obsceno, al modo maravillosamente aristocrático y rural de Catulo, pero mis tentativas en esa dirección fallaron por completo. Esto de vivir en una sociedad en que la obscenidad ritual no está aceptada resulta una desventaja demasiado grave. (1994: 133-134)

El poema, siguiendo la tendencia grecolatina del catalán, se abre con una cita de Catulo:

quam magnus numerus Libyssae harenae
.....
aut quam sidera multa, cum tacet nox,
*furtios hominum uident amores*¹⁰.

Catulo, VII

Gimferrer llegará a aseverar que «no hay modo de entender la poesía de Jaime Gil de Biedma sin tener presente a Catulo» (Gimferrer, 1989: 9)¹¹, poeta latino que ha pasado a la posteridad con el triste membrete de poeta del amor, olvidando su gran producción erótica e irónico-satírico¹². La asimilación y posterior recreación de los versos del veronés en Biedma parte de una experiencia vivida que equipara la lírica catuliana con lo experimentado por el poeta catalán. Los poemas de Catulo se convierten en una

¹⁰ «Tantos como la cifra de la arena / [...] / o como las estrellas numerosas / que en la noche callada / contemplan los amores / furtivos de los hombres». (Catulo, 2006: 201)

¹¹ Debemos, no obstante, señalar que junto a Catulo, también Propercio y la *Antología Palatina* serán pilares claves en la obra del barcelonés.

¹² Los tópicos catulianos que más hondamente calan en la literatura españolas son aquellos relativos al amor: el *passer lesbiae*, los *basia mille* y los *signa amori*; así, Catulo se convierte en uno de los estandartes de la poesía amorosa latina. La obra de Catulo queda mermada *ab nauseam* debido a la censura sistemática del erotismo y las obscenidades de la pacata mentalidad española. No sentaron bien entre los doctos aquellas expresiones coloquiales, carnales y punzantes del de verona. (cfr. Álvarez Ramos, 2015)

prolongación de la vida de Biedma, que encuentra en ellos el principal referente para dar cabida y explicación a la experiencia erótica (Arcaz Pozo, 1989a: 282). Así, el carmen 7, en el que el poeta responde a la pregunta de Lesbia sobre la cantidad de besos necesarios, se transforma en «Pandémica y celeste» en la cantidad de amantes que hay que tener para conocer el amor:

[...]
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.
[...] (Gil de Biedma, 2006: 176)

Aunque el poema se abra con una cita de Catulo y a lo largo del mismo aparezcan otras muchas referencias al poeta latino como las que acabamos de señalar, lo cierto es que le debe tanto a este como a Platón.

Todos sabemos que no hay Afrodita sin amor. En el caso, pues, de que fuera única haría tan sólo un amor, pero como existen dos, necesariamente habrá dos amores (...) una de las dos, la mayor probablemente no tuvo madre y es hija de Urano (el Cielo), por lo cual le damos el nombre de Urania (Celeste); la otra, la más joven es hija de Zeus y de Dione y la llamamos Pandemo (Vulgar). De ahí que sea necesario también llamar con propiedad al Amor que colabora con esta última Pandemo (Vulgar) y al otro Uranio (Celeste). (Platón, 1986: 197e-181b)

Gil de Biedma funde en una perfecta conjunción a las dos Afroditas, la vulgar o Pandémica:

Y por eso me alegro de haberme revolcado
sobre la arena gruesa, los dos medio vestidos,

mientras buscaba ese tendón del hombro
[...]
Su juventud, la mía,
–música de mi fondo–
sonríe aún en la imprecisa gracia
de cada cuerpo joven,
en cada encuentro anónimo,
iluminándolo. Dándole un alma.
Y no hay muslos hermosos
que no me hagan pensar en sus hermosos muslos
cuando nos conocimos, antes de ir a la cama
[...] (1965: 56-57)

y la celeste o urania:

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.
[...] (1965: 55)

A través de referencias culturalistas, no sólo clásicas, sino también de Baudelaire, Mallarmé, Cernuda o Donne nos presenta la «dualidad entre el deseo de múltiples cuerpos, la atracción erótica y el dulce amor» (Pérez García, 1996: 107), y una regeneración moral de la experiencia erótica que en la pacata España de los años 60 resultaba insólita (más aún si tenemos en mente, a la luz de la personalidad y la biografía de Gil de Biedma, que esa experiencia era *homoerótica*).

En un tándem perfecto «el poema del barcelonés rezuma exaltación del cuerpo amado y, a la vez ternura; anhelo por el “dulce amor”, pero también satisfacción por el amor prohibido» (Arcas Pozo, 1993a: 283); esta dualidad entre lo prohibido y lo dulce se ve representada en toda la obra del catalán, en la que se muestra a esa Afrodita vulgar,

sensual y terrena que invita al placer y al desenfreno. Así en esta “Nostalgie de la boue” de *Poemas póstumos* (1968):

Como un operario que pule una pieza,
como un afilador,
fornicar poro a poco mordiéndome los labios
y sentirse morir por cada pelo
de gusto, y hacer daño. (2012: 189).

Pero la Venus reflexiva y celeste también encuentra su hueco, ejemplificado, ahora en ese “Volver” de *Moralidades* (1966):

Mi recuerdo eran imágenes,
en el instante, de ti:
esa expresión y un matiz
de los ojos, algo suave

en la inflexión de tu voz,
y tus bostezos furtivos
de lebre que ha maldormido en mi habitación.

volver, pasados los años,
hacia la felicidad
–para verse y recordad
que yo también he cambiado. (2012: 137)

Otro de los más conocidos llamamientos a la diosa es el famosísimo «Epigrama Votivo» de Gil de Biedma que aparece también en *Poemas póstumos* (1968),

Estas con varia suerte ejercitadas
en áspero comercio, en dulce guerra,
armas insidiosas

-oh reina de la tierra
señora de los dioses y las diosas-,
ya herramientas melladas y sin filo,
en prenda a ti fiadas,
hoy las acoge tu sagrado asilo,
Cipris, deidad de la pasión demótica.
Bajo una nueva advocación te adoro:
Afrodita Antibiótica. (2006: 191)

Estamos ante un poema, tal y como se muestra en el título, de ofrenda o dedicación, que sigue la línea de los epigramas recogidos en el libro VI de la *Antología Palatina*, y así lo indica el propio autor en el subtítulo del poema: «Antología Palatina Libro VI, y en imitación de Góngora¹³»; toma como base el epigrama de la poetisa Nósida (*Antología Palatina*, 1993: 62 y Martínez-Fresneda, 1995: 52).

En el mundo social clásico era habitual que, cuando algún trabajador griego o romano llegara al fin de sus días de labor, ofreciera sus enseres de trabajo a alguna divinidad relacionada con su oficio, de este modo los gladiadores ofrecían una espada de madera, los pescadores sus redes, etc. (West, 1995: 22-23). Un grupo de estos epigramas votivos giraba en torno al retiro laboral de una prostituta (Nisbet y Hubbard, 1970: 72-73). Son, en cierto modo, poemas de renuncia del amor –*renuntiatio amoris*– de ahí que los ofrecimientos vayan destinados a Afrodita, la diosa del amor (Álvarez Ramos, 2012: 81):

En todos estos epigramas una cortesana, ya madura y ajada, se retira de la actividad erótica y consagra los instrumentos o símbolos de su oficio a Afrodita. El objeto dedicado más frecuentemente es el espejo, símbolo del atractivo sexual perdido [...] pero también se mencionan otros adinículos del oficio, como sandalias, rizos, ceñidor y juguetes sexuales [...], un abanico [...] y una toquilla de ciervo y un frasco dorado [...]. (Laguna Mariscal, 2002: s.p.)

¹³ Dicha imitación se produce más en cuestiones técnicas que en el ámbito temático; Laguna Mariscal reconoce el uso exacerbado del hipérbaton («Estas con varia suerte ejercitadas...» nos recuerda a «Estas que me dictó rimas sonoras...» de la *Fábula de Polifemo y Galatea*) y la utilización de la diéresis en la vocal *i* comparte «insidiosas» con el soneto 160 de Góngora, rasgos que lo aproximan a la técnica poética del maestro del barroco (2002: s.p.).

El catalán renuncia al amor quizá motivado por la vejez e imbuido por la pérdida de la belleza y la juventud, temas recurrentes, como ya hemos señalado, en la poesía de Gil de Biedma. Presenta sus armas «ya herramientas melladas y sin filo» en una clara representación de la pérdida de la virilidad. Laguna Mariscal reconoce, además, la presencia de Propercio –muy presente en la obra de Biedma– al equiparar el órgano sexual con la metáfora bélica «armas insidiosas» (Laguna Mariscal, 2002: s.p.)¹⁴, sintagma ya empleado por el latino. Otras referencias clásicas encuentran su lugar en el epigrama de Biedma, por ejemplo, hallamos una relación de contenido, en la advocación a Afrodita ya utilizada por Safo (Martínez-Fresneda, 1995: 53): «Inmortal Afrodita de bien labrado trono, hija de Zeus trenzadora de engaños, yo te imploro, [...]» (Lírica Griega arcaica, 1980: 354).

Como en todo epigrama que se precie, y este poema votivo lo es, la conclusión debe encerrar una gracia inesperada, punzante como aguijón, y esta llega en el último verso, donde al fin se revela el nombre de la deidad y su advocación: «Afrodita antibiótica». Evidentemente el epíteto no figura en ninguna fuente clásica. Martínez-Fresneda da una explicación que consideramos bastante pueril, censurada y alejada de la realidad –más tratándose del catalán de disoluta vida– para Emilia, dicho adjetivo sirve para calificar a la diosa como «generadora de vida, y destructora de organismos patógenos, como diosa catártica» (1994: 52); Cotoner Cerdó se acerca más al remontarse a los poetas del siglo XVIII para poder encontrar un tratamiento semejante, tan desenfadado, del llamado mal francés, que «afortunadamente puede ser sacrificado en el altar de los antibióticos» (1996: 276): es, en efecto, la sífilis lo que mantiene al artista «seriamente enfermo» en las fechas en que compone ese poema, y el motivo por el que hace ofrenda de sus armas como gastado exvoto.

La presencia de la diosa Venus en la poesía de Gil de Biedma se ve enmarcada en los *topoi* característicos de su poesía: el paso del tiempo, la llegada de la vejez y con ella, la pérdida de la belleza y el amor,

Porque en amor también
es importante el tiempo,
y dulce, de algún modo,
verificar con mano melancólica

¹⁴ En Propercio podemos leer, «*osculaque admota sumere et arma manu, / non tamen ausus eram dominae turbare quietem*» (Propercio 1. 3, 13-17).

su perceptible paso por un cuerpo
–mientras que basta un gesto familiar
en los labios,
o la ligera palpitación de un miembro,
para hacerme sentir la maravilla
de aquella gracia antigua,
fugaz como un reflejo (2012: 174)

La esperanza, amparada por esa *aura mediocritas* tan inherente a Jaime Gil de Biedma, se atisba en la representación de la Afrodita urania, representada en este “Un amor más poderoso que la vida”,

Amor que tiene calidad de vida,
amor sin exigencias de futuro,
presente del pasado,
amor más poderoso que la vida:
perdido y encontrado.
Encontrado, perdido... (2012: 205)

La versión etérea y cesleste de la diosa está indisolublemente ligada a la pandémica y carnal.

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 (2012:175)

Es Jaime Gil de Biedma total sabedor de esta dualidad compositiva de Afrodita, y gran conocedor del rostro bimorfo y cambiante que habita en todos los rincones del amor. Experiencias vitales no le faltan y así, de forma tan clara, se manifiesta en su poesía.

BIBLIOGRAFÍA

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVAREZ RAMOS, E. (2012): «Afrodita en la poesía contemporánea española: revisión del eros clásico», en *Hispanic Journal*, 33, 1, spring, 79-95.

—. (2015): «Presencia de la lírica amorosa de Catulo en los poetas españoles: del passer Lesbia a los basia mille», en *Actas del XLIX Congreso Internacional de la AEPE. La enseñanza del español en el contexto de las artes y la cultura*, Valladolid, Campus encuadernaciones, en prensa.

ARCAZ POZO, J. L. (1989): «Catulo en la literatura española», en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 22, 249-286.

CAMPBELL, F. (1994): *Infame Turba*, Barcelona, Lumen.

COTONER CERDÓ, L. (1996): «La “heroicidad canalla” en la poesía de Jaime Gil de Biedma. Una aproximación», en *Jaime Gil de Biedma y su generación poética*. Vol. I, Zaragoza, Diputación General de Aragón. Departamento de Cultura y Turismo, 269-277.

EGEA, J. F. (2004): *La poesía del nosotros: Jaime Gil de Biedma y la secuencia lírica moderna*, Madrid, Visor.

FERRATÉ, J. (1994): *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*, Barcelona, Quaderns Crema.

GIL DE BIEDMA, J. (1993): *Retrato del artista en 1956*, Barcelona, Narrativa actual.

GIMFERRER, P. (1989): «El escritor de hoy y el mundo clásico», en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, Universidad Complutense, 9-20.

LAGUNA MARISCAL, G. (2002): «Jaime Gil de Biedma y la tradición clásica», en *Sincronía*, invierno, s. p. Edición digital: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/lagunainv02.htm>

MARTÍNEZ-FRESNESDA BARRERA, M. E. (1995): «Ecos y pervivencias de la lírica amorosa antigua en la poesía española del siglo XX», en *Epos*, 11, 49-71.

NISBET, R. G. M., y HUBBARD, M., (eds). (1970) *A commentary on Horace Odes, Book I*, Oxford, Clarendon Press.

PÉREZ ESCOHOTADO, J. (Ed), (2002): *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*, Barcelona, El Aleph.

PÉREZ GARCÍA, N. (1996): «Catulo Y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX», en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 10, 99-113.

PRIETO GRANDAL, M. V. (1999): «Bienamadas imágenes de Atenas (influencias de la poesía grecolatina en Jaime Gil de Biedma)», en *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI*, Eds. M^a Consuelo Álvarez Morán y Rosa Iglesias Montiel, Murcia, Universidad de Murcia, 233-242.

RUIZ DE ELVIRA, A. (2000): *Mitología clásica*, Madrid, Gredos.

WEST, D. (1995): *Horace Odes I. Carpe diem*, Oxford, Clarendon Press.

OBRAS CLÁSICAS

CATULO, (2006): *Poesías*, Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias, Madrid, Cátedra.

HESÍODO (1981): *Teogonía. Los trabajos y los días*, Barcelona, Bruguera.

LUCRECIO, C. T. (1990): *De la naturaleza de las cosas*, introducción de Agustín García Calvo; traducción del Abate Marchena, Madrid, Cátedra.

PLATÓN (1986): *Diálogos, vol. 3*, Madrid, Gredos.

PLAUTO, T. M. (2002): *Comedias. Vol. 3*. Madrid, Gredos.

PROPERCIO, S. A. (1989): *Elegías*, Madrid, Gredos.

(1993): *Antología Palatina, Vol. 1*. Madrid, Gredos.

(1980): *Lírica griega arcaica. (Poemas corales y monódicos 700 – 300 A. C.)*, Madrid: Gredos.

LIBROS DE POEMAS

GIL DE BIEDMA, J. :(1965) *En favor de Venus*, Barcelona, Literaturasasa.

—. (1966): *Moralidades*, México, Joaquín Mortiz.

—. (1968): *Poemas póstumos*, Madrid, Poemas para todos.

—. (1974): *Diario del artista seriamente enfermo*, Barcelona, Lumen.

LÓPEZ DE ABIADA J. M, MARTÍNEZ DE MINGO, L. y PÉREZ ESCOHOTADO , J. (eds). (1999): *Poemas memorables. Antología consultada y comentada (1939-1999)*, Madrid, Castalia.

NÚÑEZ, A. (1995): *Obra poética II*, Madrid, Hiperión.