

## **La función de los intertextos clásicos en la poesía erótica de Jaime Gil de Biedma. El caso de “Pandémica y Celeste”<sup>1</sup>**

---

Virginia Katzen

Ce.Le.His. - Universidad Nacional de Mar del Plata

### **Resumen**

El artículo persigue establecer las referencias a textos clásicos de la antigüedad greco-latina en el poema “Pandémica y Celeste”, de uno de los autores españoles más prestigiosos del siglo XX, Jaime Gil de Biedma. Analiza dichos intertextos, que tienen su punto de apoyo en el título y el epígrafe, a fin de comprender, tomando como referencia la obra evocada, la utilización particular que el autor hace de ellos al elaborar su poema.

### **Palabras clave**

Gil de Biedma- Platón- Catulo- Pandémica y Celeste- Tradición Clásica

### **The function of classical intertexts in the erotic poetry of Jaime Gil de Biedma. The case of “Pandémica y Celeste”**

### **Abstract**

The article follows to establish the references to classic texts of ancient Greece and Rome in the poem “Pandémica y Celeste”, written by one of the most prestigious spanish authors during the XXth century, Jaime Gil de Biedma. It analyzes the intertexts, their support on the title and the epigraph, in order to understand, taking as a reference the evoked piece, the particular use that the author shows using them while creating the poem.

---

<sup>1</sup> El proyecto de investigación en el que se enmarca el presente trabajo es el de mi tesis de Licenciatura, que desarrollo bajo la dirección del Dr. Arturo R. Álvarez Hernández y de la Dra. Marcela Romano. Tiene como tema la función de los intertextos clásicos en la poesía erótica del poeta español Jaime Gil de Biedma. Hemos escogido como corpus representativo el libro *En favor de Venus*, que examinaremos desde la perspectiva de sus vínculos con la cultura clásica en general y con la poesía latina en particular. Agradezco especialmente la gestión realizada por las Dras. Marcela Romano y Verónica Leuci para la obtención del libro *En favor de Venus*, fundamental en mi trabajo de investigación.

## Keywords

Gil de Biedma- Plato- Catullus- Pandémica y Celeste- Classical Tradition

El poema “Pandémica y Celeste” constituye uno de los más destacados y discutidos por la crítica de la obra biedmana.<sup>2</sup> Fue publicado por primera vez formando parte de *En favor de Venus* (1965) y su segunda publicación fue en *Moralidades* (1966),<sup>3</sup> libro incluido en la obra completa de Biedma, *Las personas del verbo* (1982), preparada por el mismo autor.<sup>4</sup> PyC consiste en una larga composición conformada, en gran parte, por relaciones intertextuales que remiten a obras pertenecientes a tiempos y geografías diversas. En el presente artículo, nos centraremos en las dos referencias de origen clásico que integran su entramado y coronan su frontispicio, ineludibles para la comprensión textual: la concepción platónica del amor, aludida en el título, y la cita del *carmen 7* de Catulo, que constituye el epígrafe. Desarrollaremos cada una de ellas por separado y analizaremos la relación de significado que establecen con el poema, en función del lugar que les ha otorgado el autor en la estructuración.

## La teoría erótica del personaje Pausanias en *El Banquete de Platón*<sup>5</sup>

Los adjetivos “Pandémica” y “Celeste” provienen de *El Banquete* (*Symposium*) de Platón, donde se los emplea para establecer la célebre

---

<sup>2</sup> En adelante, usaremos para el poema “Pandémica y Celeste” la abreviatura PyC. Por razones de espacio resulta imposible transcribir la totalidad del poema. Haremos referencia al texto mediante el número de orden de los versos, a pesar de que dicha numeración no proviene de las ediciones del poema.

<sup>3</sup> En adelante utilizaremos para *En favor de Venus* la abreviatura EFV y para *Moralidades* la abreviatura M.

<sup>4</sup> La obra de Biedma reunida bajo el título *Las personas del verbo* no incluye el libro EFV, ya que los poemas que integraron dicha obra o bien ya habían aparecido antes en *Compañeros de viaje* (1959), o bien aparecieron luego en M y en *Poemas póstumos* (1968). La versión estándar de nuestro poema es la de *Las personas del verbo*. La única diferencia respecto de la primera edición es que el verso 54 de esta última (un verso de 14 sílabas) en *Las personas del verbo* se divide en dos, de 10 sílabas el primero y de 5 el segundo. De esto resulta que, en su primera versión, el poema estaba conformado por 100 versos; en la segunda y definitiva, por 101.

<sup>5</sup> Es significativo que el título EFV también remita a la misma obra platónica. El libro de Biedma parece constituirse en discurso reivindicador de la diosa del amor, equivalente a los discursos pronunciados por los participantes de *El Banquete*. En efecto, al comienzo de dicho diálogo los personajes aceptan desarrollar cada uno un encomio de Eros, según lo propuesto y argumentado por el personaje Erixímaco (a su vez inspirado por las ideas del personaje Fedro). Erixímaco plantea que Eros ha sido un dios dejado de lado por los poetas y sofistas. Su propuesta es, entonces, volver a colocar al dios Amor (= Eros) en un lugar digno. De manera análoga, mediante la expresión elegida para el título (*En favor de...*) Biedma pretende reivindicar a Venus a través de su poemario, como si él fuera otro de los partícipes del diálogo platónico.

diferenciación entre dos tipos opuestos de amor (= dos Afroditas, a las que les corresponden dos Eros). Esta doctrina es expuesta por el personaje Pausanias (*Smp.* 180c – 183a), quien explica que hay una Afrodita más antigua llamada Celeste (*Ouranía*) y otra Afrodita más joven que es la Popular (*Pándemos*); a cada una de ellas le corresponde un Eros diferente. Los seres humanos, según su forma de amar, le rinden culto a una o a la otra. Sintetizando sus rasgos diferenciales, podemos decir que la Afrodita Popular se dirige al cuerpo antes que al espíritu; aspira exclusivamente al goce corporal; su amor no es racional o electivo, inspira acciones bajas (básicamente las que sean necesarias para alcanzar su objetivo, que es la satisfacción sensual); no hace discriminación de género (se dirige a hombres tanto como a mujeres) y su durabilidad es incierta, debido a la caducidad de la belleza física. Por el contrario, la Afrodita Celeste no tiene la sensualidad fogosa de la juventud y busca racionalmente lo bueno y superior: de allí que sea cultivada más entre varones. No se preocupa tanto por la belleza del cuerpo como por la belleza del alma (la inteligencia y la virtud), lo cual permite la manifestación de un amor durable y fiel. La causa de este amor es la virtud, que es ‘celeste’ por sí misma, útil a los particulares y a los estados. El amor inspirado por la Afrodita Uranía aspira a la sabiduría: en la relación amorosa uno de los sujetos, el mayor, instruye y el otro, más joven, aprende, se hace virtuoso. Hay funciones bien específicas; se trata, en verdad, de una relación maestro-discípulo. Según el personaje Pausanias, todos los amores que no pertenecen a esta categoría pertenecen a la Afrodita Popular.

Estos conceptos, tan claros en el esquema aristocrático del pensamiento platónico, están evocados en el título del poema *PyC*, y plantean, por lo tanto, una clave de lectura inexcusable a la hora de interpretar el sentido último del poema. En una lectura atenta podemos ver que las relaciones amorosas presentes en el texto de Biedma (unas efímeras y promiscuas, la otra estable y ‘verdadera’) coinciden muy poco, en su definición, con las categorías platónicas. En primer lugar, la relación erótica denominada ‘celeste’, con sus roles bien definidos por la dinámica de enseñanza-aprendizaje, brilla por su ausencia. La relación del sujeto poético con su ‘verdadero amor’ (vv. 62 y siguientes) se presenta como una relación entre iguales; o por lo menos nada en el texto permite interpretar algo diferente. Luego, si ponemos atención en lo destacado de ese ‘verdadero amor’ (la belleza de los muslos, la juventud que sonríe en la imprecisa gracia de cada cuerpo joven, la maravilla de la gracia en el gesto de los labios y en la palpación de los miembros, la imagen del cuerpo, de la piel borrosa) vemos que el acento se pone en la experiencia sensorial. En este sentido, tanto las aventuras de una noche como el ‘verdadero amor’ del poema biedmano deberían ser considerados, desde el punto de vista platónico, ‘pandémicos’.

Las imágenes que dicen algo más y distinto acerca del ‘verdadero amor’ aparecen apenas desarrolladas en unos pocos versos. En “mi amor, íntegra imagen de mi vida” (vv. 63-64) tendríamos tal vez la idea de las

almas de los amantes como partes que integran un todo.<sup>6</sup> El verso “sol de las noches mismas que le robo” (v. 65) podría aludir a la centralidad de la experiencia amorosa ‘celeste’ en la existencia del sujeto poético y también a la calidez, a la ternura. Pero en ambos casos se trata de rasgos apenas esbozados y de significado incierto. Las cualidades que se refieren a los sentidos, a lo corporal o sensorial, están más desarrolladas y son inequívocas. Los versos 75-79 pueden ser interpretados en el mismo sentido. La diferencia entre la “pasión de una noche de dormida” (v. 75) y la “pasión que da el conocimiento, / los años de experiencia / de nuestro amor” (vv. 77-79), a nuestro criterio, consiste en que la primera es una relación sexual con alguien desconocido, más ‘precaria’, por decirlo de algún modo, y la segunda es una sexualidad experimentada con la pareja estable, más completa y satisfactoria a causa de la confianza y el conocimiento mutuo entre los amantes.

El problema se intensifica cuando revisamos los atributos de la relación efímera o promiscua en el poema de Biedma. Se señala de entrada que no es sólo el goce sensorial lo que la provoca: “Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmos / quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos / a ser posible jóvenes...” (vv. 13-15). En esas experiencias fugaces se encuentra también lugar para la ternura: “yo persigo también el dulce amor... / el tierno amor para dormir al lado / y que alegre mi cama al despertarse ...” (vv. 16-18)<sup>7</sup>; así como también la experiencia amorosa revelatoria, el asombro ante la existencia, asombro que provoca una mirada casi infantil, en el sentido de la experiencia que descubre: “¡Si yo no puedo desnudarme nunca, / si jamás he podido entrar en unos brazos / sin sentir – aunque sea nada más que un momento – / igual deslumbramiento que a los veinte años!” (vv. 20-23).

Otra cuestión, quizás la más importante, a la hora de evaluar la experiencia erótica efímera, es la relación de ésta con el conocimiento. Biedma plantea la necesidad de la relación efímera como vía de acceso al conocimiento sobre el amor en los versos 24-30 (un tipo de conocimiento caro al personaje Sócrates de *El Banquete*):<sup>8</sup> “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.”

Esto quiere decir que lo señalado por Pausanias en *El Banquete* como fundamental de la relación ‘celeste’, el acceso a la sabiduría, aparece

<sup>6</sup> Tema que desarrolla el personaje Aristófanes de *El Banquete* (*Smp.* 189c – 193e).

<sup>7</sup> En cuanto a la interpretación de este pasaje relacionado con la ternura, la crítica se divide. Hay quienes lo consideran señal de búsqueda del amor ‘verdadero’, como si la ternura fuera parte inequívoca del amor estable y más ‘espiritual’ (Laguna Mariscal: 13). En cambio, Gruia (263) y Romano (*Almas en borrador*: 180) consideran, y nosotros con ellas, que esta experiencia de la ternura está relacionada directamente con los amores fugaces.

<sup>8</sup> Cabe recordar, entre otras, la frase dicha por Sócrates en *Smp.* 177d: “yo que hago profesión de no conocer otra cosa que el amor (*tà erootiká*)”.

en el poeta español como consecuencia de un tipo de relación claramente opuesta a la ‘celeste’ en sentido platónico.

Creemos que todo lo anterior es suficiente para demostrar que los ámbitos distintos y estancos del amor ‘pandémico’ y el amor ‘celeste’, que plantea el personaje Pausanias de *El Banquete*, en Biedma aparecen enunciados en el título y desmentidos en el desarrollo del poema, lo que constituye, para el lector docto, una propuesta intertextual lúdica e irreverente, que marca distancia absoluta entre el pensamiento platónico y el biedmano acerca del amor.

La idea erótica se configura en *PyC* como una experiencia de naturaleza única fundada en los sentidos, que reconoce, en todo caso, grados diferentes de intensidad o profundidad y, sobre todo, de durabilidad, que son los que diferencian la relación estable o ‘verdadera’ de la relación efímera o ‘preparatoria’. Así es que la conceptualización platónica binaria es evocada por Biedma para reformularla, desde una óptica opuesta, esto es, para polemizar lúdicamente con ella. ¿Cuál es el sentido, entonces, de este intertexto platónico en el poema? Una clave de lectura nos ofrecen dos testimonios inequívocos del propio Biedma, uno perteneciente a la carta dirigida a Juan Ferraté del 21 de octubre de 1963 (que citaremos *in extenso* más adelante) y el otro perteneciente a una entrevista de diciembre de 1986, citada por García Armendáriz (200). Dice en el pasaje de la carta refiriéndose a nuestro poema: “... llevará un título que posiblemente te divierta: ‘Pandémica y Celeste’...”. Y en la entrevista, Biedma señala, siempre refiriéndose al mismo poema: “Y me divertía eso de coger la escala del amor en Platón y volverla del revés”.

Resulta evidente el propósito lúdico e irreverente del autor al desarmar la polaridad platónica para lograr el objetivo primordial del poema, que es el de la justificación de la infidelidad/fugacidad como preparación o alimento del ‘amor verdadero’.

### **El epígrafe catuliano**

En la ya aludida carta a su amigo Juan Ferraté del 21 de octubre de 1963,<sup>9</sup> Biedma comenta sus lecturas atentas de Catulo a la hora de componer los poemas eróticos de *Moralidades* (que resultarían incorporados a *EFV*):

En cuanto a las restantes piezas, verás que progresivamente me voy aficionando al tema erótico: esa serie ha ido a desembocar en el que estoy escribiendo ahora, que será extenso y llevará un título que posiblemente te divierta: ‘Pandémica y Celeste’. Quizá ello se deba en parte a que me he pasado las vacaciones leyendo a Catulo, quien me ha despertado furiosos deseos de hacer con él algo parecido a lo que hice en ‘Albada’; hay sobre todo una pieza de la que me parece que podría dar una versión contemporánea bastante lucida, la que empieza —no extremes el rigor

---

<sup>9</sup> Carta citada por Arcaz Pozo (*Aspectos sociales*: 39).

profesional con mi transcripción—: ‘Furi et Aureli, comites Catulli...’ (citado en Arcaz Pozo, *Aspectos sociales*: 39)

Cabe señalar que Juan Ferraté poseía una sólida formación clásica y era, entre otras cosas, un experto traductor de poesía griega clásica y moderna (líricos griegos arcaicos y Cavafis). En otra carta, también enviada a Ferraté, fechada el 25 de noviembre de 1964, un año después de la anterior, dice Biedma:

Hubiera querido también ser obsceno, al modo maravillosamente aristocrático y rural de Catulo, pero mis tentativas en esta dirección fallaron por completo. Esto de vivir en una sociedad en que la obscenidad ritual no está aceptada resulta una desventaja demasiado grave. Ahora pienso que la actitud y el tono de los antiguos, cuando hablan de experiencia erótica, son un poco los de los curas cuando hablan, en confianza, del culto y del clero. *They are in*; mientras que los escritores modernos están casi siempre —y si son anglosajones, no digamos— *definetely out*. (citado en Arcaz Pozo, *Aspectos sociales*: 39)

Tanto el contenido como la distancia que media entre una y otra de las epístolas nos ilustran claramente acerca de la importancia de la obra catuliana en la elaboración de *M-EFV*. La afirmación de Pére Gimferrer: “No hay modo de entender la poesía de Jaime Gil de Biedma sin tener presente a Catulo” (citado por Arcaz Pozo, *Rasgos catulianos*: 139) cobra entonces todo su sentido y por ello en esa dirección apuntamos nuestra lectura. A continuación analizaremos el epígrafe catuliano y su relación con el texto de *PyC*. Dejaremos para otra ocasión la profundización sobre las relaciones del poema con la obra catuliana en función de las cartas citadas.

El poema lleva como epígrafe los versos 3, 7 y 8 del *carmen 7* de Catulo, poema que integra el ciclo de Lesbia del veronés.<sup>10</sup> El *carmen* catuliano desarrolla en sustancia la respuesta del poeta a una pregunta que le formula su amada: cuál es el número de besos de ella con que él quedaría saciado. Este último dato (la referencia a los besos) está suprimido de la cita en *exergo*<sup>11</sup> de Biedma. Por consiguiente, el significado del epígrafe resulta

---

<sup>10</sup> Será útil tener a la vista una traducción del poema completo y, a continuación, el recorte efectuado por Biedma. Transcribimos la traducción inédita de A. Álvarez Hernández cedida gentilmente para este trabajo: “Preguntas, Lesbia, cuántos besos tuyos / para poder saciarme se precisan. / Cuan incontables las arenas libias / cubren Cirene, rica en laserpicio, / entre el santuario del ardiente Jove / y el sacro túmulo del viejo Bato; / o cuantos astros, al callar la noche, / ven el amor furtivo de los hombres; / tantos los besos tuyos que a Catulo, / en su locura, han de poder saciarlo; / que ni hacerles recuento los curiosos / puedan, ni embrujo con su mala lengua. O sea que el epígrafe dice: Cuan incontables las arenas libias [...] o cuantos astros, al callar la noche, / ven el amor furtivo de los hombres.”

<sup>11</sup> Genette (123) aclara que, aunque lo correcto es hablar de “cita en *exergo*” (cita fuera de la obra o en el borde de la obra), se suele utilizar “*exergo*” como sinónimo no feliz de epígrafe (confundiendo la cosa con su lugar). Nosotros usaremos las dos formas indistintamente.

enigmático (leemos que se trata de un número grande, pero no de qué cosa se habla). El lector llenará inmediatamente ese vacío con la lectura del poema: se trata (en este caso) de un gran número de experiencias eróticas. Tal lectura está reforzada por la mención a los *furtivos amores* de la misma cita en exergo. Rovira, en su análisis de *PyC*, homologa el sentido de ‘besos’ y ‘amantes’ mecánicamente. Considera que Catulo es el referente perfecto para el poema biedmano; a él le adjudica la poesía de amor y la pasión matizada por las experiencias ‘pandémicas’. Lo que a Rovira le interesa destacar en el exergo de Catulo (como en la alusión a Platón) es el procedimiento de la cita de autoridad que lleva a cabo el poeta para justificar la infidelidad, desde dos perspectivas: la autoridad del autor consagrado al que apela el poeta para demostrar su ‘inocencia’ y la autoridad de un texto clásico que despersonaliza la cuestión y la generaliza al nivel de la experiencia común (Rovira: 301-302).

A nuestro entender, la cita de Catulo va mucho más allá de un recurso justificativo y generalizador. La resolución del sentido del epígrafe se desarrolla, en rigor, en una dirección diferente de la que propone el texto epigrafiado completo en sí mismo. Catulo habla de los *basia* que ansía recibir de la mujer amada. Muy distinto es el referente biedmano: se trata del gran número de “ocasiones” y “cuerpos” celebrados por “un corazón infiel”. El lector implícito de la obra biedmana, un lector culto que puede comprender de inmediato el título “Pandémica y Celeste”, también conoce, aunque no sea en detalle, los famosos poemas de Catulo sobre los besos. Dicho lector podrá fácilmente reconocer el procedimiento estratégico del epígrafe enigmático (enigma generado, como decíamos, a causa de la supresión de la referencia catuliana a los “besos” de su amada) y el consecuente cambio de sentido que le otorga la lectura del texto.<sup>12</sup> El objetivo de esta operación es el de ofrecer al lector una propuesta lúdica. Como efecto de este juego aparece una polémica o diferencia conceptual con el autor latino. Podemos reconocer entonces tres instancias de diálogo con el texto catuliano: a) el uso lúdico de la tradición literaria; b) el homenaje a una figura fundante del discurso poético erótico; c) el corrimiento ideológico respecto del texto antiguo. En otras palabras, las mismas instancias que observamos en el intertexto platónico.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Estamos ante un caso poco frecuente donde el texto modifica el sentido del exergo, similar al documentado por Genette (133) en relación no al texto sino al título (esto sería, la modificación del sentido del epígrafe en función del título de la obra).

<sup>13</sup> Es lo mismo que sucede con otras citas, abundantes, en *PyC*, como por ejemplo los versos de John Donne, que Biedma “traduce” con una leve, pero substancial, modificación estratégica: donde Donne dice “Love's mysteries in souls do grow / But yet *the* body is his book” (“The ecstasy”, vv. 71-72), Biedma dice: “Que sus misterios, / como dijo el poeta, son del alma, / pero *un* cuerpo es el libro en que se leen” (El subrayado es nuestro). El cambio del artículo definido por uno indefinido es substancial: mientras Donne, aunque la frase suene a sentencia general, en rigor se refiere al cuerpo de una identidad concreta; por el contrario, Biedma menciona “*un* cuerpo” en el sentido de un cuerpo cualquiera. Biedma usa la cita o la alusión intertextual de manera irreverente, creando un distanciamiento ideológico polémico con los autores citados.

Otra cuestión importante que queremos considerar tiene que ver con la función más canónica del epígrafe. Según Genette, ésta “consiste en un comentario del texto, que precisa o subraya su significación” (134). La definición es útil para deducir de aquí el tema general de *PyC*, cuestión central en el análisis. El epígrafe se dirige al texto, o sea, al texto en su totalidad, no a una parte o porción del mismo. El exergo catuliano habla del ‘gran número’, número que, después de la lectura, entendemos como número de experiencias eróticas. Si el epígrafe debe dirigirse a la comprensión de la totalidad de la obra, entonces esto significaría que el tema del poema radica precisamente en la cantidad de experiencias amoratorias que enumera el sujeto poético, o sea en la temática de la infidelidad.

Esto mismo se ve en la estructura de la obra. Sin contar la estrofa primera, que está escrita a modo de introducción (y donde ya se adelanta que se mostrará “un corazón infiel”), la primera parte desarrolla la cuestión de los amores efímeros: sus características, sus ‘actualizaciones’; la segunda, cambiado el tono, desarrolla la manera en que los mencionados amores efímeros se integran con el “verdadero amor”, como último punto de la ‘argumentación’ llevada a cabo a favor de la pluralidad de experiencias eróticas.

Por último, queremos destacar la presencia del epígrafe catuliano a lo largo de todo el poema, presencia velada, hecha de ecos más que de consistencias, y que necesita de la referencia al epígrafe mismo para hacerse visible.<sup>14</sup> En efecto, los versos citados del veronés resuenan en varios versos de *PyC*, tanto en el léxico como en los conceptos. La figura de la arena de Catulo (v. 3 *Libyssae arenae*)<sup>15</sup> se refleja en la arena biedmana (“Y por eso me alegro de haberme revolcado / sobre la arena gruesa, los dos medio vestidos”). La arena consiste, para el español, en un espacio privilegiado de la experiencia erótica: allí se lleva a cabo el primer encuentro reseñado por el sujeto poético de *PyC*, en dos versos que remiten, a su vez, a la segunda estrofa de “Peeping Tom”, poema de iniciación amorosa de *EFV-M*. La noche que calla y que, junto con las estrellas, es cómplice de los amores clandestinos de los hombres (vv. 7-8 *...quam sidera multa, cum tacet nox, / furtiuos hominum uident amores*) hace eco en la noche biedmana, momento elegido para la mayor parte de sus aventuras clandestinas (“Y es necesario en cuatrocientas noches / –con cuatrocientos cuerpos diferentes– / haber hecho el amor...”; “Recuerdo de vosotras sobre todo / oh noches en hoteles de una noche, / definitivas noches en pensiones sórdidas, / en cuartos recién

---

<sup>14</sup> Respecto del poema de Catulo y *PyC*, Arcaz Pozo (*Rasgos catulianos*: 138) señala la dificultad de establecer un cotejo entre fuente y recreación, como puede hacerse con la poesía hasta el siglo XIX. Reconoce, junto con García Montero, que la alusión intertextual en Biedma a veces remite al tono, al ritmo y al vocabulario de otro autor de manera menos visible o de manera “camuflada”.

<sup>15</sup> La grafía que encontramos en las ediciones críticas de Catulo consultadas es *harenae*, pero nosotros mantenemos la que adoptó Biedma en su epígrafe (*arenae*).



fríos, / noches que devolvéis a vuestros huéspedes / un olvidado sabor a sí mismos!"; "Ni pasión de una noche de dormida..."). De la misma manera, las estrellas que asisten a los amores furtivos de Catulo, en Biedma se vuelven sol que ilumina las noches, adquiriendo un sentido metafórico ("Mi amor, / íntegra imagen de mi vida, / sol de las noches mismas que le robo"). Asimismo mencionamos la recuperación biedmana del adjetivo latino *furtivos* (v. 8 del poema catuliano) mediante su derivado español ("y los bien empleados abrazos furtivos").

Con lo precedente terminamos el análisis de las relaciones profundas que se establecen entre los versos latinos y el poema español. Vimos cómo el primero ajusta o subraya el sentido general del texto segundo, se refleja en cierto material lingüístico y funciona como punto de partida de un juego literario con un trasfondo polémico acerca de la experiencia amorosa. Algo semejante sucede con el texto platónico: *El Banquete* aporta los conceptos teóricos respecto de los cuales Biedma se distancia categóricamente mediante un desarrollo cercano al discurso argumentativo, que tan bien aparece fusionado con el tono íntimo-confidencial del principio, el tono desprejuiciado del medio y el amoroso-declaratorio del final.<sup>16</sup> Con esto no queremos minimizar la importancia de los otros aportes intertextuales que esta obra biedmana comporta, como las expresiones de Baudelaire, Mallarmé, John Donne, Eliot, Shakespeare, Cernuda y Fray Luis de León (si no nos olvidamos de alguno). Simplemente hemos querido profundizar en los textos grecorromanos que no casualmente aportan al sentido estructurador de la obra desde los lugares privilegiados del título y el epígrafe.

---

<sup>16</sup> Rovira habla de cambios de tono en *PyC*: señala que la parte introductoria muestra un tono íntimo y resuelto, la segunda parte uno exaltado y externo, y en la última parte predominaría un tono "mucho más íntimo y confidencial [...], un buscado deje romántico, como de apasionada declaración de amor" (303-306). Por su parte, García Armendáriz (203) compara dos partes del poema con una pieza musical: la segunda estrofa estaría sostenida por un "tono agudo y vivaz", mientras que la tercera, en "contrapunto", por un tono de "adagio suave" y sentimental (203).

## BIBLIOGRAFÍA

### Ediciones y traducciones

- Azcárate, Patricio, trad. *Platón. El Banquete. Diálogos*. Madrid: E.D.A.F, 1965. 477-552.
- Burnes, Ioannes, ed. "Platonis Symposium". *Platonis Opera*. Vol.II. Oxford: O.U.P, 1967. 172-223
- Dolç, Miguel. G. *Valerio Catulo. Poesías*, texto revisado y traducido por M. D. Madrid: C.S.I.C, 1982.
- Galán, Lía, trad. *Catulo. Poesía completa (edición bilingüe)*. Buenos Aires: Colihue, 2008.
- Gil de Biedma, Jaime. *En favor de Venus*. Barcelona: Literaturas - Jaime Salinas Editor, 1965.
- Gil de Biedma, Jaime. *Las personas del verbo*. Barcelona: Lumen, 1982.
- Mynors, Roger Aubrey Baskerville, ed. *C. Valerii Catulli. Carmina*. Oxford: O.U.P, 1958.

### Bibliografía citada

- Arcaz Pozo, José Luis. "Aspectos sociales de la lírica latina en la poesía española contemporánea". *Cuadernos de literatura griega y latina III* (2001): 27-41.
- Arcaz Pozo, José Luis. "Rasgos catulianos en la poesía de Jaime Gil de Biedma". En Puig Rodríguez-Escalona, M., ed. *Tradició Classica. Actas del XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC (St. Julià de Loria – La Seu d'urgell, 20-23 d'octubre de 1993)*. Andorra la Vella: Ministeri d'Educacio, joventut i Esports, 1996. 137-141.
- García Armendáriz, José Ignacio. "A vueltas con Catulo y Gil de Biedma (en especial, Pandémica)". *Cuadernos de Filología Clásica* 29 (2009): 195-215.
- García Montero, Luis. "Jaime Gil de Biedma. El juego de leer versos". *Olvidos de Granada* 13 (1984): 50-55.
- Genette, Gerard. *Umbrals*. México DF- Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.
- Gruia, Ioana. "La 'ternura inteligente' como posible categoría de análisis de la poesía de Jaime Gil de Biedma". *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* 33 (2008): 255-266.
- Laguna Mariscal, Gabriel. "Jaime Gil de Biedma y la Tradición Clásica: evocación y apropiación". *Sincronía*, Invierno de 2002. Disponible en: [URL: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/lagunainv02.htm>]
- Payeras Grau, María. *La colección "Colliure" y los poetas del medio siglo*. Palma de Mallorca: Caligrama, Universitat de Les Illes Balears, 1990.
- Persin, Margaret H. "Intertextual Strategies in the Poetry of Jaime Gil de Biedma". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XI/3, Primavera (1987): 573-590.

Romano, Marcela. *Almas en borrador (Sobre la poesía de Ángel González y Jaime Gil de Biedma)*. Mar del Plata: Editorial Martín, 2003. 131-234.

Romano, Marcela. “Los amores *clásicos y modernos* de Jaime Gil de Biedma”. *Lo vivo lejano. Poéticas españolas en diálogo con la tradición*. Mar del Plata: Eudem, 2009. 125-143.

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