

Escandalosa Afrodita: tradición e irreverencia en Jaime Gil de Biedma

Marcela Romano
Universidad Nacional de Mar del Plata

La poética del catalán Jaime Gil de Biedma (Barcelona, 1929-1990), uno de los más reconocidos nombres de la fecunda “promoción del medio siglo” español, puede reconstruirse a partir de una singular figura de poeta, la del poeta-lector. Sus textos articulan un entramado dialógico que remite a una vasta enciclopedia de anaqueles superpuestos: literaturas europeas (anglosajona y, en segundo término, francesa), literatura española del Siglo de Oro y literatura clásica. Este último repertorio, al que Gil de Biedma simultáneamente parodia y reverencia, resulta convocado a través de una serie de gestos que asedian la tradición grecolatina desde variadas perspectivas: la cita intertextual, el uso de ciertos tonos, registros, motivos y temas, la invocación a personajes consagrados dentro del imaginario clásico y la apropiación de algunas de sus formas genéricas.

El presente trabajo intentará aproximarse de modo general a estas cuestiones para detenerse, luego, en el análisis de dos textos biedmanos que, trazados al calor de su programa poético, se reapropian de la secular figura de Afrodita en clave irreverente, no sólo en relación con la propia

tradición clásica, sino también respecto del lugar y el tiempo de enunciación en los que estos poemas se escriben: la España franquista.

Cuando muy joven todavía, en los años 50, Gil de Biedma elabora su primer y célebre ensayo sobre Jorge Guillén, luego recogido en el volumen *El Pie de la Letra*, valora, a partir de aquel mundo de objetos que puebla el reposado *Cántico* del poeta del 27, la concepción de la poesía guilleniana como una lúcida "actividad intelectual" (p. 94). Esta praxis, infiere el crítico, distancia el género lírico de la explosión sentimental que presidió la conformación de sus modos de producción y recepción sobre todo desde el Romanticismo. Tono austero, restricción conceptual, ejercicio vigilante de la inteligencia, un modo guilleniano de escribir poesía que el propio Gil de Biedma valorará también en Cernuda, en Eliot y Auden, en Fray Luis y Garcilaso. De la mano de estos poetas, también lectores como él, el catalán va expandiendo y multiplicando los rincones de su biblioteca: aparecen los clásicos.

En la búsqueda –estética y política– de una moral para el lenguaje y de una racionalización genérica de la experiencia individual,⁶⁸³ los clásicos griegos y, especialmente, los latinos son, en muchos sentidos, referentes inexcusables. No sólo porque han atravesado, de diversos modos, el imaginario occidental, y, por lo mismo, se constituyen en paradigmas inapelables, sino porque para Gil de Biedma en particular la presencia de éstos en su escritura resulta funcional a un programa poético absolutamente “moderno”, en donde la poesía y el sujeto que la dice son exhibidos como ficciones, simulacros de experiencia. La *labor limae* que recomendaba Horacio a los díscolos Pisones, el trabajo obsesivo y “lento” sobre la materia poética, la desconfianza respecto de la inspiración, la contención de las formas y del tono, la obligada conjunción de *docere* y *delectare*, son matrices de un ideario poético que Gil de Biedma lee, en sintonía, con las prevenciones de Eliot y Auden, por

⁶⁸³ “Contra la autonomía estética del lenguaje, contra quienes reservan la poesía para sus estupefacciones, contra el exceso de estilo”, ha dicho también Gil de Biedma en adhesión al “realismo” de la poesía medieval en un artículo recopilado por Francisco Rico, “La imitación como mediación o de mi Edad Media”, de 1985. Esta frecuentación de lecturas está demostrada en el análisis que Gil de Biedma realiza en el mismo artículo de tres de sus poemas (“Albada”, “A una dama joven, separada” y “Apología y petición”), la apelación “didáctica” a un género “moralizante” en su libro de 1966 (donde se incluyen estos tres textos), el abundante uso de versos cortos romanceados y, en general, de formas octosilábicas y de arte menor, la apropiación de citas del repertorio oral, etc.

ejemplo, respecto del confesionalismo romántico y las figuras de artista que se imponen en las lecturas posteriores a dicha poética. Como un renacentista, o un neoclásico del siglo XVIII (afín, por otra parte, con el espíritu ilustrado que sacudió el conservadurismo del pensamiento español) el catalán descubre asimismo en esa *tradición de tradiciones* una teoría de las formas (entendidas, estas mismas, como dispositivos de acción no sólo estética sino también política).

Así, las alusiones biedmanas a los clásicos van espigándose de diversas maneras a lo largo de una obra breve pero intensa, donde el tono menor, conversacional, se hermana con el atemperado acento de la sentencia, el gesto elegíaco y la reflexión filosófica en una posible “vida retirada”, junto con el hedonismo con que el personaje poético, canalla e idealista a un tiempo, disfruta del culto pagano de los cuerpos y del amor, como también lo hicieron los clásicos.⁶⁸⁴

El amor, columna de las experiencias sentimentales del personaje y escenario desde el cual el tiempo acecha, embarca alternativamente al sujeto en una suerte de militancia promiscua por las amarillentas luces de la "boue" (Baudelaire), la nostalgia de los cuerpos deseados y perdidos y la aspiración, nunca satisfecha, por el amor "celeste". Este ideario se perfila además con el *plus* de su disidencia respecto de la norma sexual permitida, al definirse como homoerótico. Esta poesía de la "diferencia" (erótica), escrita en la España del nacionalcatolicismo, resulta, a todas luces, una provocación. La pertenencia sexual a una minoría expulsada de la moral oficial, como tantas otras minorías (raciales, regionales, incluso genéricas), escenifica, más allá de los pliegues de la intimidad, una lucha política, por la cual la escritura erótica biedmana asume un

⁶⁸⁴ Así llega la sentencia moralizante tras el insulto y la escena de alcoba en la imprecación del célebre poema “Contra Jaime Gil de Biedma”, de *Poemas Póstumos*, “Oh innoble servidumbre de amar a seres humanos / y la más innoble / que es amarse a sí mismo!”; el retiro forzado por el gozador de cuerpos en una imperfecta *aurea mediocritas* en “De vita beata” del mismo libro; la mirada nostálgica por la pérdida del cuerpo joven ante una Venus en “Himno a la Juventud”. Por lo dicho, el “*don de la elegía*”, que caracteriza hondamente la poesía biedmana, no puede dejar fuera a los maestros del género, Catulo y Propercio. Por otro lado, gran parte de la tradición clásica latina llega a Gil de Biedma, como a muchos poetas españoles, por la mediación del Siglo de Oro, cuyas voces son también recuperadas, según hemos anticipado. Velada o explícitamente, desde sus versos nos hablan Góngora, Quevedo, Fray Luis (especialmente), Garcilaso, Rodrigo Caro.

impulso (tal vez, mejor, un efecto) reivindicativo, en conjunto con otras problemáticas sociales sesgadas a lo largo de la obra del autor catalán.⁶⁸⁵

Afrodita, entonces, será una de las presencias mitológicas más aseediadas por los poemas de amorosos de Gil de Biedma.⁶⁸⁶ Diversos textos, de manera directa u oblicua, harán uso de esta figura, pero nosotros nos ceñiremos al análisis de sólo dos: “Pandémica y Celeste” y, en clave paródica, “Epigrama votivo”.

El extenso "Pandémica y Celeste", de *Moralidades* (1966) constituye el poema que resume en un solo texto los distintos perfiles del amor ensayados por el personaje biedmano y es justamente, su trazado paratextual, título y epígrafe, los dispositivos que programan su sentido. En primer lugar, como ya adivinarán lectores expertos, el título alude a las dos Afroditas presentadas por Platón en el *Banquete*: Afrodita Urania, diosa del amor espiritual, y Afrodita Pandemos, del amor carnal; ambas, conjuntamente, aspectos complementarios del amor total y unificado. El epígrafe de Catulo, procedente de *Carmina VII*, se edifica a partir de dos hipérboles (figura muy utilizada del discurso amoroso clásico) con la que el poeta latino responde a la inquietud de su Lesbia con respecto a cuántos de sus besos serían suficientes para él. Catulo responde: "Tan gran número como las arenas de Libia [...] o como las estrellas que, cuando calla la noche, contemplan los furtivos amores de los hombres" (p. 47). Esta figura de amplificación desproporcionada no sólo es portadora de una semejanza cualitativa (la incondicionalidad amorosa) sino también, y especialmente en el caso de Biedma, cuantitativa (los múltiples cuerpos por los que es demandada la experiencia erótica, insaciable, del sujeto).⁶⁸⁷

⁶⁸⁵ Para Joana Sabadell, “la inscripción de la diferencia sexual en el texto, como constitutiva de la identidad del sujeto, se da la mano en la poesía de Gil de Biedma con la resistencia política, una oposición que más allá de las proclamas consiste en ocupar un espacio desde la primera persona, desde el sujeto que se representa, se cuestiona y se manifiesta diferente” (p. 118).

⁶⁸⁶ No casualmente una primera edición de algunos textos recogidos por *Moralidades* apareció publicada con anterioridad, en 1965, bajo el sugestivo título *En favor de Venus*.

⁶⁸⁷ En “En el cuerpo se muestra y se ocultan los deseos”, Fernando Hernández dice que la perspectiva gay se apropia del cuerpo como emblema: “La cultura homosexual reinventa el valor del cuerpo con un sentido dionisíaco, que deja abiertas las puertas de todas las transgresiones [...] que van de la romántica fidelidad a la castidad subliminal, pasando por la evitación de las culpas y la lejanía del desasosiego en relación con el sexo [...] El cuerpo es el medio de reclamo, la incitación al consumo de lo que muestra y de sí mismo”. El mismo

En su excelente análisis del poema, Pére Rovira aclara respecto de estas presencias textuales que "el procedimiento es antiguo y eficaz: "la 'autoridad'" dice, "protege, tradicionaliza y disfraza" (p. 302) aunque, como seguidamente agrega, también sirve a Gil de Biedma para asegurar la universalidad de una experiencia que podría cercarse dentro del coto estrictamente íntimo. Por ello, la apelación didáctica, a partir de lo que se vislumbra como una confesión de bar (de modo muy *sui generis*, por cierto) al y con el lector. Este es recuperado, como en Baudelaire, como el par al que obliga también a despojarse de los velos mentirosos de su vida: "Que te voy a enseñar un corazón, / un corazón infiel, / desnudo de cintura para abajo, / hipócrita lector –*mon semblable, mon frère*–". Para Rovira, este pacto inicial permite la apelación al efecto de intimidad como recurso de todo el poema, recurso que con acierto utiliza el autor en gran parte de su producción. Por otra parte, la referencia a Baudelaire, prosigue Rovira, "no hará más que reforzar el procedimiento introduciendo la literatura en el juego" (p. 304).

De ahí en más el poema se detendrá en la representación de los dos amores, al cabo complementarios entre sí. El amor pandémico del "buscador de orgasmos" esencialmente carnal y pasajero, es descripto, como en otros poemas, desde el deslumbramiento por los muchos cuerpos "a ser posible, jóvenes", la argumentación reconciliatoria de las "correspondencias" entre éstos y el alma (o "dulce" amor),⁶⁸⁸ y el inventario de los sitios y situaciones (algunos sórdidos) donde tuvo lugar: el "revolcón", paisajes liminares y ambiguos ("o aquel atardecer cerca del río / desnudos y riéndonos, de yedra coronados")⁶⁸⁹, las "cáma-

autor prosigue diciendo que, con la fatal llegada del SIDA (el "monstruo de dos sílabas" del que habla Goytisolo en su *Carajicomedia*), este imaginario dionisiaco es reemplazado, en los ochenta, por otro apolíneo (14-17).

⁶⁸⁸ La cita biedmana es: "*Que [los misterios del amor], como dijo el poeta, / son del alma, / pero un cuerpo es el libro en que se leen*" (144). Rovira y otros reconocen aquí una alusión al poema "The extasie" de John Donne, con el cual el sujeto justifica que el "ars amandi" sólo es posible cuando se ha estado "*en cuatrocientas noches, / con cuatrocientos cuerpos diferentes*". La lectura de Donne probablemente se origine por su contacto con la poesía cernudiana, al cabo más metafísica, en este tramo temático, que la de Biedma.

⁶⁸⁹ El contraste entre esta escena erótica y el préstamo de Fray Luis (variante del verso de la última estrofa de la "Oda a la vida retirada": "de yedra y lauro eterno coronado") es evidente, sobre todo por el contexto desenfadado que rodea esta reescritura. La "vida retirada" como alternativa propuesta y a medias cumplida será el "pío deseo" conque se

ras" transitorias de lugares transitorios, que metaforizan la fugacidad y la promiscuidad de los encuentros ("de escaleras sin luz / de camarotes, / de bares, de pasajes desiertos, de prostíbulos, / y de infinitas casetas de baños"). Frente a estos "trabajos de amor dispersos" (Shakespeare), la descripción entre lúgubre y festiva se desplaza necesariamente a la íntima sordina "romántica" con al que el mismo Gil de Biedma también se ha identificado: "Aunque sepa que nada me valdrían / trabajos de amor disperso / si no existiese el verdadero amor. / Mi amor, íntegra imagen de mi vida, / sol de las noches mismas que le robo". Este amor ya maduro, último referente y razón de ser de todos los anteriores ("y no hay muslos hermosos / que no me hagan pensar en sus hermosos muslos"), es el amor total, sujeto de otras pasiones, como el conocimiento y las experiencias compartidos. Sin embargo, en la densidad temporal de esa vida retorna, como en la elegía, el *cuerpo del ausente*, "el vivo lejano" cuerpo joven que alguna vez el "yo" y el otro fueron, imágenes añoradas de una juventud en el fondo siempre deseada, como la infancia. La "gracia antigua / fugaz como un reflejo" del cuerpo del amado, figura del deseo buscado mal y a tientas en el amor pandémico y en la memoria del sujeto, es, en definitiva, lo que permite poder vivir, en el presente, "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". La ¿reconciliación? entre el amor urano y el carnal parece fraguarse, como vemos, mediante operatorias de desplazamiento y sustitución: en la reconstrucción de la imagen del otro, en los cuerpos jóvenes y en la propia imagen, que regresa glorificada desde la plenitud del pasado. La vejez no es atributo del amor, tal cual lo entiende el personaje poético, y toda relación, en esa instancia, se adivina condenada a la incompletitud.

Si Afrodita ha recibido pleitesía en el poema anterior, que impone, por sobre todos los posibles, un adensado tono elegíaco y reflexivo, será la parodia, como usufructo humorístico y lúdico de la tradición, el mecanismo compositivo clave de "Epigrama votivo" (*Poemas Póstumos*, 1968: 160), texto que lleva, debajo de su título, la siguiente aclaración: "*Antología palatina*, libro VI, y en imitación de Góngora":

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.

Las voces que el poeta ha tomado prestadas confluyen y se expulsan aquí alternativamente. En primer término, el *corpus* de la *Antología Palatina*,⁶⁹⁰ donde predomina la forma concisa, la agudeza y, dado su carácter a menudo crítico o procaz, el deliberado silenciamiento del nombre del autor, en franco parentesco con los "grafittis" de nuestro folclore urbano. El texto del que se apropia Gil parece ser uno de los epigramas que giran en torno del motivo de la *renuntiatio amoris*.⁶⁹¹ Como fuente posible e ilustrativa puede tomarse el texto de Filitas o Filetas de Cos, escritor entre los años 359-326 a. C., el cual citaremos junto con la aclaración previa introducida por el antólogo Fernández-Galiano:

1 (VI, 20)

Llegada la edad del retiro, una cortesana ofrenda a Afrodita, llamada como tantas otras veces Cipris, con alusión a su culto en Chipre, los utensilios de su oficio, entre ellos un espejo y tal vez un falo artificial:

"Al cumplir por lo menos cincuenta la dulce Nicíade,

⁶⁹⁰ La Palatina recoge, en diversas ediciones, los epigramas helenísticos escritos entre los años 323 a 100 a.C., escritos breves de carácter sepulcral, votivo y erótico, de variada clasificación de acuerdo con su estilo.

⁶⁹¹ Recomendamos la lectura del pormenorizado y documentado estudio de Gabriel Laguna Mariscal, quien menciona específicamente este motivo, y muchos otros presentes a lo largo de la obra *biedmana*.

en el templo de Cipris colgó como ofrenda
sus sandalias, sus bucles postizos, un límpido bronce
que no ha perdido nada de sus fieles reflejos,
su faja preciosa y aquello que un hombre no debe
nombrar y que aquí ves con las artes de Cipris"
(Fernández-Galiano, 31)

La reescritura de la *Antología Griega* no exime, sin embargo, de situar el poema de Biedma en intersección también directa con el epigrama romano, al estilo de Marcial, de cuya intención satírica, efecto burlesco y estructura proviene la idea del epigrama moderno (Ortega Villaró: 13). Pero existe una tercera conexión: Góngora. La primera evocación es clara en el verso inaugural: este epigrama se apropia de comienzos habituales de sonetos gongorinos, como, por ejemplo, el denominado "Inscripción para el sepulcro de Domínico Greco", dedicado al célebre pintor y fechado en 1615, cuyo primer cuarteto dice: "Esta en forma elegante, oh peregrino, de pórvido luciente dura llave, / el pincel niega al mundo más süave, / que dio espíritu a leño, vida a lino". Es interesante aquí advertir el diálogo entre ambas referencias culturales, dado que, más allá de la cita "seria" del autor del Siglo de Oro español, la "punta" humorística del epigrama marcialesco se conjugará, como veremos seguidamente, con la "agudeza" característica de la poesía barroca en su vertiente satírico-burlesca, y, en menor medida, (justamente, porque está Góngora), con la resolución apretada del asunto.⁶⁹²

Por su parte, es este autor, como se sabe, quien lleva a su máximo despliegue la recreación, en castellano, de la sintaxis y el léxico del latín clásico, además del imaginario que los acompaña. En el primer verso referido, Gil de Biedma irrita, como el cordobés, la dislocación del

⁶⁹² En su excelente estudio sobre el epigrama renacentista, José Luis Capón pone de relieve, precisamente, la confluencia estructural entre el epigrama y algunos géneros del Barroco: "La teoría sobre el epigrama se conforma paulatinamente, a lo largo del siglo XVI, y tendrá su realización plena en el XVII, con el auge del conceptismo, que sanciona la característica agudeza epigramática como uno de los valores literarios principales" (p. 321). Como es sabido (ya el mismo Herrera establece en sus *Anotaciones* la relación) el soneto áureo (llamado en ocasiones "epigramático") será la actualización más frecuente del epigrama durante este período. El segundo terceto, o el verso final del mismo, suele officiar de "punta" epigramática (pensando en textos afines como el que estamos estudiando) en el repertorio satírico-burlesco de Quevedo y el Lope de *Tomé de Burguillos*.

hipérbaton, "cultismo sintáctico", en palabras de Dámaso Alonso, comenzado por el demostrativo "estas" separado largamente, como hemos visto en Góngora, del sustantivo al que predica. A la colección de usos clásicos y áureos contribuyen también algunos adjetivos ("áspera", "varia", "insidiosas"); la perífrasis, figura de ocultación semántica entre las más usadas por esta lengua poética y, por lo demás, constitutiva del poema biedmano, que, de igual manera que el epigrama probable de origen, silencia el nombre de los atributos sexuales entregados a la diosa, aquí "herramientas melladas y sin filo"; el verso bímembre ("en áspero comercio, en dulce guerra"); la elusión tópica, nuevamente, impuesta por el léxico al tema erótico, mediante la utilización traslaticia de vocablos procedentes del ámbito bélico en la alusión también clásica de la *militia amoris* ("dulce guerra"); y, al fin, la elección de una combinación libre de hepta y endecasílabos, próxima a la silva. No es ajena tampoco, en la estilización de esta voz clásica, la variación del motivo de las "prendas". Si bien el tono del epigrama antiguo es más conciso y por lo tanto, carente de la *amplificatio* gongorina usufructuada por Gil, este hipotexto se intersecta con el poema del escritor catalán en la referencia, muy propia del género, a Afrodita, en su apelativo de "Cipris". Por lo demás, la filiación temática entre ambos es evidente. Lo que la ya retirada meretriz deja como tributo a la diosa es lo mismo que "lo que un hombre no puede nombrar" en el poema de Gil: el miembro viril, en este caso impotente o enfermo.

El efecto paródico se activa, en primer lugar, por el enfrentamiento entre la altura del tono (gongorinamente clásica, dijimos) y la procacidad del tema escogido. En segundo término, porque la *Renán-tiatio amoris* es llevada a cabo por el personaje "Jaime Gil de Biedma", homosexual promiscuo espejado –no inocentemente– en aquella meretriz jubilada de su oficio. Finalmente, por la manipulación, descarada, de la imagen soberana de la diosa olímpica. Cipris-Afrodita es mencionada en el poema biedmano a través la más popular de sus advocaciones posibles: la Venus demótica, ya así llamada, como vimos, en "Pan-démica y Celeste". Esta "democratización" de la figura de la diosa se torsiona, y aquí la parodia, en una nueva trasmutación, ahora ya definitivamente humorística, en la "punta" del epigrama, que incorpora elementos del mundo científico del siglo XX y opera, decididamente, en favor de la desacralización. o, por qué no, de la reinención histórica actualizada del mito. Afrodita Urana, Afrodita Pandemos, y una tercera dea, que

Platón no previó: "Afrodita Antibiótica", es decir, la mágica, milagrosa penicilina utilizada contra las enfermedades venéreas al uso.^{693, 694}

En serio o en broma, según hemos visto a lo largo de esta breve exposición, Jaime Gil de Biedma recoge el guante de la *imitatio* para escribirse y escribimos: una poética de la intimidad, una poética del juego, en la que se impregnan el encuentro furtivo y ardoroso de los cuerpos, los desasosiegos elegíacos del alma, el rumor y el olor de las ciudades, la distancia ácida y demoledora del ironista. Por éstas y otras muchas razones, desde la curiosa y sagaz voz contemporánea de Gil de Biedma, nos hablan, también, los clásicos.

⁶⁹³ En el artículo referido, Begoña Ortega advierte la mixtura de registros, burlesco y amoroso, de este "Epigrama" (p. 24). En la "biografía" trazada por el personaje "Jaime Gil de Biedma" a lo largo de la obra poética entera del autor, el tercer y último libro referido, *Poemas Póstumos*, consuma la muerte del personaje, ya "retirado" de su vida bohemia. Este retiro es el que justifica la inserción del epigrama analizado. Para una ampliación de estos tránsitos ficcionales, véase nuestro libro de 2003, en el que ya estaban presentes algunas de las reflexiones espigadas en esta comunicación.

⁶⁹⁴ Hay en la *Palatina* otros epigramas que varían cuestiones presentadas en éste. Así, por ejemplo, uno de Hélide (460, XI 414) que dice, en relación con las enfermedades derivadas de los excesos: "De Afrodita y de Baco, que afloja los miembros, es hija también la podagra, que destroza los miembros" (243) y otro, muy ocurrente y relacionado con el personaje poético de Gil y sus prácticas sexuales heterodoxas: "Jamás cara a cara en el lecho a tu grávida esposa / pongas cuando a la Cipris conyugal te entregues, / pues grande es el bulto allí en medio y no poca la brega/ con el remar de ella y el ajetreo tuyo. / No, sino vuélvela y date a sus nalgas rosadas / pensando que te entregas a Cipris masculina" (Dioscórides, 491, V 54: 260). Agradexco al Dr. Arturo Álvarez Hernández el préstamo de este libro y de otras valiosas ediciones de su biblioteca personal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, Dámaso, *Góngora y el Polifemo* Madrid: Gredos, volumen I, 1976.
- Capón, José Luis, “*Multum in parvo*. La teoría del epigrama en el siglo XVI” en: Vega Ma. José, Esteve, Cesc et alii. *Idea de la lírica en el Renacimiento (Entre Italia y España)*. Barcelona, UAB, 2004.
- Catulo, *Poesía*. Prólogo, texto, traducción y notas de Juan Petit. Edición Bilingüe. Barcelona, El Bardo, 1995.
- Fernández Galiano, Manuel (ed.), *Antología Palatina (Epigramas helenísticos)*. Madrid, Gredos, 1978.
- Gil de Biedma, Jaime, *Las personas del verbo*. Barcelona, Lumen, 1998.
- , “*Cántico: El mundo y la poesía de Jorge Guillén*”, en: *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*. Barcelona, Crítica, 1980.
- , “La imitación como mediación o mi Edad Media”, en: Francisco Rico (ed). *Edad Media y literatura contemporánea*. Madrid, Trieste, 1985.
- Góngora, Luis de, *Sonetos completos*. Edición de Biruté Ciplijauskaitė. Madrid, Castalia, 1980.
- Hernández, Fernando, “En el cuerpo se muestra y se ocultan los deseos”, monográfico de *Cuadernos del Norte* sobre cultura gay, Oviedo, 1997.
- Laguna Mariscal, Gabriel, “Jaime Gil de Biedma y la tradición clásica: evocación y apropiación” en *Sincronía* (<http://sincronía.cucsh.udg.mx.lagunainv/02.htm>), 2002.
- Ortega Villaró, Begoña, “Versiones, revisiones y (per)versiones del epigrama en las últimas generaciones poéticas”, en: Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez (eds.). *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*. Gijón, Cátedra Miguel Delibes-Llibros del Peixe, 2005.
- Romano, Marcela, *Almas en borrador. Sobre la poesía de Ángel González y Jaime Gil de Biedma*. Mar del Plata, Editorial Martín, 2003.
- Rovira, Pere, *La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Barcelona, Edicions del Mall, 1986.
- Sabadell Nieto, Joana, *Fragmentos de sentido. La identidad transgresora de Jaime Gil de Biedma*. Barcelona, PPU, 1997.