

## DESEMBARCO EN CITEREA: IL TEMA EROTICO NEL POEMARIO DI JAIME GIL DE BIEDMA

Maria Alessandra Giovannini  
Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»

Jaime Gil de Biedma è considerato uno dei più interessanti poeti della modernità, nato a Barcellona nel 1929 e morto nel 1990. La sua produzione poetica inizia nel 1953, con il libro *Según sentencia del tiempo*, cui seguono *Compañeros de viaje* (1959), *Moralidades* (1966) e *Poemas Póstumos* (1968); nel 1975 raccoglie tutti i suoi versi nel volume *Las personas del verbo*, ristampato con ulteriori aggiunte nel 1982.

La scelta di riassumere in un unico tomo la sua intera produzione poetica risponde a un duplice intento: da un lato le poesie di Gil rappresentano le tappe del processo di autoconsapevolezza dell'io poetico protagonista, una sorta di *bildungsroman* in cui il giovane rampollo dell'alta borghesia barcellonaese, cresciuto al riparo dalla tragedia della guerra civile che aveva distrutto il suo paese, inizia a comprendere che gli edenici anni dell'infanzia erano stati una mistificazione, e che la classe sociale di appartenenza era responsabile di quel periodo, giudicato con occhi disincantati «años de penitencia nacional». Il secondo motivo della scelta di guardare alla sua poesia come un prodotto unitario risiede nel titolo stesso della raccolta: *Las personas del verbo* indica che la storia del singolo si erge a storia esemplare di un'intera generazione che, nella coniugazione verbale e pronominale, intende proporsi nel presente come dialogo intergenerazionale, fra passato e presente.

Concordo con le parole di Caniballes per quel che concerne il considerare *Las Personas del verbo* come autobiografia:

El «yo» que inicia el relato es un signo vacío, no referenciable con la realidad sino con el propio discurso. Por tanto, ese punto inaugural, y que tiene como referencia una realidad ajena al discurso que está emitiendo, lo que realmente está haciendo es iniciar un proceso por el cual ese «yo» vacío va a convertirse, gracias a la emisión de un discurso en el que se inscribe como referente y referido, en un signo lleno, va a asumir/construir una realidad a través del lenguaje [...]. A través de la enunciación el sujeto no sólo se construye a sí mismo y al mundo como objeto sino que, gracias a una serie de elementos textuales, sitúa el texto en un contexto que también construye.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> A. Caniballes, *La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Anejo Millars-Filología, Castelló, Col·legi Universitari de Castelló, 1989, pp. 123-124.

Questo aspetto della comunicazione letteraria come «patto» implicito fra autore e lettore della creazione di una realtà fittizia ma valida solo all'interno delle coordinate spazio-temporali dettate nel testo stesso, rimanda a uno dei presupposti fondamentali della cosiddetta «poesía de la experiencia», con cui si designa appunto la poesia di Jaime Gil e che più volte egli stesso riconduce al concetto di «correlativo oggettivo» eliotiano.<sup>2</sup> Credo siano rivelatrici le parole scritte da Gil rispetto al poema *Cántico* di Jorge Guillén,<sup>3</sup> in un saggio in cui la riflessione critica sul fare poesia nell'opera del poeta della generazione del '27 è assolutamente autoreferenziale e indicativa della ricerca di Biedma di una voce poetica personale. Secondo lui il protagonista del poema:

no es tanto el individuo, sujeto lírico habitual, como la persona. Dicho de otro modo, (...) que el protagonista de la poesía guilleniana no es sólo un hombre que siente y contempla, sino además, y sobre todo, el hombre en su concreta e inmediata actividad de vivir entre los demás y entre las cosas.<sup>4</sup>

e ancora che:

lugar y momento, son precisamente las coordenadas por referencia a las cuales se constituye la acción del discurso, que no podría existir abstraída de ellas; parece como si el autor no se hubiera propuesto otra cosa que «hacer un lugar real, no descriptivamente, sino por hacer que algo pase en él», según la finalidad que T. S. Eliot atribuye a Henry James. Y quien desde el poema nos habla no es el poeta Jorge Guillén, sino el protagonista de la acción –la primera persona del verbo– en quien el creador se ha subsumido, se ha enajenado por completo.<sup>5</sup>

Infatti, come più volte asserito dallo stesso Jaime Gil, l'unico argomento della sua opera poetica consiste «en el paso del tiempo y yo», dove il soggetto poetico è una realtà multiforme e poliedrica che si struttura e si compie attraverso l'attività esperienziale vissuta unicamente nel qui e ora della poesia.

Le tre sezioni di cui è composta la raccolta narrano della solitudine del giovane e del suo incontro con una realtà estranea, l'uscita dal guscio protettivo dell'adolescenza e l'incontro con l'altro –i compagni di studi, l'ideologia marxista–; la scoperta, da un lato, delle proprie colpe rispetto alla realtà storica spagnola, in quanto esponente di una classe sociale che aveva favorito la vittoria Franco, ma dall'altro della poesia sociale come «luogo» in cui la propria «mala conciencia de

---

<sup>2</sup> Rimando all'estesa bibliografia sull'opera di Gil de Biedma e alla mia tesi di laurea sulla sua poesia per l'analisi dettagliata dell'influenza della poesia e della critica poetica anglosassone nella formazione del poeta barcellonese, più volte sottolineata in interviste e nei suoi articoli di critica letteraria, oltre che nell'interesse specifico per l'opera di T.S. Eliot di cui il nostro poeta tradusse in spagnolo «Funzione della critica e Funzione della poesia».

<sup>3</sup> J. Gil de Biedma, «Cántico: El mundo y la poesía de Joege Guillén», in *El pie de la letra*, Barcelona, Ed. Crítica, 1980.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 159.

burguesito en rebeldía» trovava spazio per redimersi. Una poesia sociale i cui temi sono però eviscerati dall'individualità dell'io poetico, che nel conoscere il mondo riesce a conoscere se stesso e affrancarsi dal suo «mal de vivre». Il passaggio dal «yo» al «nosotros», dal pronome di prima persona del singolare a quello plurale di *Compañeros de viaje*, passaggio che segna l'assunzione delle proprie responsabilità accanto ai compagni di lotta politica, si allarga all'intera declinazione pronominale in *Moralidades*, dove il discorso si fa esemplare e riguarda l'intera umanità nel suo quotidiano. Sono le poesie della piena maturità espressiva e tematica, con il cosciente riferimento a una tradizione poetica e culturale che travalica i limiti dello spazio e del tempo, dalla poesia greco-latina fino ai versi contemporanei degli chansonniers francesi. A livello strutturale, Jaime Gil «piega» la sua poesia a forme metriche antiche, riattualizzandole; a livello tematico, il tema erotico combina il racconto esperienziale del protagonista con i simboli e i miti del passato, e si unisce ad altri a esso correlati (la fugacità della giovinezza, l'inesorabilità del tempo che passa, le necessarie variazioni dell'amore nel corso degli anni). Ogni poesia della raccolta contiene in se stessa una «moraleja» che risponde all'imperativo etico del protagonista.

L'ultima raccolta, *Poemas póstumos*, segna il momento in cui l'io poetico è ormai arrivato al capolinea esistenziale, ha assunto le proprie responsabilità nei confronti della storia e della sua vita personale e forse non ha più nulla da dire; inaugura, appunto, una poesia «postuma» in cui la parte di sé più matura, quella che ha ormai accettato di trovarsi nel momento discendente della propria parabola esistenziale, ingaggia una lotta all'ultimo sangue con quella che ancora non si è arresa allo sgretolarsi dei sogni, delle passioni, a tutte quelle urgenze che fanno parte di un'età ormai lontana, la giovinezza.

Compreso nel discorso complessivo del rapporto fra soggetto poetico e il suo percorso vitale, il tema erotico riveste un ruolo fondamentale e segna più di ogni altro le tappe temporali dell'esistenza del «yo». Il tema non può che essere utilizzato da Gil attraverso un continuo rimando fra tradizione poetica classica e moderna, ma ricontestualizzata nella «trivialità» del quotidiano. Il trattamento dei topoi poetici e dei modelli di riferimento è un elemento costitutivo della sua poetica e oggetto di continua riflessione, e in questo senso deve essere letta la sua attività di critico della poesia altrui, come un apprendistato poetico che poi si traduce in poesia propria.

In questo senso il riferimento alla cultura greca è un punto essenziale per comprendere a fondo la poesia di Gil, sia da un punto di vista dei temi e dei simboli, sia dal punto di vista della struttura poetica, essendo la raccolta *Moralidades* il luogo privilegiato per questa sorta di moderna «imitatio». Il discorso è assai complesso e purtroppo non abbiamo tempo sufficiente per approfondirlo in questa sede, comunque esistono numerosi studi al riguardo, fra i quali uno dei più interessanti ritengo sia «Jaime Gil de Biedma y la Tradición Clásica: evocación y apropiación» di Gabriel Laguna, le cui parole ci introducono nel cuore del nostro discorso:

El poeta, (Gil de Biedma) pues, afirma tajantemente que existe una impronta significativa de algunos géneros y autores clásicos en su obra poética. Datos extrínsecos son igualmente las referencias a versos y autores clásicos que encontramos en títulos o epígrafes de poemas. (El poeta) cita expresamente en un subtítulo la *Antología Palatina*, usa como epígrafes de sus poemas versos de Catulo y Propertio, y evoca como título e idea central de un famoso poema, «Pandémica y Celeste», una conocida noción establecida por Platón en el *Banquete*.<sup>6</sup>

Volendo tracciare una traiettoria lungo il macrotesto biedmiano del tema erotico, bisogna partire proprio da «Pandémica y Celeste», punto nevralgico e in un certo senso presupposto teorico da cui si dipana tutta una serie di variazioni al tema attraverso *exempla* tratti dalla biografia dell'io poetico il cui nome coincide con quello del poeta. In un'intervista a Federico Campbell, Gil dichiarò: «Sólo he escrito un poema de amor en toda mi carrera literaria. Los demás son poemas sobre la experiencia amorosa».<sup>7</sup>

Il titolo rimanda alla doppia valenza che assume la dea greca nell'incarnare la totalità delle manifestazioni dell'Eros: Afrodite Urania e Afrodite Pandemica, come si legge nel *Simposio* di Platone, nel famoso «Discorso di Pausania»:

[...] Una è più antica, non ha madre, è figlia di Urano ed è quella che chiamiamo Urania; l'altra più giovane, figlia di Zeus e di Dione è quella che chiamiamo Pandemia. Ne consegue dunque che anche Amore, quello che si accompagna con la seconda, venga chiamato giustamente Pandemio, l'altro invece Uranio.

Consapevole dell'esistenza della duplice natura dell'eros, Platone conferisce ai due attributi della dea valenze e giudizi di valore opposti, esaltando l'amore uranio e avvilendo quello pandemico:

L'Amore che si accompagna ad Afrodite Pandemia è veramente volgare e agisce come gli capita. Ed è proprio quello che amano gli uomini di poco conto: essi per prima cosa amano le donne non meno che i giovanetti, e di questi poi amano più i corpi che le anime e poi hanno presa solo sui più insensati, guardando solo di mandare ad effetto il loro desiderio senza darsi pensiero se questo avviene in bella maniera o no. (...) Quello invece che proviene da Urania, in primo luogo ha parte non della femmina, ma solo del maschio, ed è questo l'amore per i giovanetti, poi essa è più anziana ed è priva di tracotanza: perciò quelli che sono ispirati da questo dio sono attratti verso il maschio amando quello che per natura è più forte e ha maggiore senno.

Questo riferimento preciso al dialogo platonico è stato spesso interpretato da una certa parte della critica come un modo per nobilitare, attraverso la citazione di

---

<sup>6</sup> G. Laguna Mariscal, «Jaime Gil de Biedma y la Tradición Clásica: evocación y apropiación», *Sincronía*, invierno 2002, p. 1.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 5.

*autores*, l'amore omosessuale, considerato come «buon amore», corroborando il carattere nettamente autobiografico dell'esperienza poetica di Gil. Io credo invece che il rifarsi alle categorie platoniche dell'amore sia una deliberata scelta di attualizzazione della tradizione nella poesia moderna, obiettivo che Gil eredita dalla poesia anglosassone precedente e che già era stato fatto proprio da alcuni poeti spagnoli della generazione del '27. L'omosessualità in Biedma è un aspetto non velato ma allo stesso tempo non esibito, sia per scelta estetica sia perché il momento storico della sua scrittura era precedente a quello in cui l'appartenenza di «genere» avrebbe prodotto letteratura di genere.

Il poema dunque inizia con un titolo che annuncia il tema nella sua interezza e subito dopo con un diretto invito da parte dell'io a condividere con il lettore un momento di confidenze intime, aiutati dalla notte:

Pandémica y celeste

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.  
Que te voy a enseñar un corazón,  
un corazón infiel,  
desnudo de cintura para abajo,  
hipócrita lector -mon semblable, -mon frère!

L'invito alla condivisione degli aspetti più sordidi della natura umana conduce all'alternanza fra ricordi di amori promiscui e l'amore duraturo che non teme il passare del tempo, ma che dai primi è alimentato e preservato per essere appunto «duradero».

La continua alternanza fra i due aspetti dell'amore rende l'amore stesso un'esperienza completa, ciò che cambia è il differente modo di affrontare il passare del tempo – tema cardine del discorso poetico di Gil –; l'amore effimero nutre nell'istante in cui si esaurisce ma è l'unica coazione a ripetere che possa permettere all'amore vero la sua eternità. L'ansia di incontrare corpi nuovi e giovani e belli – L'afrodite pandemica – alimenta la serena felicità di scoprire l'appassire della bellezza del corpo dell'essere amato – l'afrodite urania – (e di nuovo un tema classico sulla caducità della bellezza nel tempo che dagli albori della letteratura occidentale trova riferimenti vicini e moderni nel classicismo garcilasiano e nel barocchismo gongorino).

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.  
Ni pasión de una noche de dormida  
que pueda compararla  
con la pasión que da el conocimiento,  
los años de experiencia  
de nuestro amor.

Il corpo diviene così luogo di conoscenza, il libro dove la vita si apprende nella sua fenomenicità: il susseguirsi dei corpi conosciuti nelle situazioni più disparate costituiscono il materiale didattico, preparatorio, per affrontare con serena rassegnazione la grande tragedia comune a ogni essere umano, la corsa verso la morte, lo svanire del sé, giungendo a carpire in questo modo il segreto del vivere, nascosto fra le pieghe della pelle dell'amato, ormai segnata dal tempo:

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.

Questo componimento serve per delineare le coordinate attraverso le quali il tema amoroso si sviluppa: esso testimonia la totale dedizione dell'io poetico al culto della dea. Come abbiamo già visto dalle parole dette da Jaime Gil, questa è l'unica poesia sull'amore, le altre raccontano dell'esperienza amorosa, dunque del personaggio poetico Jaime Gil de Biedma in rapporto con il tempo, dalla giovinezza alla maturità. E il ciclo si conclude.

In *Compañeros de viaje*, l'unico componimento dedicato al tema è *Vals del aniversario*, un primo viaggio nel rapporto amoroso che resiste ai segni del tempo, scandito dalla celebrazione dei tre anni di unione:

Vals del aniversario

Nada hay tan dulce como una habitación  
para dos, cuando ya no nos queremos demasiado,  
fuera de la ciudad, en un hotel tranquilo,  
y parejas dudosas y algún niño con ganglios,  
si no es esta ligera sensación  
de irrealidad. Algo como el verano  
en casa de mis padres, hace tiempo,  
como viajes en tren por la noche. Te llamo  
para decir que no te digo nada  
que tú ya no conozcas, o si acaso

para besarte vagamente  
los mismos labios.

Lo scenario in cui si svolge questa celebrazione, che diviene momento in cui tirare le somme della storia fin qui vissuta, è la realtà quotidiana più triviale, evocata dai rumori che provengono dall'esterno di una stanza d'albergo dei sobborghi: questo sfondo sottolinea il carattere illusorio dell'amore come sentimento duraturo e la sua inevitabile corruzione con il passare lento dei giorni.

In *Moralidades*, i componimenti in cui ricorre il tema erotico sono numerosi ma non abbiamo modo ora di analizzarli (penso a «*Trompe l'oeil*», «*Días de Pagsanjan*», «*Mañana de ayer, de hoy*», «*Loca*», «*Volver*», «*Happy ending*»), dove è dell'esperienza erotica fugace o del ricordo di essa che viene immortalata, mentre vorrei brevemente citare tre poesie che concorrono ad ampliare il discorso che sto strutturando. In «*Albada*», la chiara riscrittura del componimento di origine medievale si attualizza nella scelta di raccontare il risveglio dell'io accanto a un amante occasionale.

Albada

Despiértate. La cama está más fría  
y las sábanas sucias en el suelo.  
Por los montantes de la galería  
llega el amanecer,  
con su color de abrigo de entretiempo  
y liga de mujer.  
(...)

-Junto al cuerpo que anoche me gustaba  
tanto desnudo, déjame que encienda  
la luz para besarte cara a cara,  
en el amanecer.  
Porque conozco el día que me espera,  
y no por el placer.

Il ritorno della luce ricompone la realtà per quella che è: svegliarsi accanto a un corpo conosciuto durante la notte in un albergo a ore con la consapevolezza di dover affrontare da solo il giorno. L'amore dopo il coinvolgimento erotico è solo un rifugio momentaneo, un attimo prima di confrontarsi con il quotidiano.

«*Canción del aniversario*» è una sorta di variazione sul tema già sviluppato nel precedente «*Vals*», quasi secondo movimento di una composizione musicale (valzer – canzone) che scandisce un altro triennio di amore «*uranio*», ma anche canzone in senso poetico.

Lo scenario è una stanza condivisa in un luogo non ben definito, resa familiare dalla mutua frequentazione che diviene per questo *locus amoenus*, in cui gli amanti celebrano i sei anni d'amore, consapevoli che il tempo ha operato un cambiamento

inevitabile ma ormai assunto come tale e vissuto, almeno oggi, con l'unica felicità possibile, l'illusione di un sogno:

Canción de aniversario

Porque son ya seis años desde entonces,  
porque no hay en la tierra, todavía,  
nada que sea tan dulce como una habitación  
para dos, si es tuya y mía;  
porque hasta el tiempo, ese pariente pobre  
que conoció mejores días,  
parece hoy partidario de la felicidad,  
cantemos, alegría!

(...)

La vida no es un sueño, tú ya sabes  
que tenemos tendencia a olvidarlo.  
Pero un poco de sueño, no más, un si es no es  
por esta vez, callándonos  
el resto de la historia, y un instante  
-mientras que tú y yo nos deseamos  
feliz y larga vida en común-, estoy seguro  
que no puede hacer daño.

Ma il tempo passa e ogni traccia viene avvertita dal soggetto poetico biedmiano, che sta cercando di puntellare la sua storia con *moralejas*, ossia certezze etico-morali, perle di saggezza cui ancorarsi ora che la deriva temporale lo sta spingendo verso il precipizio della vecchiezza e della fine di tutto. Nonostante ciò, Jaime Gil ribadisce la propria fedeltà alla bella dea greca con un altro poema, dove il ricordo di un momento esperienziale, ossia una breve vacanza nell'isola greca che si dice sia la terra natale di Afrodite, diviene spunto per un'ulteriore riflessione sulle pulsioni erotiche, correlate alla giovinezza e l'inevitabile transitare in una tappa più matura dell'io. La ricerca di distanziamento da ciò che viene raccontato è data dal ricorso alla terza persona: il «yo» si guarda dall'esterno e si riconosce in un uomo ormai fuori contesto da quel mondo di sensazioni forti e fugaci, nostalgico di «una edad del corazón, y de otra edad del cuerpo».

Desembarco en Citerea

A Elaine y Tony

(...)

Cuando vaya a dormir,  
a solas y muy tarde, la nostalgia  
sucederá a la envidia y al deseo.  
Nostalgia de una edad del corazón,



y de otra edad del cuerpo,  
para de noche inventar en las playas  
el mundo, de dos en dos.

No sólo desear, pero sentirse  
deseado él también. Es ese sueño,  
el mismo sueño de su adolescencia,  
cada vez más remoto. Porque le apremia el tiempo,  
y en amor – él lo sabe –  
aunque no tiene aún que dar dinero  
tiene ya que dar inteligencia.

È la prima avvisaglia che il protagonista avverte della propria inadeguatezza rispetto al desiderio e alla sua realizzazione: è iniziata un'altra stagione della vita in cui sarebbe più saggio lasciarsi andare al naturale decorso delle cose e non tentare l'impossibile cristallizzazione della bellezza e del suo godimento, elementi che appartengono solo all'età giovanile. Il tema presente nel poema è prodromo a quello dominante nella raccolta successiva, *Poemas póstumos*, della lotta che l'io poetico ingaggerà con se stesso – fra la prepotenza del desiderio, mai sopito, e la ragione che gli consiglia uno stile di vita più consono ai suoi anni –, in cui l'eros si presenta come pulsione sviante dalla volontà del protagonista a cambiar vita. Si vedano i componimenti già dal titolo:

#### **Píos deseos para empezar el año**

Pasada ya la cumbre de la vida,  
justo del otro lado, yo contemplo  
un paisaje no exento de belleza  
en los días de sol, pero en invierno inhóspito.  
(...)

Aunque el placer del pensamiento abstracto  
es lo mismo que todos los placeres:  
reino de juventud.

Ma anche:

#### **No volveré a ser joven**

(...)

Dejar huella quería  
y marcharme entre aplausos  
-envejecer, morir, eran tan sólo  
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo  
y la verdad desagradable asoma:  
envejecer, morir,  
es el único argumento de la obra.

Egli è ora più che attore dell'esperienza erotica, *voyeur*, spettatore passivo e attonito della bellezza, della giovinezza, e rimprovera a un se stesso sdoppiato di conservare intatta la capacità di desiderare e di voler essere desiderato, capacità che viene letta come vizio in un uomo maturo.

### Himno a la juventud

*Heu! quantum per se candida forma valet!*  
*Propertio, II, 29, 30*

A qué vienes ahora,  
juventud,  
encanto descarado de la vida?  
¿Qué te trae a la playa?  
Estábamos tranquilos los mayores  
y tú vienes a herirnos, reviviendo  
los más terribles sueños imposibles,  
tú vienes para hurgarnos las imaginaciones

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

La visione del giovane corpo che emerge dalle acque, quasi una nuova Afrodite, procura al personaggio Gil gli stessi impulsi di un tempo, che però ora è bene reprimere, ma la cui rinuncia procura dolore e riflessione sulla fugacità dell'esistenza.

Aunque de pronto frunzas  
la frente que atormenta un pensamiento  
conmover y obtuso,

y volviendo hacia el mar tu rostro donde brilla  
entre mojadadas mechas rubias  
la expresión melancólica de Antínoos,  
oh bella indiferente,  
por la playa camines como si no supieses  
que te siguen los hombres y los perros,  
los dioses y los ángeles  
y los arcángeles,  
los tronos, las abominaciones...

Alla visione simbolica della dea si sovrappone il riferimento ad Antinoo, il giovane amato dall'Imperatore Adriano il cui suicidio-sacrificio per amore lo erge a emblema dell'amore uranio, nell'accezione precisa del dialogo platonico.

Pur conscio della propria situazione, questo Gil de Biema maturo non rinuncia all'ironia, quando ritorna ancora una volta a ribadire la propria profonda devozione alla dea dell'amore, conferendole il nuovo epiteto di Afrodite Antibiotica:

#### **Epigrama votivo**

*(Antología papatina, libro VI, y en imitación de Góngora)*

Estas con varias 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 evocación te adoro  
Afrodita Antibiótica.

In «Amor Más Poderoso Que La Vida», in un'eco quevediana, il protagonista ritorna a cantare l'impossibilità di vivere senza amore e della definitiva indistricabilità fra i due aspetti dell'eros, quella unione di opposti che le due Afrodite contengono:

#### **Amor Más Poderoso Que La Vida**

(...)

La misma calidad que tu expresión,  
al cabo de los años,  
esta noche al mirarme:

la misma calidad que tu expresión  
y la expresión herida de tus labios.  
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...

Il confronto con la realtà non può che piegare il soggetto poetico verso una nuova dimensione di vita, più consona alla sua età: invecchiare e vivere la maturità è un'arte che si apprende poco a poco, come ci ha insegnato Jaime Gil de Biedma, quel "burguesito en rebeldía" che si era affacciato alla vita e al mondo circostante e che ora continua a confrontarsi con se stesso e a non riuscire ad accettare pienamente il passare del tempo.

Artes de ser maduro  
A José Antonio

Todavía la vieja tentación  
de los cuerpos felices y de la juventud  
tiene atractivo para mí,  
no me deja dormir  
y esta noche me excita.  
(...)

Envejecer tiene su gracia.  
Es igual que de joven  
aprender a bailar, plegarse a un ritmo  
más insistente que nuestra experiencia.  
Y procura también cierto instintivo  
placer curioso,  
una segunda naturaleza.

Il desiderio rimane, urge e lascia insonne un io poetico che nel suo hic et nunc si presenta a noi senza pudori come un «ser realmente humano», in continua lotta fra «realidad y deseo».