



“Donde cada palabra esté en su casa”:
la construcción de la emoción poética en
T.S.Eliot, Jaime Gil de Biedma y José Ángel
Valente

Ioana Gruia

Universidad de Granada
ioanagru@ugr.es

Resumen: El artículo intenta analizar algunas relaciones entre la labor crítica de T.S.Eliot y la de Jaime Gil de Biedma y José Ángel Valente. Me centro en la meditación acerca de la construcción de la emoción poética. Se examinan cuestiones eliotianas como la “impersonalidad”, el “correlato objetivo” o la superación de la disociación entre sensibilidad y pensamiento, que marcan las reflexiones sobre el proceso poético de Gil de Biedma y Valente, según se intenta demostrar a través del análisis de algunos síntomas textuales.

Palabras clave: Construcción de la emoción poética, tradición, huellas eliotianas (en Gil de Biedma y Valente).

Las palabras organizadas en poemas comparten con los recuerdos una fecunda ambivalencia y una inquietante fragilidad. Igual que los recuerdos ordenan imágenes borrosas contando con su capacidad de reconstrucción, hay palabras y poemas debajo de los que habitan mundos reconocibles, con vocación de calidez, “palabras de familia gastadas tibiamente” (Jaime Gil de Biedma). Pero a veces los recuerdos se miran a sí mismos como si fueran un repentino alumbramiento y las palabras se vuelven ensimismadas, se convierten en “cuerpos del palpitar” (José Ángel Valente). La analogía con los recuerdos no es gratuita, ni meramente ornamental, sino que creo que puede explicar dos de los más transitados caminos de la poesía moderna: “ordenar” el mundo a través de las palabras, construir una verdad poética en donde la palabra cumpla con su función de portadora de sentido, y reflexionar sobre el propio lenguaje, sobre la misma corporeidad de la palabra.

En cuanto a la inquietante fragilidad, quería aludir por un lado a la relación entre las palabras y la emoción como construcción poética y por otro al trabajo de escritura o, para seguir con la analogía, de rememoración. Las palabras están en algún lugar, pero no es extraño que se resistan a su ordenación, igual que los recuerdos se niegan a veces a cobrar contornos nítidos y reconocibles. Además, como decía Auden, un poeta nunca sabe si el poema que va a escribir será el último. En este proceso tienen una especial importancia las “indisciplinadas escuadras de emoción” (T.S.Eliot), con su problemática y frágil conversión en palabras.

Ahora bien, si un recuerdo remite siempre a otro recuerdo, un poema no se puede escribir sin otros poemas. En este sentido hablamos de memoria y tradición poética. Sin embargo, y ya acabo con la analogía, la memoria y la tradición comparten una condición fundamental: son invenciones, es decir, seleccionan los recuerdos y las escrituras, y además los transforman. Cada poeta se construye así su propia tradición de manera parecida a cómo una persona transita por su galería de recuerdos.

Con T.S. Eliot, Jaime Gil de Biedma y José Ángel Valente estamos ante tres figuras caracterizadas por una doble faceta, de ensayistas y poetas, cuyas reflexiones no sólo pueden ahondar en la comprensión de su poesía, sino que además ofrecen las claves del establecimiento de una “tradición”. Gil de Biedma y Valente se forjan así su tradición teniendo presente a Eliot que a su vez se había inventado la suya. De lo que se trata en los tres casos es también de reflexionar acerca de la propia poesía en relación a una tradición que la justifique y en la cual insertarse. En este sentido es iluminadora la cita de Jaime Gil de Biedma de la introducción a su volumen de ensayos *El pie de la letra*:

A medias disfrazado de crítico y a medias de lector, estaba en realidad utilizando la poesía de otro para discurrir sobre la poesía que estaba yo haciendo, sobre lo que quería y no quería hacer.(...) Incluso en el mejor de

los casos, los poetas metidos a críticos de poesía nunca resultamos del todo convincentes, aunque a veces sí muy estimulantes, precisamente porque estamos hablando en secreto de nosotros mismos.(Gil de Biedma 1994:12)

Dada la extrema complejidad del tema, me concentraré en estas líneas en la meditación acerca de la construcción de la emoción poética. Se examinarán -muy brevemente, dados los límites del artículo- algunas cuestiones eliotianas (que podríamos considerar en cierto sentido criterios de “canonización”) como la “impersonalidad”, el “correlato objetivo” o la superación de la disociación entre sensibilidad y pensamiento, cuestiones que marcan las reflexiones sobre el proceso poético de Gil de Biedma y Valente, según se intentará demostrar a través del análisis de algunos síntomas textuales.

Francisco Díaz de Castro, al señalar la profunda huella del poeta angloamericano en el pensamiento crítico de Biedma, afirma “que debería hablarse de apropiación de unos valores, de asunción y verdadera identificación de los valores literarios que propugnaba Eliot” y que “tal vez el más directo y evidente de los préstamos sea el del concepto eliotiano de «correlato objetivo»” (Díaz de Castro 1996:67).

Recordemos la definición del «correlato objetivo» que formula Eliot en su ensayo “Hamlet and his problems”:

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an “objective correlative”; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.(Eliot 1999:145)

En su ensayo “«Cántico»: el mundo y la poesía de Jorge Guillén”, Gil de Biedma retoma la definición, ampliando el concepto de “correlato objetivo” a la actividad previa de la escritura, es decir, al inicio de la disposición de trabajar con materiales que desembocarán en la construcción del poema:

«En arte-escribió Eliot hace bastantes años, en un ensayo famoso- el único medio de expresar una emoción consiste en el hallazgo de un “correlato objetivo”, esto es, de un juego de objetos, una situación o una secuencia de acontecimientos que constituyen la fórmula de esa particular emoción; de tal modo que cuando los hechos externos, que deben terminar en una experiencia sensible, son dados, la emoción es inmediatamente evocada.» Eliot podría haber añadido que, en el poeta por vocación y oficio, no sólo la expresión de la emoción depende del hallazgo de un correlato objetivo, sino también, y muy a menudo, el que se ponga a intentar expresarla; es decir, que es el previo descubrimiento de ese correlato quien pone en marcha el mecanismo de la actividad poética consciente.(Gil de Biedma 1994:147)

En palabras de María Ángeles Grande Rosales, el correlato objetivo

se define como *equivalente* de la emoción del autor. Dicho de otra forma, de la lograda objetivación de la emoción en la obra de arte o la formulación de la misma como sensación. Por eso, dice Biedma, crear un poema significa reformular objetivamente la emoción.(Grande Rosales 1996:354)

Luis Cernuda, nombre importantísimo tanto para Jaime Gil de Biedma como para José Ángel Valente, y que comparte con ellos las huellas eliotianas, explica en “Historial de un libro”:

Quería yo hallar en poesía el «equivalente correlativo» para lo que experimentaba, por ejemplo, al ver a una criatura hermosa [...] o al oír un aire de *jazz*. Ambas experiencias, de la vista y del oído, se clavaban en mí dolorosamente a fuerza de intensidad, y ya comenzaba a entrever que una manera de satisfacerlas, exorcizándolas, sería la de darles expresión; mas, inhábil para conseguirlo, sus ecos me perseguían con una advertencia dramática: el tiempo aquel que yo vivía era el mío, el único de que dispondría, y yo no sabía gozarlo, ni tampoco decir en poesía esa urgencia de todo el ser. (Cernuda 2002:632)

Veamos ahora las reflexiones de Gil de Biedma, que avanza en *El pie de la letra* que “para el poeta lo decisivo es la contemplación de una emoción, no la experiencia de ella”(Gil de Biedma 1994:25) [1]. A continuación, añade que

el inconveniente de toda concepción de la poesía como transmisión reside en olvidar que la voz que habla en un poema no es casi nunca la voz de nadie real en particular, puesto que el poeta trabaja la mayoría de las veces sobre experiencias y emociones posibles, y las suyas propias sólo entran en el poema- tras un proceso de abstracción más o menos acabado- en tanto que contempladas, no en tanto que vividas. (*ibídem*)

Por supuesto, esta concepción heredada en parte de Eliot se emparenta con la consideración biedmaniana del carácter ficticio del poema (una constante repetidamente señalada por sus críticos): la emoción que construye el poema sería un simulacro, el objeto-poema un artefacto y el “yo” desplegado en los versos un personaje poético. Se trata de cuestiones fundamentales para el andamiaje teórico y poético de Eliot y Gil de Biedma, ya que sólo desde una visión del poema como simulacro - pongamos como ilustración las palabras del propio Biedma, “Un poema moderno no consiste en una imitación de la realidad o de un sistema de ideas acerca de la realidad- lo que los clásicos llamaban una imitación de la naturaleza-, sino en el simulacro de una experiencia real.”(Gil de Biedma 1994:349) -se puede considerar la emoción como construcción o verdad poética (es decir, resultado de la escritura y la lectura). La emoción que un poema erige en su propia articulación y provoca en el lector se ve así como consecuencia de un trabajo de elaboración de un “material” (término de Eliot que luego veremos en Valente). Son sintomáticas en este sentido las palabras de Eliot de *Función de la poesía y función de la crítica* -libro que Biedma tradujo en 1955-, palabras que el poeta barcelonés retoma en el prólogo a dicha traducción: “lo que el poeta experimenta no es la poesía, sino el material poético: escribir un poema es una experiencia original; la lectura de ese poema por el autor u otra persona es cosa distinta.” [2] Asimismo, piensa que

si es el poema en curso quien orienta y conforma la emoción; si ésta no es origen, sino consecuencia que existe sólo en función de él y que no puede existir sin él, ¿no será en muchos casos el poema quien suscita la posibilidad de esa emoción, al poner al poeta, consciente o inconscientemente, en comunicación con ella? Ciertamente que los materiales que entran en el juego estaban latentes en el poeta; pero el poema los trae a la conciencia, los polariza, y les confiere un valor operacional que los hace inteligibles. (Gil de Biedma 1968:20)

Es imprescindible aludir aquí a la teoría de la “impersonalidad” de Eliot, formulada en “Tradition and the Individual Talent”: “The business of the poet is not to find new emotions, but to use the ordinary ones and, in working them up into

poetry, to express feelings which are not in actual emotions at all.“ (Eliot 1999:21). Y, más adelante:

Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from this things. (*ibidem*)

Cabe destacar también la diferencia que establece Eliot entre “sincere emotion” y “*significant* emotion”:

There are many people who appreciate the expression of sincere emotion in verse, and there is a smaller number of people who can appreciate technical excellence. But very few know when there is expression of *significant* emotion, emotion which has its life in the poem and not in the history of the poet. The emotion of art is impersonal. (Eliot 1999:22)

Es sintomático el hecho de que Gil de Biedma, en la entrevista con Gracia Rodríguez, “El oficio de escribir”, hable justamente de “emoción significativa”: “Un buen poema, en cuanto obra de arte, es un objeto suscitador de emoción significativa, de emoción inteligible; luego, en un buen poema no puedes distinguir entre emoción e inteligencia.” (Gil de Biedma, en Pérez Escohotado 2002:192) [3]. Detrás de estas palabras hay huellas no sólo de la teoría de la impersonalidad, sino también de la famosa formulación de “The Metaphysical Poets”: “feel their thought as immediately as the odour of a rose.”

Veamos brevemente las reflexiones de Valente al respecto, centrándonos sobre todo en “Conocimiento y comunicación”, importantísimo ensayo incluido en *Las palabras de la tribu*:

“En el momento de la creación poética lo único *dado* es la experiencia en su particular unicidad (objeto específico del poeta). El poeta no opera sobre un conocimiento previo del material de la experiencia, sino que ese conocimiento se produce en el mismo proceso creador y es, a mi modo de ver, el elemento en que consiste primariamente lo que llamamos creación poética. El instrumento a través del cual el conocimiento de un determinado material de experiencia se produce en el proceso de la creación es el poema mismo. Quiero decir que el poeta conoce la zona de realidad sobre la que el poema se erige al darle forma poética: el acto de su expresión es el acto de su conocimiento. (Valente 1971:6)

Y, a continuación, añade:

Por eso todo momento creador es en principio un sondeo en lo oscuro. El material sobre el cual el poeta se dispone a trabajar no está clarificado por el conocimiento previo que el poeta tenga de él, sino que espera precisamente esa clarificación. [...]

Todo poema es, pues, una exploración del material de experiencia no previamente conocido que constituye su objeto. El conocimiento más o menos pleno del objeto del poema supone la existencia más o menos plena del poema en cuestión. De ahí que el proceso de la creación poética sea un movimiento de indagación y tanteo en el que la identificación de cada nuevo elemento modifica a los demás o los elimina, porque todo nuevo poema es un conocimiento «haciéndose». (Valente 1971:6-7)

Xelo Candel apunta que, según Valente, “todo poema no es más que un conocimiento «haciéndose» en el propio espacio textual, con lo cual el conocimiento como método de indagación se produce a través del poema” (Candel 1996:556). En el mismo ensayo, el poeta se plantea el problema de la emoción en los siguientes términos: “En esta alteración, el problema no es reemplazar una emoción por otra, sino descubrir lo que la emoción es. La emoción permanece inalterada, pero en espera de ser identificada, como un número de teléfono que uno no puede recordar” (Valente 1971:7).

Las propuestas de Valente y Gil de Biedma son muy distintas [4], pero los dos comparten -y presentan en este sentido huellas eliotianas-, la concepción de la emoción poética en tanto que resultado del trabajo de elaboración del poema. El autor gallego habla en “Literatura e ideología. Un ejemplo de Bertold Brecht” del “objeto del poema”: “El sector de la realidad encubierta que viene a encontrar manifestación en el poema constituye lo que en otra ocasión he llamado objeto del poema. El objeto del poema impone a la palabra capaz de alojarlo su condición y su ley” (Valente 1971:27) [5]. Para Valente, la emoción viene a ser consecuencia de una experiencia susceptible de ser conocida sólo en el poema y así escribe en “Conocimiento y comunicación”:

El acto creador aparece así como el conocimiento a través del poema de un material de experiencia que en su compleja síntesis o en su particular unicidad no puede ser conocido de otra manera. De ahí que se pudiese formular con respecto a la poesía lo que cabría llamar *ley de necesidad*: hay una cara de la experiencia, como elemento dado, que no puede ser conocida más que poéticamente. Este conocimiento se produce a través del poema (o de las estructuras equivalentes en otros aspectos de la creación artística) y reside en él. Por eso el tiro del crítico yerra cuando en vez de dirigirse al poema se dirige a la supuesta experiencia que lo ha motivado, buscando en ésta la explicación de aquél, porque tal experiencia, en cuanto susceptible de ser conocida, no existe más que en el poema y no fuera de él. (Valente 1971:8-9)

En un ensayo incluido también en *Las palabras de la tribu*, “La hermenéutica y la cortedad del decir”, Valente comenta dos versos de Eliot, paradigmáticos para las cuestiones aquí analizadas:

En el tercero de sus *Cuartetos*, «The Dry Salvages», Eliot apunta en dos versos lo que podría ser en sustancia todo el progreso tanteante del conocimiento poético:

*We had the experience but missed the meaning.
And approach to the meaning restores the experience.*
[Tuvimos la experiencia pero perdimos el sentido,
y acercarse al sentido restaura la experiencia.]

Para Eliot, esa experiencia restaurada en el sentido no es de una sola vida, sino la de muchas generaciones. Porque el sentido al que la memoria o el poema se aproxima pasa por muchos estratos de sentido de los que, en suma, la palabra poética es por naturaleza depositaria. El poema conlleva la restauración plenaria o múltiple de la experiencia en un acto de rememoración o de memoria, en el que los tiempos divididos se subsumen, pues toda experiencia así rememorada en su sentido, proyectada de una sola a muchas vidas, vuelve a urdir en potencia toda la trama de lo memorable desde su origen.” (Valente 1971:60)

Desde esta perspectiva, “acercarse al sentido” para reconstruir la experiencia supone la unificación de la sensibilidad y el pensamiento, lo que Eliot llamaba en “Swinburne as a Critic” “a quality of sensuous thought” (Eliot 1998:13). Según Grande Rosales, “otra noción eliotiana que arraiga fuertemente en Biedma es la de *disociación de la sensibilidad*” (Grande Rosales 1996:335), que se formula en el célebre ensayo “The Metaphysical Poets”. Para el autor angloamericano en los poetas metafísicos del XVII (sobre todo en John Donne) pensamiento y sentimiento son inseparables; esta indisolubilidad constituye justamente uno de los criterios de canonización digamos de Eliot, que elogia su “essential quality of transmuting ideas into sensations, of transforming an observations into a state of mind.”(Eliot 1999:290). Veamos la oposición que articula entre Donne, por un lado, y Tennyson y Browning, por otro:

Tennyson and Browning are poets, and they think; but they do not feel their thought as immediately as the odour of a rose. A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility. When a poet’s mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience; the ordinary man’s experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes. (Eliot 1999:287)

Siguiendo los presupuestos de su maestro, Gil de Biedma defiende que el poeta debería tener una sensibilidad unificada; en este sentido cabe fijarse en las reflexiones que avanza en “Sensibilidad infantil, mentalidad adulta”:

Le génie- decía Baudelaire- *c’est l’enfance retrouvée à volonté*. Quien no sepa en algún modo de salvar su niñez, quien haya perdido toda afinidad con ella, difícil es que llegue a ser artista, casi imposible que pueda nunca ser poeta, y no por ninguna razón sentimental, sino por un hecho, muy simple: la sensibilidad infantil constituye, por así decir, un campo continuo, y la poesía no aspira a otra cosa que a lograr la unificación de la sensibilidad. (Gil de Biedma 1994:48)

En el mismo ensayo, Gil de Biedma matiza que “la afinidad entre el niño y el poeta viene modificada por una diferencia fundamental, acaso implícita en la segunda parte de la afirmación baudeleriana: en poesía, la sensibilidad continua es actuada a través de una moderna mentalidad de adulto” (Gil de Biedma 1994:50) y afirma a modo de conclusión:

De manera que lo que en última instancia venimos a requerir es la admisión expresa o tácita de que todo acontece dentro del ámbito de una particular experiencia; el poeta no puede limitarse a la simple expresión de una realidad integrada, sino que además ha de expresar su conciencia de la precariedad y de los límites subjetivos de esa integración. (*ibídem*)
[6]

Una espléndida meditación acerca de la fragilidad de la palabra poética -que ha de ser una palabra “precisa” [7]-, de su capacidad de articular la emoción como experiencia del poema y, sobre todo, de la necesidad de su inserción en la tradición, la ofrecen los siguiente versos de “Little Gidding”, con los que acabaré estas breves reflexiones:

And every phrase
And sentence that is right (where every word is at home,

Taking its place to support the others,
 The word neither diffident nor ostentatious,
 An easy commerce of the old and the new,
 The common word exact without vulgarity,
 The formal word precise but not pedantic,
 The complete consort dancing together)
 Every phrase and every sentence is an end and a beginning,
 Every poem an epitaph.

[Y cada expresión
 y frase que sea correcta (donde cada palabra esté en su casa,
 ocupando su lugar para apoyar a las demás,
 la palabra ni desconfiada ni ostentosa,
 un fácil comercio de lo viejo y lo nuevo,
 la palabra corriente, exacta sin vulgaridad,
 la palabra formal, precisa pero no pedante,
 el conjunto completo bailando juntos)
 toda expresión y toda frase es un fin y un comienzo,
 todo poema es un epitafio.]

Bibliografía:

Candel, Xelo (1996):“*Las palabras se pudren: la alerta metapoética de los 50 en José Ángel Valente*”, Actas del Congreso *Jaime Gil de Biedma y su generación poética*, Zaragoza, p. 556.

Cernuda, Luis (2002): “Historial de un libro (*La realidad y el deseo*)”, *Poesía y Literatura. Prosa I. Volumen II*, Siruela, Madrid.

Díaz de castro, Francisco (1996):“Lectura y escritura en Jaime Gil de Biedma”, Actas del Congreso *Jaime Gil de Biedma y su generación poética*, Zaragoza, 1996, p.67

Eliot, T.S. (1970):*The Complete Poems and Plays*. Faber and Faber, London.

_____, (1979): *On Poetry and Poets*. Faber and Faber, London.

_____, (1998):*The Sacred Wood and Major Early Essays*. Dover Publication, New York.

_____, (1999): *Selected Essays*. Faber and Faber, London.

_____, (2002): *Poesías reunidas. 1909-1962*. Alianza Editorial, Madrid. Trad. de José María Valverde.

García Montero, Luis (1986): “El juego de leer versos”, *Litoral*, 163-164, p. 119.

Gil de Biedma, Jaime (1994): *El pie de la letra. Ensayos completos*. Crítica, Barcelona.

Pérez escohotado, Javier (2002): *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*. El Aleph, Barcelona.

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

Valente, José Ángel (1971): *Las palabras de la tribu*. Siglo XXI, Madrid.

Notas:

- [1] Se pueden citar al respecto las palabras de Luis García Montero:

En poesía analizar significa esta operación que Coleridge llamó “la enfermedad de pensar”, donde los sentimientos, en vez de intentar convertirse en actos, ascienden y se convierten en objeto de raciocinio o en orgullo intelectual. La imaginería de Gil de Biedma, el mundo de referencias y pequeños detalles sobre los que se detienen, en pausas bien estudiadas, sus poemas, nacen precisamente para dar significación abstracta y general a un anecdotario cotidiano que pudiera parecer demasiado concreto. (García Montero 1986:119).

- [2] Marcela Romano apunta la filiación eliotiana de Gil de Biedma y señala también la importancia de Wordsworth en la reflexión del autor barcelonés sobre la construcción de la emoción poética:

«La poesía no es transmisión -dice el ensayista Gil de Biedma, [...] sino *representación* de un estado anímico». Y Eliot confirma: «Lo que el poeta experimenta no es la poesía, sino el material poético: escribir un poema es una experiencia original». Wordsworth vuelve a insistir, con ademán de patriarca, que «la poesía nace de la emoción revivida en tranquilidad» (Romano 2003: 238)

- [3] Encontramos una aplicación de estas reflexiones en sus ensayos sobre Baudelaire, “Sensibilidad infantil, mentalidad adulta” y, sobre todo, “Emoción y conciencia en Baudelaire”. En este último, después de avanzar que “la antinomia metro-sintaxis se nos resuelve en otra, ya familiar: emoción y conciencia.” (Gil de Biedma 1994:59), afirma: “El lúcido, el implacable Baudelaire es un gran poeta porque su conciencia persigue a su emoción y porque jamás llega a agarrotarla, a hacer presa definitiva en ella; va, eso sí, constantemente a sus alcances, mordiéndole los talones, hostigándola y forzándola a dar mil quiebros y recortes.” (*ibídem*)

- [4] En Gil de Biedma, el personaje poético es la exhibición de un artificio, exhibición relacionada por supuesto con sus reflexiones acerca del carácter ficticio del poema, considerado como un simulacro. Valente, al contrario, sacraliza la función del poeta y defiende “la actividad poética como revelación de lo encubierto” (Valente 1971:24). Cabe subrayar que ambas opciones están íntimamente ligadas en Eliot.

- [5] Añade además Valente: “Este avance por tanteo es característico de la conformación del poema, de todo poema, cuyos elementos a medida que van emergiendo van corrigiéndose a sí mismos (a veces eliminándose) en busca de la precisa formulación de su objeto, que ninguno de ellos por sí mismo

encierra y que no puede encontrarse más que en el poema como estructura unitaria y superior a todos ellos.”(Valente 1971:7) Se puede establecer en este sentido una vinculación con la idea del “sentido de la estructura” que Eliot avanzaba en *On poetry and poets*: “But I believe that the properties in which music concerns the poet most nearly, are the sense of rhythm and the sense of structure.” (Eliot 1979:38).

[6] Recordemos al respecto la afirmación de Eliot: “In reality there is precise emotion and there is vague emotion. To express precise emotion requires great power as to express precise thought[...]; for every precise emotion tends towards intellectual formulation”. (Eliot 1999:135)

[7] Traducción de José María Valverde.

[Este artículo es una versión modificada y ampliada del trabajo que ha sido publicado bajo el título “Emoción y poesía. T.S.Eliot, Jaime Gil de Biedma y José Ángel Valente” en la revista *La Pecera*, Mar del Plata, 2007, núm.12.]

© *Ioana Gruia* 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo