

APROXIMACIÓN A LAS IDEAS TEÓRICO-LITERARIAS Y CRÍTICO-LITERARIAS DE JAIME GIL DE BIEDMA

Francisco Chico Rico
Universidad de Alicante

0. Como el mismo Jaime Gil de Biedma reconocía en la «Nota preliminar» a *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*¹, una obsesión que le tuvo «poseído durante años»² fue la de llegar a saber «cómo se hace para hacer un buen poema»³. Hasta tal punto fue profunda en él esta obsesión que en casi todos sus escritos en prosa encontramos, implícita o explícitamente presente, una gran preocupación por múltiples cuestiones de naturaleza teórico-literaria y crítico-literaria. No en vano Gil de Biedma encabezó el libro de ensayos al que acabamos de hacer referencia con una cita de W. H. Auden que, sacada de su «Reading»⁴, reza como sigue: «The critical opinions of a writer should always be taken with a large grain of salt. For the most part, they are manifestations of his debates with himself as to what he should do next and what he should avoid»⁵. En este sentido, si algunas de las palabras de Jaime Gil de Biedma referidos a otro lugar —a T. S. Eliot, concretamente, poeta y crítico como él— pueden ser también aplicadas a sí mismo, éstas son las siguientes:

Eliot —a pesar de su no desdeñable erudición histórica y filosófica— se acerca a la actividad crítica a título de practicante del arte poética y gustador de poemas; se propone, antes que descubrir la esencia última de lo poético —si es que existe— hallar orientación para quienes, como él, escriben y leen poemas⁶.

0.1. Dado el carácter necesariamente limitado de una ponencia como ésta, a partir de aquí apuntaré a tres objetivos fundamentales en la obra prosística de Gil de Biedma: su preocupación por la naturaleza y la función de la crítica literaria, sus interesantísimas reflexiones acerca de las principales características del hecho literario y su siempre oportuno hincapié en las funciones que la literatura desempeña para el individuo.

1. Con relación a su preocupación por la naturaleza y la función de la

1. Jaime Gil de Biedma, «Nota preliminar» a *El pie de la letra. Ensayo 1955-1979*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 11-14.

2. *Ibíd.*, p. 11.

3. *Ibíd.*

4. W.H. Auden, «Reading», en W.H. Auden, *The Dyer's Hand and Other Essays*, Londres, Faber and Faber, 1975, pp. 3-12.

5. *Ibíd.*, pp. 9-10.

6. Jaime Gil de Biedma, «Función de la poesía y función de la crítica, por T. S. Eliot», en Jaime Gil de Biedma, *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, cit., pp. 17-31, p. 22.

crítica literaria, en «*Función de la poesía y función de la crítica*, por T. S. Eliot»⁷, Jaime Gil de Biedma define «la misión más urgente de la crítica literaria»⁸ como «el rescate continuo, generación tras generación, de lo que por estar ya hecho amenaza perderse o, por lo menos, despreciarse»⁹. No encontramos en el resto de sus escritos en prosa —al menos yo no lo he hecho—, sin embargo, definición alguna de lo que podría ser la misión general de la crítica literaria. No obstante, ello no impide leer entre las líneas transcritas que para Gil de Biedma, como para cualquier otro crítico, pretérito o actual, la crítica literaria se caracteriza, en términos de Antonio García Berrio, por «su inabdicable esencia de escritura interpuesta, de paráfrasis y vehículo osmótico»¹⁰, es decir, «de acto literario que tiene por objeto colocarse entre los objetos literarios y su público, sirviendo a éste una más plena asimilación de aquéllos mediante la descripción y valoración de sus elementos constitutivos menos evidentes»¹¹. Prueba de ello es que al hablar de la visión poética de Carlos Barral a propósito de *Metropolitano*¹² Jaime Gil de Biedma afirma que lo que ante todo pretende «es señalar unos cuantos puntos cuya referencia quizá sirva de ayuda a la hora de acometer la lectura de su libro»¹³. Desde este punto de vista, Gil de Biedma reconoce abiertamente que

Eliot ha cumplido con ese deber de modo casi impecable, restaurando en su significado justo la aportación de los primeros dramaturgos isabelinos y de los poetas metafísicos, sometiendo a nueva prueba los valores ya demasiado a ciegas aceptados; el esquema apreciativo de todo lector actual de poesía inglesa es, en gran medida, obra suya¹⁴.

1.1. Para Jaime Gil de Biedma la obra crítico-literaria, considerada desde una perspectiva genética, es una obra compleja. Es «algo así —escribe— como la precipitación final, no de una, sino de numerosísimas lecturas hechas a lo largo de un espacio de tiempo más o menos prolongado, bajo muy distintas circunstancias y en diferentes épocas de la vida del lector»¹⁵. Puesto que, como todos sabemos, cualquier lectura, cualquier acto de recepción en general, constituye un acontecimiento único, «una conjunción que jamás se repetirá»¹⁶, el crítico «pone simultáneamente a contribución una serie mayor o menor de experiencias lectoras que acaso sólo tengan en común el hecho de haber sido provocadas por el mismo estímulo»¹⁷. Esta, en opinión de Gil de Biedma, «al permi-

7. *Ibíd.*

8. *Ibíd.*, p. 18

9. *Ibíd.*

10. Antonio García Berrio, «Crítica formal y función crítica», en *Lexis*, I, 2, 1977, pp. 187-209, p. 190.

11. *Ibíd.*, p. 191.

12. *Vid.* Jaime Gil de Biedma, «*Metropolitano*: la visión poética de Carlos Barral», en Jaime Gil de Biedma, *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, cit., pp. 41-47.

13. *Ibíd.*, p. 41.

14. Jaime Gil de Biedma, «*Función de la poesía y función de la crítica*, por T.S. Eliot», cit., p. 18.

15. Jaime Gil de Biedma, «*Cántico*: el mundo y la poesía de Jorge Guillén (1960)», en Jaime Gil de Biedma, *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, cit., pp. 75-191, p. 77.

16. *Ibíd.*

17. *Ibíd.*

tir una contrastada visión de conjunto, es la condición de posibilidad de toda obra crítica que aspire a algo más que al relato de una particular experiencia subjetiva»¹⁸. Sin embargo, como contrapartida, dicha condición «representa también un inconveniente. Vinos de distintas madres no siempre mezclan bien, o, si mezclan, dejan al paladar un regusto indefinible, equívoco»¹⁹.

1.2. Obviando este primer inconveniente, el crítico, para «aspirar a una cierta objetividad»²⁰, debe «situar una obra a la vez en relación con su autor y en relación con el lector que el crítico ha sido y es»²¹. Pero como el crítico, antes de actuar como tal, «ha de ser un buen lector»²², a aquel primer inconveniente es necesario sumar otro, el derivado del hecho de que, como muy bien explica Jaime Gil de Biedma,

El buen lector es, por definición, parte interesada: leemos porque nos importa lo que leemos, porque oscuramente pensamos utilizar nuestra lectura para mejor hacernos cargo de lo que nos ocurre. Las grandes obras literarias nos acompañan a lo largo de la vida porque cada vez nos importan por distinto motivo. En cierto modo, leer es preguntar —y preguntarse. Pero preguntar ya es circunscribir un número limitado de respuestas y cerrarse en banda a toda otra posible vía de acceso a la realidad por la cual preguntamos²³.

Con ello queda claro que para Gil de Biedma la aspiración del crítico a una cierta objetividad «se ve constantemente comprometida»²⁴. En esta misma idea inciden muchos otros pasajes de sus escritores en prosa. Así, por ejemplo, en «¿Adónde el paraíso, sombra, tú que has estado?»²⁵, traduciendo palabras de Auden, afirma:

«Todos nuestros juicios estéticos o morales, por más objetivos que nos esforcemos en hacerlos, son en parte racionalizaciones y en parte correcciones disciplinares de nuestros deseos subjetivos. En tanto uno se limite a escribir poesía o ficción —dice W.H. Auden—, su sueño del Edén es cosa suya, pero tan pronto se aventura a escribir crítica literaria, la honradez requiere que lo explicite a sus lectores, que estarán así en mejor condición de ponderar sus juicios»²⁶.

Y en su *Diario del artista seriamente enfermo*²⁷, refiriéndose al proceso de redacción de su «Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén (1960)»²⁸, leemos:

Hoy es viernes. Del lunes en ocho empezaré con el capítulo cuarto, que me

18. *Ibíd.*, pp. 77-78.

19. *Ibíd.*, p. 78.

20. *Ibíd.*, p. 83.

21. *Ibíd.*

22. *Ibíd.*

23. *Ibíd.*

24. *Ibíd.*

25. Jaime Gil de Biedma, «¿Adónde el paraíso, sombra, tú que has estado?», en Jaime Gil de Biedma, *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, cit., pp. 195-199.

26. *Ibíd.*, p. 196.

27. Jaime Gil de Biedma, *Diario del artista seriamente enfermo*. Barcelona, Lumen, 1974.

28. Jaime Gil de Biedma, «Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén (1960)», cit.

da pereza porque está bastante verde. Salvo en lo referente a abstracción y sensación, apenas sé de qué voy a hablar. Averiguarlo, y escribirlo, tomará lo que me queda de estancia aquí. El capítulo preliminar lo redactaré en Barcelona, y pienso ir a por la versión definitiva desde el primer momento, corrigiendo sobre la marcha, en vez de dejarlo para luego y seguir adelante, como he hecho hasta ahora.

Me pregunto si se escriben así las obras de crítica literaria. En ese caso su gestación se parece mucho a la de cualquier poema largo²⁹.

1.3. De lo dicho se deduce que para Jaime Gil de Biedma la crítica literaria, como disciplina filológica centrada en la descripción y valoración de los elementos constitutivos menos evidentes de los objetos literarios, en ningún caso constituye una forma de análisis científico de la literatura, sino un modo fundamental de participación en lo que Siegfried J. Schmidt viene llamando, dentro del marco teórico-metodológico de la ciencia empírica de la literatura, «ámbito de actuación social LITERATURA»³⁰. Este muy arriesgado y no menos razonable planteamiento es magistralmente expuesto por Gil de Biedma cuando escribe que

[...] la crítica literaria no es sino una variedad del arte de escribir y [...] el efecto estético es tan principal en ella como en cualquier otro género de literatura. Ante la página por hacer, siempre he vigilado menos el hilo de la idea que el trabajo de las palabras. Quien por placer no lea, que no me lca³¹.

2. Por lo que toca a sus interesantísimas reflexiones acerca de las principales características del hecho literario, también en «*Función de la poesía y función de la crítica*, por T. S. Elliot»³², Jaime Gil de Biedma aborda una cuestión ampliamente debatida entre los poetas y críticos de los años cuarenta y cincuenta: «la de las relaciones entre comunicación y poesía»³³. Como él mismo señala, «en los tres últimos lustros, gracias al magisterio poético de Vicente Alexandre y a la obra teórica de Carlos Bousoño, la identidad poesía-comunicación ha tomado carta de naturaleza entre nosotros»³⁴.

2.1. A partir de la definición que del arte da Lev N. Tolstoi³⁵ y de la idea de William Wordsworth de que la poesía es comunicación³⁶, Gil de Bied-

29. Jaime Gil de Biedma, *Diario del artista seriamente enfermo*, cit., pp. 107-108.

30. Siegfried J. Schmidt, *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. El ámbito de actuación social LITERATURA*, Madrid, Taurus, 1990, pp. 31, 39, 41-42. Siegfried J. Schmidt se sirve de letras mayúsculas para indicar que el significado del término 'LITERATURA' no es el mismo que el del término tradicionalmente utilizado para hacer referencia a una serie de textos literarios.

31. Jaime Gil de Biedma, «Nota preliminar» a *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, cit., p. 12.

32. Jaime Gil de Biedma, «*Función de la poesía y función de la crítica*, por T.S. Eliot», cit.

33. *Ibid.*, p. 24.

34. *Ibid.*

35. Así la expresa Jaime Gil de Biedma: «evocar un sentimiento que uno ha experimentado, y, una vez evocado, transmitirlo por medio de movimientos, líneas, colores, sonidos o palabras, de modo tal que los demás experimenten el mismo sentimiento» (*Ibid.*, p. 25).

36. Gil de Biedma la formula del siguiente modo: «la poesía nace de la emoción revivida en tranquilidad... La emoción es contemplada hasta que, por una especie de reacción, la tranquilidad desaparece poco a poco y una emoción emparentada con la que era antes objeto de contemplación, se produce de modo gradual y llega verdaderamente a existir en la mente» (*Ibid.*, pp. 25-26).

ma reconoce que «Para quienes entienden la comunicación a la manera de Tolstoi, el poema se limitaría a transmitir, sin configurarla, una emoción vivida por su autor»³⁷, con lo que entre autor y lector no se produciría propiamente comunicación, sino transmisión³⁸. En este sentido, basándose en lo que para él es «la fundamental autonomía del acto poético»³⁹, autonomía que podemos decir que se deriva del carácter situacionalmente abstracto —con respecto a su relación contextual— y despragmatizado —con respecto a su eficacia comunicativa para el receptor— de los comunicados estéticos⁴⁰, Jaime Gil de Biedma está convencido de 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 mayor parte 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 vividas⁴¹.

Por ello, para él «hay algo que queda muy claro: que para el poeta lo decisivo es la contemplación de una emoción, no la experiencia de ella»⁴². Hablando en términos de transmisión, Gil de Biedma indica que «lo que un poema transmite —suponiendo que, en efecto, algo transmita— no es una compleja realidad anímica, sino la representación de una compleja realidad anímica»⁴³. Por otra parte, haciendo referencia al receptor, causa final de todo proceso comunicativo, afirma con un acierto inusual en la época en la que escribió sus primeros ensayos que

[...] es más que dudoso que la lectura de un poema consista en revivir emociones idénticas a las experimentadas por su autor, no importa si en el curso de su vida ordinaria o en el trance estricto de la composición [...]; como observa T. S. Eliot, «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»⁴⁴.

37. *Ibid.*, p. 26.

38. «[...] ello supone —añade Jaime Gil de Biedma a este respecto—, como dice Carlos Barral, «la preexistencia al poema de un contenido psíquico que pudiera ser explicado idiomáticamente, y que es transmitido al lector, por medio de una manipulación estética de la lengua, en el acto de la lectura. De tal modo que se establece una corriente entre poeta y lector, por la que viaja, sin haber sido abstraído por el idioma, un contenido de la vida psíquica de aquél. Por donde, a la manera romántica, sería ese contenido preexistente al poema el elemento sustancial de la emoción poética, y de los demás que se distinguieran, y el procedimiento mismo, medios con que se operaba» (*Ibid.*).

39. *Ibid.*

40. *Cfr.* Siegfried J. Schmidt, *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. El ámbito de actuación social LITERATURA*, cit., pp. 142-143.

41. Jaime Gil de Biedma, «Función de la poesía y función de la crítica», por T.S. Eliot», cit., pp. 26-27. «Curiosamente —añade a continuación Gil de Biedma—, el mismo reparo suscita la definición que de la poesía daba Carlos Bousoño en la primera edición de su *Teoría de la expresión poética* y que, aunque bastante más profesional y cauta, revela un parentesco indudable con la de Tolstoi: «transmisión puramente verbal de una completa realidad anímica previamente conocida por el espíritu como formando un todo, una síntesis» (*ibid.*, p. 27).

42. *Ibid.*, p. 26.

43. *Ibid.*, p. 27.

44. *Ibid.*

2.2. Desde este punto de vista, Jaime Gil de Biedma, en un intento de definir lo que la poesía es, elabora toda una teoría poética de base pragmática en su *Diario del artista seriamente enfermo*⁴⁵.

Poesía... No sé —escribe— si será el mío un caso particular, pero la imagen que esa palabra inmediatamente me evoca no es la de un hombre escribiendo un poema, sino la de un hombre —yo— leyendo un poema. El análisis de esa situación: yo leyendo un poema, requeriría más o menos lo siguiente: un estudio de la expresión poética [...], un estudio de la experiencia lectora y un estudio de la relación en que ésta se encuentra, mediante el poema, con respecto a aquélla. Entre expresión poética y experiencia lectora existe una relación que consiste precisamente en el poema. El poema es una relación entre dos modos, muy especializados y determinantes, que adoptan a veces los seres humanos: el modo de poeta, el modo de lector⁴⁶.

En el marco de esta interesante teoría poética, «[...] poesía es el poema en tanto que asumido en la lectura»⁴⁷, dado que, como ya hemos visto que observa Eliot y defiende Gil de Biedma, «lo que el poeta experimenta no es la poesía, sino el material poético»⁴⁸. Por ello, «Es muy posible —señala Jaime Gil de Biedma—, [...] que exista una esencial afinidad entre escribir un soneto y decirle a alguien que es un burro, pero resulta indiscutible que entre leer un soneto y que me llamen burro no existe absolutamente ninguna afinidad»⁴⁹.

¡Eres un burro! —explica seguidamente Gil de Biedma— responde a una relación cuyos términos, injuriador e injuriado, se encuentra el uno para el otro determinados por una cierta situación de hecho, que es previa a la exclamación. ¡Eres un burro! expresa esa situación concreta, y en su expresión se agota. En cambio, las situaciones de hecho de que parten poeta y lector son diversas; sólo el poema, según es leído, les pone en relación al crear una tercera y muy especial situación de hecho, definida por los términos lector y poeta, de la cual el poema, siendo previo a ella, es sin embargo la forma o expresión. Pero el poema no se agota en esa expresión, por una razón sencilla: porque uno de los términos, el lector, estaba por definición indeterminado al momento de escribirse el poema, y sólo se determina en el acto mismo de lectura. Incluso una misma persona puede ser, en el curso del tiempo, diferentes lectores del mismo poema⁵⁰.

Esto es lo que, según Jaime Gil de Biedma,

[...] explica el por qué y el para qué de las convenciones literarias. Mi manera de expresarme viene a la vez condicionada por aquello que quiero expresar

45. Jaime Gil de Biedma, *Diario del artista seriamente enfermo*, cit.

46. *Ibíd.*, pp. 126-127.

47. *Ibíd.*, p. 127.

48. Jaime Gil de Biedma, «Función de la poesía y función de la crítica», por T. S. Eliot», cit., p. 27 y Jaime Gil de Biedma, *Diario del artista seriamente enfermo*, cit., p. 127.

49. Jaime Gil de Biedma, *Diario del artista seriamente enfermo*, cit., p. 127. Las palabras que acabamos de transcribir están motivadas por el hecho de que para Jaime Gil de Biedma «Boussoño ve la poesía desde el punto de vista del poeta, es decir, de la actividad poética. Si ésta consiste en la comunicación meramente verbal de un contenido anímico *tal como es* —el subrayado es suyo, y a veces me pregunto a qué arriesgado experimento habrá recurrido para verificar su tesis: *tal como es*. ¡Qué seguridad!—, efectivamente, y según él afirma, no existe diferencia esencial entre un soneto de Shakespeare y la frase «eres un burro» (*Ibíd.*, p. 126).

50. *Ibíd.*, p. 127.

y por aquel a quien quiero expresárselo. [...] Las convenciones literarias, los géneros, permiten a poeta y lector situarse previamente en una tierra de nadie, convertirse en *el poeta y el lector*, o sea, en los dos términos formales de toda relación literaria. El lector queda así formalmente determinado dentro de la situación de hecho del poeta —que es en gran parte, pero no totalmente, un hecho de la imaginación: una *composición de lugar*, según la gran frase de san Ignacio de Loyola⁵¹.

Por ello, coincidiendo de nuevo con los postulados teórico-metodológicos de la ciencia empírica de la literatura,

Una expresión del habla —añade— sólo es poesía para quien, por estar fuera de la situación de hechos que define, se encuentra indeterminado con respecto a ella. Ese oyente puede suplir la falta de conciencia estética de los hablantes y hacer poesía de las expresiones de éstos. La expresión poética por sí sola no define a la poesía: es necesario que alguien se sitúe ante ella de un modo especial⁵².

Ese «modo especial» al que alude Gil de Biedma no es otro que el derivado de la activación de las también llamadas por Schmidt «convención estética» —o «convención Ä»—⁵³ y «convención de polivalencia» —o «convención P»—⁵⁴ en el ámbito de actuación social LITERATURA, convenciones que hacen posible la delimitación del sistema de la comunicación literaria frente a todos los otros sistemas de comunicación e implican que conceptos como los de 'literariedad' y 'poeticidad' sólo puedan ser definidos pragmática e históricamente, no semántica o estructuralmente⁵⁵.

3. Para finalizar, con relación al último de los tres objetivos fundamentales que establecí al principio de esta ponencia —su siempre oportuno hincapié en las funciones que la literatura desempeña para el individuo—, comenzaré diciendo que Jaime Gil de Biedma, en «De mi antiguo comercio con los héroes»⁵⁶, manifiesta la creencia de que en el recuerdo de sus ya lejanas lecturas de *La pagoda de cristal* se funda sobre todo tres sólidas convicciones suyas. Es la segunda la que más nos interesa desde esta perspectiva, la de que para él «los niños leen exactamente para lo mismo que las personas mayores: para intentar comprender la vida, imaginándola, y para consolarse de ella»⁵⁷.

3.1. En «Sobre el hábito de la literatura como vicio de la mente y otras

51. *Ibíd.*, p. 128. En este sentido, Gil de Biedma imagina «una estrepitosa riña de verduleras que se dicen cosas espléndidas, verdaderamente poéticas. Poéticas, ¿para quién? —se pregunta—. Para el espectador nada más. Sólo quien esté fuera de la situación de hecho de la bronca podrá emocionarse estéticamente con las injurias de las verduleras; ellas no: están a otra cosa» (*Ibíd.*, pp. 128-129).

52. *Ibíd.*, p. 129.

53. Siegfried J. Schmidt, *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. El ámbito de actuación social LITERATURA*, cit., pp. 138 y ss.

54. *Ibíd.*, pp. 157-158.

55. *Cfr. Ibíd.*, p. 20.

56. Jaime Gil de Biedma, «De mi antiguo comercio con los héroes», en Jaime Gil de Biedma, *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, cit., pp. 207-210.

57. *Ibíd.*, p. 208.

ociosidades»⁵⁸, por su parte, ensayo en forma de coloquio en el que intervienen Barral, Beatriz de Moura, Juan Marsé y el mismo Jaime Gil de Biedma, éste afirma con gran claridad y contundencia que

La poesía no tiene más función que enunciar, expresar o describir relaciones con objetos sacrales, que lo siguen siendo, ya no lo son, o lo serán. Y todo lo que tiene que ver con lo sacro tiene interés. [...] Diría que un objeto, o un paisaje, o una relación son sagrados cuando te devuelven una imagen completa e inteligible de ti mismo⁵⁹.

Desde este punto de vista,

[...] la literatura —reconoce en otro lugar, ahora en boca de Carlos Barral— es una especie de formulación de la vida, no sólo del literato que escribe, sino de toda persona que vive en función de la verbalización de todas sus experiencias. Llega un momento en que eso es algo así como una intención terrible que impotencia frente a la vida, a la acción. Llega un momento en que uno tiene más vida que lo que uno tiene escrito, y que los estímulos ante la vida son básicamente verbales. Se acaba siendo un personaje de sí mismo⁶⁰.

Por ello, quizá, para Gil de Biedma «la literatura, y sobre todo la poesía, es una forma de inventar una identidad. [...] La literatura es un simulacro»⁶¹, hasta tal punto importante que, transcribiendo palabras de Barral, «Uno vive de imaginarse a sí mismo»⁶².

3.2. Por último, en «Un español que razona»⁶³, refiriéndose a la vida y a la obra de Juan Gil-Albert, Jaime Gil de Biedma ve en aquél un ejemplo paradigmático de la funcionalidad de la literatura.

Escribir, sea en verso o en prosa —Icemos en el mencionado ensayo—, es para él una actividad tan necesaria y tan espontánea como respirar y pensar, supeditada siempre a una finalidad que no está en ella misma, y que es lo que de verdad le importa: encontrarle un sentido a la vida. Tarea, por otra parte, que a él no le parece específicamente definitoria de la propia individualidad, sino consustancial a todos los hombres, definitoria pues, únicamente, de su humanidad⁶⁴.

3.3. Con ello Gil de Biedma, al menos parcialmente coincide con las tesis histórico-filosóficas de Christian Enzensberger⁶⁵ —tesis histórico-filosóficas uni-

58. Jaime Gil de Biedma, «Sobre el hábito de la literatura como vicio de la mente y otras ociosidades», en *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, cit., pp. 240-253.

59. *Ibid.*, pp. 241-242.

60. *Ibid.*, p. 243.

61. *Ibid.*, p. 246.

62. *Ibid.*

63. Jaime Gil de Biedma, «Un español que razona», en Jaime Gil de Biedma, *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, cit., pp. 254-255.

64. *Ibid.*, p. 254.

65. Vid. Christian Enzensberger, *Literatur und Interesse. Theorie*, München-Wien, Hanser, 1977 y Christian Enzensberger, *Literatur und Interesse, Beispiele*, München-Wien, Hanser, 1977. Donde mejor se aprecia dicha coincidencia es en la entrevista que en 1987 Carme Riera y Miguel Munárriz le realizaron (vid. Carme Riera y Miguel Munárriz, «Escribir fue un engaño. Palabras póstumas del poeta seriamente enfermo», en *El País*, 222, 14 de enero de 1990, pp. 1-2 del suplemento «Libros»).

versales, por otro lado— sobre el origen y la función del arte en general y de la literatura en particular, ya que, según éste, la literatura

[...] crea, con la ayuda de determinados medios formales (estilo), estructuras en las que todo parece referirse a todo en las que cada detalle parece estar orientado hacia una finalidad de sentido, en las que cada detalle parece necesario y cuya recepción posibilita satisfacciones emocionales, sensoriales e intelectuales [...] ⁶⁶.

4. En definitiva, lo que he intentado demostrar a lo largo de este trabajo es que al hablar de Jaime Gil de Biedma no sólo nos encontramos ante un importante poeta de nuestro siglo, hecho ya suficientemente reiterado, sino también ante un teórico y crítico de la literatura que, como hemos podido comprobar en diferentes lugares, supo adelantarse en mucho a su tiempo.

66. Siegfried J. Schmidt, *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. El ámbito de actuación social LITERATURA*, cit., p. 184.