

# *Langues et Littératures*

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires

## **G.E.L.L.**

# **16**

**Janvier 2012**

Maquette: M. BA

UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS

B.P. 234, SAINT-LOUIS, SENEGAL

ISSN 0850-5543

Langues et Littératures

n°16, janvier 2012

**LANGUES ET LITTERATURES**

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (G.E.L.L.)

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tél. (221) 961 22 87 – Fax 961 18 84

Courrier électronique : [boucamara2000@gmail.com](mailto:boucamara2000@gmail.com)

[naedioba@yahoo.fr](mailto:naedioba@yahoo.fr)

Compte Chèque Postal n°09553-A Saint-Louis, Sénégal

Directeur du G.E.L.L. : Pr Boubacar CAMARA

**COMITE SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE**

Abdoulaye	BARRY (Sénégal)	Lilyan	KESTELOOT (Sénégal)
Begong Bodoli	BETINA (Sénégal)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Mwamba	CABAKULU (Sénégal)	G. Ossito	MIDIOHOUAN (Bénin)
Mamadou	CAMARA (Sénégal)	Pius Ngandu	NKASHAMA (USA)
Hazel	CARTER (USA)	Albert	OUEDRAOGO (Burkina)
Samba	DIENG (Sénégal)	Florence Dol	PHYNE (Ghana)
Mor	FAYE (Sénégal)	Sékou	SAGNA (Sénégal)
Richard	HAYWARD (Angleterre)	Badara	SALL (Sénégal)
Dieudonné	KADIMA-NZUJI (Congo)	Oumar	SANKHARE (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Omar	SOUGOU (Sénégal)

**COMITE DE RÉDACTION**

Administrateur	Abdoulaye	BARRY
Rédacteur en Chef	Mamadou	BA
Directeur de publication	Birahim	DIAKHOUMPA
Secrétaire de rédaction	Lamarana	DIALLO
Trésorier	Banda	FALL

Copyright : GELL, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2012

ISSN 0850-5543

## **INSTRUCTIONS AUX AUTEURS**

### **LANGUE DE PUBLICATION ET NATURE DES ARTICLES**

Cette revue annuelle, organe du G.E.L.L., publie des articles traitant exclusivement des langues, du discours et de la littérature. Ils pourront être rédigés en français, anglais, allemand, arabe ou espagnol.

### **SOUSSION ET MISE EN FORME**

Les articles ne doivent pas dépasser 20 pages soit **7000** mots environs. Ils seront envoyés en fichier attaché à un courrier électronique au Directeur de la Revue ([boucamara2000@gmail.com](mailto:boucamara2000@gmail.com)) et au Rédacteur en Chef ([naedioba@yahoo.fr](mailto:naedioba@yahoo.fr)).

La police utilisée est Times New Roman taille 12 et interligne 1,5.

La présentation bibliographique doit respecter les normes **ISBD** (International Standard Bibliographie Description), comme dans les exemples ci-après :

BEAUD, Michel. *L'Art de la thèse* (en italiques). Paris : La Découverte, 1985.

CHEVRIER, Jacques. «L'écrivain africain devant la langue française » in *L'Afrique littéraire et artistique*, n°50, 1978, pp.47-52.

MOURALIS, Bernard. «Mongo Beti et la modernité» in Stephen H. ARNOLD (dir.). *Critical Perspectives on Mongo Beti*. Colorado Springs : Three Continents Press, 1998, pp.367-376.

**NB** : Les entrées doivent être classées par ordre alphabétique.

Les notes de bas de page auront une numérotation continue. Les appels de notes se feront par un chiffre en exposant, sans parenthèses.

Les titres d'ouvrages sont à mettre en *italique* et les caractères **gras** sont utilisés pour les titres des chapitres et sous-chapitres

Les citations sont mises en relief entre guillemets français (« ... »). Elles sont isolées (par indentation en augmentant les marges gauches et droites) lorsqu'elles sont supérieures ou égales à trois lignes.

#### COMPOSITION DE L'ARTICLE

L'auteur mentionnera son **nom**, son **grade** et son **institution** d'appartenance au début de l'article juste après le titre.

Afin de faciliter la communication veuillez accompagner votre texte d'une page préliminaire où seront indiquées votre adresse postale, votre numéro téléphone et adresse e-mail.

Chaque auteur joindra à son article un **résumé** de 10 à 15 lignes (environ 900 à 1000 caractères), en français et en anglais suivi d'une liste de **mots-clés**. Cette rubrique sera insérée juste avant le début du texte proprement dit.

Dans la mesure du possible, **bien structurer le texte** par l'introduction de titres/sous-titres de partie (au maximum trois niveaux).

Nous rappelons qu'un article (qui doit traiter d'un sujet original ou analyser originalement un sujet) doit comprendre une introduction, un développement comprenant au moins deux sections et une conclusion. L'introduction justifie et situe le sujet, explicite la ou les méthode(s) et précise le plan qui sera suivi au cours du développement ; alors que le bilan sera effectué dans la conclusion. Une bibliographie succincte terminera l'article. Veuillez à bien relire votre texte.

#### TABLEAUX ET SCHÉMAS

Si l'on doit introduire des **tableaux**, essayer de les faire tenir dans la justification (115 X 200 mm).

Les **schémas** seront placés dans des zones de dessin afin d'éviter leur dissociation.

**NB: TOUT TEXTE QUI NE RESPECTE PAS LES NORMES MENTIONNEES CI-DESSUS SERA REJETE.**

**SOMMAIRE**

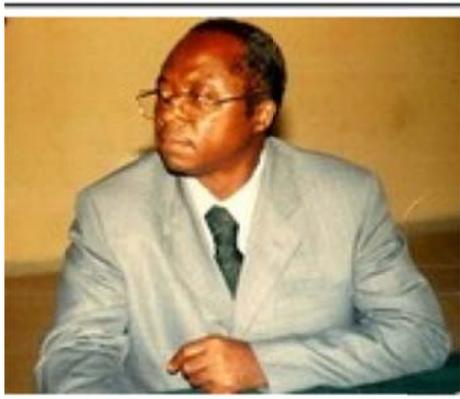
Editorial .....	5
<b>Cheikhou DIOUF:</b> Le principe de la parité en Islam.....	7
<b>Abdoulaye DIOUF:</b> Ecritures mystiques dans <i>L'aventure ambiguë</i> de Cheikh Hamidou Kane et <i>Les soleils des indépendances</i> d'Ahmadou Kourouma .....	23
<b>Khadidiatou DIALLO:</b> Du « bestiaire de l'imagination » dans <i>Age of Iron</i> de John-Maxwell Coetzee: le symbolisme de l'imagerie animale .....	43
<b>Konan Arsène KANGA:</b> Aspects de la théorisation des genres dans le roman africain: Étude du <i>Conte romanesque</i> , du <i>Donsomana</i> et du <i>N'zassa</i> .....	61
<b>Aly SAMBOU:</b> Traduction Spécialisée : rôle des facteurs textuels dans l'appréhension du sens.....	81
<b>Boubacar CAMARA:</b> Lecture derridienne de Georges PEREC .....	105
<b>Djidiack FAYE:</b> La Visión poética de Jaime Gil de Biedma .	123

## Editorial

Le G.E.L.L. pleure la mort de son regretté Mohammed Mwamba Cabakulu. Nous avons à peine commencé à déplorer son départ à la retraite que Dieu nous l'arrachait à notre affection ce mardi 17 mai 2011. Il est parti sur la pointe des pieds et dans l'honneur. Il a gardé son calme et son doux sourire jusqu'au dernier jour qu'il a passé avec nous, avant de rejoindre la France pour y subir une opération qui n'aura jamais lieu. Et pourtant, il se savait très atteint ! Juste avant de mourir, il a demandé et obtenu qu'on l'enterre dans le modeste cimetière de Sanar contigu à l'Université Gaston Berger. Parmi une végétation rare et aux confins de ce lieu de savoir qu'est l'université, il a encore une fois affirmé sa modestie, son courage et son attachement aux vérités simples.

Cependant Mwamba n'est pas mort. Il vit à travers cette revue, à travers tous les étudiants qu'il a formés et appuyés et à travers tous les jeunes enseignants qu'il a si généreusement encadrés. La Direction de l'U.F.R. des Lettres et Sciences Humaines va baptiser un amphithéâtre en son nom et offrir des mélanges en sa mémoire ; gestes purement symboliques car, cher Maître ! on ne saurait trop honorer ton grand cœur et ton savoir profond en ce qu'humain.

Que Dieu t'accueille en son plus beau paradis et protège ta famille que tu chéris tellement ! Amen !



Le Groupe G.E.L.L.

## La Visión poética de Jaime Gil de Biedma

Djidiack FAYE\*

### Résumé

*Jaime Gil de Biedma est l'un des plus importants écrivains espagnols de la Génération des années 50 dont l'œuvre suscite encore plusieurs interrogations dans le monde de la critique littéraire. Les nouvelles perspectives d'analyse et les interprétations et conclusions qui en émanent rendent, aujourd'hui, nécessaire la relecture de sa poésie. Cet article est une tentative d'éclairage de la vision poétique de Jaime Gil de Biedma et son objectif est d'apporter à la recherche des éléments d'analyse pouvant contribuer à une meilleure accessibilité de l'œuvre de cet écrivain espagnol. Son livre *Al pie de la letra* qu'il a publié à la veille de son retrait du monde de la littérature, et dans lequel il développe des idées littéraires qui fondent sa poésie, constitue une importante source d'informations que nous avons exploitée et mise en relation avec les pensées d'autres théoriciens de la littérature pour la rédaction de ce texte. Lire Jaime Gil de Biedma, c'est s'interroger sur l'aspect communicationnel de la poésie. Mais notre étude de son œuvre nous a permis de comprendre que, pour lui, la poésie n'est pas une communication d'expériences préalablement vécues mais plutôt une invention d'une autre identité de l'écrivain. Cette conception poétique est à mettre aussi dans le compte de la querelle d'écoles qui l'opposait à Carlos Bousoño mais doit, surtout, constituer l'élément d'analyse indispensable à toute interprétation de son œuvre.*

**Mots clés :** Jaime Gil de Biedma, Carlos Bousoño, conception poétique, poésie, communication.

---

\* Enseignant/Chercheur, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

Djidiack FAYE

La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

**Abstract**

*Jaime Gil de Biedma is one of the most important Spanish writers of Generation of the Fifties whose work still causes several interrogations in the field of literary criticism. New prospects for analysis, as well as the interpretations and conclusions which stem from it urges to a second reading of his poetry. This article is an attempt to highlight the poetic vision of Jaime Gil de Biedma. His aim is to bring elements of analysis that would contribute to a better accessibility of his works. His book, *Al pie de la letra*, published on the eve of his withdrawal from literary affairs is an important source of information which we exploited in comparison with the theories of other writers. To read Jaime Gil de Biedma means to ponder over the communication aspect of poetry. Thanks to this article, we have understood that he considers that poetry is not a communication of previous experiences, but rather an invention of another identity of the writer. This poetic conception stemming from the quarrel of schools which opposed him to Carlos Bousoño should be at the basis of any interpretation of its work.*

**Key words:** *Jaime Gil de Biedma, Carlos Bousoño, poetic conception, poetry, communication*

Las interrogaciones sobre el sentido de la poesía y su finalidad tienen una historia en la literatura universal. Desde Aristóteles hasta nuestros tiempos, los literatos siguen intentando definir y explicar el arte de hacer versos. Importantes estudios y diversificadas propuestas se han adelantado, pero la incógnita permanece sin despejar, pues en cada poeta nace y se robustece una visión poética propia en la que se envuelve toda su actividad literaria.

Los enfoques poéticos son tan variados como los escritores, las generaciones y los movimientos literarios, y de ahí la existencia de concepciones literarias opuestas y otras complementarias. Este carácter poli-semántico y complejo de la poesía influye muy a menudo en la comprensión de los textos y se convierte en el principal origen de ciertos deslices en las aproximaciones que los lectores hacen de las obras que recorren.

No es fácil ni prudente pretender resolver la problemática desde una perspectiva general. Por eso el presente estudio se centra únicamente en la figura de Jaime Gil de Biedma, y se tratará

particularmente de una previa interpretación de su visión poética tal y como él la desarrolla en algunos de sus ensayos publicados en *El pie de la letra* para poder luego ilustrarla con sus propios poemas.

Mi interés por *El pie de la letra* se debe a los dos aspectos que caracterizan especialmente este libro dentro de la bibliografía de Jaime Gil de Biedma, por una parte, su publicación pocos años antes de que el poeta catalán abandonara definitivamente el mundo de la literatura y, por otra parte, su particularidad de involucrar las propias reflexiones del escritor sobre su poesía. La aparición de ese libro a finales de su carrera literaria se fundamentó, quizás, en un deseo que tuvo el escritor de despedirse de sus lectores dejándoles un documento esclarecedor de su visión poética para que se convierta quizá en el espejo de los análisis de sus obras.

Me he centrado en dos de sus ensayos, *Sobre el hábito de la literatura como vicio de la mente y otras ociosidades* y *Sensibilidad infantil, mentalidad adulta* y el prólogo «Función de la poesía y función de la crítica, por Eliot», porque en ellos, a mi juicio, se observan con más claridad las ideas literarias del escritor catalán y miembro de la *Generación del 50*. El prólogo es una traducción de un ensayo del poeta y crítico anglo-estadounidense Thomas Stearns Eliot en la que Gil de Biedma interpola sus propias reflexiones sobre la poesía. Pero si lo he adjuntado a los ensayos que me propongo analizar es porque dicho prólogo consta de una tercera parte en la que Jaime Gil de Biedma se sirve del estudio de Eliot para posicionarse ante una teoría poética muy desarrollada en el mundo de la literatura de aquel entonces: la poesía como comunicación. Mi estudio no abarca toda la visión poética de Jaime Gil de Biedma, sino que intenta dilucidar su punto de vista sobre el tipo de comunicación que hay en poesía.

En España, la concepción de la poesía como comunicación, manzana de la discordia entre las dos escuelas poéticas madrileña y catalana de la llamada *Generación del medio siglo*, fue divulgada desde el núcleo de la capital. Ya en la primera edición de su *Teoría de la expresión poética*<sup>1</sup>, Carlos Bousoño habló de poesía como comunicación, una idea que planteó con más profundidad en la quinta

---

<sup>1</sup> Carlos BOUSOÑO. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1952. [Ésta es la primera edición.]

## Djidiack FAYE

La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

edición muy aumentada del mismo libro<sup>2</sup>. Pero la más importante referencia para los que daban por sentada esa teoría literaria fue *Historia del corazón*<sup>3</sup>, una obra urdida por Vicente Aleixandre desde su percepción de la poesía como historia, relato y confidencia. Sin embargo, el grupo de Barcelona no quiso dejar esta concepción poética prosperar, por lo cual esgrimió objeciones contra la tesis de la poesía como comunicación desarrollada desde Madrid. En cuanto salió a la luz el ya mencionado libro de Carlos Bousoño, Jaime Gil de Biedma, en una carta fechada del 6 de junio de 1952 que escribió a Carlos Barral desde Orense, informó a su amigo de que se preparaba una respuesta inmediata a la teoría poética de su colega de Madrid. Gil de Biedma escribió en aquella carta:

Querido Carlos:

Te escribo enseguida – como puedes ver – porque soy muy egoísta y quiero pedirte una serie de favores.

He quedado de acuerdo con Ferrán en hacer yo la crítica del libro de Bousoño. Hoy he comenzado a leerlo atentamente y es, en verdad, apasionante, tanto que me han venido a la cabeza una serie de cosas que me parecen suponer una modificación en algunas de las ideas de Carlos y también de Vicente, concretamente en lo que se refiere a poesía = comunicación; no sé si he descubierto un Mediterráneo, quizá sí, pero he revisado los capítulos del libro que tratan de ese tema y no me he encontrado ningún portillo abierto por donde, tácitamente, se diga lo que a mí me preocupa.

Dile a Castellet que, a ser posible, me guarde sitio en el próximo Laye (n.º de mayo y junio); si el trabajo resulta demasiado para nota bibliográfica podría publicarse como

---

<sup>2</sup> En la «Nota a la quinta edición» (Gredos, 1970), el propio Carlos Bousoño, hablando de la dilatación interior de algunos capítulos al pasar de la primera a la quinta edición, escribe: «Tal es lo que sucede en lo que antes era capítulo I, convertido ahora en los capítulos I y II, a causa del desarrollo (inédito hasta este momento e importantísimo para la precisión de la teoría misma que el libro sustenta) del concepto de comunicación como “comunicación imaginaria”. »

<sup>3</sup> Vicente ALEIXANDRE. *Historia del corazón*. Madrid: Espasa-Calpe, 1954.

artículo. Tan pronto lo termine –procuraré que sea cuanto antes– te lo enviaré a ti por correo.<sup>4</sup>

La polémica de escuelas anunciada en esa carta continuará en *El pie de la letra*.

Jaime Gil de Biedma maneja con matices el concepto de comunicación al referirse a la versificación, planteando primero el problema de las diversidades de entendimiento acerca de lo que se puede denominar comunicación en poesía. Así, parte de la definición que Tolstoi da del arte por ser la más genérica entre los que conciben la poesía como comunicación:

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.<sup>5</sup>

La poesía también es arte, y aplicándole esta definición, algunos escritores opinan que escribir poemas es evocar los sentimientos experimentados que, por medio del corpus que es el poema, se transmiten al lector para que éste también los experimente y los comparta con el escritor. Esta teoría reduce la poesía a una mera transmisión al lector de emociones vividas en la realidad por el autor. Ahora bien, Gil de Biedma advierte que tal concepción de la poesía peca de superficial por no distinguir la persona real de la persona poética.

...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

---

<sup>4</sup> Jaime Gil DE BIEDMA. « Doce cartas a Carlos Barral y unas notas sobre poesía», en *Revista de Occidente*, n.º 110-111, julio-agosto, 1990, pp. 185-220. Para la presente cita, p.196.

<sup>5</sup> Jaime Gil DE BIEDMA. *El pie de la letra*. Barcelona: Mondadori, 2001, p.29. NB: Todas las referencias a este libro están sacadas de esta edición.

## Djidiack FAYE

### La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

emociones posibles, y las suyas propias sólo entran en el poema  
en tanto que contempladas, no en tanto que vividas. (p. 31)

Una precisión desde luego pertinente en la medida en que deja claro que las sensibilidades que se perfilan en un texto poético son impersonales y no hunden sus raíces en la experiencia vital real e identificable del escritor. Así, Jaime Gil de Biedma rechaza la idea según la cual un libro de poemas es el reflejo del estado de ánimo de su autor, su propia historia o su proyecto de vida. Se trata, pues, en el poeta y crítico catalán de una negación de la interpretación literaria desde un enfoque psicoanalítico que relaciona las obras con una interioridad psíquica real anterior a ellas, es decir, la del propio autor. Esta necesidad de disociar la persona real de la persona poética ya fue desarrollada por el novelista y ensayista francés Marcel Proust quien, en su *Contre Sainte-Beuve* (póstuma, 1954), respondiendo al precursor de la socio-crítica y más precisamente de la crítica biográfica arguye que “un libro es el producto de otro *yo* diferente del *yo* que manifestamos en nuestras costumbres, en la sociedad, en nuestros vicios”. El *yo* que escribe no es, pues, el *yo* que es; una idea reiterada por Gil de Biedma en la tercera parte del prólogo a *El pie de la letra* y que, desde mi punto de vista, debe iluminar la conciencia de los que siempre ven en las obras literarias la alusión a la vida de sus autores. Por lo menos, el poeta mismo lo deja claro: su obra poética no está calcada en su propia experiencia vital.

No es escaso que uno encuentre en sus lecturas a un autor que defiende en su obra ideas a las cuales nunca se ha adherido en la vida real o que uno destaque aspectos y sentimientos que no se pueden rastrear de la biografía real del escritor. Entre la verdad histórica y el libro media el arte, es decir, la magia del verbo que permite al escritor falsear a su manera las referencias históricas, de modo que el contenido del producto final que llega a las manos del lector es pura ficción acuñada en la fragua de la imaginación y sólo refleja realidades posibles y no realidades que ya fueron. Como escribió Pierre Reverdy: «La poésie est à la vie ce qu'est le feu au bois. Elle en émane et la transforme.»<sup>6</sup> El arte es el que determina al artista, y la poesía transforma a la persona real en persona poética. Por eso, el *yo* que habla en el poema es un *yo* imaginado y no histórico. Y así lo concibe Gil de

---

<sup>6</sup> Pierre REVERDY. *Le livre de mon bord*. Paris: Mercure de France, 1989, p.72.

Biedma, por lo cual apunta: «Lo que yo creo es que cuando un poeta habla en un poema, quizás no hable como personaje imaginario, pero como personaje imaginado siempre.» (p. 257)

En otro ensayo que lleva el título de *Cómo en sí mismo, al fin*, se pueden leer también precisiones de este tipo:

La voz que habla en un poema, aunque sea la del poeta, no es nunca una voz real, es sólo una voz posible, no siempre imaginaria, pero siempre imaginada. La persona poética es precisamente eso, impersonación, personaje.<sup>7</sup>

Aquí el ensayista toca un punto fundamental del análisis literario. El lector advertido debe distinguir siempre, en el momento de recorrer las páginas de una obra literaria, la persona que coge la pluma en su mano de la persona que suelta las palabras. Ciertos lectores de poesía se olvidan de que el poema es el producto de la imaginación de su autor así que no se puede entender fuera de su aspecto imaginativo, ficticio. Este personaje imaginado o personaje poético es el que habla en el poema y tiene la capacidad de falsificar la personalidad e identidad de la persona real que es el poeta. Y el lector, una vez en contacto con el poema, va embebiendo las emociones expresadas por la voz poética y puede llegar a un punto en que él se confunde y tiene la impresión de compartir las experiencias reales de una persona. Ahora bien, como subraya Jaime Gil de Biedma:

...la página escrita no nos refiere, obligatoriamente, al hombre que la ha escrito, mas siempre en ella advertimos las mismas cualidades, que a ciertos críticos y poetas parecerán sin duda bien modesta: sensibilidad, intuición, algo que podríamos llamar humildad manual, y -lo que es más preciso- sentido común, tan imprescindible para ser un gran crítico. (pp. 22-23)

Gil de Biedma no es partidario de la crítica biográfica porque, en su sentir, la obra literaria goza de una obvia autonomía respecto de su artífice. El poeta nunca habla con su propia voz sino con la de un

---

<sup>7</sup> Jaime GIL DE BIEDMA. «Como en sí mismo, al fin» en *El pie de la letra*, Barcelona: Crítica, 1994, p.348.

## Djidiack FAYE

### La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

personaje suyo, y eso le permite guardar cierta distancia respecto del contenido del objeto creado. Y Carlos Barral, otro miembro de esta *Generación del medio siglo* ve en esta disociación de la persona real y la persona artística un elemento diferenciador entre los poetas románticos y los contemporáneos. En efecto, en una tertulia que tuvo con su amigo Jaime Gil de Biedma que este reprodujo en *El pie de la letra*, aquel decía:

...yo creo que estaban [los poetas románticos] convencidos de que lloraban con sus propias lágrimas. En cambio, el poeta contemporáneo sabe muy bien que llora con lágrimas de uno de sus personajes. (p. 257)

Una opinión que Jaime Gil de Biedma comparte, en alguna medida, pero no sin advertir que esta concepción romántica de la poesía estaba más desarrollada en Inglaterra que en España. Por eso, reconocía el mérito de William Wordsworth quien, contrariamente a sus compatriotas, se dio cuenta de que el Wordsworth-poético era distinto del Wordsworth real. En Francia también hubo poetas románticos que ya eran concientes de que sus obras eran puras ficciones. Bastan como ejemplo, los celeberrimos versos de Victor Hugo cuando, hablando de la función del poeta, escribe:

Le poete en des jours impies  
Vient préparer des jours meilleurs.  
Il est l'homme des utopies,  
Les pieds ici, les yeux ailleurs.

Esos versos ya aclaran la visión poética del escritor francés para quien escribir poesía es soñar con posibles estados de ánimo, experiencias y emociones; es decir, evadirse en el mundo de la imaginación para vivir de ilusiones. Y son precisamente esas ilusiones autoriales las que llegan al lector mediante el pacto de lectura y no las verdaderas intimidades del escritor.

Entre la persona real y el libro, se interpone la persona artística, la que toma la palabra en el texto poético. Esa duplicidad del autor en literatura ha sido también identificada por Lintvelt Jaap quien,

en su *Essai de typologie narrative*<sup>8</sup>, distingue el Autor Concreto (Auteur Concret) del Autor Abstracto (Auteur Abstrait). Según él, el Autor Concreto, por medio de la escritura, proyecta una imagen de sí mismo. Es esta imagen que hace elecciones, revela su estado de ánimo, presenta posiciones ideológicas, generalmente atribuidos, por confusión al Autor Concreto la que se llama Autor Abstracto. A la luz del estudio de Lintvelt Jaap, podemos decir que las emociones que el lector halla experimentadas en el poema, no son del Autor Concreto, real, sino de su imagen. El Autor Concreto es esta persona física que vive entre nosotros, cuyos padres conocemos, que podemos encontrar en un café o por la calle mientras que el Autor Abstracto que puede ser también la persona poética, no existe más que en el mundo de la ficción literaria.

La lectura de la poesía de Jaime Gil de Biedma se debe hacer desde esta perspectiva poética porque siempre procura poner de manifiesto la diferencia entre el Jaime-poético y el Jaime real. Eso explica, tal vez, la presencia, en su obra, de recursos técnicos de desdoblamiento como el monólogo dramático. Carlos Barral señala al respecto que

La poesía de Jaime es una poesía basada sobre el monólogo dramático. En la poesía de Jaime, la imaginación puede llegar a trucos tan evidentes como el de que Jaime dialoga con Jaime difunto. (p. 256)

El monólogo dramático es una técnica literaria que ofrece al poeta la posibilidad de asumir la personalidad de un personaje histórico o de la ficción ya desaparecido con el cual se identifica y le presta palabras e ideas, confundiéndose con él. La historia de este procedimiento en la literatura española remonta a la generación del 27 y fue cultivado sobre todo por Luis Cernuda que fue influenciado, a su vez, por Robert Browning, Hölderlin y por la poesía inglesa. El magisterio de Cernuda sobre la generación del 50 es sabido, hasta el propio Jaime Gil de Biedma confiesa la importancia de la figura del escritor sevillano en la poesía española contemporánea:

---

<sup>8</sup> Lintvelt JAAP. *Essai de typologie narrative. Le point de vue. Théorie et analyse*. Paris: Editions José Corti, 1981.

## Djidiack FAYE

### La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

Pues en mucha parte por él [Cernuda], los poetas españoles estamos hoy en mejor situación de comprender que Blake, Coleridge y Wordsworth; Leopardi, Goethe y Hölderlin son algo más que unos remotos nombres prestigiosos: son los primeros poetas modernos, los fundadores de la poesía que nosotros hacemos.<sup>9</sup>

Jaime Gil de Biedma conoce bien la obra de Cernuda y es posible que saque de ella la técnica del monólogo dramático, incluso, puede formar parte de las enseñanzas que el poeta barcelonés de la generación del 50 dice haber recibido de su maestro sevillano.

...Luis Cernuda es el ejemplo más próximo, la más inmediata cabeza de puente hacia el pasado. Él que se planteó el problema antes que nosotros y que lo ha resuelto irreprochablemente, puede ayudar de modo decisivo. Y creo que sus enseñanzas se advierten ya en algunos de los mejores poetas recientes. Quizá porque ahora es tan necesaria, la presencia de Cernuda empieza a sentirse en la poesía española con intensidad, con una profundidad como no se había sentido antes, y de la mejor manera: no influye, enseña. Cernuda es, hoy por hoy, al menos para mí, el más vivo, el más contemporáneo entre todos los grandes poetas del 27, precisamente porque nos ayuda a liberarnos de los grandes poetas del 27.<sup>10</sup>

En *Ángel González en la generación del 50. Diálogo con los poetas de la experiencia*, José Luis Morante afirmó que

a Jaime Gil de Biedma debemos también numerosas pautas de convergencia con la generación del 27, con la poesía de Cernuda y a través de éste con los metafísicos ingleses, y la introducción generalizada del pensamiento poético de Thomas S. Eliot.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Jaime GIL DE BIEDMA. «Como en sí mismo, al fin», *op. cit.*, p. 350.

<sup>10</sup> Jaime. GIL DE BIEDMA. «El ejemplo de Luis Cernuda» en *El pie de la letra. op. cit.*, p. 68.

<sup>11</sup> *Ángel González en la generación del 50. Diálogo con los poetas de la experiencia*. Oviedo: Tribuna Ciudadana, 1998, p. 77.

Jaime Gil de Biedma es, pues, la correa de transmisión entre la generación del 27 y la generación del 80 porque en su poesía hay una resonancia de los poetas de la generación anterior, particularmente Cernuda. El monólogo dramático es el correlato técnico de una idea poética común a las dos generaciones: la referencia autobiográfica falsificada. José Luis Morante dijo al respecto que

entre ambas generaciones hay también confluencias temáticas y recursos formales: la referencia autobiográfica, siempre manipulada, pues lo que se cuenta no es un certificado de notario, sino una experiencia inventada<sup>12</sup>

Al leer un poema de Jaime Gil de Biedma, el lector debe tener en cuenta este aspecto recordando siempre que el poeta tiene la posibilidad de identificarse con uno o muchos de sus personajes pero ninguno de éstos es el verdadero Jaime Gil de Biedma. Un ejemplo patente de poema construido en forma de monólogo dramático es *Canción de aniversario* que, a continuación, reproduzco:

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!

Y luego levantémonos más tarde,  
como domingo. Que la mañana plena  
se nos vaya en hacer otra vez el amor,  
pero mejor: de otra manera  
que la noche no puede imaginarse,  
mientras el cuarto se nos puebla  
de sol y vecindad tranquila, igual que el tiempo,  
y de historia serena.

---

<sup>12</sup> *Ibid. ibidem.*

## Djidiack FAYE

La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

El eco de los días de placer,  
el deseo, la música acordada  
dentro en el corazón, y que yo he puesto apenas  
en mis poemas, por romántica;  
todo el perfume, todo el pasado infiel,  
lo que fue dulce y da nostalgia,  
¿no ves cómo se sume en la realidad que entonces  
Soñabas y soñaba?

La realidad- no demasiado hermosa-  
con sus inconvenientes de ser dos,  
sus vergonzosas noches de amor sin deseo  
y de deseo sin amor,  
que ni en seis siglos de dormir a solas  
las pagaríamos. Y con  
sus transiciones vagas, de la traición al tedio,  
del tedio a la traición.

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.

Este poema muestra hasta qué punto Jaime Gil de Biedma es capaz, en su poesía, de dar a la realidad inventada visos de la experiencia real. En efecto, esta historia amorosa de la que se trata en el poema, aunque parezca verídica, es pura ficción imaginada por el hablante. La intimidad en la que el poeta hace hincapié por medio del empleo de la primera persona del singular que está en incesante diálogo con el *tú* amado hasta que se unan en primera persona del plural, arroja el poema de verosimilitud: («*para dos*», «*si es tuya y mía*», «*cantemos*», «*mientras el cuarto nos puebla*», «*tú ya sabes*», «*mientras que tú y yo nos deseamos feliz y larga vida en común*»). Aquí el poeta aúna, mediante el poder de la palabra, dos realidades distintas: la soñada (que es la del poema) y la vivida («*¿no ves cómo se sume en la realidad que entonces soñabas y soñaba?* »). Se observa con la técnica del monólogo dramático, como escribe Armando López Castro,

una lucha constante entre realidad e ilusión, entre la experiencia real y la realidad que la imaginación construye, que se diferencia de la vida corriente.<sup>13</sup>

Todo eso parece emanar de la concepción poética de Gil de Biedma que no define la poesía como expresión de la identidad del autor sino como un medio artístico de inventarse otra identidad. Por lo cual escribe: «para mí, la literatura, y sobre todo la poesía, es una forma de inventar una identidad.» (p. 256). La creación de una identidad fue, inconscientemente, el resorte en el que se apoyó su poesía, pero fue sólo después de la contemplación del objeto artístico ya acabado cuando él se dio cuenta de que estaba inventándose otra identidad. En la nota biográfica escrita para la segunda edición de *Las personas del verbo* (de Seix Barral), el poeta barcelonés afirmó: «...mi poesía consistió - sin yo saberlo - en una tentativa de inventarme una identidad». Y todo eso tiene como correlato la frecuente duplicación del autor en toda su obra. Esta identidad de Gil de Biedma creada por la actividad literaria es una constante en poemas como *Contra Jaime Gil de Biedma* donde se enfrentan la personalidad imaginada y la personalidad real, es decir, el Jaime inventado y el Jaime real:

¿De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso,  
dejar atrás un sótano más negro  
que mi reputación- y ya es decir-,  
poner visillos blancos  
y tomar criada,  
renunciar a la vida de bohemio,  
si vienes luego tú, pelmazo,  
embarazoso huésped, memo vestido con mis trajes,  
zángano de colmena, inútil, cacaseno,  
con tus manos lavadas,  
a comer en mi plato y a ensuciar la casa?

Te acompañan las barras de los bares

---

<sup>13</sup> Armando López CASTRO. *La voz en su enigma. Cinco poetas de los años sesenta*. Madrid: Editorial Pliegos, 1999, p. 60.

## Djidiack FAYE

La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

últimos de la noche, los chulos, las floristas,  
las calles muertas de la madrugada  
y los ascensores de luz amarilla  
cuando llegas, borracho,  
y te paras a verte en el espejo  
la cara destruida,  
con ojos todavía violentos  
que no quieres cerrar. Y si te increpo,  
te ríes, me recuerdas el pasado  
y dices que envejezco.

Podría recordarte que ya no tienes gracia.  
Que tu estilo casual y que tu desenfado  
resultan truculentos  
cuando se tienen más de treinta años,  
y que tu encantadora  
sonrisa de muchacho soñoliento  
-seguro de gustar- es un resto penoso,  
un intento patético.  
Mientras que tú me miras con tus ojos  
de verdadero huérfano, y me lloras  
y me prometes ya no hacerlo.

Si no fueses tan puta!  
Y si yo no supiese, hace ya tiempo,  
que tú eres débil cuando me enfurezco...  
De tus regresos guardo una impresión confusa  
de pánico, de pena y descontento,  
y la desesperanza  
y la impaciencia y el resentimiento  
de volver a sufrir, otra vez más,  
la humillación imperdonable  
de la excesiva intimidad.

A duras penas te llevaré a la cama,  
como quien va al infierno  
para dormir contigo.  
Muriendo a cada paso de impotencia,  
tropezando con muebles  
a tientas, cruzaremos el piso  
torpemente abrazados, vacilando  
de alcohol y de sollozos reprimidos.  
Oh innoble servidumbre de amar a seres humanos,

y la más innoble  
que es amarse a sí mismo!

Notamos en este poema que el *yo* poético está hablando con otro *yo* que define como: *memo vestido con mis trajes*. Aquí se enfrentan dos identidades (el *yo* juvenil y el *yo* adulto) que en realidad se refieren a la misma persona: Jaime Gil de Biedma. Pero el *yo* hablante, sólo mediante el espejo, símbolo de la duplicación, se da cuenta de que es él quien se ha doblado. Así, el *yo* poético se desengaña, su ilusión amorosa está rota al darse cuenta de que es él el amador y el amado. El descubrimiento de este desdoblamiento hace experimentar al *yo* poético sentimientos de amor y odio respecto a sí mismo: *¡Oh innoble servidumbre de amar a seres humanos / y la más innoble/ que es amarse a sí mismo!*

En estos dos poemas que acabamos de citar está muy clara la intención del poeta de crearse una identidad que no existe más que en el mundo de la ficción poética. No obstante, esta identidad es sólo momentánea y no es siempre suficiente para asumir todos los aspectos que a la verdadera identidad del escritor se refieren. Por eso, Gil de Biedma precisa: «No, no lo [el problema de la identidad] resuelve [la literatura], lo alivia, eso sí. La literatura es un simulacro.» (p. 256)

En general, la confusión de la persona poética con la persona real por parte del lector es más frecuente en poesía que en el género novelesco. Algunos lectores no se plantean muchos problemas para saber que una novela es pura ficción, un “simulacro”, pero tienen tendencia a tomar por verídicos los hechos revelados en los textos poéticos, pareciendo olvidarse de que, aunque la poesía y la novela se presentan en formas diferentes, tienen la misma fuente que es la imaginación.

Lo curioso es que si un personaje de una novela dice algo, nadie lo toma por una afirmación genérica. ¿Por qué, si lo dice un poeta, lo tiene que tomar el lector por una afirmación genérica?  
(p. 260)

A mi modo de ver, esta mentalidad del lector se debe al hecho de que él parece conocer los mecanismos de producción de la novela, por lo cual la concibe como una historia contada pero falseada,

## Djidiack FAYE

La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

mientras que sigue reduciendo la poesía a una exteriorización de sentimientos íntimos experimentados en la vida real por el poeta. La poesía es más emotiva que la novela, y cuando algunas personas leen un poema suelen ponerse en lugar de la persona poética de tal modo que empiezan a manifestarle simpatía o antipatía. Hay una intimidad que, a veces, une al lector con el poema que está leyendo.

Los lectores en general marcan más distancia con una novela que con un poema. Sin embargo, en opinión de Jaime Gil de Biedma, lo que hace el poeta no es resaltar elementos biográficos personales y reales sino que propone varias posibilidades de caracteres, conductas y sentimientos que se pueden atribuir a cualquiera. La poesía no reproduce la realidad, la imita; poesía es *mimesis*. Es cierto que nadie escribe a partir de la nada pero el poeta y cualquier artista se sirve de la realidad social sólo como soporte referencial para enfocar su imaginación en aspectos que puedan salpicar su obra de verosimilitud y favorecer, de esta manera, la colaboración del lector. « Le poète est un four à brûler le réel » - escribía Pierre Reverdy. Y Carlos Barral habla de «*décalage* entre la vida y la literatura» porque para él no hay un sentido predeterminado en literatura. Ya son muy conocidos estos propósitos suyos:

El poeta ignora el contenido lírico del poema hasta que el poema existe. Del mismo modo en la lectura el poema adquiere del lector su total compendio lírico a partir de un esfuerzo de colaboración que vierte sobre él sus vivencias propias y el matiz de su propio mundo lingüístico.<sup>14</sup>

Una obra de arte es, en la mayor parte de los casos, el resultado de una espontaneidad que se apodera del artista en plena actividad creadora. Como lo decía Jean Starobinski: «El escritor, en su obra, se niega, se supera y se transforma.»<sup>15</sup>

Antes de empezar la escritura, el autor puede tener una idea de lo que quiere que sea su obra, luego puede establecer un esquema, pero, una vez que se pone en el ejercicio de su oficio, se vuelve condicionado

---

<sup>14</sup> Carlos BARRAL. «Poesía no es comunicación» en *Laye*, N° 23. abril, junio, 1953, p.137.

<sup>15</sup> Jean STAROBINSKI. *La Relation critique*. Paris: Gallimard, 1970, pp.22-23. [La traducción es mía]

inconscientemente por el objeto que está creando, el cual acabará por alejarle de su proyecto inicial. La obra final es siempre diferente, aunque sea en aspectos mínimos, de lo que había previsto su autor. Por eso cuando Carlos Bousoño sostiene que la poesía es «transmisión puramente verbal de una compleja realidad anímica previamente conocida por el espíritu como formando un todo, una síntesis» (p. 31), Jaime Gil de Biedma pone reparo a esta aserción arguyendo que «lo que un poema transmite no es una compleja realidad anímica, sino la representación de una compleja realidad anímica» (p. 31). No es de extrañar esta dicotomía entre los pareceres de estos dos poetas de la *Generación del 50* y tenemos que considerarla como una prolongación en *El pie de la letra* de una polémica de escuelas.

En ningún momento de su argumentación en los ensayos que estudiamos, Jaime Gil de Biedma ha dejado de considerar la poesía como pura ficción. Para él, esta concepción es el elemento imprescindible en el cual debe estribar cualquier estudio de una obra poética. Por eso, advierte, citando a Stephen Spender que «La poesía no enuncia verdades: enuncia las condiciones dentro de las cuales es verdadero algo sentido por nosotros.» (p. 58)

Las verdades poéticas son subjetivas por estar sujetas a ciertas condiciones que determinan en mayor medida la perspectiva desde la cual el poeta escribe su texto. En cuanto el poeta se pone a escribir, se descarta inmediatamente de la realidad social para coger otro camino más imaginativo. Así, su estado de ánimo y las emociones que experimenta en el poema no son más que efímeras por ser su esfera de validez acotada, es decir que no se extiende más allá del ámbito poético. Tal vez, por eso, opine Gil de Biedma que

El poeta no escribe más que a temporadas cortas, intermitente y episódicamente. Eso no le define, no le corta una figura social, de tal forma que no hay manera de insertarse en la realidad social en cuanto poeta. Tienes que ser alguna otra cosa. (p. 263)

Ninguna obra retrata enteramente y a la perfección los pensamientos y las emociones de su autor. Cualquier artista, después de volver a contemplar su obra varias veces, la retocaría aunque fuera en mínimos detalles, porque cada contemplación del objeto artístico por su

## Djidiack FAYE

### La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

creador es una nueva creación. La obra de arte nunca es objetiva ante los ojos de su autor. Y Jean Paul Sartre escribió al respecto que

Los resultados que obtenemos sobre el lienzo o el papel nunca nos parecen objetivos; conocemos demasiado los procedimientos de los cuales son los efectos. Esos procedimientos constituyen un hallazgo subjetivo: somos nosotros mismos, nuestra inspiración, nuestra astucia y cuando procuramos percibir nuestra obra, la creamos de nuevo, repetimos mentalmente las operaciones que la produjeron, cada uno de sus aspectos aparece como un resultado.<sup>16</sup>

La poesía nos aleja momentáneamente de la realidad para hacernos descubrir las cosas en otro orden diferente del orden en el que estamos acostumbrados a verlas. Así, nacen en nosotros emociones que dimanen de nuestra contemplación de la nueva realidad que nos ofrece el mundo poético. Ésa es, al menos, la idea que Jaime Gil de Biedma se hace del arte de hacer versos.

La poesía aspira a afectar nuestra sensibilidad completa, aboliendo las aduanas y los puestos de vigilancia a que nos tienen acostumbrados las exigencias de la vida práctica, y situándonos en estado de total inmediatez a una realidad en la que el habitual divorcio entre las cosas o los hechos y las significaciones ha sido finalmente superado, mediante un proceso de mitificación. (p. 56)

Otra peculiaridad de la poesía, según Jaime Gil de Biedma, es su capacidad de situar al ser humano en comunión con la Naturaleza que le permite también al poeta tener una referencia imaginativa. La importancia de la Naturaleza en poesía radica en el hecho de que, como dice Barral, «Toda la Naturaleza refleja la presencia humana, su presencia imaginativa, por decirlo de algún modo.» (p. 251).

Si la Naturaleza «refleja la presencia humana» en la Naturaleza está la poesía, por lo menos en opinión de Jaime Gil de Biedma que afirma que «la poesía no tiene más función que enunciar, expresar o describir relaciones con objetos sacrales, que lo siguen siendo, ya no lo

---

<sup>16</sup> Jean Paul SARTRE. *Qu'est-ce que la littérature ?*. Paris : Éditions Gallimard, 1948, p.47.

son, o lo serán». (pp. 251-252). Ahora bien, él «diría que un objeto, o un paisaje, o una relación son sagrados cuando te devuelven una imagen de ti mismo». (p. 252). Por lo cual la relación del poeta con la Naturaleza es «sagrada» porque le «devuelve» una imagen de sí mismo.

Hasta aquí, Jaime Gil de Biedma ha llevado a cabo objeciones que vulneran la idea de la poesía como comunicación de un contenido real poniendo el énfasis en el carácter ficticio de ese contenido y de la voz que lo refiere. Pero, puesto que su reto es demostrar que es descabellada la concepción de la poesía como comunicación entre el poeta y su lector, en su poesía el acto de lectura cobra, igual que el acto de escritura, importancia capital.

Después de la escritura, el segundo aspecto importante e imprescindible para que haya comunicación en poesía (entre poeta y lector) es la lectura. Y para Jaime Gil de Biedma, los que conciben la poesía como transmisión no han analizado con profundidad todos los contornos que a la lectura atañen. Por eso, ve en este postulado, inconvenientes puesto que, a su entender, leer un poema no significa forzosamente revivir las sensibilidades del poeta. «De otra parte, es más dudoso que la lectura de un poema consista en revivir emociones idénticas a las experimentadas por su autor...» (p. 31)

Creo que, a veces, la lectura de poesía puede tener en el lector efectos que generan una coincidencia con la voz poética en algunos sentimientos; sin embargo, no se puede instituir en principio universal, sobre todo cuando todavía queda entera la cuestión de saber si el poeta encuentra las palabras, las imágenes y las formas adecuadas para expresar sus emociones. Si el poeta no las logra, lo que le llega al lector por medio del acto de lectura no es todo lo que siente el escritor sino una imagen de su estado de ánimo.

La lectura es parte integrante de la poesía, es la última fase de la creación literaria porque la obra sólo cobra sentido en el acto de lectura. Y como lo apunta Gil de Biedma, «el lector es el otro término fundamental de la relación literaria: sin él hay poema, pero no poesía.» (p.87). Eso explica, en su poesía, la frecuente presencia del lector que él considera como un colaborador en la faena artística. Hay un incesante diálogo con el lector postulado a través de las segundas personas del singular y del plural. En poemas como *Elegía y recuerdo de la canción*

Djidiack FAYE

La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

*francesa*, el poeta se dirige directamente a los lectores desde el primer verso:

Os acordáis: Europa estaba en ruinas.  
Todo un mundo de imágenes me queda de aquel tiempo  
Descoloridas, hiriéndome los ojos  
Con los escombros de los bombardeos.  
En España la gente se apretaba en los cines  
Y no existía la calefacción.

Se nota, en esta primera estrofa del poema, el guiño que la voz poética envía a sus lectores presupuestos a quienes toma por testigos: «*Os acordáis: Europa estaba en ruinas.*» Se puede ver también una manera de asociar al lector a la evocación de la realidad vivida porque la comparten. En otro poema que forma parte del conjunto *Las afueras*, Jaime Gil de Biedma recurre de nuevo a la interpelación de los lectores:

Os acordáis. Los años aurales  
como el tiempo tranquilos, pura infancia  
vagamente asistida por el mundo.

La noche aún materna protegía.  
Veníamos del sueño, y un calor,  
un sabor como a noche originaria  
se demoraba sobre nuestros labios,  
humedeciendo, suavizando el día.

Pero algo a veces nos solicitaba.  
El cuerpo, y el regreso del verano,  
la tarde misma, demasiado vasta.  
¿En qué mañana, os acordáis, quisimos  
asomarnos al pozo peligroso  
en el extremo del jardín? Duraba  
el agua quieta, igual que una mirada  
en cuyo fondo vimos nuestra imagen.

Y un súbito silencio recayó  
sobre el mundo, azorándonos.

Al principio de este poema la voz poética interpela otra vez a los lectores con el uso de la fórmula «Os acordáis», buscando testigos o

cómplices colaboradores para arropar el texto de verosimilitud. El uso del verbo «acordar» en la forma afirmativa es una manera de integrar a los lectores en la referencia del pasado sentimental. No obstante, en Jaime Gil de Biedma, esa comunicación que se nota dentro de sus poemas se hace entre dos personajes ficticios, a saber, el yo poético y su lector postulado, que en ningún modo se deben confundir con el poeta y el lector reales.

El poema es un objeto de arte y sólo el acto de lectura puede atribuirle un sentido poético. Por lo tanto, el crítico no puede hacer un acercamiento objetivo a una obra literaria sin tener en cuenta la relación de la obra con el lector:

Únicamente después de situar una obra a la vez en relación con su autor y en relación con el lector que el crítico ha sido y es, se puede aspirar a una cierta objetividad. (p. 87)

La peculiaridad de la creación literaria radica en el hecho de que el autor no determina el sentido de su obra y tiene que confiar ese trabajo al lector. Jean Paul Sartre, hablando de la importancia de la lectura en literatura, escribe:

Puisque la création ne peut trouver son achèvement que dans la lecture, puisque l'artiste doit confier à un autre le soin d'accomplir ce qu'il a commencé, puisque c'est à travers la conscience du lecteur seulement qu'il peut se saisir comme essentiel à son œuvre, tout ouvrage littéraire est un appel.<sup>17</sup>

El escritor es el creador del poema pero el lector es el creador del sentido, así que la escritura y la lectura forman las dos coordenadas de la creación poética. Ahora, si el acto de lectura es creación como el acto de escritura, ¿se puede hablar de comunicación entre lector y poeta?

Mijail Bajtín, para quien la obra literaria ya es diálogo, decía en su *Principe dialogique*, que «cualquier enunciado se hace en función

---

<sup>17</sup> Jean Paul SARTRE. *op. cit.*, p.53.

## Djidiack FAYE

### La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

de un auditor». Así, defiende la idea según la cual el lenguaje literario supone un *yo* emisor que postula siempre otro *yo* receptor que puede ser explícito o implícito. Lo que no es inútil recordar aquí es que cualquier obra literaria se nutre de lecturas. Entonces, sin el lector hay autor y poema pero no hay poesía. El valor de un libro depende siempre del lector. Ahora bien, hay tantas lecturas como lectores porque la comprensión que un lector tiene de una obra leída depende siempre de su experiencia y cultura literarias, de su nivel intelectual, de su manera de ver el mundo, etc. Por eso, los niveles de comprensión de una obra literaria son siempre variados.

Al leer un poema, por ejemplo, el lector tiene que ser capaz de entender el sentido de las metáforas, de los símbolos y del lenguaje usados por el poeta; sin embargo, no hay una interpretación única y universal de todos esos elementos que concurren a la comprensión del texto, por lo tanto, la obra literaria es siempre una virtualidad de sentidos. Es el lector el que crea el sentido de la obra y no el poeta. La conclusión que se puede sacar de eso es que la lectura también es invención. Ahora, si el sentido inventado por el lector es diferente del sentido que el escritor da a su obra –lo que no es imposible que ocurra-, no se puede hablar de la existencia de comunicación; lo que hay es una intención de comunicar por parte del escritor. En este sentido hay que entender los propósitos de Jaime Gil de Biedma cuando advierte: «El acto de lectura es también un acto creador, y la emoción poética puede tener para el lector un valor muy distinto del que tuvo para el poeta.» (p. 33).

Jaime Gil de Biedma no es el primero en explorar la pista de la lectura para un mejor análisis crítico de las obras literarias. En Inglaterra y en Estados Unidos ya se habían realizado algunos estudios sobre la teoría de la recepción. La ya citada obra de Jean Paul Sartre *Qu'est ce que la littérature?* contribuyó también y mucho a su elaboración. La importancia que Jaime Gil de Biedma da a la lectura como parte integrante de la poesía se desarrollará con más profundidad, más tarde, hacia los años noventa, en la *Estética de la Recepción* de Robert Hans Jauss y la Escuela de Constanza, en el deseo de aclarar las preocupaciones relacionadas con el sitio que ocupa el público- lector en la vida de las literaturas. Su teoría era una tentativa de superación de la noción de *sens d'auteur*.

La estética de la recepción tiene un enfoque hermenéutico de las artes y de la literatura. Jauss y compañeros, conscientes de que el

valor de un libro es exclusivamente atribuido por su lector, ponen en el centro de su teoría al sujeto que percibe y el contexto en que las obras están recibidas. Y si nos referimos otra vez al esquema de tipología narrativa de Lintvelt Jaap, nos daremos cuenta de que existen dos tipos de lectores: El Lector Abstracto y El Lector Concreto. El primero, según Jean Michel Adams (*Le texte narratif*, 1985),

es ese lector ideal implícito, que programa el texto, con quien el escritor (la instancia productora en el curso de su escritura) ha dialogado a lo largo de su actividad literaria. Se trata de una imagen del destinatario presupuesto, de un lector que alcanzaría el(los) sentido(s) de la obra. [La traducción es mía]

Este lector abstracto es el que el Jaime-poético interpela y toma por testigo en sus poemas como lo hemos visto con los ejemplos citados anteriormente. En cuanto al lector concreto, es cualquier persona física real que tome el libro para leerlo. Valiéndome de estas consideraciones, puedo decir que la voz poética comunica con el lector abstracto, ahora bien, este lector es ficticio.

Enfocando también su reflexión en el acto de lectura, Jaime Gil de Biedma rehúsa cualquier idea de comunicación entre el poeta y el lector, es decir, las dos instancias reales de la creación poética. Sin embargo, reconoce que hay comunicación en poesía pero no lo entiende en el mismo sentido que otros críticos. Son dos tipos de comunicación que él define así:

Poesía es comunicación, porque el poema hace entrar a su autor en comunicación consigo mismo. [...] Hay, por último, otra especie de comunicación en que autor y lector, cada uno por separado, se enfrentan con el poema y entran en comunicación consigo mismos. (p. 33)

Esa comunicación que el autor hace consigo mismo pasa en Jaime Gil de Biedma por la técnica del monólogo dramático y del desdoblamiento que ya he ilustrado con algunos poemas. Entonces, viendo toda la idea de comunicación bajo estas dos luces de la escritura y de la lectura, se puede decir que la poesía no es comunicación, pero ésta es parte integrante de aquélla.

## Djidiack FAYE

### La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

La comunicación es un elemento de la poesía, pero no la define; la actividad poética es una actividad formal, pero nunca es pura y simple voluntad de forma. Hay un cierto grado de comunicación en todo poema; hay una mínima voluntad de forma- una voluntad de orientación del poema- en el poeta surrealista. La poesía es muchas cosas, y un poema puede meramente consistir en una exploración de las posibilidades concretas de las palabras. (p. 34)

En estas palabras que acabamos de citar radica lo esencial de la visión poética de Jaime Gil de Biedma. Pero, entonces, ¿qué es poesía según él? Él mismo contesta a la pregunta en estos términos: «Ni lo sé ni estoy demasiado seguro de que interese saberlo...» (p. 34)

Para él, lo más importante no es, desde luego, la definición sino el conocimiento de los mecanismos de producción de la obra poética, porque es sólo después de la identificación de esos procedimientos literarios cuando el lector puede hacer un análisis más objetivo.

Al escribir estos ensayos, Jaime Gil de Biedma no tenía la intención de definir lo que es la poesía o lo que debe ser. Su objetivo era, tal vez, poner al descubierto los inconvenientes de algunos postulados poéticos muy desarrollados en el mundo de la crítica literaria, y particularmente por sus colegas de la escuela de Madrid. Además, ha dejado claro que su poesía no es una evocación de experiencias psíquicas previamente vividas por el autor, como lo pretendía, por ejemplo, Vicente Aleixandre en su ya aludido *Historia del corazón*, sino *un decir* y *un dicho* nuevos y originales que se moldean en el mismo proceso creador, es decir, que puede consistir en «una exploración de las posibilidades concretas de las palabras». Para él también, «le poète est un four à brûler le réel», siempre transforma la realidad al traspasarla a la literatura, y la poesía posibilita la comunión del autor consigo mismo y no con el lector concreto. Esa concepción suya de la poesía debe ser la clave de los análisis de sus textos poéticos.

## BIBLIOGRAFÍA

### Sobre Jaime Gil de Biedma

- GIL DE BIEDMA, Jaime. «Doce cartas a Carlos Barral y unas notas sobre poesía», en *Revista de Occidente*, n.º 110-111, julio-agosto 1990, p. 185-220.
- GIL DE BIEDMA, Jaime. *Compañeros de viaje*. Barcelona: Joaquín Horta, 1959.
- GIL DE BIEDMA, Jaime. *El pie de la letra*. Barcelona: Mondadori, 2001.
- GIL DE BIEDMA, Jaime. *Las personas del verbo*. Barcelona: Mondadori, 2001.
- LÓPEZ CASTRO, Armando. *La voz en su enigma. Cinco poetas de los años sesenta*. Madrid: Editorial Pliegos, 1999.
- FERRÁN, Jaime. *Antología Parcial*. Barcelona: Plaza y Janés, 1972.
- MARISCAL LAGUNA, Gabriel. *Jaime Gil de Biedma y la tradición clásica: evocación y apropiación*, «Sincronía» invierno 2002. consultado el 10/04/2007.
- PERE, Gimferrer. «La poesía de Jaime Gil de Biedma», *Insula*, 45, 1990, Julio- Agosto.
- RIERA, Carme. *La Escuela de Barcelona: Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo de la generación de los 50*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1988.
- ROVIRA, Pere. *La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Barcelona: Edicions del Mall, 1986.
- TIFFANY, Gagliardi D.. *Poemas póstumos por Jaime Gil de Biedma: un retrato de su último fracaso*, «Espéculo (UCM) », 25, consultado el 18/04/2007.
- Ángel González en la generación del 50. *Diálogo con los poetas de la experiencia*. Oviedo: Tribuna Ciudadana, 1998.

Djidiack FAYE

La Visión Poética de Jaime Gil de Biedma

**Sobre la teoría de la literatura**

- ADAM, Jean Michel. *Le texte narratif*. Paris : éditions Fernand Nathan, 1985.
- ARISTÓTELES, *Poétique*. Paris : éd. Mille et une nuits, Mars 1997, traduction du grec par Odette Bellevenue et Séverine Auffret.
- BARRAL, Carlos. «Poesía no es comunicación» en *Laye*, n.º 23, abril-junio, 1953.
- BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, Quinta edición aumentada, 1970.
- COMMUNICATIONS. *L'analyse structurale du récit*, 8. Paris : Seuil, 1981.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Tunis : Cérès Editions, 1996.
- JAAP, Lintvelt. *Essai de typologie narrative. Le point de vue. Théorie et analyse*. Paris : Editions José Corti, 1981.
- REVERDY, Pierre. *Le livre de mon bord*. Paris : Mercure de France, 1989.
- SARTRE, Jean Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*. Paris : Éditions Gallimard, 1948.
- STAROBINSKI, Jean. *La Relation critique*. Paris : Gallimard, 1970.
- TOLSTOÏ, Léon. *Qu'est ce que l'art ?*. Paris : « Quadrige » PUF, 2006.