

## El método poético. Jaime Gil de Biedma.

1

En el presente texto analizaremos, a propósito de Edgar Allan Poe y Jaime Gil de Biedma, una de las posibles maneras de componer poemas. Decimos una porque, según el mismo Gil de Biedma, "uno no escribe igual en los diferentes momentos de su vida, lo mismo que uno no escribe por las mismas oscuras razones". Nos centraremos, pues, en la época en la que Gil de Biedma compuso su segundo libro, *Moralidades*, por la similitud entre el método poético seguido por el poeta barcelonés y el seguido por Poe para la composición de su poema <El cuervo>. Gil de Biedma, hablando de la época en la que escribió su segundo libro de poemas, explica que

[...] en esos momentos tenía una idea de poema y podía pasarme meses pensando en él sin sentarme a escribir, pensando en los problemas específicos que había que solucionar antes de hacerlo, y cuando lo tenía todo urdido me sentaba; pero aun eso duraba mucho y era un proceso nada constante. Escribir un poema era, para mí, como tener un secreto. Como hacer el amor e intentar postergar una y otra vez el momento de correrme.<sup>1</sup>

Después de hacer, en el segundo apartado, un breve repaso de los planteamientos que Edgar Allan Poe presenta en su obra de 1846, *La filosofía de la composición*, entraremos, en el tercero, en el método poético seguido por Jaime Gil de Biedma, para exponer, finalmente, un breve resumen.

2

Poe, en *La filosofía de la composición*, advierte, según se puede extraer de lo escrito, que no debe caerse en el error de considerar la vida como una realidad exterior: la vida se ve en el signo, en los procesos de significación. Esto entronca con la concepción, presentada en el artículo "El personaje Jaime Gil de Biedma", según la cual, siguiendo a Charles Baudelaire, Gil Biedma considera el arte como un simulacro de lo real. Es decir, un seguido de signos pertenecientes a la realidad del poema, que no se extiende más allá del poema, que no es más que un "engañoso espejismo" de una realidad original de imposible acceso. Poe, igualmente Gil de Biedma, desestimó la idea de que la poesía pudiera describir o hablar de un mundo supuestamente real. Así pues, Luis García Montero, a propósito de "El juego de hacer versos" de Gil de Biedma, dirá que "no nos preexiste ninguna verdad pura (o impura) que expresar. Es necesario inventarla, volverla a conformar en la memoria".<sup>2</sup> Dicho sea de paso, el poeta granadino, en la misma línea, considera

[...] la poesía como un oficio, un género de ficción que necesita el conocimiento técnico y muchas horas de trabajo. No se trata de dar testimonio notarial de la vida, sino de crear vida y experiencias morales en el artificio del texto. Frente a la cursilería decimonónica del silencio lírico y las esencias ocultas, prefiero aceptar que la poesía es una cuestión de palabras.<sup>3</sup>

En *La filosofía de la composición*, volviendo a la obra de Poe, el poema se presenta, anticipando lo que más tarde propondrá el formalismo, como una estructura verbal autónoma, es decir, sin relación alguna con las posibles propuestas que el lector pueda dar ante la obra, e incluso de la propuesta que el autor pretende dar desde la obra. El poema se convierte, así, en un artefacto de elaboración precisa. De esta manera, Poe

rechaza la concepción romántica que considera la inspiración - o suerte de espontaneidad sobrenatural - como promotora de las obras de arte. El poeta deja de padecer los arrebatos de las musas y pasa a ser quien controla el proceso de composición del poema. La intención de Poe es determinar desde un principio el poema; cada uno de los planteamientos del poema está dominado por su autor. Así pues,

[...] ningún detalle de su composición puede asignarse al azar o la intuición, sino que la obra avanza sucesivamente, y paso a paso, hasta ser finalizada con la precisión y el rigor deductivo de un problema matemático.<sup>4</sup>

Poe desarrolla distintos planteamientos sobre la forma interna del poema. Ante el primero, el de la extensión, defiende que, para poder ser leído de una sola vez, el poema debe ser breve, porque sólo de esta manera se puede conseguir una unidad de impresión, "un elemento artístico tan de todo punto primordial como la totalidad, o unidad, de efecto"<sup>5</sup>. Para Poe la brevedad del poema y la intensidad del efecto pretendido se encuentran estrechamente relacionadas, debido a que, para producir un mínimo efecto, es necesaria una cierta extensión. Ante el segundo planteamiento, el del efecto o impresión que el poema debe transmitir, Poe sostiene que la Belleza es el único y legítimo dominio del poema. Ésta se refiere, según lo entiende el norteamericano, no tanto a una cualidad sino a un efecto, que no es otro que la "elevación pura e intensa del alma que se experimenta a través de la contemplación de lo bello"<sup>6</sup>. El tercer planteamiento expuesto en el libro se refiere al tono. Poe resuelve, a partir de su experiencia, que el tono para el poema debe ser el de la tristeza.

La Belleza de cualquier índole, en su forma más elevada, de modo invariable mueve al alma sensible al llanto. La melancolía se erige, pues, en el más legítimo de los tonos poéticos.<sup>7</sup>

Una vez resueltos los planteamientos relativos a la extensión, el efecto y el tono, Poe se ocupa del aderezo artístico - que, estando en concordancia con el tono elegido, debe servir de fundamento para la construcción del poema -, de la estructura y el contenido del poema, y de la versificación. Gil de Biedma, por su parte, en una entrevista publicada en 1983 por Quimera, afirma que

[...] la descripción que hace Edgar Allan Poe en *La filosofía de la composición* es una descripción bastante exacta de cómo se escriben muchos poemas, o por lo menos de cómo he escrito la mayor parte de los poemas de *Moralidades*, mi segundo libro.<sup>8</sup>

3

En el presente apartado estudiaremos el proceso de composición que Gil de Biedma siguió para la elaboración de muchos de los poemas que forman su libro *Moralidades*. Según el poeta, en primer lugar se le ocurría la idea del poema, "un idea directora de cómo el poema tendría que funcionar formalmente, dónde tienen que estar los resortes y las variaciones y las transiciones del poema"<sup>9</sup>. En segundo lugar, en relación con la idea del poema, se planteaba los problemas formales derivados que era necesario resolver. El poeta, según el autor de *Moralidades*, debe servir fielmente a la idea de poema que ha concebido. Ahora bien, la idea, en tanto que no debe ser modificada, limita el desarrollo del poema. Para el poeta barcelonés la concepción como posibilidad formal, como esbozo de una forma verbal, deriva en la necesidad de plantarse el poema desde su funcionamiento interno de unidad. "El poema es absolutamente una unidad melódica

perfecta, en que cada verso sólo tiene sentido poético donde está y sólo tiene melodía en ese contexto, de modo que fuera de él dejaría de tener sentido poético y melodía verbal"<sup>10</sup>. De esta manera, Gil de Biedma defiende y subraya la forma técnica de la factura del poema. Ahora bien, la idea de poema es diferente para cada poema. Es decir, cada poema tiene su particular idea. Así, Gil de Biedma dirá de la poesía de Juan Ramón Jiménez que le falta contraste. Según Gil de Biedma, la poesía de Juan Ramón estaba escrita "por recetas, por fórmulas; un poema es casi idéntico a otro". Esto lo atribuye el barcelonés a que la idea de poema es muy parecida, sino la misma, para todos los poemas.

La idea directora, pues, que es el origen del poema, es una noción no de lo que se quiere decir sino de lo que se quiere hacer y del efecto que se quiere producir. Poe, en *La filosofía de la composición*, explica que prefiere "comenzar tomando en consideración un efecto concreto", un efecto novedoso y de fuerte intensidad. Gil de Biedma, en la misma línea, sostiene que, para el poeta, el tema del poema, aquello para lo cual escribe, es el efecto que quiere producir. El efecto estético, que cada poema debe intentar crear, y que se acumula y se hace perceptible en los últimos versos del poema,

[...] es el resultado del ritmo, del tono y de los demás elementos formales. Es decir, no hay una fórmula, no hay una sustancia simple que sea la poesía y que se mezcle, en mayor o menor medida, con otras para producir el poema.<sup>11</sup>

La poesía sólo se da, según Gil de Biedma, cuando el poema es leído por el lector. Ahora bien, esto no significa que el poema se haga entre el autor y el lector, sino que el autor es quien crea el poema en cuanto forma y el lector es quien considera esta forma como poética.

Una vez la idea original ha sido debidamente aclarada, y se han analizado las diferentes cuestiones formales derivadas, es momento, siguiendo las fases sucesivas del proceso compositivo expuesto por Gil de Biedma, de dejar por escrito todo aquello que hasta ahora sólo permanecía en la imaginación. La inspiración, que Poe dejaba fuera de su proceso de composición, pasa a ser en Gil de Biedma una suerte de compulsión, es decir, la obsesión de estar poseído por la idea del poema y la necesidad de darle salida<sup>12</sup>.

4

En resumen, Gil de Biedma, para la composición de los poemas que forman su libro *Moralidades*, en primer lugar, planteaba y estudiaba la idea del poema. Resolvía, en segundo lugar, las cuestiones formales derivadas, y, en tercer lugar, para anticipar la longitud verbal del poema, lo dividía mentalmente en movimientos. Tanto la idea del poema, su resolución formal, así como la división mental en movimientos, pertenecían a un momento previo a la escritura, a la realización del poema.

En cuarto lugar, dejaba por escrito el primer movimiento, lo leía, lo memorizaba y lo rompía. Aquellos versos que eran olvidados los consideraba "rítmicamente sobrantes o inexpresivos", y no pocos de aquellos otros que superaban el olvido eran objeto de cambio y modificación. En quinto lugar, después de pasar unos días, aparecía una segunda versión que dejaba de nuevo por escrito. Al igual que la primera, la leía, memorizaba y rompía. Este proceso lo repetía tantas veces como fuera necesario hasta que consideraba acabado el primer movimiento del poema, es decir, acorde con la idea del poema. El segundo movimiento, así como los demás que componían el poema, eran

sometidos al mismo proceso de realización. Así pues, Gil de Biedma, antes de realizar el poema, es decir, antes de escribirlo, tenía resueltas todas las cuestiones formales relacionadas con el mismo. Por otra parte, al escribirlo, seguía una serie de pasos que se repetían hasta que el poeta encontraba la versión definitiva, que no era otra que la ajustada a la idea del poema.

Gil de Biedma, no obstante, admite que el método poético varía con los años y que formular, a posteriori, un seguido de normas y conclusiones, es decir, un discurso del método, no deja de tener cierto carácter arbitrario.

Antonio Gutiérrez Vara  
Barcelona, 19 de septiembre de 2006

---

<sup>1</sup> Jaime Gil de Biedma, *Conversaciones* (Barcelona: El Aleph Editores, Personalia de El Aleph, 27, 2002. p. 179)

<sup>2</sup> Luis García Montero, *El País*, 8 de enero de 1983.

<sup>3</sup> Luis García Montero, <Poética>, en *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española* (Madrid: Visor Libros, Serie Maior, 1999. p. 665)

<sup>4</sup> Edgar Allan Poe, *La filosofía de la composición* (San Lorenzo de El Escorial: Libros C. de Langre, Bilingües de base, 1, 2001. p. 33)

<sup>5</sup> Edgar Allan Poe, p. 37.

<sup>6</sup> Edgar Allan Poe, p. 39.

<sup>7</sup> Edgar Allan Poe, p. 41.

<sup>8</sup> Jaime Gil de Biedma, p. 189.

<sup>9</sup> Jaime Gil de Biedma, p. 149.

<sup>10</sup> Jaime Gil de Biedma, p. 122.

<sup>11</sup> Jaime Gil de Biedma, p. 191.

<sup>12</sup> Jaime Gil de Biedma, p. 116.