

José María Monner Sans

## Algo sobre Bécquer, poeta y prosista



NO podían entender a Bécquer, lírico sin rí-  
pios oratorios, sus colegas españoles de en-  
tonces, alguno muy dado a magnificar sus  
comprensibles dudas filosóficas y a vocife-  
rar sus explicables angustias civiles y políticas. Lo  
prueba el prólogo de 1875 a los *Gritos del Com-  
bate* cuando, ya desaparecido Bécquer, Núñez de  
Arce juzga despectivamente «esos suspirillos líricos, de  
corte y sabor germánicos, exóticos y amanerados, con  
los cuales expresa nuestra adolescencia poética sus de-  
sengaños amorosos, sus ternuras malogradas y su pre-  
maturo hastío de la vida». Poesías que contribuyeron  
a aclimatar en España varios escritores de escasa nom-  
bradía y que pronto floreció airosamente en la obra de  
Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía Castro.

Esos suspirillos líricos perdurarían por largos años  
en las letras españolas e hispanoamericanas, y hasta  
con más fortuna que los resuellos de otros poemas, pe-

queños o grandes, de mayor aliento y menor fluidez expresiva. Se multiplicarían rápidamente en España y América los becquerianos pos-románticos y no tardarían en surgir—sobre todo en América—los escritores que, inspirándose en esa trémula ansiedad de las *Rimas*, intentarían la renovación modernista de fines de siglo. Amplía el área de tal influencia. Imprecisa ésta, quizás, en José Martí, Julián del Casal y Pedro Antonio González, pero bien claramente perceptible en el mejicano Manuel Gutiérrez Nájera (*Sicut nubes*), en el colombiano José Asunción Silva (*A Diego Fallón, Notas perdidas, Luz de luna, Crisálidas*) y en la cubana Juana Borrero (*Ultima rima*). También en el Darío de los chilenos días de inquieto aleteo, cuando entre 1886 y 87 escribía sus *Abrojos* y preparaba las *Rimas* que presentó al Certamen Varela de 1887: especialmente «*abrojos*» X, XI, XVIII, XLIV y LXII y las «*rimas*» VI y XI, y aun las mismas bases de dicho Certamen demuestran —sin proponérselo su redactor—de qué modo habría de contribuir a las innovaciones de aquella hora la influencia becqueriana: «Servirá—léese allí—para atemperar nuestra poesía nacional, que suele ser demasiado verbosa, introduciendo en ella cierto gusto por la sobriedad, la delicadeza y la pasión que campean en Bécquer y los que siguen su escuela».

Del 80 al 90, en efecto, las *Rimas* mostraron a los americanos la legitimidad de una poesía insinuante

y de breve extensión, sin clamores desesperados ni arengas altisonantes. Esa poesía abría y abriría nuevos horizontes a la literatura de lengua castellana. Pues bien, dice Jorge Guillén, en «Revista Hispánica Moderna» (enero y abril de 1942), que con el lírico sevillano, «partiendo del romanticismo, hemos ya en la atmósfera que anuncia el simbolismo. Si Bécquer parece a primera vista un rezagado, ahora se nos revela un precursor del movimiento moderno». Poesía sugeridora la suya: como de notas adormecidas en las cuerdas de un arpa prematuramente silenciosa.

\*

Los versos de Bécquer quintaesencian su intimidad sustancial —lucubraciones sobre ser y destino, sobre amor, dolor y muerte— y la fugaz intimidad diaria— estas pupilas, aquel beso, esa lágrima—. Motivos de inspiración que fluyen de su espíritu o que en su espíritu suscitan los hechos acaecidos o las ensoñaciones caprichosas. A veces, los hechos se funden con las ensoñaciones y entouces el poeta no logra discernir unos de otras: «Me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido. Mis afectos se reparten entre fantasmas de la imaginación y personajes reales. Mi memoria clasifica, revueltos, nombres y fechas de mujeres que no han existido sino en mi mente» (Introducción llamada «sinfónica» en el manuscrito de junio de 1868).

Por los ojos es posible individualizar a algunas de esas mujeres reales o imaginarias: una de ojos verdes y otra de ojos azules; ésta de ojos negros y aquélla de ojos grises (rimas XII, XIII XXI y XXV, y la titulada A Elisa). Mujeres embellecidas o, si se quiere, poetizadas por su fiebre de hombre enamorado, debieron existir indudablemente. Algo ha avanzado la pertinente indagación, gracias a dos artículos de Gerardo Diego, *Casta y Gustavo* y *Los amores de Bécquer*, publicados en «La Nación» de Buenos Aires, (14 de junio y 19 de julio de 1842). Pero aun existentes esas mujeres, el lírico no se contenta con la certeza física que le procuran sus sentidos. Desecha así a la morena y a la de trenzas de oro —rima XI—y cuando otra dice de sí:

—Yo soy un sueño, un imposible,  
vano fantasma de niebla y luz;  
soy incorpórea, soy intangible;  
no puedo amarte.

Bécquer responde, complacido:

—Oh, ven, ven tú!

Porque sus vehementes anhelos parecen correr, con mayor obstinación, tras sueños y fantasmas, como se desprende de *El rayo de luna*, leyenda de 1862. Nos lo ratifica, además, este trozo: «He pasado los días más hermosos de mi existencia aguardando a una

mujer que no llega nunca . . . . Y líneas después este otro: «Pero yo la he esperado y la espero aún, trémulo de emoción y de impaciencia. Mil mujeres pasan al lado mío: pasan unas altas y pálidas, otras morenas y ardientes; aquéllas con un suspiro, éstas con una carcajada alegre; y todas son promesas de ternura y melancolía infinitas, de placeres y de pasión sin límites. Este es su talle, aquéllos son sus ojos y aquél el eco de su voz, semejante a una música. Pero mi alma, que es la que guarda de ella una remota memoria, se acerca a su alma . . . ¡y no la conoce! . . . Así pasan los años y me encuentran y me dejan sentado al borde del camino de la vida . . . ¡siempre esperando! . . . Tal vez, viejo y a la orilla del sepulcro, veré con turbios ojos, cruzar aquella mujer tan deseada, para morir como he vivido . . . ¡esperando y desesperado! . . . ».

(Pensamientos, sin fecha). Y porque esperó desesperado, y en el fondo desesperanzado, Bécquer fué «el poeta de la soledad en el amor», según lo calificó Osvaldo Crispo Acosta (Lauxar) en su Bécquer, breve folleto de denso contenido.

\*

Creo que por ser presumible desahogo de Bécquer, hombre, tiene importancia Tres fechas (1862), cuyo asunto debe relacionarse con el de la rima LXXIV. Y que por ser paráfrasis de varios temas principales de las Rimas, tienen importancia las cuatro Cartas literarias a una mujer (1860-

61). Y que por ser clave de su poesía intimista y sencilla, de grácil levedad sugestiva y concisión suavemente melódica, tiene importancia el prólogo a *La Soledad* de Ferrán (1861).

Obsérvese que esas páginas, datadas de 1860 al 62, corresponden al lapso en que empezó a componer las *Rimas*, pues sólo una de las balladas por Franz Schueider apareció con anterioridad (1839). Hubo, por consiguiente, sincronismo de su poesía y de la poética que Bécquer expuso en aquellas cartas y ese prólogo. Además, perfecta conformidad de ambas.

Sobre la estética becqueriana, renovadora en tierras españolas a mediados del XIX, pueden consultarse los finos estudios críticos de Dámaso Alonso (*Aquella arpa de Bécquer*, en *Cruz y Raya*, junio de 1935), Joaquín Casaldueiro (*Las Rimas de Bécquer*, en *Cruz y Raya*, noviembre de 1935). José María de Cossío (*Poesía Española*, libro de 1936) y Jorge Guillén (*La poética de Bécquer*, en «*Revista Hispánica Moderna*», enero y abril de 1942).

Escribe Cossío: «*Varias rimas de Bécquer agrupadas forman un admirable capítulo de poema didáctico, harto más riguroso y mejor orientado que tantas poéticas en verso—y prosa—incapaces de insinuar, ni remotamente siquiera, que sea poesía*». Dicho poema didáctico se anillaría con las siguientes piezas: la poesía como síntesis expresiva (rima I), inspiración y ra-

zón, mancomunadas en la obra poética (III); objetividad de la poesía en el mundo de lo sensible, en el del misterio y en el del sentimiento (IV); el poeta cuyo numen asocia y adecua la forma a la idea (V); el amor como material supremo de poesía (XXI). Añado que hay correlación entre estas piezas y varios párrafos de la *Introducción sinfónica*.

Ya está germinalmente ahí—rimas IV y XXI—el fundamental tema del amor, núcleo de la colección becqueriana. Pero antes de glosar ese tema, me permito destacar, al lado de las composiciones que articulan su «arte poética», algunas obras de cierto cariz filosófico que articulan—con modestia—su tangencial «metafísica».

Fué Bécquer, en efecto, a medias comunicativo y a medias misántropo. Comunicativo con sus pares madrileños de la redacción periodística o la tertulia de café, y quizá comunicativo en la fonda de tal o cual poblacho, junto a supersticiosas muchachas de servicio, o en caminos o ventas, junto a labriegos de cuyos labios manaba la tradición popular o la conseja lugareña. Posible es, empero, que a la gente campesina más la dejara hablar para escuchar él, reportero folklórico a la caza de viejas novedades. Mas, quienes sigan sus andanzas en las páginas donde lo evocan los amigos fraternales, reconocerán cómo huía a veces de los demás para estar mucho consigo, musitando ese soliloquio inacabable de cuantos atesoran vida interior. También pues, a medias, misántropo. Y si no chocara demasia-

do usar la terminología actual, de Bécquer podría decirse que fué, temperamentalmente, un introvertido.

En ese su lento soliloquio, el poeta afronta los problemas máximos del hombre. Alude a la saeta disparada sin rumbo fijo, a la hoja arrebatada por el viento, a la ola que rueda en el mar, a la luz que brilla temblorosa y casi expirante, para convertir tales imágenes de la rima II en sendos símiles del propio vivir:

Eso soy yo, que al acaso  
cruzo el mundo, sin pensar  
de dónde vengo ni adónde  
mis pasos me llevarán.

Problemas del ser y del destino que, con impaciencia interrogativa—¿de dónde vengo y adónde voy?—resurgen en la rima LXVI. Además, perenne inquietud de la duda: «ni aun sé lo que creo» (VIII). Sin embargo, al mirar el horizonte azul y contemplar las estrellas en el firmamento, sus ansias de elevación extraterrena lo convencen de que algo divino lleva dentro de sí. Afirmación apenas momentánea, pues el desasosiego persiste: rima XV (3.ª estrofa). Su vida le parece un erial (LX) y está persuadido de que «padecer es vivir» (LVI). Bécquer no se aquieta en el remanso de ninguna serena certidumbre: como que para hacer suya a la mujer de ojos negros (rima XXV), todo lo daría gustoso: «La fe, el espíritu, la tierra, el cielo».

El planteamiento de problemas trascendentales en



términos de poesía demuestra que quien los encaró participaba—líricamente, se entiende—de esa angustia especulativa en la cual nuestro pensamiento alcanza, de consuno, premio y castigo. Y ya se ve que, a más de aquella arte poética muy personal, en las *Rimas* hay una metafísica incipiente: la de un poeta joven que dilapidó en breve su existencia, que condensó «un siglo en cada día» (rima LVII).

El tema del amor constituye el núcleo de las *Rimas*. Amor polivalente, aquí y allá de abstracta formulación, el que anuncia en la noche del alma una aurora (rima I); y el amor imperecedero y omnipresente (IX); y el de dos almas indeterminadas que se confunden en un beso (IV); y el ocasional y sólo presentido, fugitiva adivinación del amor que pasa (rima X). O amor concreto, que distingue a las elegidas mediante rasgos físicos: los ojos, la piel, el cabello. Y dentro de la órbita de este amor, amplia gama de matices: delectación y sensualismo, ternura y éxtasis, placidez gozosa y contrariedad dolorida, reciprocidad afectiva triunfante y sarcástica befa rencorosa, amargura ante traición descubierta. Y luego, reunida tanta experiencia sentimental, progresivo descreimiento, hasta llegar en un tétrico «crescendo», al resignado pesimismo de las rimas LII, LIV, LVII, LVIII, LX, LXIV. Todas ellas enlazadas a otras postrimeras —LXI, LXV, LXVI, LXIX, LXXI, LXXIII y LXXVI

—donde gravita la obsesión de la muerte. La última rima, cerrada con dos versos lapidarios:

¡Oh, qué amor tan callado el de la muerte!  
¡Qué sueño el del sepulcro tan tranquilo!

Siempre nos conmueve Bécquer con la limpia franqueza de su acento, lo cual logra el ápice de emotividad con la rima LII, cuatro estrofas magistralmente martilladas con cada heptasílabo final.

El orden asignado a las Rimas desde 1871 no se ajusta—como es sabido—al que el autor les dió en *El libro de los gorriones*, orden éste que conozco gracias al estudio de A. Irwin Shone titulado *¿Are the Rimas a key to Bécquer's life?* Añado que varios escritores han intentado agrupar las composiciones becquerianas en función de sus temas capitales: por ejemplo, Eduardo Ospina (*El Romanticismo*, 1927) y Lauxar (*G. A. Bécquer*: 1931).

Anteriormente he señalado la relación entre las Rimas y algunas páginas en prosa del autor. Pueden agregarse otras.

Prosa pictórica la de Bécquer a lo largo de las *Leyendas* y de *Desde mi celda*, aunque demasiado morosa en el relato y algo recargada en los atavíos de la descripción. Para sus cuadros de la naturaleza, brillantes literariamente, escoge—por contraste—más los atardeceres violáceos que los amaneceres lu-

minosos: su paisaje preferido vale también como estado de alma (1). Y prosa fácil la de los artículos informativos—especialmente los compilados por Iglesias Figueroa—, aunque el estilo sufra los altibajos propios del género. De ahí que la prosa de Bécquer sea, en conjunto, inferior a su bien calibrada obra poética.

De tanto en tanto el prosista consigue interesar al lector de nuestros días. Si esto ocurre, tengamos la certeza de que consigue interesarlo porque el prosista habla de sí, directa o indirectamente: condición de lírico genuino. Por ejemplo cuando: retrata a aquel Manrique—traslación autobiográfica— que amaba la soledad y se había enamorado de una irreal mujer desconocida (El rayo de luna); o en aquella incidental reflexión embutida en El caudillo de las manos rojas: «Hay momentos en que el alma se desborda como un vaso de mirra»; o en aquellas cinco primeras cartas Desde mi celda, donde baraja nombres de autores dilectos y, al terminar el óleo paisajista, nos dice con deliberada oposición: «nada más hermosamente sombrío que este lugar»; o en La pereza, cuando nos proviene cómo «vamos de una eternidad de reposo pasando a otra eternidad futura por un punto, que no otra cosa es la vida»; o en ¡Es raro!, al escapársele una exclamación tan suya. ¡Ah,

---

(1) Guillermo Díaz Plaja (*Introducción al Estudio del Romanticismo Español*), dice que uno de los motivos más tentadores para la pluma de Bécquer es el de las ruinas, porque de ellas se desprende esa impresión de melancolía tan bien avenida con su ingénita tristura y tan grata al sentir romántico.

si pudiera hacerse la disección del alma, cuántas muertes semejantes a ésta se explicarían».

Y, de tanto en tanto, apostillamos su prosa porque el vocabulario, los giros elocutivos, las imágenes, las sinestesias, nos traen remembranzas de las *Rimas*, concebidas entre una y otra colaboración para los periódicos madrileños. Podría espigarse en su producción total para certificar las correlaciones de prosa y verso. Véanse algunos ejemplos: «Por una sola mirada de esos ojos», «fuegos fatuos», «besos de nieve» (*Los ojos verdes*); «es el amor que pasa», «un sueño precursor del sepulcro» (*El caudillo de las manos rojas*); «como notas perdidas de una sinfonía misteriosa»; «y si ha suspirado ¿dónde estará ese suspiro?» (*Tres fechas*); «los pies de nieve» (*Desde mi celda*, 3.ª); «gota de rocío cuajada» (*Las perlas*); «las lágrimas, semejantes a gotas de rocío» (*Pensamientos*); «no sé, por lo tanto, de dónde vengo ni a dónde voy»; «tal es mi vida: hoy como ayer; probablemente, mañana como hoy» (*Memorias de un pavo*). Y las analogías son todavía más visibles, por razón de materia, entre las *Rimas* y sus *Cartas literarias a una mujer*. Esas cartas que la destinataria era incapaz de valorar, pues las propias—exhumadas por Gerardo Diego en «*La Nación*»—causan desconsuelo y dejan perplejo al lector de Bécquer: ¿así escribía Casta Esteban Navarro?...

Bécquer suele insuflar su ritmo de versificador en la libre marcha de la prosa y hasta metrifica—voluntaria e involuntariamente— algunos pasajes. Como los siguientes: «Una tarde de verano / y en un jardín de Toledo»... (octosílabos que se le escurren al comenzar *La Rosa de Pasión*). «|Aire de la noche, / aire de perfumes, / refresca mi frentel» (hexasílabos de *El Gñomo*). «Ella era joven, / casi una niña, / hermosa y pálida» (pentasílabos de *Las hojas secas*).

Posible es que esa intermitente expansión de su prosa y que algo de su léxico y de su particular manera expresiva hayan quedado adormilados en la memoria de José Asunción Silva, pues éste— insisto— recibió del verso becqueriano verificables préstamos. Y aunque Silva explicó a Baldomero Sanín Cano (*Notas a las Poesías de J. A. S.* en la ed. Michaud) como los tetrasílabos saltarines de Tomás de Iriarte le habían proporcionado el pie métrico del *Nocturno* llamado III, no es aventurada la sospecha que Arturo Torres Rioseco ilustra con unas líneas de *El rayo de luna*: «Era de noche; una noche de verano, templada, llena de perfumes y de rumores apacibles, y con una luna blanca y serena, en mitad de un cielo azul, luminoso y transparente». Líneas que el crítico chileno escinde y arregla ligeramente para facilitar el paralelo con aquel *Nocturno*:

## Una noche

un noche de verano, toda llena de perfumes y rumores apacibles,

y con una

luna blanca y serena, en mitad de un cielo azul, luminoso y transparente.

Y agrega Torres Rioseco: «Además, en toda la obra del poeta colombiano existe la misma levedad de alas, la misma melancolía indefinible, los mismos recursos técnicos del asonante, del diminutivo y de la diéresis, la misma atracción mórbida de la muerte, la misma pregunta terrible acerca del futuro, que hicieron tan profunda la poesía del cantor sevillano» (Precursores del Modernismo, 1925). Sin suscribir del todo tan riguroso parangón, juzgo oportuno recordarlo aquí.