

LO MEJOR DE BÉCQUER

Por JOSÉ MARÍA VAZ DE SOTO

El título de esta disertación¹ indica que voy a ocuparme de lo que para mí es lo más estimable de su obra literaria. Decía el poeta y crítico inglés W. H. Auden que “el gusto propio no es una guía crítica infalible, pero sí la menos falible de las guías críticas”. (Confieso que la frase citada no la he leído en el propio Auden, pero se la he oído citar más de una vez a mi buen amigo el poeta sevillano Fernando Ortiz.)

Así que a eso me atengo hoy, con el permiso de ustedes, a mi propio gusto y criterio para decidir qué es lo mejor de Bécquer, de su poesía y de su prosa. De que no acertaré en todo estoy seguro, pero de que acertaría menos si me acogiera estrictamente a los criterios establecidos, estoy casi igual de seguro; aparte, mucho me temo, que mi disertación de esta tarde les resultaría así más anodina y aburrida. De modo que diré lo que pienso sobre la obra de Bécquer con toda claridad para que cualquiera pueda estar o no de acuerdo conmigo, y bien reforzar con ello su propio criterio o bien ponerme como los trapos si está con el mío en total desacuerdo. La literatura es así: por suerte o por desgracia, no dispone de cánones absolutamente objetivos ni de reglas inamovibles.

1. Texto de la conferencia impartida dentro de las Jornadas Becquerianas “Gustavo Adolfo Bécquer o el comienzo de la modernidad literaria en España”, coordinadas por Rogelio Reyes Cano y celebradas en la sede de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras durante los días 13, 14 y 15 de diciembre de 2011, en colaboración con el Instituto de la Cultura y de las Artes de Sevilla (ICAS) del Ayuntamiento de Sevilla.

Vamos a ello. Recordemos que Bécquer tiene obra en verso y en prosa y que se le ha dedicado mucha más atención a su verso que a su prosa narrativa y no digamos ya que a su prosa ensayística y periodística o a sus traducciones y obra teatral. Por lo que se refiere concretamente al interés de la crítica por las *Rimas* y las *Leyendas*, según su bibliógrafo Rubén Benítez, de un total de trescientos estudios dedicados a Bécquer hasta 1961, tan sólo unos veinte son los dedicados a las *Leyendas*, aunque también parece comprobado que desde la citada fecha, o sea, en los últimos cincuenta años, se ha producido un mayor equilibrio entre los estudios dedicados a uno y otro género, llegando a afirmar Arturo Berenguer Carisomo en 1974 (*La prosa de Bécquer*, en Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pág. 2) que “lo mejor de Bécquer es la prosa”, y, según la *Historia de la literatura* de Valbuena Prat (en su 8ª edición, 1974, tomo III, p. 250), “Bécquer ha logrado crear, en prosa, una forma más viva y cadenciosa que en el mismo verso”, mientras Baquero Goyanes, ya en 1949, hablaba de “el milagro de una prosa poética”, de una “prosa auténtica, con valores narrativos” y de que las leyendas “suponen el logro de un género antes mediocre y topiqueramente romántico y a la vez significan casi su fin, ya que de puro perfectas ningún otro relato de esta clase, posterior, podrá igualarse a los del escritor sevillano”. La prosa de Bécquer, insiste Berenguer Carisomo, es “uno de los intentos españoles más curiosos de prosa poética, nuevo o casi nuevo en el medio literario de su tiempo y su patria” (*Ibid.*, pág. 3), y el mismísimo Cernuda (*Poesía y Literatura*, 1964) dice que es Gustavo Adolfo Bécquer “quien adivina en España la necesidad de la poesía en prosa y quien responde a ella y le da forma en las *Leyendas*”. Así que por eso, de acuerdo con Cernuda, he empezado hablando de verso y prosa y no de *Rimas* y *Leyendas*: las leyendas, además de narrativas, son siempre y sobre todo poéticas, y la narración suele discurrir en un plano mágico y maravilloso donde se incluye con frecuencia lo sobrenatural. Es más, se ha observado (por Pascual Izquierdo) que, a veces “una leyenda está formada por una serie de pequeños poemas, una serie de atmósferas y una serie de eslabones en prosa funcional que sirven para hilvanar los anteriores apartados”. Tal es el caso de la primera leyenda escrita por Bécquer, *El caudillo de las manos rojas* (1858).

Adelantado todo esto, lo primero que quiero decir al dar mi opinión y expresar mis preferencias respecto a la amplia obra de Gustavo Adolfo Bécquer es que entre sus rimas y su prosa prefiero sus rimas, pero que también estimo mucho su prosa, especialmente la prosa poético-narrativa de las *Leyendas*. Quizá la conclusión a la que cabe llegar comparando unas y otras es que las leyendas en prosa de Bécquer, no obstante su perfección formal y narrativa, son *de su tiempo* (o incluso de un tiempo algo anterior, de más acentuado romanticismo), mientras que las rimas *se adelantan* a su tiempo: son románticas o posrománticas, pero también próximas a la poesía del siglo XX, de Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez e incluso de Rubén Darío, quien lo imitó de joven con unas *Rimas* y lo evocó más de una vez en versos como éstos:

“Y la musa de Bécquer del ensueño es esclava
Bajo un celeste palio de luz escandinava...”

Lo segundo que me interesa echar por delante es que la poesía y la prosa becquerianas tienen raíces comunes como obras de un mismo autor y de una misma época. Es más, entre las *Leyendas*, las *Cartas* y otras obras en prosa, por un lado, y las *Rimas*, por otro, hay incluso ciertas concordancias de temas y estilo, a veces bastante literales, como de vasos comunicantes. Doy tres ejemplos, como podría dar diez o doce:

En *El monte de las ánimas* leemos esta frase: “Había oído pronunciar su nombre; pero lejos, muy lejos, y por una voz ahogada y doliente”, que nos recuerda estos versos de la rima LXXI: “Y oí como una voz delgada y triste / que por mi nombre me llamó a lo lejos”.

En *Los ojos verdes*, dice una mujer (que luego por cierto resulta ser el mismísimo demonio): “Yo vivo en el fondo de estas aguas, incorpórea como ellas, fugaz y trasparente: hablo con sus rumores y ondulo con sus pliegues”, y al leerlo se nos viene inevitablemente a la memoria “yo soy un sueño, un imposible / vano fantasma de niebla y luz; / soy incorpórea, soy intangible...”, de la rima XI; y también, por su lenguaje: “Yo río en los alcores / susurro en la alta yerba / suspiro en la onda pura / y lloro en la hoja seca”, de la rima V.

En la Carta VII de *Desde mi celda*, nos encontramos esta frase: “Se produjo un murmullo en el invisible auditorio, parecido al que forman en los templos las confusas voces de los fieles cuando, acabada una oración, todos contestan *amen* en mil diapasones distintos”. Y muchos, al leerla, nos acordaremos sin duda de aquellos versos: “En este punto resonó en mi oído / un rumor semejante al que en el templo / vaga confuso al terminar los fieles / con un *amén* sus rezos”, de la rima LXXI.

Sin embargo, aunque *Rimas* y *Leyendas* son obviamente obra de un mismo autor y están escritas por las mismas fechas (primeros años 60 del siglo XIX), su arte y su lenguaje son otros. En las leyendas, de estilo muy cuidado pero algo más retórico y convencional, Becquer, aunque esté a la cabeza entre los mejores, no trasciende su tiempo, y su obra no abre un nuevo camino, a no ser, de un gran salto, hasta el Valle-Inclán de las *Sonatas* o el Cernuda de *Ocnos*; mientras que en sus rimas alcanza el tiempo más inmediato de Antonio Machado y del primer Juan Ramón, especialmente por el simbolismo de sus imágenes y por dar un paso más en el acercamiento del lenguaje poético a la lengua hablada. Como muestra, voy a comparar un párrafo en prosa lleno de adjetivos antepuestos (que suele ser un buen baremo para medir en un texto del siglo XIX el grado de retoricismo estilístico) con unos versos sin más adornos que los de la poesía de verdad. He aquí el fragmento de una leyenda, *La cruz del diablo*, con diez epítetos en sólo seis líneas:

“Cuando el *cercano* día comenzó a blanquear las *altas* copas de los enebros, humeaban aún los *calcinados* escombros de las *desplomadas* torres; y a través de sus *anchas* brechas, chispeando al herirla la luz, y colgada de uno de los *negros* pilares de la sala del festín, era fácil divisar la armadura del *temido* jefe, cuyo cadáver, cubierto de sangre y de polvo, yacía entre los *desgarrados* tapices y las *calientes* cenizas, confundido con los de sus *oscuros* compañeros”.

Y he aquí ahora una de las rimas (una rima cualquiera) a la que podemos contraponerlo, escueta y poco adjetivada (con tres adjetivos y sólo uno de ellos antepuesto):

“Yo me he asomado a las profundas simas
de la tierra y del cielo,
y les he visto el fin o con los ojos
o con el pensamiento.
Mas, ¡ay!, de un corazón llegué al abismo
y me incliné un momento;
y mi alma y mis ojos se turbaron:
¡Tan hondo era y tan negro!”

El lenguaje de las rimas está casi siempre más próximo a la lengua viva, al habla culta coloquial de su tiempo, que el de las leyendas. De hecho apenas se permite más rasgos normalmente excluidos de la lengua hablada que esta misma anteposición de adjetivos (más escasa, no obstante, como hemos indicado, en las rimas que en las leyendas) y el frecuente y casi único hipérbaton de complementos antepuestos con la preposición “de”, que no se produce en los dos primeros versos citados, pero sí en el quinto (*de un corazón llegué al abismo*) o, por recordar otro caso más conocido, en el primero de la famosa rima del arpa:

“Del salón en el ángulo oscuro...”

Esta anteposición es tan frecuente en los versos de Bécquer que llega a producir equívocos molestos, como en la rima LVI:

“La torpe inteligencia del cerebro
dormida en un rincón”

donde tardamos en averiguar si se habla de la “inteligencia del cerebro” (lo que sería absurdo o redundante) o se nos dice que la inteligencia está dormida “en un rincón del cerebro”.

Sin proponérmelo, he empezado hablando de las *Leyendas* al referirme a la prosa, pero hay que advertir que Bécquer, además de numerosos y extensos artículos literarios o periodísticos publicados en la prensa de su época; de su extensa y juvenil *Historia de los templos de España* (1857), que en realidad es historia de los templos de Toledo con parte de la historia de España y con minuciosas descripciones arquitectónicas de todas las

iglesias de la “ciudad imperial”, como a él le gustaba llamarla; de traducciones y adaptaciones de libretos de zarzuela, y de comedias originales en verso y prosa escritas en colaboración con su amigo y paisano Luis García Luna y con su prologuista Ramón Rodríguez Correa; además de todo esto, digo, es autor de dos libros unitarios, aunque breves, las *Cartas desde mi celda* y las inacabadas *Cartas literarias a una mujer*. La prosa de estas dos obras, y especialmente de la primera, en la que no faltan descripciones y narraciones, no desmerece de la prosa poético-narrativa de las *Leyendas*.

Hemos de concluir, pues, que Bécquer es siempre un excelente escritor y que su prosa alcanza con frecuencia, también en las *Cartas*, calidades poéticas, especialmente en sus siempre líricas descripciones paisajísticas. Como ejemplo de la mejor prosa de Bécquer, pueden ustedes leer o releer la Carta III de *Desde mi celda*, especialmente su evocación de Sevilla y de su río a la que después volveré a referirme.

Entre las *Leyendas* las hay que, como *Maese Pérez el organista*, además del elemento maravilloso o sobrenatural, incluyen, quizá más al gusto de la época inmediatamente anterior (la de Larra, Mesonero Romanos o Estébanez Calderón), episodios más o menos costumbristas en que oímos hablar a la gente del pueblo (no olvidemos que Bécquer fue contemporáneo, entre los novelistas de la segunda mitad del XIX, de Fernán Caballero), y que, por otra parte responden o anuncian la prosa narrativa de la época algo posterior a Bécquer, la del realismo novelístico, aunque, llegado su auge, el realismo de la nueva novela más bien cegó la posible continuidad de la narrativa romántica o posromántica de sus *Leyendas*.

Hoy cabría preguntarse si las fantasías de Bécquer, como las de Hoffmann, tendrían mejor encaje o posible continuidad en la novela no realista de la segunda mitad del siglo XX. Mi opinión es que son, al menos, más “encajables” que en la segunda mitad del XIX, más próximas, por decirlo de alguna manera, al estilo de Juan Benet o de Ana María Matute en *Olvidado rey Gudu*, al realismo mágico de un Rulfo o un Carpentier e incluso a *best-sellers* mundiales como *El señor de los anillos* o *Harry Potter*, que a Pérez Galdós o a Pío Baroja. Si Bécquer no hubie-

ra muerto tan joven, también podríamos preguntarnos si habría llegado a escribir (con el estilo de las *Leyendas*) alguna de las novelas anunciadas en su prólogo por Rodríguez Correa, que da incluso algunos títulos encontrados entre los apuntes del difunto Bécquer, tales como *Vivir o no vivir*, *El último cantador* (“de costumbres andaluzas”, indica Correa), *Crepúsculos*, *Herrera* y *La conquista de Sevilla*.

Por otra parte, aunque a veces nos dejemos llevar por el mito literario, Bécquer no fue un escritor aislado y totalmente ignorado, sino que tuvo su prestigio en vida, y desde 1860 adquirió incluso cierta estabilidad profesional como periodista, sobre todo como asiduo colaborador de *El Contemporáneo*, diario del Partido Moderado en el que publicó gran parte de su obra en prosa hasta 1865, incluidas sus *Cartas literarias a una mujer* y, en 1864, enviadas desde el monasterio de Veruela, las *Cartas desde mi celda*. Por lo demás —como concluye Joan Estruch Tobella—, Bécquer “fue un periodista político de primer orden, muy bien informado de la política española e internacional, y uno de los principales dirigentes de lo que podríamos considerar el aparato propagandístico del Partido Moderado y, más concretamente, del clan de González Bravo”, por el que fue nombrado censor de novelas con un buen sueldo. Tampoco fue nuestro poeta, por más que se haya repetido, un escritor aislado, sino —según Estruch— “el mejor de un grupo poético con importantes afinidades y coincidencias”. Algunos, como el mismo don Juan Valera, lo exoneran de todo compromiso político, y Rodríguez Correa da de su vinculación al partido de González Bravo la siguiente versión exculpatoria: “Figuró en aquel [partido] donde tenía más amigos y en que más le hablaban de cuadros, de poesías, de catedrales, de reyes y de nobles”. Habría que añadir, a mi modo de ver, que en los que llama Rafael Montesinos sus años “apurados”, o de “escribiente fuera de plantilla con tres mil reales de sueldo”, según recuerda Correa, o sea, en sus primeros años madrileños anteriores a 1860, Bécquer, bajo el influjo de Chateaubriand y de Donoso Cortés, pudo llegar a parecer un neocatólico. Pero no lo era; católico sí —con sus dudas—, pero no un neocatólico a lo Cándido Nocedal; era evidentemente conservador, un conservador desinteresado, pero no retrógra-

do. Por eso no pudimos en su momento creer que fuera suya la autoría, como todavía afirmaba hace unos días el poeta Luis Antonio Villena, del álbum de sátira pornográfica, firmado con el seudónimo SEM y atribuido no hace mucho a los hermanos Bécquer (los dibujos serían de Valeriano), con el título de *Los Borbones en pelota*. (Hoy sabemos que, aunque el seudónimo había sido usado ocasionalmente por Gustavo y Valeriano, su verdadero autor fue el dibujante republicano Francisco Ortego, amigo y colaborador de Bécquer.)

En cuanto a su grado de soledad literaria, basta leer —observa Estruch— las *Cartas literarias a una mujer* para darse cuenta de que Bécquer era un poeta muy consciente de su obra. A su correspondencia femenina de las *Cartas*, le escribe, por ejemplo: “Puedo asegurarte que cuando siento, no escribo. Guardo, sí, en mi cerebro escritas, como en un libro misterioso, las impresiones que han dejado en él su huella al pasar [...] hasta que [...] mi espíritu las evoca [...] Entonces [...] siento, sí, pero de una manera que puede llamarse artificial...”. Por otra parte, parece hoy demostrado que las *Rimas*, aunque excepcionalmente valiosas, no representan un fenómeno poético totalmente aislado, sino que coinciden con una tendencia surgida hacia mediados de siglo a contracorriente de la poesía “realista” encabezada por Campoamor o Núñez de Arce.

Por lo demás, Bécquer era, contra lo que suele creerse, un escritor muy preocupado por su obra y muy cuidadoso con la norma lingüística. Son muy pocas sus incorrecciones, como la famosa y repetida de llamar *dintel* al *umbral*. Personalmente —laísmos y leísmos madrileños aparte, que son muy frecuentes—, he anotado muy pocas en mi última lectura de las *Leyendas*, como *desplega* por *despliega* (si es que eso es un error); cambios de acentos con tendencia al esdrújulo más o menos correcto (*cántigas*, *metamórfosis*, *intérvalo*...), y un *cuyo* sorprendentemente mal empleado; y digo sorprendentemente porque me extraña un error gramatical de este calibre en un prosista de su categoría. Está en *El miserere*: “[hubo] un monasterio famoso, cuyo monasterio...”: así está escrito, así me lo he encontrado en tres ediciones, y creo que no cabe atribuirlo a otra causa que a un descuido del propio Bécquer.

Cierto que la edición de 1871 de sus *Obras*, preparada por Campillo, Ferrán y Rodríguez Correa, ofrece, al parecer, muchas variantes respecto a las versiones periodísticas de lo publicado en vida, y en el prólogo de dicha edición se lamenta Rodríguez Correa de que lo publicado por ellos “no pensaba [Bécquer] publicarlo sin corregirlo antes cuidadosamente, porque lo había escrito de prisa”. De ahí –según Estruch– ciertos vicios de lenguaje que se corrigieron en la edición póstuma.

De modo que, por mi parte, sólo puedo concluir que, con incorrecciones o sin ellas, Bécquer escribía muy bien en prosa, con tendencia a un cierto retoricismo, progresivamente depurado; es decir, que fue, además de un excepcional y original poeta, un gran narrador y un magnífico prosista.

De entre las leyendas, aparte de la sevillana *Maese Pérez el organista*, cabe destacar un grupo de relatos de final trágico y con intervenciones sobrenaturales donde aparecen demonios y almas en pena como en las terroríficas consejas populares de aparecidos, grupo de leyendas donde podemos incluir *La ajorca de oro*, *La cruz del diablo*, *El monte de las ánimas*, *Los ojos verdes*, *Creed en Dios* (todas ellas escritas y publicadas en *El Contemporáneo* entre 1861 y 1962), y algunas más. El efecto terrorífico para los muchos lectores de la época que aún creían, con más fe que ahora, en el diablo y en el infierno emocionaba también sin duda al propio Bécquer, que en las leyendas se muestra casi siempre –más que en las rimas– como creyente convencido. Hay que reconocer que hoy, a la mayoría de sus lectores, sin duda bastante más escéptica, quizá nos conmueven menos estos relatos que a muchos de sus contemporáneos.

Muy poética también y más enigmática que ninguna es la leyenda *La corza blanca*, en la que aparece una vez más la mujer demoníaca, aunque con un carácter que no responde a paradigmas anteriores.

De otras, como *El gnomo*, *El beso* o *La promesa*, de narraciones más realistas que no suelen incluirse entre las leyendas y de relatos de tema hindú como *La creación*, *Apólogo* o el ya citado *El caudillo de las manos rojas*, recordaremos también como interesantes por su tema y enfoque narrativo los siguientes textos:

1) *Tres fechas*, con algo de “leyenda”, pero sin hacernos salir de este mundo, y con magníficas descripciones de rincones toledanos, y la narración de la profesión de una novicia.

2) *La venta de los gatos*, también con algo de leyenda y con protagonista femenina próxima a la mujer soñada, aunque en este caso de carne y hueso, con Sevilla de fondo, las márgenes del Guadalquivir como paisaje y la ubicación del nuevo cementerio de San Fernando cerca del ventorrillo, como actualidad. Quizá sea algo autobiográfica y responda en parte a ese tan deseado y presunto regreso de Bécquer a Sevilla hacia 1862. Cuando al año siguiente viajó efectivamente a su ciudad natal, tengo entendido que ya funcionaba el ferrocarril que la unía a Córdoba y los trenes turbaban la paz de la Barqueta, el paisaje sevillano preferido del poeta, como reconoce y lo describe hermosamente en la citada Carta III de *Desde mi celda*.

3) *Los maniqués*, relato curioso por contener, entre el humor y la filosofía, la más que curiosa “teoría del maniquí” (y se me ocurre llamarla así porque en algo me recuerda la famosa “teoría de la cristalización” de Stendhal en su libro *De l’amour*).

En conclusión, como narrador –no siempre de sucesos fantásticos, maravillosos o sobrenaturales–, aparte de su lirismo casi constante, hemos de subrayar en Bécquer su buen pulso narrativo y su estupenda dosificación del interés, incluso del suspense, en su progresión hacia el terror. Todo ello con un estilo prosístico que quizá, insisto, en nada se adelanta a su tiempo, pero que puede contarse entre los más bellos y logrados de hacia mediados del siglo XIX.

En cuanto a las *Rimas*, sin meternos en polémicas eruditas, seguiremos el orden establecido por la edición de 1871 hecha por los amigos de Bécquer (Rodríguez Correa, Campillo y Ferrán) ateniéndose, como es sabido, a criterios temáticos, y desentendiéndose del orden –aleatorio– que les dio el propio Bécquer en la copia autógrafa conocida como *Libro de los gorriones* y hecha por él mismo al perderse el primitivo manuscrito guardado por González Bravo a fin de prologarlo y publicarlo. El orden adoptado en la primera edición (un acierto de los amigos del poeta, a mi entender) parece responder a una lectura “biografista” (como la llama, criticándola, Estruch), de modo que en ella se sigue la supuesta falsilla de una posible y única historia de amor, con ruptura y desolación

final y existencial, aunque, por lo que sabemos de la biografía del poeta –objeta Estruch–, “no podemos dilucidar si en las *Rimas* hay una o varias historias amorosas entremezcladas” ni tampoco –añado yo– si todo es estrictamente autobiográfico. Pero parece indudable que este orden potencia la unidad del libro.

He dicho alguna vez que mi antología ideal de Cernuda está formada por poco más de una tercera parte de su poesía. Algo parecido me ocurre con Bécquer, aunque quizá, por ser más exigua su obra en verso, pueda en su caso aumentar esa tercera parte hasta casi la mitad de las *Rimas*. De todas formas, siempre he sostenido que un poeta puede salvarse por un solo poema, y desde luego no conozco a ninguno del que me entusiasmen todos sus versos. De todo gran poeta dilecto –he escrito en alguna parte entre bromas y veras– deberíamos hacer una antología personal cada uno de sus lectores, y si nos la aprendemos de memoria, tanto menor. Así irían siempre esos versos con nosotros y podríamos recordarlos en el momento en que más los necesitaríamos. Yo llevo conmigo, desde luego, mi antología de Bécquer, así como las de Cernuda, Machado, Juan Ramón y otros poetas antiguos y modernos.

Voy a intentar, en el tiempo que me queda, presentar hoy esta antología, lo que es para mi *lo mejor de Bécquer*, puesto que ya he adelantado que, sin desestimar sus *Leyendas* y *Cartas*, lo que más estimo de su obra son, en general, sus *Rimas*. Ateniéndonos como digo al orden de la edición de 1871, podría establecer por mi parte, siguiendo más o menos a otros estudiosos, tres (o tal vez cuatro o cinco) grupos temáticos de rimas. Pongamos cinco, para que ninguna quede desagrupada:

Un 10% aproximadamente, casi todas al comienzo en la primera edición, dedicadas al tema de la poesía y la inspiración.

Las rimas IX-XXIX, sobre el tema del amor soñado y tal vez correspondido.

Las rimas XXX-LV (exceptuando alguna que tal vez habría que incluir en el apartado anterior), sobre el fracaso y la ruptura amorosa.

Las rimas LVI en adelante, dominadas por la depresión, la desesperación y la visión sombría de la existencia.

Y otras rimas de temas independientes, siempre en relación con el amor, los sueños, o las visiones, entre las que podemos contar las incluidas entre la LXX y la LXXVI.

Vayamos por orden, ateniéndonos a la numeración y los grupos propuestos:

La rima I (*Yo sé un himno gigante y extraño...*) es interesante por el tema muy reiterado en Bécquer de la poesía inefable, no escrita, que lleva en su interior, para la que no encuentra palabras, aunque en la última estrofa caiga en el tópico amoroso, que aquí resulta más bien convencional.

De este grupo primero, destacaré por mi parte las siguientes:

La rima II (*Saeta que voladora...*), en la que el poeta se presenta a sí mismo casi como puro espíritu sin voluntad y sin destino, a la manera posterior del Manuel Machado de “que las olas me traigan y las olas me lleven”.

La III (*Sacudimiento extraño...*) que invoca la inspiración y la razón como elementos complementarios al servicio del poeta, confirmando lo que antes citábamos de sus *Cartas literarias a una mujer*: “Cuando siento, no escribo”. Repleto de bellas y certeras imágenes en heptasílabos, decae un poco en su estrofa de cierre, como con frecuencia en Bécquer, por el afán de sacar conclusiones poéticamente tal vez innecesarias.

La IV (*No digáis que agotado su tesoro...*), en la que vuelve a entender la poesía como algo al margen de su expresión ligüística, que existe incluso con independencia del poeta, y en la que, en la última estrofa, se funden una vez más el tema de la poesía y el del amor y la belleza femenina como raíz y último reducto del arte, tal como pregona en sus *Cartas literarias*.

El romancillo de la V (*Espíritu sin nombre...*), donde Bécquer expresa su concepto romántico de la poesía con un encañamiento de magníficas imágenes sobre la belleza vagarosa del mundo: “Yo río en los alcores / susurro en la alta yerba, / suspiro en la onda pura / y lloro en la hoja seca”.

Y, por último, la VII, la célebre rima del arpa y la mano de nieve que arranca sus notas, bellísima imagen del artista total que era Bécquer.

Del segundo grupo, sobre el tema del amor y la mujer, destacaremos:

La muy conocida rima XI, de las tres mujeres, rima de las que podría decirse que tienen “argumento”, que casi se pueden “contar”, en la que Bécquer describe a su inalcanzable, imposible y soñado ideal femenino como “vano fantasma de niebla y luz”.

La XIII (*Tu pupila es azul y cuando ríes...*), que fue la primera rima publicada por Bécquer (1859) con el título *Imitación de Byron*. Tres estrofas y tres bellísimas imágenes, que yo no sabría decir si deben algo al poeta inglés.

La XIV (*Te vi un punto y flotando ante mis ojos / la imagen de tus ojos se quedó...*), que recuerda la leyenda *Los ojos verdes*, aunque sin elementos sobrenaturales.

La musical rima XV (en pentasílabos y decasílabos de hemistiquios y rima consonante) en la que Bécquer se refiere a la amada y a él mismo con numerosas imágenes “inasibles”: *Cendal flotante de leve bruma, / rizada cinta de blanca espuma, / rumor sonoro / de arpa de oro...*

Luego vienen tres o cuatro rimas muy breves (de solo cuatro versos) justamente famosas y populares. La mejor de ellas para mi gusto es la XVII (*Hoy la tierra y los cielos me sonríen...*), aunque otras dos hayan resultado aún más populares: la XXI (*¿Qué es poesía?, dices mientras clavas...*) y la XXIII (*Por una mirada, un mundo...*).

Dejamos fuera de nuestra antología algunas rimas que recuerdan un poco a Campoamor (cuya influencia en Bécquer ya señaló Emilia Pardo Bazán) como la XXVI (*Voy contra mi interés al confesarlo...*), la LXVI (*Qué hermoso es ver el día...*) y la XLV, igualmente entre Campoamor y Bartrina, entre realista y romántica (que termina así: “el corazón / lo llevará en la mano..., en cualquier parte, / pero en el pecho no”). Si he citado a Joaquín María Bartrina (Reus 1850-Barcelona 1880), poeta romántico-positivista algo posterior a Bécquer y de vida aún más breve que la suya, es porque en uno de sus poemas dice de una mujer que lo ha engañado a él y a muchos otros: “No sé quien fue el primero, mas el último / sé que será un gusano: / buscará el corazón de tu cadáver / y ha de buscarlo en vano”. También me recuerda esta rima de Bécquer aquel poema de Eusebio Blasco Soler, otro poeta “realista” de la época, en el que un profesor se queja de que su hija lo ha abandonado y no tiene corazón, y un estudiante cuchichea desde el fondo del aula: “Dice que a su hija el corazón le falta / y es que lo tengo yo”.

En cambio recogemos las rimas de acento próximo al de su amigo Ferrán y a las letras del flamenco, en las que narra o plantea episodios y conflictos de sus desamores: rimas XXX

(*Asomaba a sus ojos una lágrima...*), XXXI (*Nuestra pasión fue un trágico sainete...*), XXXIII (*Es cuestión de palabras, y no obstante...*), XXXV (*No me admiró tu olvido, aunque de un día...*), XXXVI (*Si de nuestros agravios en un libro...*), XXXVII (*Antes que tú me moriré: escondido...*), y la más fina y poética, la XXXVIII, (*Los suspiros son aire y van al aire...*), también de sólo cuatro versos, que se queda en pregunta. Ciertamente que no es el de estas siete rimas el Bécquer más exquisito y espiritual, pero tal vez sí el más humano y autobiográfico.

Cabe añadir a estas siete rimas, dentro del mismo grupo supuestamente autobiográfico, la impresionante (por su primera imagen) rima XLII (*Cuando me lo contaron sentí el frío / de una hoja de acero en las entrañas...*), la XLIII (*Dejé la luz a un lado, y en el borde...*), la XLIV (*Como en un libro abierto...*), la XLVI (*Me ha herido recatándose en la sombra...*) y la XLVIII (*Como se arranca el hierro de una herida...*), así como las tres siguientes, ya en la resignación tras el desengaño.

Como colofón a estas rimas “autobiográficas”, añadiremos dos formidables poemas: la rima LII (*Olas gigantes que os rompéis bramando...*) y la de las golondrinas. Bellísima y justamente famosa es esta última (la LIII), aunque le sobre para mi gusto la tercera doble estrofa correlativa o paralelística (*Volverán del amor en tus oídos...*), por más que en las estrofas anteriores haya también referencias a la amada (*tu hermosura y mi dicha al contemplar..., cuyas gotas mirábamos temblar...*) y lo que se añade en la última no sea más que la explicitación del tan romántico y popularizado tema del amor-adoración. La verdad es que eso de que “nadie te podrá querer tanto como yo” lo entiende todo el mundo y puede decirlo cualquier enamorado abandonado o no correspondido, pero no pasa de ser una hipérbole no especialmente poética. Las golondrinas de cada primavera y las flores de las madreselvas de cada tarde, comparadas con las del año o el día anterior, expresan mejor y más poéticamente el *fugit irreparabile tempus* y la caducidad de todo amor y toda belleza, así como la idea de que hay cosas que se repiten cíclicamente (las flores, las golondrinas, el amor), pero que nada vuelve a ser como antes ni hay “eterno retorno” como quería Federico Nietzsche.

Aparte de estas dos últimas rimas y cuatro o cinco de las ya destacadas, nuestras preferidas podemos escogerlas dentro del cuarto grupo, pese a que para algunos editores, como José Carlos de Torres, sea “la serie menos afortunada” y “su nota dominante sea el dolor y la angustia”, como si el dolor y la angustia hicieran desmerecer necesariamente la calidad literaria de un texto. En este grupo, perdido definitivamente el amor y admitido el desengaño, la poesía becqueriana se acerca a un cierto nihilismo existencial y desesperanzado, próximo a ciertos poemas del Machado simbolista y al más depresivo Juan Ramón de su primera época.

De este grupo, las que yo pondría entre las mejores de Bécquer son las rimas LVI (*Hoy como ayer, mañana como hoy / y siempre igual...*), LXI (*Al ver mis horas de fiebre / e insomnio lentas pasar...*) y LXVI (*¿De dónde vengo? ... El más horrible y áspero / de los senderos busca...*), a las que aplicaré respectivamente tres adjetivos fuertes: *terrible* la primera, *impresionante* la segunda y *perfecta* en su desolado paralelismo la tercera, uno de cuyos versos sirvió a Cernuda, como es sabido, para título de uno de sus libros: *Donde habite el olvido*.

Destaquemos, para terminar (del quinto apartado propuesto), algunas rimas que podemos llamar independientes: la LXX (*Cuántas veces al pie de las musgosas...*), que se ha puesto en relación con el relato *Tres fechas* y con un Becquer enamorado en Toledo –en palabras de Rafael Montesinos– “del blanco fulgor fantasmal de una novicia”; la visionaria rima LXXI (*No dormía; vagaba en ese limbo...*); la LXXIII (*Cerraron sus ojos...*), romancillo hexasílabo muy popular por su tema y estribillo y en el que Bécquer expresa dudas religiosas en sus versos finales: “¿Vuelve el polvo al polvo? / ¿Vuela el alma al cielo? / ¿Todo es vil materia, / podredumbre y cieno?”. “No sé...”, se contesta a sí mismo el poeta, y ese no saber, aunque hoy parezca increíble, fue piedra de escándalo para una parte de la sociedad sevillana de fines del XIX que, según Montesinos, hizo retirar su retrato de la Biblioteca Colombina, renunció al traslado de sus restos a la cripta de la Universidad y le negó la erección de un monumento a orillas del Guadalquivir, en su amado paisaje de la Barqueta.

Y, por último, en las rimas que destacamos de este quinto apartado, la rima LXXV (*¿Será verdad que cuando toca el sueño*

/ con sus dedos de rosa nuestros ojos...?), tan magníficamente comentada ayer desde esta tribuna por Rogelio Reyes, y la LXXVI (*En la imponente nave / del templo bizantino...*), donde funde el poeta su pasión por el arte y su adoración por la mujer.

Capítulo aparte merece la sorprendente rima LXXIX, que aparecía tachada en el *Libro de los gorriones* y fue publicada por primera vez, según Rubén Benítez, en 1901. Ha planteado dos problemas:

Si es realmente de Bécquer (que parece evidente que lo es puesto que se conserva autógrafa en el citado manuscrito) y si fue él mismo quien la tachó;

Si se demuestra con el segundo verso (*otra mujer me ha envenenado el cuerpo*) que la enfermedad del poeta que acabó con su vida era la sífilis y no la tuberculosis como tradicionalmente se había repetido. “¡Extraña enfermedad y extraña manera de morir fue aquella! —exclama en su prólogo Rodríguez Correa—. Sin ningún síntoma preciso, lo que se diagnosticó pulmonía, convirtiose en hepatitis, tornándose a juicio de otros en pericarditis”. Que los médicos nos digan hoy si no parece más sífilis que tuberculosis.

Con su lectura termino, aunque no esté del todo convencido de que quien aquí habla sea realmente Gustavo Adolfo Bécquer. Confieso, sin embargo, que me parece su voz. Juzguen ustedes:

“Una mujer me ha envenenado el alma,
otra mujer me ha envenenado el cuerpo;
ninguna de las dos vino a buscarme,
yo de ninguna de las dos me quejo.

Como el mundo es redondo, el mundo rueda.
Si mañana, rodando, este veneno
envenena a su vez, ¿por qué acusarme?
¿Puedo dar más de lo que a mi me dieron?”

Moralmente, parece un poco fuerte. Pero, así como el sueño de la razón produce monstruos según Goya, el dolor puede engendrar en algún mal momento ideas desesperadas y no siempre benévolas incluso en un poeta tan espiritual como Gustavo Adolfo Bécquer.