

LA SOMBRA DE BÉCQUER¹

Por AQUILINO DUQUE

Hay poetas que se nos acercan más o menos en distintas épocas de nuestras vidas. Uno hay, en cambio, que ha estado siempre a nuestro lado como un ángel de la guarda: Gustavo Adolfo Bécquer. Si Lorca ha sido nuestro duende, nuestra sombra oscura, Bécquer ha sido nuestro ángel, nuestra sombra luminosa. Ahora se trata de ver si esa sombra con la que todos, desde Campoamor, desde Rubén, desde Unamuno, desde Machado, desde Juan Ramón Jiménez, hemos venido dialogando, va a ser arrumbada a un museo romántico o va a seguir sirviéndonos de guía. ¿Estamos ya a las puertas del paraíso? ¿Qué Beatriz nos toma de la mano mientras se aleja la sombra de Virgilio?

Los inventos y los descubrimientos nos obligan a renovar imágenes y metáforas; la marcha de la historia también. La rueca y el huso sólo existen ya en los cuentos de hadas, y hablar de segadores con hoces es hoy tan anacrónico como hablar de lansquenets con alabardas.

En ese primer verso que da Dios al poeta hay siempre una palabra que aporta el pueblo. De esa palabra grávida, germen de pensamiento y sentimiento, nace y crece el poema hasta el punto

1. Texto de la conferencia impartida dentro de las Jornadas Becquerianas “Gustavo Adolfo Bécquer o el comienzo de la modernidad literaria en España”, coordinado por Rogelio Reyes Cano, celebrado 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.

de que cabe decir que toda poesía es popular. Sin esa mágica palabra no habría manera de conjurar el pensamiento poético. Y con todo y con eso, no se trata de una palabra esotérica o cabalística, sino de una palabra de uso común que ha venido enriqueciéndose al rodar por la tradición hablada y cuyo carácter mágico le viene de la oportunidad con que encaja en un contexto inusitado.

No siempre la palabra se enriquece al pasar de boca en boca; veces hay que se desgasta, y el toque estará en distinguir la palabra enriquecida de la palabra desgastada. Porque hay quien cree en la carga poética de una palabra por el mero hecho de haberla oído en la calle, sin meterse en más averiguaciones; quien tal cosa cree confunde groseramente lo poético con lo prosaico, lo popular con lo plebeyo, lo real con lo vulgar.

El problema que hace unos años nos planteábamos a ciegas los poetas españoles ya se lo había planteado Bécquer más de cien años atrás con una maravillosa lucidez. Y no fue él el único. También llegó a plantárselo Campoamor, pero con menos fortuna, y todo por empeñarse en hacer una poesía de circunstancias, una poesía analítica, en tanto que Bécquer buscaba, “indefinible esencia”, *la síntesis de la poesía*.

Al aplicar la poesía a fines sociales y morales, Campoamor la vincula a los valores de una clase social, la burguesía, y “bien avenido con la vida real” – como él mismo afirma – y creyendo “en lo único que se debe creer, que son las ideas”, ajusta aquélla a éstas e infunde en sus versos lo que con palabras de Cernuda cabría llamar *certeza burguesa*. Medio siglo largo más tarde, otros poetas españoles vincularían su poesía al proletariado, verían la vida real bajo el cristal de sus ideas y nos darían versos imbuídos de *certeza proletaria*.

Pero, como ha dicho Octavio Paz, la poesía “vive en las capas más profundas del ser, en tanto que las ideologías y todo lo que llamamos ideas y opiniones constituyen los estratos más superficiales de la conciencia”.² En capas más profundas del ser es donde bucea Bécquer y allí es donde, entre otras revelaciones, tiene la de que el poeta es un puente, una escala, un anillo entre *el mundo de*

2. Octavio Paz. *El arco y la lira*. Segunda edición corregida y aumentada. Fondo de Cultura Económica. México, 1970, págs.. 40-41

la forma y el mundo de la idea. Encuentra, en suma, el eslabón perdido de la filosofía, la unidad de la vida que en vano han buscado los filósofos; la armonía preestablecida, la identidad entre el ser y el pensar, la totalidad del lenguaje y el mito... El poeta, metido en los hondones de su alma, suelta las muletas de la razón y llega al punto preciso en que se unen la idea y la forma; a la esencia de las cosas; a los cimientos más profundos y firmes del conocimiento sobre los que, según Goethe, descansa el estilo. Alumbra, pues, la fuente de la vida, y la realidad que nos presenta no es la parcela trillada y conocida, sino un mundo recién creado en el que todo está por definir. La lectura del *Werther* de Goethe o de las *Rimas* de Bécquer es una prueba iniciática de la que pocos espíritus sensibles salen indemnes. A las puertas de la adolescencia cobran las cosas de pronto un significado distinto; el mundo del sentimiento se llena de razones inefables; el corazón se anima de razones que la razón no llega a comprender del todo.

La filosofía ha tratado siempre de ajustar la ciencia a unas leyes universales que la ciencia quebranta con toda impunidad. Por mucho que corra la idea, la forma corre más y se le escapa siempre. Pero el ser corre aun más, y el mundo de la forma y el mundo de la idea sólo en él se unen al reclamo de la poesía, que es el conocimiento sumo. Y ese conocimiento, que no cabe en fórmulas abstractas ni en estructuras algebraicas, exige a su vez la creación de un sistema de símbolos y de signos, de un nuevo lenguaje que Bécquer, con Alemania como norte magnético, trata de desentrañar del habla popular. Repárese que el lenguaje que Bécquer escucha y aprende y de cuyo espíritu trata de apoderarse no es el de tal o cual clase social, sino el del pueblo. No deja de ser curioso observar que, mientras que andando el tiempo la poesía social habría de ser el polo opuesto de la poesía pura, la poesía popular y la poesía de los poetas sean en Bécquer una y la misma cosa.

El origen remoto de esta teoría está en la “filosofía popular” de la *Aufklärung* y en la identificación que dentro de ella hacen Herder y Hamann de lengua y poesía, de expresión hablada y poesía lírica. A Bécquer le llega después de atravesar todo el romanticismo, un romanticismo que ya va de capa caída por fortuna, y digo por fortuna porque, en lo que a España se refiere, dicho movimiento sólo había dejado en sus años cenitales lo que tenía

de más superficial y pasajero: el énfasis, el desafuero, la conseja, el color local. Cuando Bécquer llega a su plenitud creadora, en cambio, ese romanticismo épico y estentóreo empieza a dejar paso a un romanticismo lírico e insinuatorio, en el que asoman ya ciertos indicios simbolistas. Como ha señalado José Pedro Díaz³, ya en alguna octava del *Canto a Teresa* de Espronceda, en algún serventesio de *La violeta* de Gil y Carrasco, en alguna composición del padre Arolas o de Carolina Coronado, se inicia una orientación del romanticismo hacia la lírica; Trueba, Selgas y Barrantes, en *El Correo de la Moda*, van sustituyendo la “retórica difusa” por la sencillez popular; Mata, Blest Gana, Dacarrete, Sanz, Ferrán, desplazan desde *La América* el sentido de las influencias extranjeras. Unos y otros convergen hacia una valoración de la lírica sobre la épica. Vemos, pues, que Bécquer no está solo. Por los mismos años, Giner de los Ríos – como también indica José Pedro Díaz – corrobora teóricamente el auge y la necesidad del lirismo como resultado de una época contradictoria, de incertidumbre, de desconcierto, de transición, de crisis, sin principios ni actitudes que engendren “la epopeya y el drama objetivo”. Años más tarde, ante análogo ambiente de crisis e inseguridad en América, abunda José Martí en los mismos extremos. Tiene esto sumo interés porque, en punto a crisis y desconcierto, no tiene el mundo actual nada que envidiar al de hace cien años o más.

Como nadie sabe a qué carta quedarse; como no hay aún valores nuevos que puedan sustituir a los antiguos, caídos en desuso o en descrédito, lo mejor que puede hacer el poeta es refugiarse en su vida íntima. Hoy en día a esto se le llamaría escapismo, pero no creo que nadie se atreva a tachar de escapista al fundador de la Institución Libre de Enseñanza o al mártir de la insurrección de Cuba. Dicen que a Martí no le interesaba la obra de Bécquer⁴, pero el caso es que, según las mismas fuentes, *Ismaelillo*, aparecido a los doce años de muerto el poeta sevillano, está bien cerca de las *Rimas*, y que su autor se defiende de los mismos reproches que

3. José Pedro Díaz. *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid, 1958, págs. 115 y sigs.

4. Eugenio Florit, citado por Jorge Campos en “La obra renovadora de José Martí”, *Insula*, núm. 287, Madrid, octubre, 1970.

se le podrían haber hecho al de los “suspirillos germánicos” con versos como éstos (bien malos por cierto):

¿Qué este canto mío
 es canto alemán?
 Pues dime: ¿aquellos besos que me diste
 también allá se dan?

No parece que hubiera ningún contacto entre Bécquer y Giner, contemporáneos rigurosos, y no puede ciertamente calificarse de suave el comentario de don Francisco al ingreso en la Real Academia a González Bravo, protector de Bécquer y editor frustrado de sus *Rimas*, pero lo cierto es que la proximidad espiritual del pensador y el sentidor es grande cuando ambos coinciden en una valoración de la poesía lírica y la poesía popular. *Cuando todo vacila en torno suyo... – escribe Giner – vuelve (el poeta) sobre sí propio e imagina que hallará en un místico recogimiento la paz y la armonía que la vida común le niega. Si la épica y el drama son producto de épocas históricas seguras de sí mismas, la lírica es el refugio del hombre en épocas de transición, de crisis, de prosaísmo, si se quiere...⁵*

El poeta busca en su propia intimidad la unidad de la vida que no encuentra ya en el mundo sensible. *Es entonces – dice Hegel – cuando alcanza el goce de su naturaleza infinita y su libertad.⁶* Queda con esto sentado, con algún retraso en España, lo que llama Hegel el principio fundamental del arte romántico. El otro principio romántico, la poesía popular, es para Giner *la más alta manifestación que hacen de sí las naciones, y la comprobación más enérgica de su existencia propia...⁷* Por algo el romanticismo, según el mismo Giner, era digno de elogio por combatir la cultura artificial del neoclasicismo, predicar el estudio de lo real como fundamento de lo ideal y *volver a relacionar al artista y su obra con la sociedad y con el pueblo...⁸*

5. Francisco Giner de los Ríos, *Estudios de Literatura y Arte*. Tomo III de las Obras completas. La Lectura. Madrid, 1919, pág. 55.

6. W. F. Hegel. *De lo bello y sus formas* (Estética). Colección Austral. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1958, pág. 159

7. F. Giner. *Ibidem*. pág. 92

8. F. Giner, *Ibidem*, pág. 191

En la segunda mitad del siglo XIX, derrotado ya en España el lúgubre y ampuloso neorromanticismo de la rebelión histriónica, de la novela folletinesca y del desengaño fingido, se implantan unas formas literarias y un pensamiento poético que no son exclusivos de Bécquer, pero que es Bécquer quien con más acierto los traslada a la práctica de la poesía.

¿Por qué busca Bécquer la esencia de la poesía a través del habla popular? ¿Hay en el pueblo acaso algo más que realismo a machamartillo? Parece ser que sí; Bécquer al menos así lo cree y, siguiendo la pista de un realismo mágico, llega a los confines donde la palabra es ya trampolín de la infabilidad. Cuando corre en pos de sus visiones, Bécquer advierte que la palabra del pueblo lo lleva hasta esos confines del ser por el camino más corto. “Visionario andaluz” lo llama Jorge Guillén y, precisamente tras ocuparse de la imagen visionaria, dice Carlos Bousoño: “Antes del período contemporáneo (si esta denominación abarca la obra de Bécquer y la de los poetas prebecquerianos) la visión se dio únicamente, dentro de la lírica, en la zona popular, que no en la culta”.⁹ No vamos a entrar aquí en la distinción entre la visión, puro trance fantástico, y la imagen visionaria, sustitución de realidad por fantasía. Irreal aquélla, real ésta y fantástica, integran ambas el habla poética del pueblo. Lleva ésta, como se ha dicho, al poeta lírico a los confines del ser, de la esencia de la poesía, por el camino más corto, que es el de la imagen. Y aquí me interesa aclarar que el pueblo no usa metáforas, sino imágenes, porque si la metáfora puede ser un rodeo, la imagen es siempre un atajo. Si la comparación tácita y la sustitución del sentido recto por el figurado son un lujo de la retórica, la representación eficaz y viva por medio del lenguaje es una necesidad de la poética. “La metáfora – dice Hegel – es siempre una interrupción de la marcha regular del pensamiento; lo divide y dispersa...” La imagen, en cambio, reúne y condensa el pensamiento; es fusión de idea y forma, síntesis de espíritu y naturaleza; por eso Goethe, tan parco en el empleo de metáforas, no vacila en crear con imágenes su poética realidad. (Y en confirmación de esto, remite Cassirer al *Mahometgesang*). Y es que la imagen revela, al sustituir lo real por

9. Carlos Bousoño. *Teoría de la Expresión Poética*. BRH. Editorial Gredos, Madrid, 1956, pág. 107

lo fantástico; la metáfora, tropo racional, describe, al sustituir una realidad por otra. La metáfora nace de la imaginación, que a su vez nace de la razón. La imagen nace de la fantasía, que a su vez nace del sueño. Toda metáfora es conceptista y descriptiva; es, por así decir, un acertijo al revés; lanzado el concepto, esfuerza el poeta la imaginación para darle símiles formales ingeniosos. En cambio la imagen es una tentativa de definición, un intento de la fantasía de descifrar la esencia de las formas, de dar expresión a lo inefable. En el juego imaginativo de la metáfora, la solución se sabe de antemano. Las imágenes, al contrario, y esto se ve muy bien en Bécquer, son otras tantas preguntas que se hace el poeta al buscar a ciegas su destino. La respuesta, la solución, no es como en la metáfora un postulado, sino una sorpresa, un hallazgo. En la rima II (*Saeta que voladora...*) y en la III (*Sacudimiento extraño...*) necesita Bécquer ejercitar su fantasía estrofa tras estrofa, ensayar en cada una imágenes como llaves hasta que por fin se le abre la puerta hermética y averigua qué es él, qué es la inspiración o qué es la razón. De rima en rima le van haciendo falta menos estrofas para lograr el acceso a la revelación, hasta que en la rima XXI (*¿Qué es poesía?...*) le basta con una para averiguar la esencia de la poesía. Bécquer evidentemente aprende con rapidez la lección de concisión de la copla popular.

Al pueblo, dice Bécquer en su prólogo a *La Soledad* de Augusto Ferrán, “Una frase sentida, un toque valiente o un rasgo natural, le bastan para emitir una idea, caracterizar un tipo o hacer una descripción”.¹⁰ No se trata de disfrazar conceptos, sino de asociar ideas que nunca estuvieron juntas; de yuxtaponer sensaciones y escamotear el nexos, volar el puente, disolver el punto de comparación, y así surgen equivalencias y semejanzas sorprendentes y reveladoras; gana la palabra precisión y eficacia; crea una realidad más gráfica y más sugerente. Tiene lugar lo que Bousoño llama ruptura del sistema. Allá van algunos ejemplos:

El inolvidable Joaquín Romero Murube contaba de unas tías del poeta Rafael Porlán, según las cuales las almas subían al cielo como cuelgas de jamones. Una señora sevillana exclamaba al ver al cabo de cierto tiempo a un niño que entretanto había pe-

10. *Obras completas de Augusto Ferrán*. Volumen único. La España Moderna, Madrid s/f. pág. 13

gado un estirón de adolescente y andaba ahilado y descolorido: “Jesús, qué manera de crecer! ¡Ni que se hubiera criado en un patinillo!”. Otra señora cordobesa decía de una persona poco grata: “No la quiero ni aunque me den pechuguitas de ángel”. Y una gitana del Puerto de Santa María sonsacaba a un presumido con la buenaventura espetándole como argumento sumo: “Anda, que tienes la portañuela de oro...”

Esa identificación de materia y espíritu; esa metonimia de lo vegetal y lo animal; esa síntesis de lo suculento y lo celeste; ese contraste entre lo vulgar y lo lujoso es lo que produce la sorpresa, clave de la emoción artística, fulminante de la descarga poética. Y ese instinto popular de la expresión exacta y sorprendente, ese don de la palabra oportuna es lo que a veces nos obliga a darles la razón a Herder y a Croce identificando con ellos expresión hablada y poesía lírica. Por algo, si para Machado la poesía era la “palabra en el tiempo”, para Lorca era “una palabra a tiempo”, y por ahí andaba el que inventó esa copla que habrá oído doscientas veces cualquier aficionado al cante:

“Dios te dio sabiduría,
que una palabrita tuya
vale por doscientas mías”

No recoge esta copla Augusto Ferrán entre sus *Cantares del pueblo*, pero no importa. Su espíritu aletea sobre él cuando, en el umbral de su colección, hace profesión de humildad y dice haber puesto “unos cuantos cantares del pueblo, de los muchos que tengo recogidos, para estar seguro de que al menos hay algo bueno en este libro”.¹¹ Y ese mismo espíritu popular, ese rasgo de humildad, esa devoción inteligente mueven a Bécquer a estampar en su prólogo una teoría poética que es una fuente de aguas vivas. *Poesía de los poetas, poesía popular, síntesis de la poesía...* Formula Bécquer una ecuación de la poesía lírica y, al desarrollarla en sus *Rimas*, se abre paso por la noche oscura del alma hasta el recinto donde, como dice San Juan de la Cruz, toda ciencia se trasciende.

11. Augusto Ferrán. *Ob. cit.*, págs. 29-30