

REFLEXIONES SOBRE LA TEORÍA POÉTICA DE BÉCQUER ¹

Por ROGELIO REYES CANO

Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,
Señoras y señores :

Por riguroso turno de antigüedad académica me corresponde pronunciar el discurso de apertura de este nuevo curso 2003-2004 . Dejo, pues, por unos momentos la mesa presidencial como Director de esta Casa para ocupar esta tribuna en mi condición de profesional de la enseñanza y el estudio de la literatura, que es el ámbito científico en el que me desenvuelvo y por el que tuve el honor de ser incorporado, hace ya más de doce años, a la nómina de numerarios de esta Corporación. Como ustedes han podido leer en la invitación a este acto, he escogido como tema a Gustavo Adolfo Bécquer, una figura recurrente en mis trabajos universitarios cuya relectura me descubre siempre cosas nuevas y me reafirma una y otra vez en los que yo creo que son sus dos valores más destacados : su excelencia poética y sus geniales anticipaciones en la teoría del arte. El correr de los años va haciendo, casi sin darnos cuenta, una lenta pero sostenida operación reductora en nuestros gustos de lectores y potenciando nuestro diálogo , como dijo Quevedo, con esos “ pocos pero doctos libros juntos” que forman parte de nuestro más secreto patrimonio personal. Cada uno tiene su íntimo y particular canon de lecturas, a las que vuelve una y otra vez buscando en ellas lo per-

manente sobre lo accidental, aquello que más nos reafirma en nuestro modo de ver la vida. Pues bien: Bécquer es para mí uno de esos autores canónicos, uno de mis escritores preferidos, quizá porque su obra posee la permanencia y a la vez la versatilidad de un verdadero clásico, la capacidad de proyectarnos al presente desde el pasado y de hablarnos con un lenguaje universal cuya vigencia trasciende el tiempo que le tocó vivir. Como escribó Cernuda, "hay en Bécquer una cualidad esencial del poeta: la de expresarse con una claridad y firmeza que sólo los clásicos tienen". Ésa es también para mí su nota más esencial y la razón más honda de mi altísima estima.

Ya tuve ocasión de hablar de él en este mismo lugar en noviembre de 2001 con motivo del Congreso conmemorativo del 250 aniversario de la fundación de nuestra Academia. Me centré entonces en la prehistoria lírica del gran poeta de Sevilla, en lo que éste debía al mundo académico de nuestra ciudad y sobre todo a la figura de Alberto Lista, quien lo inició en el ejercicio de una poesía de envarado corte clasicista que luego el discípulo supo convertir genialmente, sin romper del todo con aquélla, en la prodigiosa frescura de las *Rimas*. Hoy, volviendo al escritor, voy a comentar algunos aspectos de su teoría poética, es decir, de sus reflexiones sobre la naturaleza del hecho literario, porque también en ese dominio Bécquer resulta sorprendentemente moderno. Dedicaré, por lo tanto, esta lección a esbozar ante ustedes algunas ideas fundamentales de su poética, estrechamente conectada, por otra parte, o más bien deducida, de sus mismos textos literarios, en una de las formulaciones metapoéticas más interesantes de la modernidad lírica europea.

A tal fin, lo primero que conviene recordar ahora es que Bécquer fue un autor de muchos y muy variados registros. Está, en primer término, el poeta de las *Rimas*, el que renueva la poesía española de su tiempo. Pero Bécquer fue también el artífice, con sus *Leyendas* y sus *Cartas desde mi celda*, de la mejor "prosa de arte" de nuestro siglo XIX. Y hay que contar asimismo con el periodista que recoge escenas de costumbres; con el impulsor de la recién inventada técnica de la fotografía, que él aplica por primera vez en nuestro país en su *Historia de los Templos de España*; con el aficionado a la pintura, en la órbita artística de su

familia (de su padre el “maestro Bécquer”, de su tío Domínguez Bécquer, de su hermano Valeriano). Y hasta con el libretista de zarzuelas, y con el hombre de fino sentido musical. Una versatilidad estética ciertamente notable que nos habla de una excepcional predisposición natural para la creación artística.

Todos estos registros acentúan más si cabe la paradoja que siempre se ha visto en el caso literario de Bécquer, y es que a pesar de su corta vida, que no llegó a los treinta y cinco años, y de la brevedad de su obra (unas ochenta *rimas*, las *Leyendas*, las *Cartas* ... y poco más), dejó, sin embargo, una profunda huella en la lírica española de nuestro tiempo. Como creador sienta las bases de toda la poesía contemporánea. Pero hay también en él una dimensión reflexiva y analítica sobre la naturaleza del hecho poético, y en ese dominio dejó igualmente marcas de su modernidad. Admiramos tan intensa dedicación al quehacer lírico –a la acción y al pensamiento poéticos– en un hombre que en lo biográfico presenta perfiles de innegable modestia; que pasa por la vida sin los reconocimientos ni oropeles de otros grandes poetas de su siglo como Espronceda o Zorrilla, y que sin embargo deja entrever, en un conjunto de textos milagrosamente cincelados, una vida interior de sorprendente dinamismo. Su actitud silente, su proverbial introversión, su comedimiento editorial... alejan su perfil humano del falso estereotipo sevillano, alegre y extrovertido, fraguado por el casticismo decimonónico y lo insertan, en mi opinión, en una línea de sevillanismo fino y culto, con tendencia a la interiorización, que tiene su precedente en algunos autores del Siglo de Oro (recordemos al silencioso y adusto Fernando de Herrera) y que después reaparece en otros temperamentos líricos y ensimismados como José María Izquierdo, Joaquín Romero Murube o Luis Cernuda. Y es en esa tendencia a la interiorización, al cultivo amoroso y recatado de un jardín oculto, donde hay que buscar sin duda la clave de su profunda reflexión sobre el ser de la poesía.

Como tantas veces se ha dicho, no hay en Bécquer una poética en sentido estricto, si por tal entendemos el resultado de una voluntad teórica sistemática, capaz de generar un texto especulativo y mucho menos normativo. Nada más lejos de la concepción personalista que de la poesía tiene el autor sevillano. Sí

la hay, en cambio, si por poética se entiende también, como es usual, la explicitación de unos ideales líricos, de unos criterios de creación que tienen el inestimable valor de proceder de un poeta, es decir, de alguien para quien la poesía no es primariamente lectura o audición sino actividad vital. En ese sentido sí puede hablarse de una auténtica poética becqueriana que se sustancia en tres de sus textos: las *Rimas*, las *Cartas literarias a una mujer* y la reseña al libro *La soledad* de su amigo Augusto Ferrán. Aun así —y como también ha resaltado la crítica— se trata de una poética muy particular, con varias notas distintivas.

En primer lugar hay que resaltar el tono de modestia en que está formulada. José Pedro Díaz subrayó, con razón, que cuando habla de la poesía Bécquer no parece querer postular nada; más bien se confiesa. No adopta un tono de seguridad sino de duda. Sabemos, en efecto, que la duda es nota distintiva de su mundo poético, envuelto casi siempre en evanescencias y confusiones, cuando no en tules, gasas y nieblas; en inconcreciones paisajísticas y sentimentales. Desde los nebulosos cuadros de inspiración nórdica (“valle de eternas nieves y de eternas/melancólicas brumas”) a la irrealidad femenina (“cendal flotante de leve bruma”) o a la cambiante y paradójica condición de los sueños (“Yo no sé si ese mundo de visiones/vive fuera o va dentro de nosotros...”). Dudas, interrogaciones, vacilaciones..., he ahí unos mecanismos recurrentes habituales en el discurso poético becqueriano que se transfieren al dominio de su reflexión sobre la poesía misma. Se ha dicho por ello que sus ideas se expresan como en voz baja, en un marco de indecisiones y de cautelas, sin el menor signo de seguridad.

Otra nota de su poética es su carácter intuitivo y sentimental. Su visión de la poesía, según nos dice el mismo Bécquer, brota en primer término del sentimiento, de su propia emoción de creador, aunque la formulación verbal de sus ideas sea finalmente un producto de la reflexión. Pero se trata siempre de un pensamiento asentado sobre un *sentir*: “He leído un poco, he sentido bastante y he pensado mucho, aunque no acertaré a decir si bien o mal”. Interesante esta gradación “in crescendo” (*poco, bastante, mucho*) que relativiza, en mi opinión, la vieja idea dieciochesca del valor de los modelos literarios en la formación del gusto y en la correcta definición de la poesía, y que ponde-

ra, por el contrario, la nota romántica del sentimiento, y, lo que es más significativo, la concepción, ya muy moderna, del poeta reflexivo y distanciado del sentir. Esa interrelación entre lectura, sentimiento y reflexión, –referida ahora a la génesis de su poética– es concomitante, como veremos luego, con lo que Bécquer dice del mismo proceso de creación lírica, por lo que en él poética y creación vienen a explicarse desde los mismos supuestos.

La valoración becqueriana del *sentir* es la que le lleva a reiterar la importancia de la experiencia previa al poema, las vivencias preliterales. Conecta así con una línea de claro signo romántico según la cual el mundo preexistente al poema es siempre más rico que el poema mismo ya conformado en palabras. Idea asentada en la tradición del pensamiento platónico (y proyectada ahora en el estereotipo del poeta –vidente, del poeta– dios, descubridor del mundo) y retomada por la filosofía idealista alemana, que al convertir el *yo* en el instrumento esencial de la teoría del conocimiento, hará de esa experiencia preliterar uno de los grandes mitos de la época. Bécquer no olvida que la poesía, para ser tal, necesitará escribirse, materializarse en palabras, pero, fiel a la idea romántica, insistirá una y otra vez en lo que la creación poética tiene de dependencia de un sujeto, de proyección de un *yo* cuya riqueza interior apenas si puede entreverse, con ojos nostálgicos, en el siempre pobre resultado verbal que genera. El ahondamiento en el propio *yo* hará de la poesía una forma de conocimiento que se apoya en una experiencia preliterar cargada de indeterminación. Por eso parece ser algo preexistente al poema mismo: “Espíritu sin nombre/ indefinible esencia...”; una “cualidad... del espíritu del hombre” que “reside en su alma... y para revelarla necesita darle forma”. Una “aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu”. E incluso en algún texto la poesía –identificada con la belleza natural, el misterio y los sentimientos– parece tener existencia objetiva al margen del poeta y desde luego al margen de cualquier plasmación textual: “Podrá no haber poetas, pero siempre / habrá poesía”.

Pero donde Bécquer aventura una definición más pretendidamente explícita de la poesía es en su famosa rima XXI:

*¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
 en mi pupila tu pupila azul.
 ¿Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?
 Poesía ... eres tú.*

La pregunta (“¿qué es poesía?”) no era ciertamente original, pues antes que Bécquer ya la habían formulado, que se sepa, su íntimo amigo Narciso Campillo en el prólogo a sus *Poesías* de 1858, y Antonio de Trueba en un artículo de 1860. Se conoce que se trataba de un lugar común en los ambientes literarios de aquel tiempo. Pero lo que ahora nos importa subrayar es que esta rima XXI, sustanciada prácticamente en la interrogación y en la respuesta, viene a ser una síntesis lírica de un conocido pasaje de la primera de las *Cartas literarias a una mujer*, publicadas por nuestro autor en 1860 en la revista *El Contemporáneo*. Comparando ambos textos, vemos cómo se ha pasado del desarrollo analítico y argumental de la prosa a la sencilla pero expresiva contención que cuadra más al verso. El pasaje en cuestión dice así:

En una ocasión me preguntaste: “¿Qué es la poesía?” ¿Te acuerdas? No sé a qué propósito había yo hablado algunos momentos antes de mi pasión por ella.

¿Qué es la poesía?, me dijiste; y yo, que no soy muy fuerte en esto de las definiciones, te respondí titubeando: “La poesía es... es...; y sin concluir la frase buscaba inútilmente en mi memoria un término de comparación, que no acertaba a encontrar (...). Mis ojos que, a efecto sin duda de la turbación que experimentaba, habían errado un instante sin fijarse en ningún sitio, se volvieron entonces instintivamente hacia los tuyos y exclamé al fin: “¡La poesía, la poesía eres tú!”.

La poesía eres tú, porque esa vaga aspiración a lo bello que la caracteriza y que es una facultad de la inteligencia en el hombre, en ti pudiera decirse que es un instinto.

La poesía eres tú porque el sentimiento, que en nosotros es un fenómeno accidental y pasa como una ráfaga de aire, se halla tan íntimamente unido a tu organización especial, que constituye una parte de ti misma.

Últimamente, la poesía eres tú, porque tú eres el foco de donde parten sus rayos (...). La poesía es en el hombre una cualidad puramente del espíritu; reside en su alma, vive con la vida incorpórea de la idea y para revelarla necesita darle una forma. Por eso la escribe.

En la mujer, por el contrario, la poesía está como encarnada en su ser, su aspiración, sus presentimientos, sus pasiones y su destino son poesía; vive, respira, se mueve en una indefinible atmósfera de idealismo que se desprende de ella como un fluido luminoso y magnético; es, en una palabra, el verbo poético hecho carne.

Al igual que en el poema, el desencadenante de la “definición” ha sido la pregunta de una mujer, a la que el poeta no se sustrae con evasivas galantes sino que se demora en un razonamiento argumental (los *porque*) acorde con el sosiego de la situación, que, como ha subrayado López Estrada, tiene algo de escena de camafeo romántico. En sustancia las ideas que se derivan de los dos textos que hemos visto son: 1º que en el hombre la poesía es una cualidad de la inteligencia y perteneciente por ello al mundo de las ideas; 2º pero que la poesía es esencialmente sentimiento, y éste en el hombre es accidental; y 3º que en cambio en la mujer el sentimiento es algo consustancial y por ello la poesía está como encarnada en su ser.

Ideas de no fácil interpretación, de las que no debemos deducir ni una visión unívoca y exclusiva de la mujer por parte de Bécquer (pues son muchas y muy variadas las mujeres que desfilan por sus rimas) ni mucho menos la alusión a una determinada mujer real. Esta mujer de las *Cartas* parece ser más bien una invención literaria, que posiblemente tenga mucho que ver con una incipiente literatura para mujeres que por entonces se había puesto de moda en revistas y periódicos, como el famoso *Álbum de señoritas* y *Correo de la Moda*, en la que había colaborado el propio Bécquer. Pero la interpretación de esta rima XXI no es fácil, pues no dice que la mujer sea *poeta* sino que encarna la poesía. Es “poesía” pero no expresa la poesía. Lo que Bécquer parece decir es que, al ser el sentimiento una cualidad dominante

en la mujer, ésta posee una visión no conceptual de la existencia, hay en ella como una fusión instintiva con el mundo. Interpretación que J. Pedro Díaz rastrea en el pensamiento de la segunda mitad del s. XIX y muy particularmente en un texto del sociólogo alemán Georg Simmel (1858-1918):

La esencia femenina descansa inmediatamente en lo fundamental, en el fundamento absoluto, de manera que en cada problema la mujer siente lo primario, lo indemostrable –que en cada caso puede ser o no plausible o racional–, y no necesita, no puede necesitar, por decirlo así, el rodeo de la demostración. Sumergido en la realidad universal, el instinto de la mujer habla como desde una identidad fundamental con los objetos. Dijérase que el conocimiento femenino tiene su residencia natural en esa última verdad a que todas las demostraciones se retrotaen y en la que todas están contenidas en germen; de manera que la forma discursiva del camino que es propia y peculiar de todos nuestros conocimientos demostrativos, resulta para la mujer superflua e ineficaz.

La asimilación de la mujer a la poesía era también un lugar común con notables precedentes, entre ellos Federico Schegel y Lamartine. Pero esa distinción de Bécquer entre *ser* la poesía y *expresar* la poesía era ya muy explícita en un pasaje de una novela de Teófilo Gautier –*Mademoiselle de Maupin* (1836)– estudiado por Antonio Vilanova. En ella se dice: “Bien es verdad que las mujeres entienden tanto de poesía como las coles o las rosas, lo que es muy natural y muy sencillo, puesto que ellas mismas son la poesía, o por lo menos los mejores instrumentos de la poesía: la flauta no oye ni comprende la melodía que con ella se interpreta”. Recordemos la rima XXXIV: “...Mientras callando / guarde oscuro el enigma, / siempre valdrá lo que yo creo que calla / más que lo que cualquiera otra me diga”.

Fiel a esa idea, Bécquer piensa que el poeta necesita para crear ciertas notas que son propias de la mujer: “En la escala de la inteligencia del poeta hay notas que pertenecen a la de la mu-

jer, y éstas son las que expresan la ternura, la pasión y el sentimiento". Pero nunca dirá que la mujer, por el mero hecho de serlo, sea poeta. Es más: declarará expresamente, como Gautier, su dificultad para expresar la poesía, esa "poesía –dice– verdadera y espontánea que la mujer no sabe formular, pero que siente y comprende mejor que nosotros".

Porque hemos llegado a un punto clave dentro de la reflexión becqueriana sobre la poesía: una cosa es sugerirla o sentirla –como ocurre en la mujer– y otra muy diferente ser poeta, es decir, formularla. Lo que Bécquer entiende por ser poeta queda muy bien aclarado en otro pasaje de su carta II:

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; estas ligeras y ardientes, hijas de la sensación, duermen allí agrupadas en el fondo de mi memoria, hasta el instante en que, puro, tranquilo, sereno, y revestido, por decirlo así, de un poder sobrenatural, mi espíritu las evoca, y tienden sus alas transparentes que bullen con un zumbido extraño, y cruzan otra vez a mis ojos como en una visión luminosa y magnífica.

Entonces no siento ya con los nervios que se agitan, con el pecho que se oprime, con la parte orgánica y material que se conmueve al rudo choque de las sensaciones producidas por la pasión y los afectos; siento, sí, pero de una manera que puede llamarse artificial; escribo, como el que copia de una página ya escrita; dibujo, como el pintor que reproduce el paisaje que se dilata ante sus ojos y se pierde entre la bruma de los horizontes. Todo el mundo siente.

Sólo a algunos seres les es dado el guardar, como un tesoro, la memoria viva de lo que han sentido.

Yo creo que éstos son los poetas. Es más, creo que únicamente por esto lo son.

Este interesante pasaje está destinado a aclararnos el importante problema de la expresión poética. En él destacan algunas ideas sustanciales. En primer lugar, la explicitación de que la

poesía no puede quedarse en el sentimiento. El sentir es algo consustancial a toda persona. Pero sólo se es poeta si se tiene la capacidad de expresar ese sentimiento. Es decir, la poesía es también expresión, y esa expresión es el resultado del dominio del poeta sobre dos fuerzas: inspiración y razón, tal como se condensa en la rima III :

*Con ambas siempre en lucha
y de ambas vencedor, tan sólo al genio es dado
a un yugo atar las dos.*

Nadie más lejos, pues, que Bécquer del falso estereotipo del poeta romántico que escribe en medio de la agitación, con el corazón brotándole en la pluma, al dictado de una inspiración momentánea. Por el contrario, él distingue muy bien entre el poeta en trance (sentimiento) y el poeta-escritor (“Cuando siento no escribo”). Para escribir se requiere una peculiar memoria de lo que se ha sentido, un distanciamiento y una serenidad. Es decir, la verdadera poesía (el *poema*) viene a ser como una evocación de la tensión primera y por lo tanto un hecho artificial, una suerte de desdoblamiento que sólo pueden hacer los poetas. Por eso —y sólo por eso— lo son. Hay, pues, una distinción entre sentir poético y expresión poética, una clara superación de la idea de la espontaneidad del hecho creador. En ese sentido Bécquer trasciende el Romanticismo, lo supera, aunque, como es notorio, su obra se alimente todavía de muchos ingredientes de ese mundo. Para él el poema no será la mera reproducción inmediata de una emoción sino el resultado de evocarla a través de la palabra, mediante la cual las sensaciones y experiencias se convierten en objeto estético. Estas han de pasar por el filtro de la memoria, decantarse en el interior del poeta y sólo entonces —en estado de tranquilidad y no de compulsión— será posible encauzarlas a través de la expresión verbal. Eso es lo que, sin duda, quiso decir también en la rima V, al distinguir entre el “mundo de la forma” y el “mundo de la idea”: “Yo soy el invisible/ anillo que sujeta/ el mundo de la forma/ al mundo de la idea”. La *idea* es la poesía en potencia (emociones, impresiones, sentimientos...), y la *forma* consiste en convertir en poema esa materia preexistente. La poesía preexiste, en efecto, a los poetas (“Podrá no haber poetas, pero siempre/;habrá poesía!”), pero son estos los únicos que pueden captarla, o

sea, guardarla en el recuerdo y luego darle forma mediante una rememoración peculiar. Rememoración que es mucho más que un simple “vestir” con palabras la “idea”, pues se trata de una “memoria viva” de lo que se ha sentido, es decir, de una reelaboración vital de esa experiencia preliterar, sólo posible, sin embargo, a través de la palabra misma, que aporta serenidad allá donde había agitación, y orden donde sólo reinaba el caos.

Con estas afirmaciones Bécquer introduce en el ámbito de la reflexión poética española una idea que más tarde se hará ya tópica, y que en el pensamiento europeo tiene claros precedentes. Uno de los más explícitos puede hallarse, en mi opinión, en un pasaje de la autobiografía de Rousseau, aunque en este caso no se aplique directamente a la creación poética sino al proceso de la escritura en general:

En mí se juntan dos cosas casi incompatibles, sin que yo mismo pueda comprender cómo: un temperamento muy ardiente, pasiones vivas, impetuosas, y lentitud en la formación de las ideas, las cuales nacen en mi mente con gran trabajo, y nunca se me ocurren hasta después que ha pasado su oportunidad. Parece que mi corazón y mi cabeza no pertenecen a un mismo individuo. El sentimiento, más rápido que una centella, se apodera de mi espíritu; pero en vez de iluminarle, me quema y me deslumbra. Lo siento todo, pero nada veo. Estoy como arrebatado, pero estúpido; necesito hallarme tranquilo para poder pensar. Lo particular es que, no obstante, tengo bastante acierto, penetración y hasta agudeza de ingenio, con tal de que me dejen tiempo (...). Esta lentitud de pensamiento y esta viveza de sensibilidad no sólo me dominan en la conversación, sino hasta cuando trabajo solo. En mi cerebro las ideas se ordenan con una dificultad increíble; allí fermentan hasta conmoverme, enardecerme, ponerme en estado febril; y en medio de esta emoción, nada veo distantemente ni sabría escribir una palabra; tengo que esperar. Poco a poco toda esta batahola va cesando, se despeja el caos, y cada cosa se coloca en su sitio, pero lentamente, y después de una agitación confusa y prolongada. ¿Han visto ustedes alguna vez una ópera en Italia? En los cambios de decoración de esos grandes teatros reina un desorden desagradable, bastante prolongado; todo anda revuelto, por todas partes se ve un penoso vaivén, parece que todo

se derrumba; sin embargo, poco a poco todo se compone, no falta nada, y se queda uno sorprendido al ver que a tan prolongado desbarajuste sucede un espectáculo maravilloso. Esa maniobra, poco más o menos, es la que se opera en mi cerebro cuando me propongo escribir. Si yo hubiese sabido primero esperar y luego describir en toda su belleza cuanto de este modo se me ha ofrecido, pocos me habrían aventajado (...). No solamente me cuesta trabajo emitir las ideas, sino también el concebirlas. He estudiado a los hombres, y me tengo por bastante buen observador; sin embargo, no sé distinguir nada de lo que veo; no veo claro sino lo que recuerdo, y sólo al recordar es cuando surge mi penetración.

Algunas de las afirmaciones que vemos en Rousseau (la distinción entre *pasión* e *idea*; el *caos* interior; la necesidad de la *espera*; el *recuerdo* como camino obligado para la escritura; la exigencia de *serenidad*...) son claramente concomitantes con las de Bécquer, quien, como ha subrayado la crítica, ha podido recibirlas de algunos poetas de su siglo, como Wordsworth, Edgar Allan Poe y el propio Baudelaire, autores que en términos generales han ponderado lo que el hecho creador tiene de artificial (en sentido positivo), de operación en buena parte desligada de la experiencia vital o al menos no tan supeditada a ella:

- Wordsworth: “El origen de la poesía es la emoción que se recuerda con sosiego”.

- Poe: “Es evidente que un poema escrito en ese momento [de conmoción] será poético en la exacta medida de su alejamiento de la pasión”.

- Baudelaire: “La inspiración es decididamente la hermana del trabajo diario”.

Tales afirmaciones cristalizan finalmente en la de un gran poeta del siglo XX –Paul Valéry– quien llega a decir que “escribir debe ser construir, lo más sólidamente que se pueda, esa máquina de lenguaje en que la expresión del espíritu excitado se consume en vencer resistencias reales”. En ella el poema se presenta como un resultado cada vez más alejado de la excitación primera y cada vez más sustanciado en la lucha contra un lenguaje siempre resis-

tente. Después tendremos ocasión de verificar la sintonía de esta visión con la de Bécquer, quien, como hemos dicho, encabeza en España una línea de pensamiento sobre la poesía ponderadora de la acción verbal sobre la emoción personal. Bastará con que recordemos las palabras de unos pocos autores de nuestro tiempo. Así Juan Ramón Jiménez: “En los momentos de mayor emoción me es imposible escribir nada; lo que me pone la lira en la mano es la nostalgia [lo que Bécquer llamaba “la memoria viva” de lo que se ha sentido] de la emoción”. Y en uno de sus aforismos:

*¡con qué segura frente
se piensa lo sentido!*

Primero: Entregarse a la emoción, y escribir sin conciencia.

Segundo: Meter la conciencia entre cada dos palabras, tenderla sobre cada ritmo (...), clavarla en cada coma, en cada punto y en cada interjección.

Unamuno definía la poesía como “sentimiento pensado”, y se cuenta que en una ocasión alguien preguntó a Antonio Machado: “Don Antonio, los maravillosos poemas a su esposa los escribió usted inmediatamente después de su muerte, como consuelo y liberación de su pena, ¿no es verdad?” Y don Antonio contestó: “De ningún modo. Bastante tenía yo entonces con mi dolor de hombre”.

Más tarde escribirá García Lorca:

No creo que ningún gran artista trabaje en estado de fiebre. Aun los místicos trabajan cuando ya la inefable paloma del Espíritu Santo abandona sus celdas y se va perdiendo por las nubes. Se vuelve de la inspiración como se vuelve de un país extranjero. El poema es la narración del viaje. La inspiración da la imagen, pero no el vestido. Y para vestirla hay que observar ecuánimemente y sin apasionamiento peligroso la calidad y sonoridad de la palabra.

Semejante concepción se ha convertido ya casi en lugar común entre los poetas de nuestro tiempo. Así se expresa, por ejemplo, Jaime Gil de Biedma:

El fallo de toda doctrina de la poesía como transmisión reside en olvidar que el poeta trabaja la mayor parte de las veces sobre emociones posibles y que las suyas propias sólo entran en el poema (tras un proceso de despersonalización más o menos acabado) como emociones contempladas, no como emociones sentidas.

Y Francisco Brines:

El poeta sólo existe cuando escribe, y en los restantes momentos es sólo el hombre que es: alguien que posee unas capacidades que permiten el nacimiento de una obra poética, pero no por eso tal acontecimiento ha de producirse (...). El poeta no tiene por qué ser dueño de una sensibilidad más aquilatada que la que enriquece a un determinado y neutro ciudadano [Bécquer: "Todo el mundo siente"] (...). Al menos en mi caso, el pensamiento del poema se me va descubriendo al tiempo que lo escribo.

No hace mucho un periodista del ABC Cultural hacía la siguiente pregunta a José Hierro :

– *¿Utiliza usted la poesía como una forma de terapia?*

– *Claro. La poesía siempre tiene algo de terapia, de sanar las heridas para poder curártelas.*

– *Entonces, ¿es necesario estar herido para hacer poesía?*

Respuesta de Hierro:

– *Es necesario haberlo estado. En el momento de la herida, bajo el impacto del suceso, no creo que se pueda escribir. La poesía necesita una emoción inicial, pero una reflexión posterior: es un ejercicio de lucidez.*

Los ejemplos anteriores, que podrían sin duda ampliarse, no hacen sino confirmar la vigencia de esa vieja distinción becqueriana entre lo que la crítica ha llamado *trance poético* y *hecho poemático*. Este último es, por lo tanto, un problema de memoria peculiar, tanto en el plano de la sustancia poética recordada como en el de la expresión a través de la palabra. El problema de la poesía será, pues, básicamente un problema de

lenguaje, de hallazgo de la palabra adecuada. Y aquí llegamos a otro punto crucial de la poética de Bécquer: su convicción de que, frente a la riqueza del mundo interior del poeta, el lenguaje es siempre un balbuceo, un instrumento insuficiente. Esta insuficiencia radical del lenguaje está muy bien expresada en su rima I, en la que el “himno gigante y extraño” apenas si se difunde en leves cadencias o en palabras pretendidamente expresivas. Como en otros casos, el poeta formula este mismo pensamiento en prosa, en un pasaje paralelo al poema:

Si tú supieras cómo las ideas más grandes se empequeñecen al encerrarse en el círculo de hierro de la palabra; si tú supieras qué diáfanos, qué ligeras, qué impalpables son las gacetas de oro que flotan en la imaginación, al envolver esas misteriosas figuras que crea, y de las que sólo acertamos a reproducir el descarnado esqueleto; si tú supieras (...) El espíritu tiene una manera de sentir y comprender especial, misteriosa, porque él es un arcano; inmensa, porque él es infinito; divina, porque su esencia es santa. ¿Cómo la palabra, cómo un idioma grosero y mezquino, insuficiente a veces para expresar las necesidades de la materia, podrá servir de digno intérprete entre dos almas? Imposible.

Sin embargo, yo procuraré apuntar, como de pasada, algunas de las mil ideas que me agitaron durante aquel sueño magnífico, en que vi al amor envolviendo la humanidad, como en un fluido de fuego, pasar de un siglo en otro, sosteniendo la incomprendible atracción de los espíritus, atracción semejante a la de los astros, y revelándose al mundo exterior por medio de la poesía, único idioma que acierta a balbucear algunas de las frases de su inmenso poema.

En ambos textos Bécquer expresa las mismas ideas, es decir, la casi inefabilidad del mundo poético por la pobreza e inconsistencia del instrumento lingüístico. Conecta de ese modo con la postura de nuestros místicos del Siglo de Oro, para quienes la singularidad y riqueza de su experiencia espiritual halla una y otra vez la resistencia de la palabra, como escribe San Juan de la Cruz:

... ¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde él mora, hace entender? Y ¿quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? Y ¿quién, finalmente, lo que las hace desear? Cierto, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden. Porque esta es la causa porque con figuras, comparaciones y semejanzas, antes revosan algo de lo que sienten, y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios que con razones lo declaran....

Bécquer quiere paliar esa radical carencia ampliando el efecto comunicativo de los vocablos, trascendiendo su significado habitual y elevándolos al plano de los sentidos, asimilándolos, como subraya en la rima I, a “suspiros y risas, colores y notas”. De ahí el poder sugeridor de su lenguaje ; su dimensión musical y pictórica; su búsqueda permanente de nuevos efectos rítmicos; su inspiración en los modelos compositivos de la lírica popular, etc. Y de ahí, naturalmente, su sintonía con el naciente simbolismo poético, que, como ya expresara magistralmente Baudelaire en el famoso soneto “Correspondencias”, entenderá que la función de la poesía consiste en poner de manifiesto las hondas afinidades que existen entre el mundo sensible y el mundo del espíritu. Los simbolistas nos enseñaron a mirar las cosas, y también las palabras, como símbolos, es decir, con un sentido que trasciende sus aparentes significados. Les leeré el poema en una excelente traducción del profesor Esteban Torre:

*Nuestro mundo es un templo de pilares vivientes
que susurran, a veces, imprecisas palabras;
pasa el hombre a través de una selva de símbolos
que le observan con mil familiares miradas.*

*Como alargados ecos, que a lo lejos se funden
en una tenebrosa y profunda alianza,
grande como la noche y como el mediodía,
perfumes y colores y sonidos se llaman.*

*Hay perfumes lozanos como la piel de un niño,
dulces como el oboe, verdes como la grama.
—Y otros son corrompidos, ricos y triunfadores,*

*como el benjuí, el incienso, el almizcle y el ámbar,
que tienen un afán de cosas infinitas
y cantan los delirios del sentido y del alma.*

También Bécquer quiere en su rima I que la palabra poética vaya más allá de su ordinario poder comunicativo. Todo su afán se sustancia en esa lucha contra el lenguaje, instrumento insuficiente pero insoslayable, al que el poeta ha de extraer toda su virtualidad comunicativa y expresiva, enriqueciendo su dimensión simbólica, su capacidad rítmico-musical, su aptitud para la sugerencia... Y abriéndose así a la modernidad lírica, que hará de la palabra la sustancia del poema. Gracias a esta actitud el poeta sevillano, formado en la tradición ilustrada y romántica, trasciende, sin embargo, el Romanticismo y conecta con la reflexión poética del “fin de siglo”. Bécquer, que tanta importancia concedió al mundo del *yo*, a la experiencia preliterar, fue, paradójicamente, quien a la postre haría la más cerrada defensa del poema-palabra, de la poesía como radical expresión de lenguaje. No en vano una mente tan lúcida como la de Juan Ramón Jiménez lo reconoció como el primer simbolista español. Alguien que, como el mismo Juan Ramón, sólo que con muchos años por delante, había definido la poesía como un producto de la inteligencia del hombre. Inteligencia a la que el moguerense reclamaba “el nombre exacto de las cosas”, es decir, la palabra esencial que recreara el mundo en cada poema, y el sevillano aquellas palabras “que fuesen a un tiempo/suspiros y risas, colores y notas”. Por todo ello la poética de Bécquer se sitúa en el umbral de la reflexión lírica de nuestro tiempo y tras la aparente modestia de sus “suspirillos germánicos” se vislumbra una poderosa intuición lírica abierta al futuro. No en balde ha gozado del reconocimiento de casi todos los grandes poetas españoles de la primera mitad del siglo XX, desde Juan Ramón y Machado a Luis Cernuda. Bécquer fue ciertamente un

pionero, no sólo por la novedad de sus rimas, sino por lo que sintió, pensó y escribió sobre la naturaleza del hecho poético. Es decir, por lo que tuvo de adelantado de la modernidad literaria.

He dicho

(1) Para la redacción de este discurso he tenido en cuenta, además de algunas referencias nuevas señaladas en el texto, los estudios ya clásicos que se ocupan con carácter más general de la teoría poética becqueriana, y entre ellos los muy conocidos de: José Pedro Díaz, *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1964; Dámaso Alonso, "Originalidad de Bécquer", en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952 ; Rafael de Balbín, *Poética becqueriana*, Madrid, Prensa Española, 1969 ; Jorge Guillén, "Bécquer o lo inefable soñado", en *Lenguaje y poesía*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1962, pp. 143-182; y Francisco López Estrada, *Poética para un poeta. Las "Cartas literarias a una mujer" de Bécquer*, Madrid, Gredos, 1972. Por tratarse de una intervención oral dirigida a un público heterogéneo, no he considerado oportuno incluir más notas críticas a pie de página.