

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2 . ª É P O C A

Año 1958 - Núms. 91-92



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

118

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚM. **311**

DEPÓSITO LEGAL, SE - 25-1958



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN

EN LOS TALLERES DE LA IMPRENTA PROVINCIAL
SAN LUIS, 27. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL



2.^a Epoca
Año 1958



Tomo XXIX
Núms 91 - 92

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1958

SEPTIEMBRE - OCTUBRE - NOVIEMBRE - DICIEMBRE

Núms. 91-92

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don RAMÓN DE CARRANZA Y GÓMEZ, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excma. Diputación Provincial.—D. Alberto BALBONTÍN DE ORTA.—D. Juan DELGADO ROIG.—D. Eloy DOMÍNGUEZ RODIÑO.—D. Celestino FERNÁNDEZ ORTIZ.—D. José HERNÁNDEZ DÍAZ.—D. Luis HERTOGS ECHEMENDÍA.—D. Federico JIMÉNEZ ONTIVEROS.—D. Manuel JUSTINIANO MARTÍNEZ.—D. Celestino LÓPEZ MARTÍNEZ.—D. Enrique MARCO DORTA.—D. Cristóbal PERA JIMÉNEZ.—D. Angel RODRÍGUEZ QUESADA.—D. Manuel RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ.—D. Joaquín ROMERO MURUBE.—D. José RUBIO RIVAS.—D. Francisco RUIZ ESQUIVEL.—D. Tomás SALAS SÁNCHEZ.—D. Federico VILLANOVA HOPPE.—Director, D. Luis TORO BUIZA.—Secretario, D. José Andrés VÁZQUEZ.

SUMARIO

Págs.

ARTICULOS

José Guerrero Lovillo.— <i>El Pontifical Hispalense</i> . (Cuatro ilustraciones fuera de texto).....	125
Miguel Lasarte Cordero.— <i>Viejos blasones sevillanos</i> . (Seis ilustraciones fuera de texto).....	141
Alfonso Grosso.— <i>Gustavo Adolfo Bécquer, poeta y pintor</i>	157
José M. ^a Gutiérrez Ballesteros, conde de Colombi.— <i>«Il Giorno», de Parini, extractado por Menéndez y Pelayo</i> (Cinco ilustraciones fuera de texto).....	173

MISCELANEA

Pedro Armero, conde de Bustillo.— <i>La Duquesa Cayetana de Alba fué también Duquesa de Medina-Sidonia</i>	189
J. Rodríguez Mateo.— <i>Don Manuel Siurot, maestro de niños pobres</i> . (Una ilustración fuera de texto).....	195
Francisco Márquez Villanueva.— <i>Datos sobre el Mayorazgo de los Condes de Gelbes</i>	201

LIBROS: Varios.....	205
---------------------	-----

CRÓNICA: José Andrés Vázquez.— <i>Cronista Oficial de la Provincia</i> .— <i>Noviembre y diciembre, 1949</i>	215
--	-----

ARTICULOS ORIGINALES

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER,

POETA Y PINTOR

*Discurso leído por don Alfonso
Grosso Sánchez en la sesión solemne,
celebrada para su recepción, por la Real
Academia Sevillana de Buenas Letras,
el día 9 de noviembre de 1958.*

Excelentísimas Autoridades,
señores académicos,
señoras y señores:

ES costumbre inmemorial en estas recepciones académicas, protestar modestamente del nombramiento, como miembro de la Corporación, del recipiendario; pero pocas veces, como en esta ocasión, se puede hacer de esta costumbre una necesidad.

Para qué os voy a decir, si todos lo sabéis, que yo apenas soy un pintor más, de los muchos que ha tenido Sevilla y que florecieron al calor de sus encantos. Y sabiendo ésto os extrañará mi presencia aquí adonde se llega por caminos distintos a los que yo conozco y que me son habituales.

Por este motivo he tenido dos grandes preocupaciones. La primera de ellas fué, lo que pensaría de esto la minoría de sevillanos a quienes todavía interesan estas demostraciones de la cultura, y que conocen sobradamente mi falta absoluta de méritos literarios. La segunda, era la de hacer el discurso de recepción: este discurso que ustedes amablemente van a escuchar esta tarde, y en el que debía tratar de un tema más o menos literario, cuya es mi gran dificultad.

La primera de estas preocupaciones puede tener fácil explicación, pues no en balde, por mi cargo de Director del Museo

Provincial de Bellas Artes, tengo bajo mi custodia el local donde radica esta Real Academia, y algunos de mis antecesores en este cargo, también ocuparon sillones en esta ilustre Corporación.

Lo segundo, o sea el discurso de recepción, creo haber encontrado un tema, que no deja de ser literario, aunque su nervio central sea puramente pictórico. De esta manera el yerro será menor, pues, lógicamente, cuando se habla de lo que se conoce a fuerza de experiencia y de tiempo, puede hacerse con mayor tranquilidad y soltura. Dicho esto en voz alta, ayudaré a deshacer mis temores y los vuestros, que bien se me alcanza que existen, y muy parecidos a los míos por cierto.

“Gustavo Adolfo Bécquer, poeta y pintor”. Este es el título de mi trabajo.

En esta sala en que nos encontramos, que fué cuidada con el mismo cariño que todas las demás de este Museo, cuando se procedió a su restauración, se respira un ambiente casi romántico; no tenemos más que pasar nuestra mirada por estos retratos que la decoran, o penetrar en su deliciosa biblioteca, para trasladarnos a la época; un siglo, ya lejano desgraciadamente, en el que la vida era más lenta y más misteriosa; la poesía más pura y más clara, y en la que los hombres podían marchar por el mundo con ilusiones, que el progreso se ha encargado de escamotear.

Así, pues, no ha de extrañar que, en mi deseo de ambientarme entre ustedes en este momento de mi recepción, pensase en un tema que tuviera el mismo sabor que esta residencia de la Academia ilustre, pidiendo a Dios que siempre pueda conservar este mismo carácter y personalidad.

Pero antes de hablaros del tema de mi discurso, quiero dedicar a mi antecesor en este sillón de la Academia, que voy a ocupar, el ilustrísimo señor don Antonio Olmedo Delgado, unas palabras de admiración y recuerdo como tributo de amistad y de cariño.

Antonio Olmedo llegó a esta Corporación pleno de méritos y con un hermoso bagaje literario y periodístico, difícil de superar. Al morir, desempeñaba, desde hacía varios años, la dirección del *A B C*, de Sevilla, con gran acierto.

Su doble cualidad de militar y periodista, templó su ánimo de tal manera, que para él la redacción del periódico era como una continuación de la disciplina castrense, pues siempre dió el pecho en los momentos difíciles, y en distintas ocasiones de nuestra guerra de liberación y desde el frente de batalla, dijo tantas verdades a los españoles, que, gracias a ellas, pudimos

tener fe inquebrantable en la victoria, a la que nos guió nuestro Caudillo con un valor y una serenidad inolvidables.

Antonio Olmedo fué un gran español que defendió a su Patria con la pluma y la espada, venciendo momentos difíciles en que, gracias a su habilidad y su talento, supo salir airoso.

Sus libros y sus artículos, todos ellos tienen un grado tal de españolismo que es muy difícil de mejorar, y yo quiero rendir con estas palabras un homenaje al compañero y al amigo, cuyo recuerdo no se olvidará jamás.

Y ahora, volvamos al tema de nuestro discurso.

Viene al mundo Gustavo Adolfo Bécquer en Sevilla, en el mes de febrero de 1836, en el número 26 de la calle Conde de Barajas, de un barrio tan sevillano como es el de San Lorenzo.

Su vida se desliza siempre, un poco, a la sombra de su hermano Valeriano, el gran pintor, que era poco mayor que él. Gustavo Adolfo empieza sus estudios de pintor con don Antonio Cabral Bejarano, pues para nadie es un secreto la vocación del gran poeta por la pintura, que su padre, muerto prematuramente, también cultivó.

El pintor Cabral tenía sus clases de dibujo en este mismo edificio, en que nos encontramos, y, seguramente, bella coincidencia, en la parte que pisa este mismo salón y que sirve en nuestros días de completo exponente de la época romántica de la pintura sevillana.

Más tarde, los dos hermanos estudian con su tío Joaquín Domínguez Bécquer, que tenía establecido su estudio en uno de los salones altos del Alcázar sevillano.

Antes de comenzar estos estudios artísticos, Bécquer, cuando tenía diez años de edad, ingresó en el antiguo Colegio de Mercantes, de San Telmo, que fué fundado por los comerciantes sevillanos hacia fines del siglo XVII, pero poco después de su ingreso en dicho Centro, quedó éste suprimido y nuestro poeta tuvo que pensar en nuevos derroteros que, sin darse cuenta, fijaron sus primeros juegos de niño, cuando lo hacía con los útiles de pintar de su padre, que decidieron su inclinación.

Sin embargo, y al pasar a vivir, debido a su orfandad, con su madrina doña Manuela Monchay, Gustavo Adolfo tiene ocasión de conocer una muy surtida biblioteca que poseía la susodicha madrina, y la imaginación del poeta, ya de por sí exaltada y romántica, prendió en todo aquello que pudo leer a sus anchas y formó al escritor y al poeta que todos conocemos, desplazando al pintor, que hubo de quedar casi inédito, pero que ayudó extraordinariamente a que su obra literaria fuera personal y única.

Para daros idea de esta formación literaria, os quiero transcribir un párrafo interesantísimo de su íntimo amigo Narciso Campillo, que dice así: "Gustavo fué recogido por la señora Monchay, su madrina de bautismo, persona de claro talento, que poseía bastantes libros y, ¡cosa rara en mujer!, que los había leído todos. Esos libros fueron una mina para Gustavo; los leyó, los releyó, y como algunos estuviesen destrozados, faltándoles ya el principio, ya el fin, los empezaba o concluía de su cosecha, devanándose los sesos días enteros y semanas seguidas en semejante empeño descomunal y extraordinario para las fuerzas intelectuales de un niño".

Con estas líneas, su íntimo amigo nos aclara toda la preparación literaria del poeta.

Mientras tanto, Gustavo Adolfo continuaba estudiando el dibujo y la pintura, y no sabemos cuál fué el motivo por el cual nuestro Bécquer decidió, al fin, seguir este camino literario, sacrificando el otro para el que había demostrado tantas y magníficas cualidades.

Nosotros nos atrevemos a indicar modestamente, que Bécquer cedió encantado, a su hermano Valeriano, la ocasión de lucir sus cualidades y no estorbar su carrera de pintor haciéndole sombra, pues no debemos olvidar que los hermanos vivieron muy unidos al comenzar su vida de artistas, sabiéndose por el mismo Gustavo Adolfo, la impresión que le hiciera el hecho, de que Valeriano aprovechaba, para dibujar, las noches de luna, cuando les retiraban la luz para dormir.

De esta manera, los dos hermanos eligieron el camino, cada uno distinto, pero tan unidos, que el uno hacía poesía con su pintura y el otro pintura con su poesía.

Gustavo, en estos dibujos que conocemos de él, sigue la trayectoria clásica del siglo XVI; primero italiana y después española, aunque en él fuera más bien sevillana.

En aquellos tiempos, ¿qué fué o qué representó el dibujo, sino el primer diálogo entre el artista y su obra? Nuestro Murillo cultivaba mucho esta clase de dibujos preparatorios, y ya en ellos se deja sentir la gracia que inunda todos sus trazos. Desde entonces, y casi hasta fines del siglo XIX, se sigue usando esta costumbre y precisamente en la época romántica y anteriormente en Goya y Alenza, era el dibujo un medio muy corriente de expresión de cosas que tal vez la escritura no era capaz de hacer entender.

A propósito de esto, quisiera contar algo que bulle en mi imaginación desde que tuve la suerte, hace unos meses, de contemplar y tener en mis manos un álbum totalmente inédito

de dibujos de nuestro paisano. Pertenece a una ilustre familia, residente en Madrid, que lo guarda como lo que es: como un verdadero tesoro, a veces, tal vez, tan importante como sus mismos versos.

Imagináos escenas distintas, llenas de gracia y de humor, en las que las figuras de las personas y los animales están representadas por sus esqueletos. En ellas hay temas de óperas, asuntos taurinos, duelos y multitud de escenas que tienen lugar en el Cementerio, salpicadas de esa característica becqueriana, reflejo exacto de su modo de ser, mezcla de ironía y tristeza, que aflora en toda su obra, ya sea pictórica o poética.

En estos dibujos, Bécquer era el artista que trabaja esclavo de su temperamento, y que produce sólo para él y sin esperanzas de que el público pueda admirar su obra como admira su prosa y sus versos, y, os puedo asegurar, que es tal la maestría desarrollada en la ejecución de estos dibujos, que dudo que su mismo hermano fuese capaz de superarlos.

¿Serían estas escenas —nos preguntamos— prelude o resultado de aquella famosa leyenda titulada “El Miserere”, una de las mejores que salieron de su pluma? ¿Lo recordáis?

Mientras hojeaba el citado álbum, vino a mi memoria el párrafo impresionante de la leyenda que dice: “Mal envueltos en los jirones de sus hábitos, caladas las capuchas bajo los pliegues de las cuales contrastaban, con sus descarnadas mandíbulas y los blancos dientes, las oscuras cavidades de los ojos de sus calaveras, vió los esqueletos de los monjes, que fueron arrojados desde el pretil de la iglesia a aquel precipicio, salir del fondo de las aguas, y, agarrándose con los largos dedos de sus manos de hueso a las grietas de las peñas, trepar por ellas hasta tocar el borde, diciendo con voz baja y sepulcral, pero con una desgarradora expresión de dolor, el primer versículo del salmo de David: *Miserere mei Deus secundum magnan, misericordiam tuam*”.

Con las escenas dibujadas en este álbum podemos pensar que Bécquer parecía ilustrar él mismo su impresionante leyenda. En esta serie de dibujos, en la que los esqueletos son el tema preferido del poeta, se pone de manifiesto su obsesión de la muerte ajena, tal vez para olvidar la propia que tanto temía, por su insignificante constitución física.

¡Pobre Gustavo Adolfo! Su tristeza, su melancolía, le hizo vivir en el cementerio, antes de llegar a él, y, para sustraerse a esta idea, recurrió a su fina sátira, tratando de distraer con ella su miedo invencible a la muerte.

Todo esto nos hace suponer qué clase de cuadros hubiera pintado nuestro poeta de haberse decidido a continuar sus pri-

meros pasos de pintor. Difícil es calcularlo, pero a juzgar por sus motivos literarios, no se hubieran parecido a los que pintó su hermano Valeriano. Los cuadros de éste eran fríos, simples, con mucho oficio y poca imaginación; algo como litografías iluminadas, salvo algunas excepciones, naturalmente, en que los temas daban ellos de por sí emoción e interés. Los que hubiera pintado Gustavo Adolfo, por el contrario, estarían llenos de fantasía, hasta, podríamos añadir, de tragedia. Creo que hubieran sido como un anticipo del otro pintor nuestro, posterior a los Bécquer, que se llamó García Ramos, el que supo como nadie pintar Andalucía, inspirándose en ese fondo popular en donde florecen tantos cuadros y tantos cantares.

Este parecido entre Bécquer y García Ramos, es algo que, a fuerza de conocer al segundo, y al estudiar la vida del primero, he descubierto desde mi punto de vista de pintor de Sevilla.

Bécquer hubiera hecho poesía con sus cuadros, lo mismo que lo hizo García Ramos, entre risas y lágrimas. Aquellos cantares ilustrados por el pintor sevillano, que fueron publicados en la revista *Blanco y Negro*, ¿no parecen ilustraciones de las rimas becquerianas? Aquel guitarrista que pide limosna en la calle y queda dormido abrazado a su guitarra. Y aquella otra mocita que cose a máquina, a la luz del quinqué, mientras la madre enferma yace en su camastro junto a ella, ¿no son temas de gran parecido con otros desarrollados por Bécquer en sus cuentos y leyendas, como aquella de la Venta de los Gatos?

En todos ellos queda flotando la tristeza y la melancolía, que son como el contrapunto de la alegría y el optimismo andaluz.

¿No es acaso una ilustración de una rima de Bécquer, aquel momento del cuadro del pintor sevillano, que se conserva en el Ayuntamiento de Sevilla, recordando el entierro de un familiar, en el que aparecen, presenciando el acto, sólo dos personas que se defienden de la lluvia y del viento, con capa y paraguas en la espantosa aridez del cementerio?

Maravillosa figura de tragedia y de emoción. ¡Así era también la poesía de Bécquer y así pudieron ser sus cuadros!

Este parecido, repito, de nuestro poeta con nuestro pintor, es consecuencia del paralelismo de la poesía y el canto; pena honda muy del siglo XIX, que se acentúa en nuestra Andalucía, y que dió lugar a que se produjeran obras de arte deliciosas, que todavía nos cautivan.

Gustavo Adolfo mezclaba la poesía y la pintura, sin que la una quitara importancia a la otra; más bien al contrario: se ayudaban extraordinariamente. Como pintor describió su Se-

villa, y, también como pintor, supo captar el encanto de Toledo, en cuyo recinto se inspiró para muchas de sus poesías y leyendas, llevando siempre consigo una cartera de dibujos. Y así escribía "Es mi álbum de dibujos, uno de mis más fieles amigos..."

No nos extrañará nada la admiración que Bécquer sintió por la sin par Toledo; todos sabéis cómo prende en los temperamentos artísticos la visión de esta ciudad, relicario de siglos; el misterio y la poesía que flota en los rincones toledanos, le recordaría seguramente al poeta, aquellos otros de nuestra Sevilla, a pesar de su gran diferencia de color. Toledo es de oro, y Sevilla de plata. Lo que en Toledo es accidentado, reflejándose en sí mismo y repitiendo el oro en sus fachadas y sus torres, en Sevilla es llano, y recibe el reflejo del cielo azul y violeta, como irisaciones de un terciopelo antiguo, que se refleja en los muros blancos, verdes y malvas de sus fachadas.

Toledo inspiró a Bécquer una de sus más bellas leyendas, que él tituló *Tres fechas*.

"En una cartera de dibujo, que conservo aún, llena de ligeros apuntes hechos durante algunas de mis excursiones semi-artísticas a la ciudad de Toledo, hay escritas tres fechas".

Así empieza esta maravillosa leyenda, que él llama absurda sinfonía de la imaginación:

La primera de estas fechas la llama Bécquer "la de la ventana".

Había visto, al pasar por una calle, ante un caserón antiquísimo y oscuro en cuyos altos paredones se veían tres o cuatro ventanas, de formas desiguales, repartidas sin orden ni concierto, y, al fijarse en una de ellas, vió que la cortinilla se había levantado un momento para volver a caer.

Realmente, Bécquer no vió nada, pero su fabulosa imaginación inventó una figura de mujer, y él dibujaba siempre lo que veía, y escribía lo que imaginaba.

Volvió de nuevo a Toledo y escribe: "Limpié el polvo a mi cartera de dibujo, la puse bajo el brazo y provisto de una mano de papel, media docena de lápices y unos cuantos napoleones, recorrí en sentido inverso los puntos en que tiene lugar la célebre comedia de Tirso, desde Toledo a Madrid".

Y mientras, dibujaba un rincón, del cual dice el poeta: "Si yo pudiera pegar aquí con dós obleas el ligerísimo y mal trazado apunte que conservo de aquel sitio, imperfecto y todo como es, me ahorraría un cúmulo de palabras, dando a mis lectores una idea más aproximada de él, que todas las descripciones imaginables".

En este rincón, y mientras dibujaba y soñaba, vió una mano

blanquísima que, saliendo por uno de los huecos de aquellos miradores de argamasa, semejante a tableros de ajedrez, se había agitado varias veces como saludando con un signo mudo y cariñoso. Esta segunda fecha la llamó el poeta "la fecha de la mano".

Transcurrió cerca de un año hasta que Gustavo Adolfo volvió de nuevo a Toledo, a sus dibujos, a sus fantasías, y para encontrar el tema de la tercera fecha, sin saber cómo, caminando por la ciudad imperial, encontró de nuevo la plaza que nos describió anteriormente, donde todo lo encontraba triste y más sombrío, y cuando estaba pensando abandonar aquel lugar, escuchó las campanas del convento, y sintió curiosidad. Entró en la iglesia, en donde se celebraba una toma de hábito; ceremonia que Bécquer no había presenciado jamás, y, entonces, al describirnos el interior del templo, el poeta se convierte en pintor, interpretando bellamente todas las calidades y todos los colores que existen en estos interiores, bien conocidos de quien tiene el honor de dirigiros la palabra.

Ahora pinta Bécquer, y sus pinceladas son así: "De las lámparas de plata y cobre, pendientes de las bóvedas, de las velas de los altares y de las estrechas ojivas y los ajimeces del muro, partían rayos de luz de mil colores diversos: blancos, los que penetraban de la calle por algunas pequeñas claraboyas de la cúpula; rojos los que se desprendían de los cirios de los retablos; verdes, azules y de otros cien matices diferentes, los que se abrían paso a través de los pintados vidrios de las rosetas. Todos estos reflejos, insuficientes a inundar con la bastante claridad aquel sagrado recinto, parecían como que luchaban, confundándose entre sí, en algunos puntos, mientras que otros los hacían destacar con una mancha luminosa y brillante sobre los fondos velados y oscuros de las capillas".

Bécquer presintió que aquella figura de monja que tomaba el hábito, era la que asomó la mano, que saludó desde la ventana en su última visita a Toledo. Y así fué realmente, pues al terminar la ceremonia, cuando todo había concluído y la madre Superiora y las monjas desaparecieron por la puerta claustral, Gustavo Adolfo pudo conocer la historia de la novicia que no era otra que la que él suponía.

Y la tercera fecha no tuvo nombre, ni la escribió en parte alguna, pero quedó grabada en un sitio, que nadie más que el poeta podía leer, y que no se pudo borrar nunca.

Y tan dentro de nuestro poeta quedó esta visión de la monja toledana, que, más tarde, en la rima número 70 nos dice:

¡Cuántas veces, al pie de las musgosas
paredes que la guardan,
oí la esquila que al mediar la noche
a los maitines llama!

¡Cuántas veces trazó mi triste sombra
la luna plateada,
junto a la del ciprés que de tu huerto
se asoma por las tapias
cuando en sombras la iglesia se envolvía
de su ojiva calada!

¡Cuántas veces temblar sobre los vidrios
ví el fulgor de tu lámpara!

En cada verso de Bécquer se nota su obsesión constante de la forma, de la línea y del color. Siempre el tema, sentido plásticamente.

En la leyenda, la voz del silencio vuelve a hablarnos de la ciudad imperial: "Vagaba una tarde por las estrechas calles de Toledo, con mi carpeta de dibujos debajo del brazo..."

Es decir, que para él, casi era más sugestivo y más verídico dibujar la fachada que describirla; estaba más seguro de su lápiz que de su pluma.

Así se comprende que, cada descripción con las que solía empezar sus leyendas, o sus artículos, fueran tan evocadoras que parecían pintadas.

¿Y por qué no, si lleva siempre su carpeta de dibujos debajo del brazo? Así ayudaba a nuestra imaginación con trazos, palabras y color, que nos daban la entera sensación de lo real. Y a medida que vamos leyendo sus líneas, vemos proyectado, como un esbozo o apunte del sitio que se describe, primero, las líneas precisas y con un orden de composición que obedecen perfectamente a las reglas del dibujo, y, más tarde, esas pinceladas de color que dan alegría y vida a un cuadro.

Nada de esto se nos escapa a los pintores cuando leemos la prosa poética de Gustavo Adolfo Bécquer.

Un testimonio más de lo que decimos, lo encontramos en la leyenda de *Los ojos verdes*, donde dice así: "Yo creo que he visto unos ojos como los que he pintado en esta leyenda. No sé si en sueños, pero los he visto; de seguro que no los podría describir tal cuales ellos eran: luminosos, transparentes, como las gotas de la lluvia que se resbalan sobre las hojas de los árboles, después de una tempestad de verano".

"De todos modos, cuento con la imaginación de mis lec-

tores para hacerme comprender en este que pudiéramos llamar boceto de un cuadro que pintaré algún día”.

Y así constantemente en su obra, Bécquer roza los motivos de la pintura con el mismo tacto y el mismo refinamiento con que crea una rima, o cuando parece querer ponerle música a sus versos.

Imagináos con cuánta emoción recuerdo estos episodios toledanos, cuando os diga que yo también, como Bécquer, he caminado por sus empinadas calles, buscando temas y rincones para mis cuadros, y, como Bécquer, encontré ese silencio musical (valga la paradoja) de los interiores de sus iglesias y conventos. Pero no encontré la leyenda como él; yo era sólo pintor y Bécquer era poeta y pintor, para ver sus dos aspectos.

En estos conventos he pasado horas inolvidables pintando sus iglesias e imaginando sus interiores de clausura. En uno de ellos, el de San Pablo, cuya iglesia era sencilla y toda blanca, con altares apenas sin dorar, había un coro alto al que se subía por una escalera deliciosa, decorada en azul claro y con flores pintadas en colores, que parecía de nácar. Todos los días, mientras yo trabajaba, se veía una sombra detrás del velo, que se detenía unos segundos para mirar a la iglesia; después desaparecía. ¡Comenzaba la leyenda!

Como la madre Superiora mostrase deseos de conocer el cuadro que yo había pintado, me dispuse a enseñárselo, creyendo que se trataba de una pequeña curiosidad que ella sentía. Esperaba yo, casi anticipándome, lo que iba a ser el diálogo, con un nerviosismo propio de los pocos años, en aquel locutorio pequeño y blanco, sin decoración alguna. De pronto, el tupido velo negro que cubría la reja se descorrió y ante mis ojos apareció algo que, estoy seguro, era como un anticipo del cielo; es decir, de lo que debe ser la gloria.

La Superiora, a la derecha, aparecía sentada en un sillón y a su alrededor, sentadas también, pero en el suelo sobre una estera de junco, siete u ocho monjitas profesas y novicias; todas unidas como corderitos, obligadas por la estrechez del recinto.

Mi impresión fué imborrable. Todavía, a pesar de los años transcurridos, parece como si las tuviera delante; ¡fueron tantas las emociones que recibí en aquellos primeros segundos de la aparición...!

Aquel maravilloso espectáculo que tenía ante mi vista, hizo despertar en mí al pintor que se embriagaba de blancos y de marfiles, pues eso era todo aquello; blancos de tocas y de hábitos; marfiles de rostros y de manos, aunque de éstas se veían pocas, porque se las ocultaban en los escapularios.

Soñé durante algún tiempo con pintar aquel momento, pero no encontré la ocasión, y todo quedó en un ensayo que no respondió a la grandeza del motivo, tal vez porque no tuve el arresto y el arte necesarios para realizarlo.

Les mostré mi cuadro y, sorprendidas, todas hablaban al mismo tiempo dando su opinión, y la Superiora tuvo que imponer silencio. No sé cómo pude contestar a tantas preguntas.

Y pensé, como Gustavo Adolfo, ¿cuál de aquellas monjitas con cara murillesca, me dijo que era de Sevilla, y, efectivamente, en su manera de decirlo lo demostraba.

Y pensé, como Gustavo Adolfo, ¿cuál de aquellas monjitas sería la que pasaba como una sombra tras la reja del coro, mientras yo pintaba?

La leyenda seguía su camino, pero en mi imaginación solamente, porque ni salió el cuadro, porque Dios no lo quiso, ni salió el cuento, porque no lo sabía hacer.

Indudablemente, Bécquer dijo con sus rimas y con su prosa todo lo que había dentro de él y que no fué capaz, o no pudo, decir con los pinceles.

Pongamos como ejemplo la cantidad de tipos de mujeres que desfilaron por su mente, que, de haber sido pintadas, hubieran formado una galería maravillosa digna de un sueño. Ojos verdes, azules, negros, que arrastraban al poeta no sabía a donde.

Pero él mismo lo dice así: "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, con promesas de ternuras y melancolía infinita de placeres y de pasión sin límites. Este es su talle, aquéllos sus ojos, y aquél, el eco de su voz, semejante a una música". Y ésta era otra de sus grandes obsesiones: la mujer.

Gustavo Adolfo, como Antonio María Esquivel, el pintor sevillano, planea el traslado a Madrid, y allí, también como Esquivel, sufre grandes contratiempos antes de conseguir alguna colocación, y, cuando al fin la logra (una modesta plaza, como empleado de Bienes Nacionales), un día es sorprendido por el jefe haciendo un dibujo de Ofelia deshojando su corona, y lo deja cesante.

De nuevo empieza la peregrinación por las revistas y los periódicos, hasta que la llegada de Valeriano a Madrid le infunde nuevos alientos para seguir luchando, y ya no se vuelven a separar hasta su muerte. Por eso es tan difícil hablar de Gustavo Adolfo sin que se proyecte ante nosotros la sombra de su hermano Valeriano. Los dos hermanos se complementaron de tal manera que, en el famoso semanario *Gil Blas* —tan popular

en aquellos tiempos en Madrid—, colaboraron firmando los dibujos con un mismo pseudónimo, SEM, como si se tratara de una sola persona.

Hubo en la vida de Bécquer un paréntesis que pareció poner fin a sus desdichas, y fué su casamiento con Casta Esteban, en el año de 1861, de cuyo matrimonio nacieron tres niños. Pero a juzgar por lo que sus biógrafos y amigos íntimos cuentan, no fué ésta la solución ni la felicidad. ¿Por qué? Aún no lo sabemos. Unos lo atribuyen a él, que no supo darse cuenta de sus obligaciones como padre de familia. ¡Era tanta su fantasía! Otros lo atribuyen a ella, que no supo comprenderlo, pero es lo cierto que, cada paso que daba en la vida, era un nuevo hundimiento en su tristeza que no podía consolar más que con su poesía.

El mundo de Bécquer se deslizaba en un ambiente de desolación y de tristeza, cubierto de tinieblas en las que su escasa salud le pesaba dolorosamente; toda la interinidad de su vida fué como un disolverse en el romanticismo. Cuando se sentía hundir y como perder la vida, él se asía como a una tabla de salvación, a sus rimas, a sus leyendas y a sus dibujos. Cuando se sentía solo, era más puro; más Bécquer.

Primero, la soledad de su familia rota; después, la soledad inmensa al perder a su hermano, desde cuyo momento, para salvarse, se agarró a la misma muerte, que se lo llevó para siempre.

Hemos de decir algo de los retratos que conocemos de Gustavo Adolfo. El primero de ellos, uno bellísimo, hecho por Valeriano, que es propiedad del señor conde de Ybarra, y que es el más conocido. En este cuadro, su hermano pintó al poeta en un momento de euforia, tal vez cuando Valeriano llegó a Madrid, o quizás en una de aquellas estancias, de algún pueblo castellano, en los que los hermanos gozaban de cierta felicidad dedicados a su trabajo.

El retrato tiene un sello inconfundible de romanticismo; con bigote y barba pequeña, los mechones de pelo rizado cayendo sobre la frente, y una serenidad en el semblante que nos hace ver en él al soñador empedernido que vivía sonámbulo toda su vida, como decían los hermanos Quintero. Creo que éste es uno de los más bellos retratos que se conocen de aquella época.

Existe otro, sin terminar, debido también a Valeriano, en el que aparece el poeta con una guitarra en la mano, que nos hace recordar aquella declaración de su íntimo amigo Julio Nombela, que decía de Bécquer, que por oír una sonata de Mozart, una sinfonía de Beethoven, una fuga de Bach, o una romanza sin palabras de Mendelssohn, habría dado todo. ¿Y quién nos puede

asegurar que nuestro poeta no se fué de este mundo huyendo de su soledad, tras una de estas romanzas sin palabras, o una sinfonía del sordo genial?

El otro retrato es el más de Bécquer que conocemos; es uno fotográfico de los últimos años de su vida. Aparece en él con un sombrero claro, muy de la época, en sus manos, y embutido en un gran gabán en donde parece desaparecer su endeble cuerpo. La cabeza es tan expresiva que parece estar despidiéndose ya de la vida. Sus ojos hundidos, la barba corrida y la frente despejada, de la que han desaparecido los rizos dando lugar a una calva incipiente; todo el aspecto enfermizo y triste de su figura, se refleja con toda la crudeza de la realidad fotográfica, que establece una relación directa con la tristeza y el desencanto de sus versos. Bécquer murió joven, pero su cuerpo era viejo, hundido, deshecho, y en esta tragedia está la clave de su poesía, que sirvió para dejar marcada con ella todo el paréntesis del romanticismo.

¡Qué admirable estampa de aquellos días de tristeza de Bécquer en los que, mejor que nunca, pudo decir aquellos versos tan suyos.

“Mi vida es un erial;
flor que toco, se deshoja.
En mi camino fatal,
alguien va sembrando el mal
para que yo lo recoja”.

Al ocuparnos de Bécquer es forzoso recordar a cada momento, a los inolvidables ingenios sevillanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Ellos, con su preciosa comedia *La rima eterna*, escrita expresamente para tal fin, hicieron posible la erección de ese maravilloso monumento que Sevilla conserva en el Parque de María Luisa, en el que Gustavo Adolfo parece vivir aún entre nosotros, gracias a la inspiración de otro gran artista sevillano, Lorenzo Coullaut Valera, que consiguió con ello dos cosas admirables. La primera, hacer su mejor obra tal vez, y la otra dotar a Sevilla de uno de los más bellos monumentos que posee.

Todos los sevillanos, al pasar bajo el hermoso taxodio, árbol que cubre las esculturas del monumento, formando parte importantísima del mismo, miramos al poeta y nos sobrecogemos un momento, y, como si rezáramos, recordamos una de sus rimas, que no tiene que ser, precisamente, la que sirvió de tema al escultor para inspirarse, porque todas, absolutamente todas, son parecidas en emoción y en sentimiento.

El monumento a Bécquer fué inaugurado el día 9 de diciembre de 1912, y, con este motivo, se celebró una interesantísima fiesta literaria por la Compañía de doña María Guerrero y don Fernando Díaz de Mendoza, que estrenó un propósito de los hermanos Quintero, titulado *El sueño de la Ensoñadora*, leyéndose también un trabajo de los ilustres autores, en el que se hacía entrega del monumento al pueblo de Sevilla.

Justo es que una vez más y en nombre de los que admiramos a Bécquer, dediquemos a los insignes hermanos nuestro agradecimiento por esta doble glorificación: la de Gustavo Adolfo y la de Sevilla.

Bécquer enfermó gravemente en Madrid, y, gracias a los cuidados de su hermano Valeriano y algunos amigos, pudo mejorar, pero esta enfermedad dejó en su organismo tal depresión que fué la que lo acompañó hasta la tumba.

Gustavo Adolfo falleció en Madrid, en el número 7 de la calle Claudio Coello, en la misma casa en cuyo piso bajo vivía su fiel amigo Ramón Rodríguez Correa, que supo guardar la admiración y el cariño por su amigo hasta conseguir que su nombre no se perdiera en la ignorancia.

En el año 1912 y por iniciativa de esta Ilustre Academia de Buenas Letras, fueron traídos de Madrid los restos de los hermanos Bécquer, para ser depositados en el Panteón de Hombres Ilustres, en la iglesia de la Universidad, de Sevilla, en donde se encuentran. Y a propósito de esto, recordamos el verso del poeta, que dice: "De que pasé por el mundo, ¿quién se acordará?"

Pues sí, Gustavo Adolfo, nos acordamos nosotros, los sevillanos que amamos nuestra ciudad y sus encantos, que se nos van de las manos con pequeñas traiciones; se acuerda la Academia de Buenas Letras, que te trajo a reposar a tu Sevilla eternamente; nos acordamos algunos pintores, y... —me da apuro hablar en plural por temor a equivocarme— y también, algunos poetas, aquellos que conozcan y sepan de Sevilla como tú sabías.

¿Después...? No sabemos lo que pasará después, pero me temo que tu recuerdo se vaya borrando poco a poco, porque no podrá respirar este ambiente de nuestro tiempo, de cuadros pintados por simios, y novelas escritas por jovencitas, que más bien parecen tratados de prostitución; pero siempre nos queda la esperanza de que sobre todo este tinglado de avaricia, mentiras y odios, ha de quedar flotando tu poesía, tu señorío y tu delicadeza.

Desde el romanticismo de los tiempos de Bécquer a nuestros días, se ha cambiado tanto, que entonces se vivía *para el arte* y hoy se vive *del arte*... y de la habilidad de los Crispines que se

encargan de presentar y valorar la mercancía, que no otra cosa es en el mundo lo que llaman pintura y arte moderno...

Insensiblemente, nos estamos dejando arrebatar de las manos lo que tal vez sea la única razón de ser del arte: la belleza. Sin ella, la época en que vivimos, asiste a un divertido torneo de la ineptitud y de la impotencia, animado muy entusiásticamente, por cierto, por parte de la crítica inconsciente, que demuestra con ello dos cosas: o una falta absoluta de preparación para hablar de arte, o una mala fe, con la que siembra la confusión, haciendo el juego a los que luchan por arrebatarlos la fe, que es la norma judeo-masónica que impera hoy en el mundo.

He pretendido demostrar a ustedes la importancia que tuvo en la vida de Bécquer su pasión por el dibujo, casi desconocida, y que llenó una parte de su vida.

Si he conseguido con ello aumentar en algo la admiración que todos sentíamos por el poeta, puedo darme por satisfecho. Bien lo merece este gran artista, al que pudiéramos llamar "el último romántico", sin dejar de ser, tal vez, el primero de ellos en nuestra estimación.

Y para terminar dignamente, lo haré con palabras que no sean mías y que escribieron sobre nuestro poeta los geniales hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, que tanto lo admiraban y que decían así: "Bécquer vivió como un sonámbulo que caminaba con los brazos abiertos mirando a un cielo suyo, suyo nada más".

Y yo pienso que se nos fué a su cielo con la carpeta de apuntes debajo del brazo, con la ilusión, tal vez, de poder seguir haciendo sus rimas, sus leyendas y sus dibujos.

ALFONSO GROSSO

Director del Museo Provincial de Bellas Artes.

