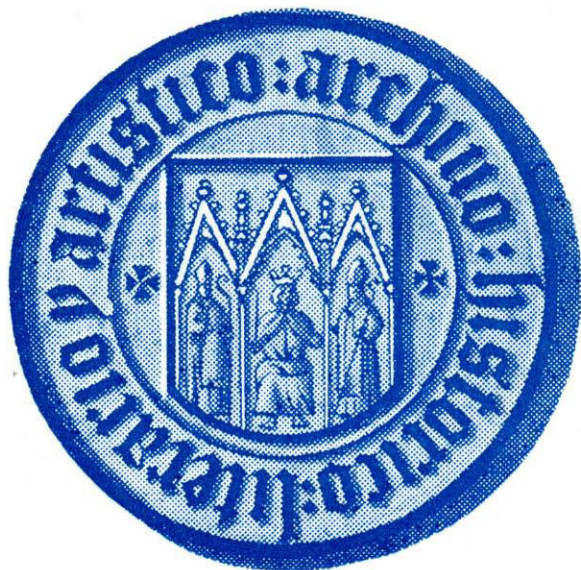


# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1971



ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTORICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA



*Publicaciones de la*  
**EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA**  
DIRECTOR: DR. JOSÉ J. REAL DÍAZ.

---

RESERVADOS LOS DERECHOS

---

Depósito Legal, SE-25-1958

---

*Impreso en España, en los Talleres de la IMPRENTA PROVINCIAL. — SEVILLA*

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL



2.<sup>a</sup> ÉPOCA  
AÑO 1971



TOMO LIV  
NÚM. 165

SEVILLA, 1971

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.<sup>a</sup> ÉPOCA

---

1971

ENERO - ABRIL

Núm. 165

---

DIRECTOR HONORARIO: MANUEL JUSTINIANO Y MARTÍNEZ

DIRECTOR: JOSÉ J. REAL DÍAZ

SECRETARIO DE REDACCIÓN: JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO

## CONSEJO DE REDACCIÓN:

CARLOS SERRA Y DE PABLO-ROMERO. PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.

JESÚS ARELLANO CATALÁN.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA.

ANTONIO MURO OREJÓN.

OCTAVIO GIL MUNILLA.

JOSÉ GUERRERO LOVILLO.

LUIS TORO BUIZA.

FRANCISCO MORALES PADRÓN.

SR. SECRETARIO Y SR. INTERVENTOR DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

ADMINISTRADOR: ARACELI SHAW GARCÍA.

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1.  
APARTADO DE CORREOS 25 - TELÉFONO 223381. - SEVILLA (ESPAÑA)

## S U M A R I O

ARTÍCULOS	Páginas
Duque, Aquilino.— <i>La Sombra de Bécquer</i> .....	9
Fernández y Bañuls, Juan Alberto.— <i>Bécquer y la Creación Poética del 27: El caso de Luis Cernuda</i> .....	41
Sánchez Pedrote, Enrique.— <i>Bécquer y la Música (La música en la época de Bécquer)</i> .....	77
Banda y Vargas, Antonio de la.— <i>Sevilla en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer</i> .....	131
Pineda Novo, Daniel.— <i>Notas para la Rima XXIII, de Bécquer.</i>	137
Capote, José María.— <i>Crónica de un centenario</i> .....	155





## BÉCQUER, 1970

*La Comisión sevillana del homenaje a los hermanos Bécquer adoptó el acuerdo, ofrecido a la misma por don José Joaquín Real Díaz, representante en ella de la Excelentísima Diputación de Sevilla, de que un número de la revista ARCHIVO HISPALENSE se dedicase al recuerdo del escritor sevillano, cuyo centenario de su muerte se quería conmemorar. Para esto se dispuso que el Concurso de Monografías correspondiente al año de 1970 tuviese como tema fundamental el estudio de la vida, obra y época de Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer. El presente número de nuestra Revista recoge varios de los trabajos premiados en este Concurso y, por tanto, representa una de las aportaciones confiadas a la Diputación de Sevilla; la otra fue la edición de una Corona poética que recogiese el homenaje que dedicó al poeta un grupo de escritores de Sevilla en el Parque de María Luisa; y este libro se encuentra en prensa al mismo tiempo que este número de la Revista.*

ARCHIVO HISPALENSE ha tratado de Bécquer en sus páginas en varias ocasiones; no podía por menos de ocurrir esto en una Revista dedicada al estudio del Reino de Sevilla, en su condición de "histórica, literaria y artística". Así se halla en los artículos de José Félix Navarro Martín, Contradicción en torno a la esposa de G. A. Bécquer (XXIV, n.º 75, 1956, 74-88); Jesús de las Cuevas, Sobre una carta inédita de Bécquer (XXV, núms. 78-79, 1956, 179; Rica Brown, Sobre una carta inédita de Bécquer (XXVI, n.º 81-82, 1957, 217-222); Alfonso Grosso, G. A. Bécquer, poeta y pintor (XXIX, n.º 9, 1958, 151-171; y en indicaciones del de Joaquín Tassara y de Sangrán, El Romanticismo en la Escuela poética sevillana (XXXIX, n.º 120-121, 1963, 115-129).

*En el presente número, además de los estudios reunidos sobre el escritor, se recoge también una crónica de las actividades de los diversos centros culturales de Sevilla en relación con la el centenario. Una relación de esta especie nos deja insatisfechos,*

pero al menos es un testimonio de que cada uno hizo lo que pudo dentro de sus medios; los estudios de este volumen, y los que se escriban en Sevilla en esta ocasión añaden otros esfuerzos en el mismo sentido conmemorativo.

Para completar esta introducción añadiré unas notas que pretenden reflejar una posible imagen de Gustavo A. Bécquer, considerada desde el punto de vista de la crítica actual. Algo así como la evocación de la vida del escritor y una perspectiva sobre su obra en verso y en prosa, para que los estudios monográficos que siguen tengan un marco preliminar.

\* \* \*

Comienzo por una impresión general sobre la vida del escritor. En el caso de hombres que viven intensamente, no basta con cifrar los años de su vida con un número; esto resulta sólo un dato aproximado, para entendernos y, sobre todo, para comparar lo que siempre es incomparable: el curso de las vidas. Hay que contarlos por golpes de la experiencia, por los bandazos que hay que vencer para mantenerse en pie, para sostener la dignidad que cada uno aguanta como Dios le da a entender y como se lo permiten los demás en una empeñada partida.

Gustavo Adolfo Bécquer, nacido en Sevilla en 1836 y muerto en Madrid en 1870, vive 34 años. Medido por el rasero común es poco, y por las apariencias se diría que es un hombre que apenas roza la madurez. Pero la verdad que cuenta más allá de las cifras nos informa que Bécquer había pasado por muchas pruebas. Quiso primero triunfar como poeta, pero esta ilusión se le deshizo pronto entre nieblas de miseria (pero siguió en el empeño, sin que por eso cediese). Las Letras apenas le dieron para vivir junto a los periódicos, y en una ocasión propicia el amigo político le acercó a la ubre del presupuesto, empleéndolo como censor de novelas; luego siguieron más años, de necesidad, a veces, de un mediano pasar otras. Todo en un vaivén que le permitió en alguna ocasión derrochar dinero y, en otras, pedir prestado para lo más necesario. Fue conservador por instinto más que por pasión política, aunque nada propio, en cuanto a riquezas materiales, tuviese que conservar. Lo suyo era el reino del espíritu, sentir y expresar de algún modo la tradición que percibía a través de una profunda emoción religiosa; creía en Dios al ver a las mujeres y al contemplar las piedras de los templos, labradas por generaciones de creyentes que, como él,

*se inclinaban maravillados ante el orden del Universo, sin echar demasiada cuenta del desorden humano.*

*La salud del escritor fue endeble, con altibajos que los azares de la vida harían más violentos. Una predisposición hereditaria y enfermedades graves —¿acaso relacionadas con el amor como miseria carnal o con el amor como dolor del alma?— le hicieron conocer la desolación de la soledad, las horas que caen, a cada vuelta de minuterio, en un vacío de pozo mortal. Pero se rehace, y sigue escribiendo, mientras aprovecha en cuanto puede la ocasión de viajar por España, practicando un turismo pintoresquista y bohemio; monta en las últimas diligencias y en los primeros trenes, y quiere ser testigo de las costumbres que presiente se perderán con las máquinas (en los periódicos en que él colabora figuran los primeros anuncios de las máquinas de coser, que vienen de París).*

*El amor le trajo de cabeza. Para explicar lo que se le antojaba inexplicable escribió en las Cartas literarias a una mujer: "El amor es un misterio. Todo en él son fenómenos a cual más inexplicable; todo en él es ilógico, todo en él es vaguedad y absurdo" (Carta I.) Por eso es difícil saber el curso de su amor. Pasan por su vida mujeres casi niñas, damitas de la sociedad, a veces sombras que burlan la erudición, incluso hasta invenciones (¿o sueños?). De condición difícil, con fuertes vínculos con su hermano, Bécquer no se entiende con su mujer Casta Esteban, con la que no logra congeniar y que le queda lejos. Sintió el batir de alas del amor que pasa, pero no sabemos si junto a él se detuvo meses, días, siquiera horas. Al menos, tuvo hijos.*

*Pero gozó con la amistad; ya en Sevilla tuvo amigos sí fieles, desde la adolescencia a la muerte: Campillo, Nombela. Y luego García Luna, Rodríguez Correa y Ferrán fueron para él nombres firmes, como de piedra, cuando todo se le iba en nieblas, confundiendo sueños y realidad. Estuvieron a su lado en la desgracia y en la buena ocasión, y le arroparon en el lecho de dolor y de la muerte, y lo comprendieron con el corazón, y creyeron a su modo que era poeta.*

*De todo hubo en su experiencia, y esto hizo que se le quemase la vida demasiado aprisa, que tuviese como la luminosidad del cohete que en la noche asciende derramando luz y que pronto se agota en su esfuerzo por alzarse, y luego deja las tinieblas más impenetrables. Vida breve con su danza de horas de todas clases, movida por fuera y conmovida por dentro, y*

que nos dejó una obra literaria, acorde con este signo de la prisa, pues sentiría que en la soledad se le llegaba la muerte, tan callando.

\* \* \*

Este fue Gustavo Adolfo Bécquer, un poeta de poca pero intensa obra, en proporción análoga a su vida; un prosista, más abundante, de calidad digna, que aun en los ajetresos del periódico escribe con estilo de valor literario, que hace por salvarse del imperio de una circunstancia acosadora con el esfuerzo de una labor meditada. Si sus versos duran, si su prosa es aún nuestra, no es capricho de la moda ni arrebató del genio, sino resultado de un trabajo consciente; representa la depuración final del Romanticismo, la expresión quintaesenciada de un alma que buscaba la verdad interior, aunque ésta fuera doliente. Y esto sabiendo con claridad que vivía en un mundo en trance de transformación, en el que quería buscar un hueco para la verdadera poesía.

En vida, Bécquer fue poco conocido como poeta. Apenas unas pocas poesías llegaron ocasionalmente a las páginas de los periódicos; fue necesario que los amigos del escritor, Rodríguez Correa, Campillo y Ferrán, reuniesen sus obras en prosa y en verso, y las publicasen al año siguiente de su muerte, en 1871. Allí estaban las Rimas, título que recibieron las poesías de su época de madurez poética, pues las pocas anteriores que quedan, poco añaden a su fama y sólo tienen valor para la erudición crítica. Cuando se publicaron, las poesías habían sido ligeramente corregidas por los amigos, que creían con ello mejorar lo que consideraban obra apresurada del poeta apretado por la muerte. Este texto de las Rimas de 1871 es el más divulgado, pero en la Biblioteca Nacional de Madrid existe el manuscrito titulado El libro de los gorriones, de mano del propio Bécquer (recientemente editado en facsímil por la Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1971).

El mismo título de Rimas es significativo; no es original de Bécquer, pues es una manera de titular libros poéticos en nuestros Siglos de Oro (como las Rimas humanas y divinas, de Lope de Vega) y representa un gran acierto por su sencillez. Así para Bécquer, Rima es como poema; su verso mantiene sustancialmente la disciplina de la rima y, si prefiere la asonancia (o sea la rima más suelta), compensa esta fluidez con un intenso sentido de la unidad poética, asegurada por un nú-

mero suficiente de recursos retóricos. Bécquer alcanza lo más difícil de conseguir: lograr las apariencias de una poesía confidencial, en tono de conversación íntima entre el lector (y sobre todo la lectora) y el poeta, mediante un calculado artificio, que no es perceptible pues se oculta deliberadamente. Sus poesías son breves (un poema cabe en un verso, había escrito), porque lo que quiere decirnos en cada Rima es sólo notas aisladas de un poema mayor que intuimos y que suena entero sólo en la vida del poeta. Para Bécquer resulta imposible un poema total, a la manera del Romanticismo exuberante, con una ordenación extensa y rigurosa del desarrollo y una elevada palabrería; por eso desconfía de la expresión poética, y su timidez es, al mismo tiempo, cortedad física y social, y la conciencia de que vale más vibrar en intensidad y en profundidad de alma, que escribir una extensa obra literaria.

De ahí el problema de si las Rimas son en conjunto un poema total o piezas premeditadamente sueltas. Sus amigos reordenaron las Rimas según el criterio de que la poesía siguió de cerca un proceso amoroso, con su esperanza, el fracaso y la pena que deja. Esta libertad de interpretar el orden poemático de las Rimas, la han usado también recientes editores de su obra; pero el manuscrito del Libro de los gorriones presenta las poesías escritas según el viento sople en un esfuerzo por rehacer un texto que se había perdido en la revolución de 1868. Para mí, Bécquer, al acentuar la unidad de cada Rima en contraste con su levedad argumental, marca el derrotero de la poesía moderna y señala la unidad interior del libro de poemas, que no constituye un "argumento" cerrado, sino una participación viva y sucesiva en la concepción del mundo del poeta, sin que tenga que relacionarse de una manera directa con su vida. Bécquer no es poeta que elabore su obra en el hervor mismo de la inspiración; los asuntos han de permanecer en el alma del escritor, madurando lentamente su significación, hasta que después salen fuera en un esfuerzo artístico (artificial, como a él le gustó llamar), cuyo resultado último, y pobre, es la poesía escrita. Por eso estimo que cada Rima es en sí total y absolutamente un poema, y que sólo en un grado relativo puede considerarse relacionada con las otras.

Los asuntos de las Rimas son los de la intimidad de Bécquer; una intimidad poetizable y, por tanto, seleccionada por entre el turbión de excitaciones que rodearía al poeta. Pensemos cuánto queda fuera: la conciencia de la vida social y política de España, los grandes temas de la herencia literaria

*clásica y romántica, y tantos otros asuntos que aparecen en su prosa. En esto Bécquer se orientó, después de su llegada a Madrid, hacia la corriente de la moda germánica, que difundió entre los jóvenes de 1850 a 1880 el poema breve y directo, pero de unidad emotiva, y también le guió la revalorización de la poesía popular, uno de cuyos defensores fue su amigo Ferrán. Para la poesía deja muy poco, lo que está más en lo hondo de sus inquietudes humanas: meditar poéticamente que sea la misma poesía; la ilusión o el dolor que resultan de la experiencia del amor que pasó; lo que el proceso del amor queda como recuerdo intuitivo de la emoción vivida, chispazos del proceso amoroso como de un flash poético que fijase situaciones elegidas como fundamentalmente líricas de entre las que fueron la continuidad de una vida. Las Rimas detienen el tiempo de amor y dolor, y lo revelan sólo en blanco y negro, con el contraste de las luces interiores del poeta. Y deslizándose más hondo, Bécquer deja que también los sueños cuenten como una realidad de poesía, y sean un medio para adentrarse en los aspectos confusos y vagos de la vida hacia un mundo de misterio; y a esto podemos añadir el dolor de la enfermedad, que tanto hubo de sufrir, y su poca salud, y con todo el intuitivo temor de una muerte cierta.*

*Por esto la poesía de Bécquer fue poco a poco extendiéndose y se mantiene aún hoy en la cotización de los valores poéticos actuales. Es cierto que desde 1870 a 1970 han pasado muchas aguas bajo los puentes de la literatura, pero la poesía de Bécquer puede ofrecer aún algo válido para el hombre de hoy. A pesar de que las palabras y los hechos del amor en nuestro tiempo pueden parecer distintos, las Rimas de Bécquer contienen versos que punzan la sensibilidad de la mujer de esta hora. La limitación que realizó Bécquer con los asuntos de sus Rimas, marcó el ámbito de la poesía tal como lo entienden los más; si bien es cierto que carga la mano en la participación de la mujer, por este medio dio en el camino de las preocupaciones humanas que después seguirían otros poetas. Y es un hecho bien sabido que Bécquer es uno de los autores más populares. A poco que alguien sepa algo de literatura, conoce el nombre de Bécquer y ha leído alguna de sus obras. Leer a Bécquer, por tanto, es una experiencia que aconteció o aguarda a los adolescentes españoles; después, su recuerdo no se diluye, y en cada nueva lectura se percibe su autenticidad sentimental con la que no podemos menos que sentirnos identificados. Ese es el límite de la poesía actual; desde*

*Bécquer se llega a los poetas de nuestro siglo, hasta los actuales; es la gran vía de la poesía, la más concurrida.*

\* \* \*

*Si comparamos en la más reciente edición de las Obras Completas de Bécquer, el número de páginas que ocupa la poesía con el de la prosa, el resultado pudiera asombrar: apenas un ocho por ciento del conjunto y, sin embargo, Bécquer es para todos "el poeta", no el escritor, en términos generales.*

*Conviene, pues, hacer algunas consideraciones sobre el carácter de la prosa. ¿Sería una solución decir que la suya es una prosa poética? Lo sería pero sólo parcial y, en algunos casos, aparente. La prosa de Bécquer resulta en su mayoría una obra de intención profesional como periodista, aunque en la declaración que hizo en los papeles de su matrimonio prefiera llamarse a sí mismo "literato", mientras que sus amigos testigos sí se llaman "periodistas". Su obra tiene, en bastantes casos, las características de haber sido escrita cerca del ajetreo de las máquinas de imprimir. No hay en su prosa novelas ni otro género de libros que requieran una concepción meditada y lenta, extendida a través de un número de páginas. Los periódicos engullen insaciables la prosa de los periodistas, que se acomoda más o menos a lo que piden los lectores y a la condición política o social del periódico. Mantenerse firme en el torbellino profesional y tan cerca de los hábitos literarios del lector de periódicos, fue nota fundamental en Bécquer. Dentro de lo que en este esfuerzo le fue posible, y cediendo a veces hasta donde se lo permitía el anonimato (que era el propio en muchos casos de esta clase de trabajos periodísticos), escribió sobre lo que era su vocación: la interpretación poética del pasado y su testimonio aún vivo en el presente. Para entender estos límites conviene recordar el matiz conservador y católico de los periódicos en que colaboraba, compatible con un progresismo moderado, que no se ha estudiado lo suficiente. Bécquer fue, por ejemplo, un autor en el que se testimonia el léxico científico de la época: átomos, cálculo, eje, máquina fotográfica, chispa eléctrica, vapor, infinito, etc. Bécquer no es, sin embargo, un periodista de combate, sino una especie de notario poético que da fe sobre la realidad de su época en España. Estudiar los templos fue uno de sus propósitos, pero no en forma estrictamente arqueológica, sino para mostrar a todos la presencia de una tradición que aún vibra: "la tradición religiosa es*

*el eje de diamante sobre el que gira nuestro pasado”, escribe. La “tradición” es un dato objetivo, que puede buscarse en los viejos libros o en labios del pueblo, pero en Bécquer resulta también la interpretación de todo cuanto el castillo, las ruinas de los monumentos traen consigo, adherido como musgo espiritual; y entre esta secuela de la tradición está también la “leyenda”, transmitida confusamente de generación en generación: “Que lo creas o no me importa bien poco. Mi abuelo se lo narró a mi padre: mi padre me lo ha referido a mí, y yo te lo cuento ahora, siquiera no sea más que por pasar el rato”, pone como epígrafe en La Cruz del Diablo; pero pasar el rato con Bécquer como narrador de leyendas es una delicia, como apreciaron los lectores de “El Contemporáneo”, “La América” y otros periódicos y revistas. Por de pronto los relatos tienen la extensión conveniente para entretener, y así se leen los artículos de las “Variedades”; y un estilo que convenía con este lector que aún estaba inmerso en el Romanticismo, al que, sin embargo, Bécquer no halaga lo que son tópicos comunes. Después de que el lector había leído las noticias de la capital, la información de las provincias y del extranjero, las gacetillas políticas, le tocaba el turno a esta “Variedad” en la que todo cabía, y allí estaba a veces el artículo de Bécquer (más de una mujer iría a él directamente, saltándose lo demás).*

*Las leyendas no se narran todas de manera novelesca, sino que el escritor dice haber llegado hasta ellas de algún modo, a través de una experiencia personal, y este marco se integra en el relato legendario; es como un periodista que anduviese en busca de novedades... no del día, sino de otros tiempos, y que se sintiese inmerso él mismo en la noticia del pasado. Bécquer saca la leyenda de las formas en que hasta entonces había aparecido, la desprende del corsé romántico, de la sonora versificación, y la deja suelta, como danzando entre tules de una prosa que en esto sí que quiere ser poética.*

*Otras veces Bécquer acude al molde literario de las Cartas fingidas, y con ellas escribe otros artículos en que aumenta su intervención personal en el relato; en las Cartas el marco de los viajes, el Monasterio y el Valle de Veruela adoptan una función más definida; y sobre todo es ocasión para que el mismo poeta nos cuente lo que había soñado, y lo que va descubriendo dentro de sí, para que al final sienta abrirse sus ojos “a la luz de la realidad de las cosas” (Desde mi celda, III). Pero para Bécquer esta realidad era enormemente compleja: era el pasado y el pre-*



sente, reunidos en su sensibilidad atormentada; la luz histórica de las crónicas y la creencia oscura en brujas y presentimientos; la religión católica y las supersticiones de raíz popular. A todo acude Bécquer, y esta variedad es ciertamente un encanto periodístico, cuando nos lo comunica en una prosa dignamente cuidada, convincente, ilustradora, con mezcla de tono confidencial y ritmo oratorio.

Y el otro aspecto de su obra deriva de esto mismo: su preocupación folklórica, el interés por describir el pueblo tal como era y vivía en su tiempo; esto lo hizo en los comentarios al pie de los dibujos de su hermano Valeriano, en sus artículos costumbristas sobre las escenas de Madrid, los tipos y costumbres de Aragón, el País Vasco, las Castillas y Sevilla. En algunos casos aparece el escritor que quiere ser hombre de ciencia, objetivo, como lo piden los tiempos nuevos; otras el cronista de Madrid, con el gesto --y el léxico-- de la frivolidad, y otras, el poeta sincero, que muestra en esta prosa lo que de su intimidad cabe decir en el marco del artículo periodístico. Y en todo ello campea su agilidad descriptiva, las cualidades pictóricas que le venían de familia y que hicieron, a veces, de su verso un anuncio del impresionismo, y de su prosa, un dibujo de trazo realista, tal como convenía con la técnica de la ilustración de los periódicos.

Hoy la prosa de Bécquer mantiene aún su calidad; en los asuntos, la adivinación del poderoso mundo del subconsciente que anima las creencias populares y el misterio desvanecido de las leyendas le hicieron sobrenasar el Romanticismo de brocha gorda; su presencia, más o menos destacada según los casos, en las narraciones da un tono de autenticidad informativa hacia una realidad que en él va del presente al pasado de la nación; y posee también, que no se ha mostrado lo suficiente, un cauce comunicativo con el lector, que le viene de esta condición periodística, propia de la mayor parte de su prosa. Y hoy como ayer, el periódico está entre las necesidades del hombre moderno. Claro que un lector de 1860 a 1870 resulta diferente de uno de hoy, pero no lo es tanto que no pueda participar aún en las preocupaciones de un Bécquer por lo que fue --y sigue siendo-- España. Los templos siguen en pie, las comarcas del país tienen sus características propias, la capital sigue siendo una monstruosa ilusión. Y el Romanticismo aún sigue válido en su última sustancia, sólo que ahora tiene otros aires. Aunque los cambios hayan sido muchos, no son tantos como para que Bécquer no adjetivara al siglo que le tocó vivir, como pudiera hacerlo un joven de hoy, desilusionado por lo que le parece el zafio egoísmo de una socie-

*dad que se despreocupa de los valores humanos; sólo que Bécquer lo escribe al darse cuenta de cómo se extingue y apaga en los pechos la fe religiosa: "Este siglo positivista y burgués sólo rinde culto al dios Dinero" (Cartas desde mi celda, X). Pero el escritor, sabiendo que vive en un mundo en crisis había escrito esto otro, que parece contradecir lo anterior: "Tengo fe en el porvenir. Me complazco en asistir mentalmente a esa inmensa e irresistible invasión de las nuevas ideas, que van transformando poco a poco la faz de la Humanidad..." (Idem, IV). La conciencia de vivir en un mundo contradictorio es un signo de esta agudeza de Bécquer en cuanto al proceso de la sociedad que le rodeaba. Estar al tanto del pasado y del presente es uno de sus méritos, y que para mí hubo de influir en la modernidad de Bécquer.*

\* \* \*

*Este es el marco que he querido esbozar para presentación de este número dedicado a Bécquer. Los estudios que siguen aportan nuevos datos y conceptos para la historia y la crítica del gran escritor sevillano. Que todo junto sea una muestra de que la memoria de Bécquer se guarda en la ciudad en que nació, y que recordó en la crítica de su amigo Ferrán desde las páginas de "El Contemporáneo" (20 de enero de 1861) con esta evocación, que el poeta escribió soñando despierto: "Sevilla, con su Giralda de encajes, que copia temblando el Guadalquivir, y sus calles morunas, tortuosas y estrechas, en las que aún se cree escuchar el extraño crujido en los pasos del rey Justiciero; Sevilla, con sus rejas y sus cantares, sus cancelas y sus pependencias y sus músicas, sus noches tranquilas y sus siestas de fuego, sus alboradas color de rosa y sus crepúsculos azules; Sevilla con todas las tradiciones que veinte centurias han amontonado sobre su frente, toda la poesía que la imaginación presta a un recuerdo querido, apareció como por encanto a mis ojos, y penetré en su recinto, y crucé sus calles, y respiré su atmósfera, y oí los cantos que entonan a media voz las muchachas que cosen detrás de las celosías, medio ocultas entre las hojas de las campanillas azules; y aspiré con voluptuosidad la fragancia de las madre selvas que corren por un hilo de balcón a balcón, formando toldos de flores; y torné, en fin, con mi espíritu a vivir en la ciudad donde he nacido, y de la que tan viva guardé siempre la memoria".*

FRANCISCO LOPEZ ESTRADA

Secretario de la Comisión Sevillana de Homenaje  
a los hermanos Bécquer.

## BÉCQUER Y LA CREACIÓN POÉTICA DEL 27: EL CASO DE LUIS CERNUDA

El por qué uno se decide a poner un poco de orden en el conjunto de evocaciones y conceptos becquerianos, que durante muchos años se han ido acumulando en nuestro acervo, justo es reconocer que se debe a esta solicitud externa, a este requerimiento al rigor que supone la presente convocatoria de Archivo Hispalense. Sin ella, tal vez seguiríamos otorgándonos un exclusivismo entre sentimental y egoísta, ajeno por completo al interés universal de Bécquer.

Partimos de un convencimiento inicial: el material crítico existente en torno a la obra poética de Bécquer había entrado sin duda en una fase reiterativa, por cuanto hace tiempo no se produce una renovación sustancial entre los comentaristas y estudiosos del tema.

No hemos abandonado, sin embargo, algunas ideas motrices de la crítica habitual, que suponen hallazgos incuestionables. Tal es, por ejemplo, la que considera a Bécquer como la primera figura, en el tiempo y en el espacio, de la moderna poesía española; idea que ya puso en circulación Juan Ramón Jiménez.

Ahora bien, esta misma concepción la debemos ampliar según nuestro entender. Bécquer, más que el precursor o el inspirador de esta poesía, es su creador mismo, pues en él encontramos, al lado de modalidades estróficas que tendrían un uso posterior entre los autores del 98 o del 27, el propio concepto de poesía, que, más que concepto, es ya su modo de vivir, de ser poético.

Del mismo modo, secundamos la denuncia cernudiana, que despojó a la figura de Bécquer de ese contexto falsamente romántico, lleno de tópicos inferiores. Pero si Cernuda lo vio de esta manera, fue sin duda porque se veía a sí mismo reflejado en buena parte de la obra de su predecesor. Nosotros, en cambio, procuramos corroborar esta apreciación yendo directamente a Bécquer.

Necesitábamos, naturalmente, un instrumento metódico que diera consistencia a todo esto. Para ello, efectuamos en primer lugar la necesaria e imprescindible lectura atenta, concentrándonos en los elementos básicos de la expresión, y buscando sus relaciones con la

totalidad de la obra, para proceder luego en sentido inverso, esto es, iluminando ya cada poema desde un símbolo, un sentimiento, una idea general de nuestro autor. Dicho sea de paso, este procedimiento resulta mucho más arduo de lo que podría parecer, tratándose de Bécquer, pues los prejuicios inconscientemente adquiridos respecto a su figura son indudablemente de los más difíciles de superar, y más para un lector de nuestras latitudes.

La segunda parte del método consistió en aplicar el mismo procedimiento anterior a otros poetas de la misma, llamémosle así, órbita vital becqueriana: Baudelaire, Antonio Machado, Salinas, Cernuda. Casi tuvo un carácter de sorpresa la rapidez con que se constataban de modo indefectible las piezas maestras de un engranaje recóndito, aunque presentido, pero ahora, con la evidencia por delante, enriquecido y gozado en toda su extraordinaria armonía.

A título de ejemplificación de lo que acabamos de decir, sirva el siguiente muestrario de fragmentos de los autores señalados:

**Bécquer:**

“Como el hierro se arranca de la herida,  
su amor de las entrañas me arranqué,  
aunque sentí al hacerlo que la vida  
me arrancaba con él.”

(Rima XLVIII)

**A. Machado:**

“En el corazón tenía  
la espina de una pasión;  
logré arrancármela un día:  
ya no siento el corazón.”

(Soledades)

**Baudelaire:**

“Toi qui, comme un coup de couteau  
dans mon cœur plaintif est entrée,  
toi qui forte comme un troupeau (...)”  
(Les fleurs du mal. Le Vampire.)

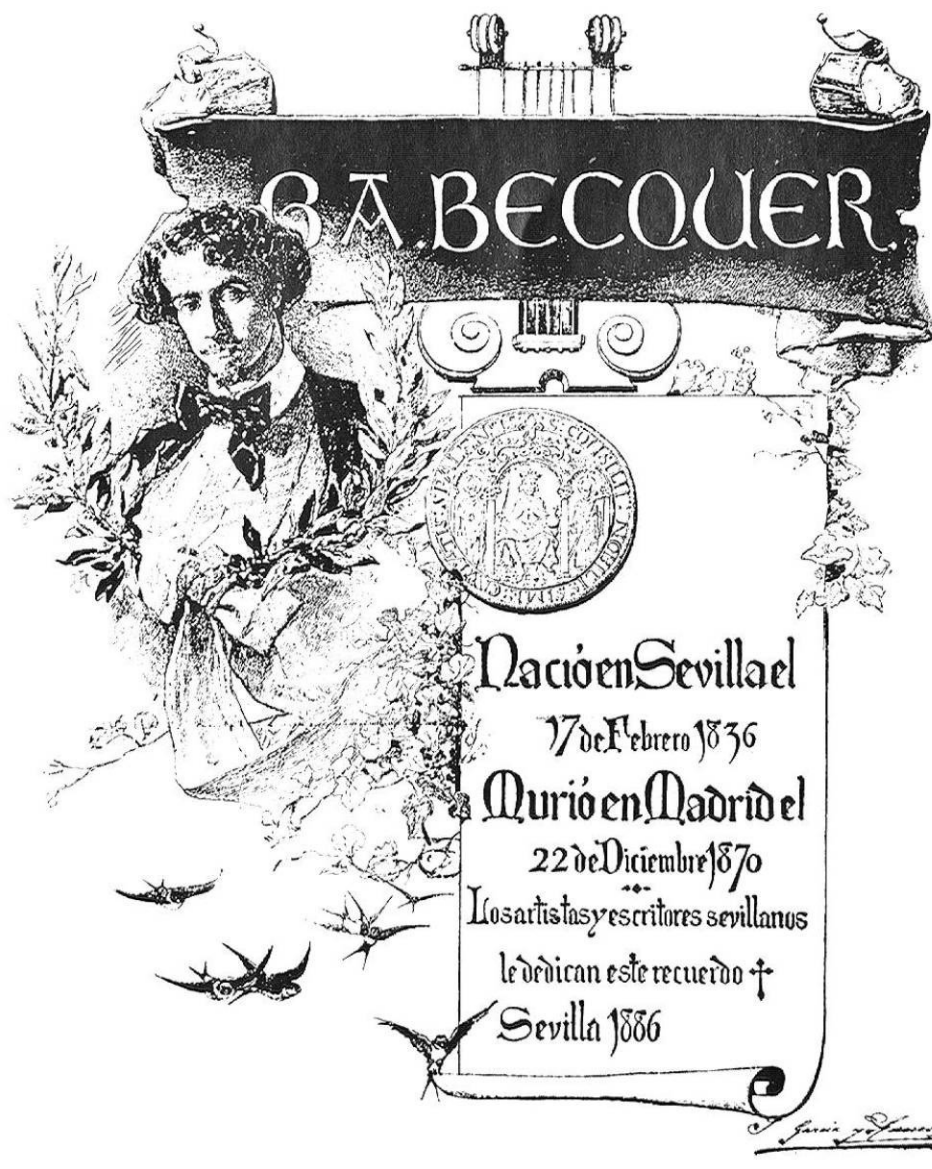
**Bécquer:**

“¡Ay! a veces me acuerdo suspirando  
del antiguo sufrir.  
¡Amargo es el dolor, pero siquiera  
padecer es vivir!”

(Rima LVI)

# LA ILUSTRACION ARTISTICA

LOS ARTISTAS Y ESCRITORES SEVILLANOS A LA MEMORIA DE CUSTAVO ADOLFO BÉCQUER



Nació en Sevilla el

17 de Febrero 1836

Murió en Madrid el

22 de Diciembre 1870

Los artistas y escritores sevillanos

le dedican este recuerdo †

Sevilla 1886

*J. Garcia y S. Garcia*

Portada de la Revista catalana «La Ilustración Artística», número especial dedicado a Sevilla, con ocasión de la muerte de Gustavo Adolfo Bécquer.

En ella colaboraron los entonces jóvenes poetas y escritores sevillanos Narciso Campillo, Federico de Castro, Luis Montoto, Francisco Rodríguez Marín, Lorenzo Leal, Javier Lasso de la Vega, don José Gestoso, Manuel Cano y Cueto, Mercedes de Velilla, Manuel Díaz Martín, Isabel Cheix y Carlos Peñaranda, entre otros.

Las ilustraciones de este número señaladas con un asterisco han sido tomadas de esta Revista, propiedad de don Santiago Montoto.

**A. Machado:**

**“Aguda espina dorada,  
quién te pudiera sentir  
en el corazón clavada.”**

(Soledades)

**P. Salinas:**

**“No quiero que te vayas,  
dolor, última forma  
de amar. Me estoy sintiendo  
vivir cuando me dueles.”**

(La voz a tí debida.)

Los temas y las palabras, como se ve, se repiten: amor, dolor (dolor que hace vivir), espina —cuchillo—, corazón —pecho, entrañas; es toda una constelación de sentimientos afines, que remataremos con una última cita de Luis Cernuda:

**“ (...) donde el amor, ángel terrible,  
no esconda como acero  
en mi pecho su ala (...)”**

¿No ve el lector en estos últimos versos —que no son de Bécquer— la imagen del ángel herido de muerte por un puñal, del monumento levantado en Sevilla a su memoria?

**Bécquer y el romanticismo**

La transición de poesía clásica a poesía moderna no es sino cambio de motivación y de procedimientos expresivos ante el hecho poético en sí mismo considerado. La peculiar manera de enfrentarse un poeta moderno ante la materia poética no es sino resultado de un cambio fundamental, no sólo en los condicionantes culturales de ese poeta, sino también, y muy decisivamente, en la conciencia de unas posibilidades expresivas que pueden adquirir, dentro de ese contexto cultural en el que está inserto, una mayor intensidad comunicativa.

Es evidente que la época romántica conlleva en sí misma estas dos principales características que se han apuntado. La época romántica representa un cambio, un nuevo planteamiento de los valores y del orden, ya caducos, de la cultura y el arte clásicos. Esta revisión que se produce en toda Europa es quizá poco perceptible en litera-

tura, ya que los manuales siempre hablan de figuras literarias que no comprendieron o que acaso no impulsaron esta revolución artística.

El clasicismo es sustituido, pero ¿a cambio de qué?, ¿qué es lo que en último término reemplazará al edificio sólidamente levantado por años y años de tradición literaria?

La poesía que surge en esta época es una poesía distinta, motivada por distintas concepciones artísticas y humanas, tendente a una aprehensión de la realidad total, a experimentar nuevas fórmulas que puedan expresar y, muy importante, comunicar una nueva visión del mundo.

Desde luego, el individuo como portador del precioso don de la poesía ha sufrido una profunda transformación. Las motivaciones sociológicas y psicológicas han variado sustancialmente y el poeta siente los efectos de este cambio: es un ser urbano, un ser que vive de cara a un mundo en constante evolución. El poeta presencia el advenimiento de una época nueva y comprende que ese momento ha de poseer una fórmula de expresión distinta, un distinto enfrentamiento o hundimiento en la realidad transformada.

Esto es lo que, a grandes rasgos, sintieron los poetas oscuros del romanticismo, los que estaban marcados por el destino para cantar con nueva voz, la nueva realidad que se construía.

Antes nos referimos a la existencia al lado de los vates poderosos y magníficos de sonoro gesto y apoyo oficial, que no crearon la nueva expresión, sino que continuaron machacando sobre el viejo yunque de la poesía antigua, de otros poetas, anónimos en casi todos los libros, que en silencio iban a dar forma a una nueva tradición poética que, interrumpida en ocasiones por timbales y estruendosa trompetería, llegaría hasta nosotros.

Este es el caso que nos ocupa, aunque en cualquier país podría hacerse casi del mismo modo, a fin de poder de una vez y para siempre hacer justicia a aquellos hombres que apenas han sido comprendidos en su exacto valor.

Gustavo Adolfo Bécquer es uno de estos hombres, porque, aunque parezca paradójico, su gloria no es sino la acumulación de años y años de errores en la comprensión de su voz desnuda y temblorosa, al margen mismo del sueño.

La importancia que la poesía de Bécquer ha tenido en relación con el desarrollo de la lírica española del siglo XX, ha hecho que los críticos hayan prodigado sus esfuerzos en este sentido. La poesía de Bécquer aunando tradición y nuevo estilo ha servido de plata-



forma para el más alto vuelo de la poesía española. La exigua producción lírica del sevillano ha sido como una fuente motriz, de donde muchos, y especialmente el que hoy nos ocupa, han bebido los primeros escalofríos de la poesía.

Este decisivo carácter fundante de la poesía de Bécquer reside, aparte de ciertos aspectos temáticos y conceptuales, en dos aspectos fundamentales: por un lado, el haber sabido despojar a su poesía de elementos narrativos, extralíricos; por otro, el haberse asomado, quizá de modo intuitivo, al nuevo concepto de imagen que, desde el punto de vista estilístico, iba a abrir aun más profundamente la división entre poesía clásica y moderna. La imagen renacentista conllevaba perfectamente la adecuación inmediata y objetiva entre el plano real y el plano evocado; por contra, a la imagen en la poesía moderna le es suficiente con una adecuación de tipo emocional, intuitivo, aunque en un plano mediato también haya semejanza objetiva, según Bousoño. (1)

Ya hemos dicho que los críticos han tocado este tema con mucho detalle. Especialmente la crítica de los poetas del 27 ha sido en la que más ha repercutido la obra poética de Bécquer en su valor de lírica desnuda de artificio, despojada casi definitivamente de una tara muy común dentro de la poesía castellana, según Cernuda. (2) Los poetas de la generación del 27, sin excepción, han reconocido este carácter de la poesía de Bécquer y el inmenso camino abierto por él en el sentido de crear una nueva tradición lírica para la poesía española.

Sólo daremos algunos datos. Pedro Salinas dice: "Bécquer escribe (...) despegado ya de todo narrativismo, absoluto dueño del campo del sentir lírico." (3) Dámaso Alonso: "El gran hallazgo de Bécquer para la poesía española consiste en haber descubierto el sentido de la poesía lírica." (4) Y por último Jorge Guillén: "... se mantiene hoy pura y juvenil la obra de Gustavo Adolfo Bécquer." (5) Pura y juvenil, dos adjetivos que dan la medida exacta de lo que Bécquer representa en nuestra moderna poesía española: su juventud primera.

(1) BOUSOÑO, Carlos: *Seis calas en la expresión literaria española. Los conjuntos paralelísticos en Bécquer*, Gredos, Madrid, 1963 (Págs. 209-210).

(2) CERNUDA, Luis: *Bécquer y el romanticismo español*. Cruz y Raya, Madrid, 1935. (Pág. 55.)

(3) SALINAS, Pedro: *Ensayos de literatura hispánica*. Aguilar, Madrid, 1958. (Pág. 333.)

(4) ALONSO, Dámaso: *Aquella arpa olvidada*. Cruz y Raya, Madrid, 1935. (Pág. 73.)

(5) GUILLÉN, Jorge: *Lenguaje y poesía*. Revista de Occidente, Madrid, 1962. (Pág. 182)

### Bécquer en la crítica de Luis Cernuda

Si alguna vez se hiciera un estudio estadístico entre los poetas modernos en el sentido del número de veces que aparece el nombre de Bécquer en sus escritos poéticos o críticos, Luis Cernuda se llevaría el primer lugar, y, casi me atrevería a decir, por amplio margen. Es tal la cantidad de veces que el nombre de Bécquer aparece a lo largo de su obra, como es lógico crítica o evocadora, que por un momento pensamos hacer un recuento detallado y ordenado de ello, pero, al llegar al número cien y ver que aun quedaban abundantes muestras, abandonamos nuestro propósito para que alguien más paciente entrara en su consideración.

Así pues y en un primer escalón, vamos a colocar algunos aspectos de la crítica de Cernuda ante diversos problemas de índole poética que, muy relevantemente, vamos a ver relacionados con ideas, proyectos e intuiciones del mismo Bécquer. Luego, ascendiendo del escalón crítico al creador, nos detendremos en el rellano de la prosa poética de Cernuda, para, finalmente, alcanzar el habitáculo escondido de su lírica que, en ambiente, planteamiento y realización es paralela a la de nuestro primer poeta romántico.

Vamos a referirnos a dos textos que consideramos básicos en orden a una iluminación de la poesía de Bécquer. Son: **Bécquer y el romanticismo español**, y **Gustavo Adolfo Bécquer**. (6)

El primer ensayo, encabezado por una cita de un texto de Bécquer, comienza con unas consideraciones generales en torno al romanticismo al que coloca en oposición al clasicismo. La postura de Cernuda ante el hecho romántico está libre de prejuicios tanto a favor como en contra. Pero la primera afirmación importante es que: "La poesía moderna, con los rasgos distintivos que todavía le prestan expresión, nace en la época llamada romántica". (7) A despecho de las consideraciones socio-políticas que son causa de este aserto, convendría aquí hacer siquiera una aclaración de cuáles sean esos rasgos y de qué manera han perdurado hasta nosotros.

El romanticismo puede ser considerado como un hecho eterno, como una especial chispa espiritual que prendiera en determinados

(6) CERNUDA, Luis: Op. cit. y *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Gustavo Adolfo Bécquer. Guadarrama, Madrid, 1957. (Pág. 48.)

(7) Idem, Op. cit. (Pág. 48.)

poetas de distintas épocas. El romanticismo es la vida misma, porque ella es romántica en su claroscuro múltiple y cambiante.

Luis Cernuda llama la atención sobre el carácter decisivo de la poesía romántica que se puede dividir en dos aspectos. El primero es temático, de contenido, pertenece al campo del significado en su más amplio sentido. El segundo está inevitablemente unido al primero, se refiere a la expresión de ese significado, temas nuevos de la poesía.

Por un lado nos encontramos con la introducción, como dice Cernuda, de "nuestra vida, ya distinta, en la atmósfera de la poesía; de hacer que se aceptaran como poéticos ambientes y pasiones actuales". (8) La poesía no estriba en la adopción de unos cuantos tópicos más o menos intelectuales sobre los que se puede hacer innumerables variantes, según el genio del poeta que los utilice. La poesía en sentido moderno es todo y en todo está fluyendo misteriosamente, dice Cernuda. (9)

Es como en los versos de Rosalía de Castro:

**"En todo estás e tí es todo,  
pra mín y en mín mesma moras,  
nin m'abandonarás nunca  
sombra que sempre m'asombras".**

Para Luis Cernuda es esto la poesía: algo misterioso e inexplicable que está en dos planos distintos de la realidad. El mundo, la vida son poéticos, pero lo son también porque en el poeta, que está en el mundo y en la vida, está la poesía. Y de esa relación, justamente, entorno poético e individualidad poética, nace la poesía, sombra eterna e impalpable.

Así pues, la adquisición de este nuevo concepto de la poesía es el primer paso hacia la callada revolución que sienta las bases del moderno lirismo.

En el plano de la expresión de esos nuevos contenidos líricos, ensanchados, profundizados, se encuentra el otro aspecto del nuevo carácter de la poesía a que antes nos referíamos. Veamos qué dice Cernuda al respecto.

"El romanticismo más hondo implica una liberación de la pom-

(8) Idem. (Pág. 53.)

(9) Idem. (Pág. 53.)

pa, del ornato que como vano ramaje rodeaba con sus anchas hojas decorativas el cuerpo esbelto y ligero de la poesía". (10)

Así pues, el romanticismo implica por un lado la liberación de la poesía de todo lo que sea preconcebidamente poético, del gusto por la orquestación, por la palabra sonora y rica; por otro lado, el romanticismo representa la búsqueda de lo esencial, de lo puro e inamovible, de aquello que decía León Felipe:

**"Deshaced el verso,  
Quitadle los caireles de las rimas,  
el metro, la cadencia  
y hasta la idea misma.  
Aventad las palabras,  
y si después queda algo todavía,  
eso,  
será la poesía."**

Justamente eso es lo que representa la poesía de Bécquer en relación con la de los románticos españoles, piensa Cernuda: el haber sabido captar esta nueva atmósfera lírica, trasladarla a la poesía española (11).

Además, Bécquer da cumplidamente testimonio de esta toma de conciencia con la poesía de su tiempo al referirse en el prólogo de un libro de Gustavo Ferrán a dos tipos de poesía:

"Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y hermosura.

Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye; y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía.

La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo.

La segunda carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas." (12)

(10) Idem. (Pág. 53.)

(11) Idem. (Pág. 53.)

(12) Idem. (Pág. 58.)

De esta forma quedan expuestos los dos principales puntos del problema inicial del romanticismo. Luis Cernuda, con aguda visión poética, ha calado hondo en esta nueva visión del sentido lírico y le ha dado consistencia al reconocer cómo empezó a desarrollarse la concepción romántica de la poesía, y nos deja constancia de que Bécquer fue también iniciador del básico y fundamental concepto para la comprensión de la nueva poética. Pero ¿no es también lo mismo que piensa Cernuda, al decir que la expresión concisa daba al poema contorno exacto, donde nada faltaba ni sobraba? (13) Admirable tránsito y permanencia del concepto de la poesía, que Bécquer propugnaba, en nuestro poeta del 27.

Es interesante observar una cierta similitud entre las biografías juveniles de ambos poetas. Hay suficientes elementos como para establecer una serie de líneas comunes que se entrelazan constantemente: niñez y adolescencia en la misma ciudad —y esto no es puramente anecdótico—, ambiente que ayudaba al estado soñador e indolente del espíritu, mismo anhelo poético inalcanzable en sí mismo. El desarraigo, el deseo de salir a ensanchar los horizontes de su vida, la misma actitud callada y solitaria, los vemos reflejados en las noticias que nos han llegado de sus vidas.

La trascendencia de la obra becqueriana es juzgada por Luis Cernuda de un modo peculiar, pero certero. Continuamente hace referencia a la desfiguración que el público ha hecho, al apropiársela, de la obra de Bécquer, lo que ha contribuido a crear una falsa imagen del poeta. Siempre ocurre así. "Nuestros actos", dice Cernuda, "¿son fielmente interpretados por los demás? Nunca". (14) El planteamiento del problema de la comunicación poética adquiere vigencia en este sentido. En otros escritos alude Cernuda a lo mismo, pero ya refiriéndose a su propia obra. "Siempre he rechazado cualquier tentación de comentar mis versos (...) acaso porque crea que la deficiencia de otros puede no ver en ellos cuanto yo he puesto". (15) Aquí se toca ligeramente el problema que se nos antoja fundamental para la comprensión de la obra poética de Bécquer: el lenguaje insuficiente. (16) Su planteamiento, a grandes rasgos, es como si-

(13) Idem, *Poesía y literatura. Historial de un libro*. Seix Barral, Barcelona, 1964. (Pág. 271.)

(14) CERNUDA, Luis.—*Bécquer y el romanticismo*. Op. cit. (Pág. 62.)

(15) Idem, *Poesía y literatura. Palabras antes de una lectura*. Seix Barral, Barcelona, 1964. (Pág. 195.)

(16) GUILLÉN, Jorge.—Op. cit. (Pág. 143.)

gue: el mundo interior en su complejo de emociones y visiones queda limitado de una manera excesiva por las palabras.

No fue Bécquer un teorizante de la poesía. En Bécquer había un crítico, dice Cernuda, pero un crítico aplicado a la propia obra antes que a la ajena. (17) A pesar de esto, su pensamiento acerca de la poesía se muestra agudo y claro. En las *Cartas literarias a una mujer*, en la *Introducción sinfónica* y en algunas rimas, Bécquer nos presenta todo el panorama de su concepción de la poesía. Para Bécquer el poeta es aquel que sabe "guardar la memoria viva de lo que ha sentido". (18) Es en el recuerdo sosegado donde está la raíz última del ser poético. Mucho recuerda este concepto al que pregonaba Proust cuando decía que el esteticismo consiste en que sólo en la forma del recuerdo se hace la vida una realidad plena de sentido. (19) No es, pues, la impresión primera, la sensación desencadenada como una conmoción sentimental, lo que da paso a la creación poética, sino, y esto es lo importante, el deseo del poeta de objetivar lo más posible esa sensación, hacerla más distante, más fría si se quiere, pero más eficaz.

Bécquer, en la medida de su ser poético visionario, entiende que la simiente, el oscuro germen de la poesía, está motivado por el estado del alma en sueños conectada con el mundo del espíritu. La cadena de poesía visionaria europea es amplia; Bécquer no es sino un eslabón más, pero eslabón que tiene, según Guillén, "una conciencia luminosa". (20) En otras palabras, su adhesión al mundo de las tinieblas, al ensueño y al espíritu no es vacía, sino todo lo contrario: Bécquer se propuso desde un principio sustentar su poesía con una teoría poética profunda y meditada. Es justamente al iniciar su trayectoria poética, entre 1860 y 1861, cuando aparecen las páginas que Bécquer escribió como fruto de su pensamiento y de su preocupación por este tema.

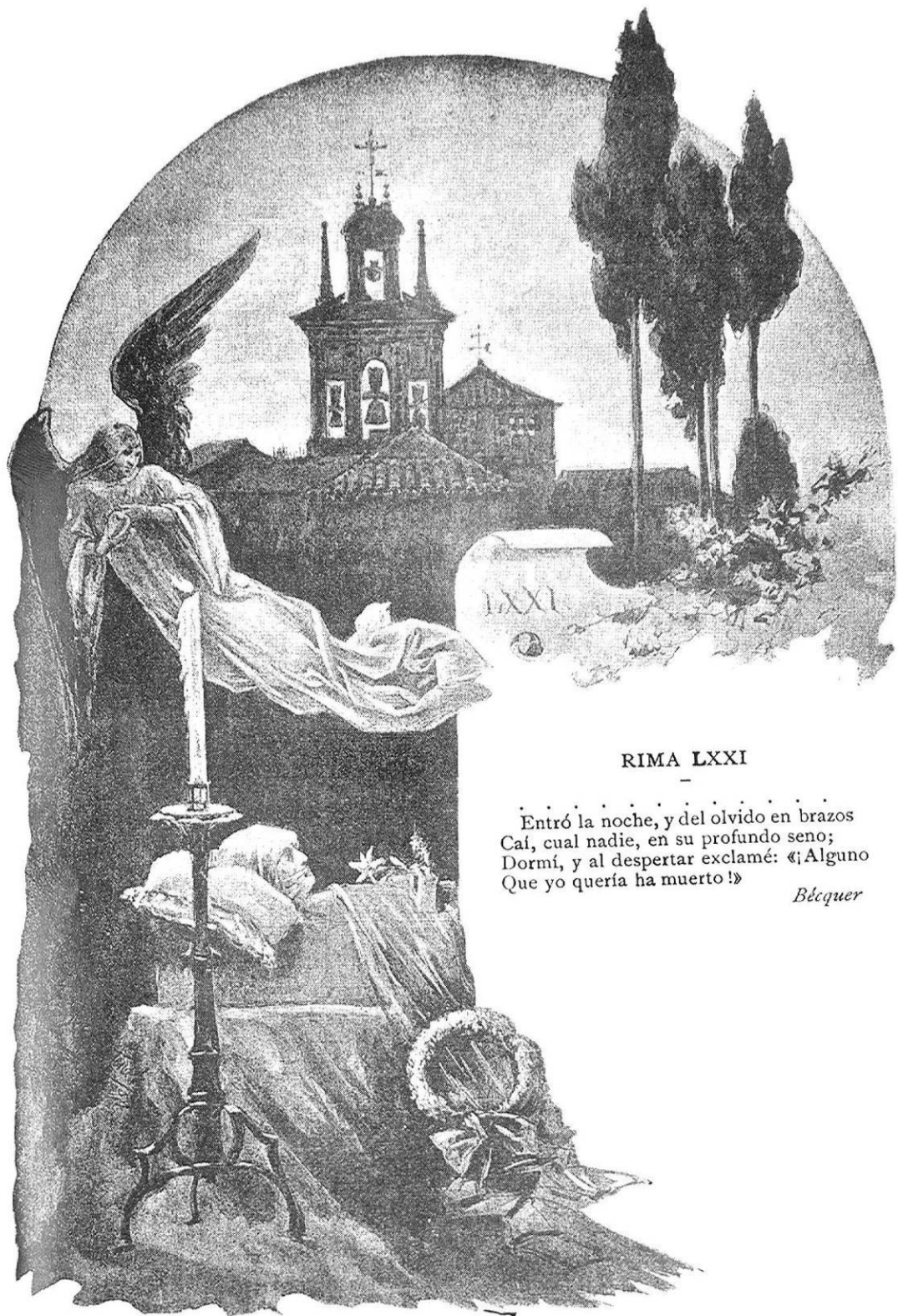
Arrancando de aquí tenemos una primera visión de la poesía como hecho irracional. Sensación e intuición son los primeros conceptos que pueden entresacarse de este complejo mundo. Bécquer los llama "emoción sin ideas". Es aun un estadio prepoético. La realidad descubierta por un peculiar estado del alma queda impresa en él y guardada celosamente para conservar "la memoria viva de lo que ha

(17) CERNUDA, Luis.—Op. cit. (Pág. 67.)

(18) BÉCQUER, Gustavo Adolfo *Rimas*. Edición, introducción y notas de J. P. Díaz, Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe, Madrid, 1963. (Pág. LXXXV.)

(19) HAUSER, Arnol.—*Literatura y manierismo*. Guadarrama, Madrid, 1969. (Pág. 194.)

(20) GUILLÉN Jorge.—Op. cit. (Pág. 149.)



RIMA LXXI

Entró la noche, y del olvido en brazos  
Caí, cual nadie, en su profundo seno;  
Dormí, y al despertar exclamé: «¡Alguno  
Que yo quería ha muerto!»

*Bécquer*

(\*) Cópia de un cuadro de Narciso Sentenach.



sentido". Y se va más lejos. Este estadio no es aun conciencia poética, es decir, expresión de los sentidos que han experimentado poéticamente en sueños. Eso viene luego. Veamos qué dice Bécquer:

"...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..." (21)

En efecto, la poesía nace del conocimiento intuitivo, de la sensación multiforme y grandiosa. Entonces el poeta no escribe. Guarda para sí el recuerdo y después "puro, tranquilo, sereno" las evoca. La poesía se hace realidad expresada por la memoria. Ya lo dijo Antonio Machado:

**"De toda la memoria, sólo vale  
el don preclaro de evocar los sueños".**

Bécquer está, pues, en la mejor tradición poética de la literatura del XIX. En la línea de Poe, Wordsworth. En la línea que marca el principio de la poesía moderna.

Pero las visiones del recuerdo no son ya las mismas que se evocan. El poeta está "revestido de un poder sobrenatural". Está en sueños, en un mundo visionario. Nos encontramos en el estadio creador donde la imaginación va más allá de la memoria. Se está recreando la memoria, por así decir. Envolviendo aquella materia poética dormida en las gasas doradas y leves del ensueño creador. El mundo del sueño se convierte en modelo sumo del duermevela vigilante, dice Guillén. (22)

Es evidente que lo que Bécquer anda buscando es una liberación del alma, una especie de carro de Medea volando por los aires, lejos de la realidad material de un cuerpo, de un mundo, de un tiempo. Y todo esto se consigue en el sueño, por medio del cual el espíritu rompe los terrenales lazos —rima LXXV— y habita en el mundo de visiones reservado al dormido, según Guillén. (23)

Ya tenemos las distintas fuentes de donde el poema brota; el mundo del sueño, evocador de imágenes pasadas reuniéndolas con imágenes de la nueva visión, el poeta en estado espiritual alerta, vi-

(21) BÉCQUER, Gustavo Adolfo.—Op. cit. (Pág. LXXXIII.)

(22) GUILLÉN, Jorge.—Op. cit. (Pág. 162.)

(23) Idem. (Pág. 164.)

gilante, mientras la materia duerme. Con todo este maremágnum de espíritus que pululan inquietos por los desvanes de la memoria ¿qué se hará?

“En algunas ocasiones (...) se subleva en ellos el instinto de la vida y, agitándose en terrible, aunque silencioso, tumulto, buscan en tropel por dónde salir a la luz, de las tinieblas en que viven”. (24)

Ya tenemos planteado el último ciclo de la aventura: la expresión. Al poeta no le sirve la acumulación de experiencia personal, si no llega a ser experiencia comunicada. Y entonces se abre la pregunta definitiva: ¿cómo se puede expresar este mundo espiritual con algo material y mezuquino cual es el idioma del hombre?

“Pero ¡ay! que entre el mundo de la idea y el de la forma existe un abismo que sólo puede salvar la palabra, y la palabra tímida y perezosa se niega a secundar sus esfuerzos. (25)

La desconfianza de Bécquer en la palabra es radical. Bécquer sabe que la riqueza de imágenes que el sueño posee es muy superior a la de la palabra. Esta se presenta, pues, como estorbo en el camino que conduce desde el sueño a la poesía, en palabras de Guillén. (26)

Hagamos ahora una pequeña digresión para comentar unas palabras que, a nuestro parecer, pueden dar mucha luz sobre este tema.

“Me complace, es verdad, considerar así el poema como algo cuya causa, a manera de fugacísima luz entre tinieblas eternas o sombra súbita entre la luz agobiadora, permanece escondida.”

“No, no podemos comprendernos; sólo podemos amarnos.”

“Amamos o, mejor, se ama demasiado la palabra para ser románticos; sólo interesan las palabras, no la poesía. Y si esta última necesita de aquéllas, esas palabras son ya ciertamente muy distintas, bien que, como las otras, como todas las palabras, traicionen también.” (27)

Es el propio Cernuda quien así habla, expresando el mismo temor, la misma desconfianza inicial ante la lengua como muralla en el camino de la comunicación. Es Cernuda el que expresa su convicción en el origen misterioso y oculto —luz entre sombras, sombra en la luz— de la poesía.

El poema se produce en vías del misterio y difícilmente se expresa en palabras que al cabo no desempeñan fielmente la esencia

(24) BÉCQUER, Gustavo Adolfo.—Op. cit. (Pág. 4.)

(25) Idem. (Pág. 4.)

(26) GUILLÉN, Jorge.—Op. cit. (Pág. 169.)

(27) CERNUDA, Luis.—*Paul Eluard*. Litoral, Málaga, 1929.

del poema: la comunicabilidad. En las palabras hay "cierto abandono, como si para aquél que las pronuncia sólo importara su contenido lírico, sin contar con la inevitable deformación verbal". (28) La palabra siempre es un elemento deformante de la realidad poética, es "su mezquino instrumento", reafirma Cernuda. (29)

Es hora de buscar una nueva iluminación que nos aclare conceptos anteriormente vertidos. Bécquer buscaba una realidad lejos de la aparente y falsa de la materia, en el mundo de los sueños y las visiones que conforman un tipo más alto y más elevado de realidad: la espiritual. Cernuda tiene idéntico punto de vista:

"¿Qué es el espíritu lírico? Un poeta, dicen, es un soñador. Quizá... En todo caso no es soñador quien persigue un sueño, sino quien persigue la realidad. La realidad en cuyo nombre pretenden los demás dirigirnos, no es ciertamente esa vana apariencia creada por ellos mismos para tranquilidad suya". (30)

Hasta aquí el aspecto negativo de la realidad. Cernuda explica primero lo que no es el poeta, lo que no es la realidad que el poeta conoce y ama para trasladarla luego, con esas difíciles palabras, al mundo de la expresión.

"Un poema es casi siempre un fantasma, algo que se arrastra lánguidamente en busca de su propia realidad." (31)

El poema está ya descrito en su más profundo sentido. Es copia de una realidad más alta, de la idea en suma. Porque la realidad no está en el poema. El mundo auténtico, el de los sueños, el que habla a la imaginación, es el término, la meta impuesta como premio —o castigo— a la intensa carrera del poema en busca de sí mismo.

Volviendo al poeta nos interesa saber lo que Cernuda piensa de sí mismo como sujeto lírico.

"Es de nieve por fuera y de llama por dentro. Quien lo toca se hiela, mientras él se abrasa. No sabe amar y está amando siempre... No sabe vivir y está vivo. Su sitio no está en parte alguna. Siempre deseará un lugar diferente. Es el "extranjero". Busca la realidad; es decir, la verdad y la poesía. ¿Dónde están? Tal vez sea él mismo la verdad, él mismo la poesía. Y su tentativa poética un reflejo enigmático y solitario de esa busca". (32)

(28) Idem.—*Dos poetas*. Heraldo de Madrid, diciembre 1931.

(29) Idem.

(30) Idem.—*El espíritu lírico*. Heraldo de Madrid, enero de 1932.

(31) Idem.

(32) Idem.

Y más adelante:

"En sus ojos sombríos y dulces late un universo donde esa verdad y esa poesía son aspectos de una misma realidad, visible algún momento, presentida siempre, realidad suya, bien suyo, incomunicable en definitiva." (33)

En estos textos nos muestra Cernuda muy claramente el por qué de su condición romántica. El poeta es un ser en sueños en su propia realidad. Un ser solitario y extraño en perpetua incomunicación con los demás.

Es importante este recorrido a través de la obra crítica de Cernuda porque nos aporta claridades sobre los aspectos de la poética de Bécquer en correlación espiritual constante.

¿Cómo interpreta Cernuda el hecho de que Bécquer, dificultado por la acción corrosiva e imperfecta del lenguaje, haya dado en crear un puñado de poemas en los que expresa cabalmente los temas impercederos de la poesía? ¿En qué sentido hay que interpretar su afirmación de que "Bécquer es quien dota a la poesía moderna española de una tradición nueva, y el eco de ella se encuentra en nuestros contemporáneos mejores?" (34)

Parece claro que cuando Cernuda dice: "Bécquer sentía oscuramente lo que le alejaba de la mayoría de los poetas anteriores", (35) se refiere al concepto becqueriano del segundo tipo de poesía, la "natural, breve y seca", la poesía "desembarazada dentro de una forma libre". La poesía que está en tensión entre el no ser y el ser, la de las gotas que tiemblan antes de caer, la de las notas del arpa que son como pájaros a punto de despertar, potencia pura de la palabra, palabra en plenitud de sugestión que sabe expresar el mundo enigmático del principio del movimiento, del inicio del ser. Pero, y esto es para Cernuda muy importante, la poesía "adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona". Afirmación fundamental es esta para Cernuda, que dice: "Responde de antemano a las objeciones formuladas en los años últimos, desde que esas palabras fueron escritas, contra la oscuridad de los versos modernos. (...) Sin cierta adecuación previa de poeta y lector es inútil que éste intente leer versos; porque, para que los versos digan algo al lector, es necesario que su imaginación sea apta y susceptible de emoción poética. Dicha emoción sólo se da en proporción a la receptibilidad del

(33) Idem.

(34) Idem.—*Estudios sobre...* Op. cit. (Pág. 46.)

(35) Idem.—*Bécquer y el...* Op. cit. (Pág. 59.)

lector, cuando está previamente facultada para percibir de modo pasivo la experiencia poética activa que en dichos versos se expresa". (36)

Es claro. El lector de versos debe estar en una atmósfera propicia, en un estado espiritual propicio y con unos conocimientos poéticos eficaces al menos, para que, en cierto modo, se produzca la impresión adecuada que el poema trata de expresar. Se marca de esta manera la colaboración entre lector y poeta. La poesía es palabra de sugestión, palabra que despierta "las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía". La poesía no será, pues, incompatible con la realidad, antes bien irá en pos de esta realidad de trasmundo, de sueño visionario que se esconde detrás de la aparente materia.

Se nos han unido aquí de una manera concluyente los deseos de verdad y realidad de Cernuda y los deseos de expresión de realidad verdadera de Bécquer. Es la revelación de Bécquer como precursor del movimiento poético moderno en su sentido del sueño, del amor, ya que esta intensa vida interior poética ha logrado culminar su expresión en una forma alada y misteriosa, abandonando el metro y la rima ampulosos, quedándose en la rima sencilla y en el verso cortado, musical y flexible. Y también porque, como Cernuda dice, es Bécquer ya un clásico que ha superado las distintas etapas de incomprensión, fama ignorante, olvido e interés trascendente. El papel de Bécquer es parejo al de Garcilaso, (37) creador de una tradición nueva que lega a sus descendientes, vivificando la inerte poesía española, (38) dándole nuevas perspectivas, abriéndole ignotas posibilidades de expresión y de temas.

### **Bécquer en la prosa poética de Luis Cernuda: Ocnos**

Sabido ya que es raro encontrar en la producción literaria de Cernuda algún aspecto que escape a la influencia de Bécquer, vamos a iniciar un ligero sondeo en las páginas líricas de *Ocnos*, que nos van a indicar la importancia capital que la lectura y comprensión de la obra de Bécquer tuvo en el autor de la *Realidad y Deseo*.

(36) Idem.—*Estudios sobre...* Op. cit. (Pág. 42.)

(37) Idem. (Pág. 45.)

(38) Idem.—*Unidad y diversidad*. Los cuatro vientos. Madrid, febrero 1933.

### El primer contacto

La niñez y adolescencia de Luis Cernuda han quedado fijadas poéticamente en los apuntes de *Ocnos* y nos muestran un abigarrado conjunto de detalles conducentes por un lado al descubrimiento de la conciencia poética, por otro a la aclaración del contorno histórico en que vivió el poeta en sus juveniles años: sus sueños, sus inquietudes, sus frustraciones, sus deseos. En este libro Luis Cernuda nos da la dimensión de su ser poético y, sobre todo, de su nacimiento a la poesía.

En *Historial de un libro* se lee lo siguiente:

“Mi contacto primero con la poesía, a través de los versos de un poeta que años más tarde sería uno de mis preferidos entre los de lengua española, fue con ocasión del traslado de los restos de Bécquer, desde Madrid a Sevilla, para sepultarlos en la iglesia de la Universidad. Unas primas mías, Luisa y Brígida de la Sota, dejaron a mis hermanas los tres tomos de las obras del poeta, los cuales yo, dada mi afición a la lectura, hojeé y leí. No sabría decir lo que entonces percibí, hacia 1911, aunque no estoy seguro de la fecha, a mis ocho o nueve años, en esa lectura; pero algo debió quedar, depositado en la subconsciencia, para algún día, más tarde, salir a flor de ella”. (39)

Es importante este texto, porque nos da el primer y decisivo dato de la presencia viva de Bécquer en su vida, que luego sería pervivencia del recuerdo, en sucesivas lecturas, en su obra. Encuentro primero con la poesía que queda testimoniado asimismo en las páginas de *Ocnos*:

“Aun sería Albanio muy niño cuando leyó a Bécquer por vez primera”. (40)

¿Cuál fue la impresión, el sacudimiento interior de un niño señalado también con el signo implacable de su propio destino poético?

“Entre las páginas más densas de prosa, al hojear aquellos libros, halló otras claras, con unas cortas líneas de leve cadencia. No alcanzó entonces (aunque no por ser un niño, ya que la mayoría de los hombres crecidos tampoco alcanzan esto) la desdichada historia humana que rescata la palabra pura de un poeta”. (41)

Ya se desvela poco a poco ese contacto casi infantil, de alma de

(39).—*Poesía y...* Op. cit. (Págs. 233-234.)

(40) Idem.—*Ocnos. El poeta*. Insula, Madrid, 1949. (Págs. 37-38.)

(41) Idem. (Págs. 37-38.)

niño tocada por palabra de hombre solitario. Cernuda advierte claramente de nuevo acerca de la falsa interpretación que la poesía de Bécquer ha sufrido en el transcurso de los años.

“Mas al leer sin comprender, como el niño y como muchos hombres, se contagió de algo distinto y misterioso, de algo que luego, al releer otras veces al poeta, despertó en él tal el recuerdo de una vida anterior, vago e insistente, ahogado en abandono y nostalgia”. (42)

Aquí tenemos la capital declaración de Cernuda. La poesía de Bécquer es mostrada como contagio de una enfermedad maravillosa: la enfermedad del despertar de la conciencia poética. Ese algo impalpable y alado que quedó en Cernuda flotando como un sueño, es su misma raíz poética, su asomo al hondo abismo misterioso de la poesía. Pero era distinto. La experiencia poética de Bécquer es distinta a las otras experiencias infantiles. Cernuda así lo siente y esto le llevará a nuevos contactos con Bécquer, cuando su espíritu tenga necesidad de algo nuevo.

“Años más tarde, capaz ya claramente, para su desdicha, de admiración, de amor y de poesía, entró muchas veces Albanio en la capilla de la Universidad, parándose en un rincón, donde bajo dosel de piedra un ángel sostiene en su mano un libro mientras lleva la otra a los labios, alzado un dedo, imponiendo silencio (...), durante largo rato contemplaba Albanio aquella imagen, como si no bastándole su elocuencia silenciosa necesitara escuchar, desvelado en sonido, el mensaje de aquellos labios de piedra”. (43)

Cuando Cernuda, consciente ya de su destino humano que se le ofrecía en aras de la poesía, penetró de nuevo en el sagrado recinto de la poesía de Bécquer se paraba a intentar el descubrimiento de aquel secreto a voces, esperando un mensaje que necesitaba —esta palabra es clave— para continuar por su emprendido camino.

### El tema de la poesía

En sus impresiones adolescentes también nos muestra Cernuda su pensamiento de la poesía, cómo se le presentó su destino humano solitario y nostálgico, qué sentido tuvo para el poeta maduro el re-

---

(42) Idem. (Págs. 37-38.)

(43) Idem. (Págs. 37-38.)

cuerto de las sensaciones que experimentó el adolescente. Esto se cuenta en el primer poema del libro:

“En ocasiones, raramente, solía encenderse el salón al atardecer, y el sonido del piano llenaba la casa, acogiéndome cuando yo llegaba al pie de la escalera de mármol, hueca y resonante, mientras el resplandor vago de la luz que se deslizaba allá arriba en la galería, me aparecía como un cuerpo impalpable, cálido y dorado, cuya alma fuese la música”. (44)

Debemos fijarnos bien en este fragmento referente al descubrimiento del sentido poético, porque ya en él vamos a encontrar una viva presencia becqueriana. Todo, absolutamente todo está en una suerte de ambiente que recuerda a las descripciones de las Leyendas. El parecido no es sólo conceptual. En primer lugar observamos que las adjetivaciones, muy escasas, son indudablemente de aire becqueriano: “resplandor vago, cuerpo impalpable, cálido y dorado”.

La prosa poética de Bécquer creada al modo del verso, es decir, flexible, sugeridora, apartada de la pompa y del estruendoso colorido de la prosa clásica y romántica al uso, es lo que se nos aparece en este fragmento de *Ocnos*: misterio, luz deslizante, penumbra dorada, galerías, música, elementos del estilo de Bécquer en lo que respecta a su sentido apagado, mustio. Pero hay más, la descripción del “resplandor vago de la luz que se deslizaba (...) me parecía un cuerpo”, ¿no recuerda, y de una forma bien clara, a *El rayo de luna*? El símbolo de la luz con forma humana, fantasma de profundos y místicos significados, está trasladado en el mismo sentido a este pasaje para representar el anhelo por lo absoluto bello e intangible que perseguía Bécquer, y que, del mismo modo, se presenta en *Cernuda* como primer elemento poético.

### La realidad del espíritu

“Entreví entonces la existencia de una realidad diferente de la percibida a diario, y ya oscuramente sentía cómo no bastaba a esa otra realidad el ser diferente, sino que algo alado y divino debía acompañarla y aureolarla, tal el nimbo trémulo que rodea un punto luminoso”. (45)

La realidad se desvela, pues, en una existencia oculta que nada

(44) Idem.—*La Poesía*. (Pág. 9.)

(45) Idem. (Pág. 9.)





(\*) Retrato del pintor Valeriano D. Bécquer, hermano del poeta, pintado por Eduardo Cano, que figuraba entre los discípulos de don José Domínguez Bécquer.

tiene que ver con la experiencia cotidiana, sino que es algo distinto en sí. Cernuda ha entrado en el mundo del misterio, en la esfera del espíritu. Pero esa realidad diferente no basta, debe ir acompañada de algo divino. Tiene que estar dotada de un poder sobrenatural. También aquí se alude directamente a Bécquer en el sentido de revestimiento de poder sobrenatural que dé forma distinta y divina a la oculta realidad vista en trance de sueño. Cernuda añade:

"...y desde entonces así lo veo flotar ante mis ojos: tal aquel resplandor vago que yo veía dibujarse en la oscuridad, sacudiendo con sus ala palpitante las notas cristalinas y puras de la melodía". (46)

El resplandor vago de la oscuridad que ha revelado el sentido último de las cosas, la conciencia poética despertada, agita, despierta a su vez, "con su ala palpitante las notas cristalinas y puras de la melodía", se nos muestra como culminación admirable de la rima VII. En realidad todo el texto de Cernuda no es sino un ensanchamiento, una reflexión profunda sobre esta rima.

**"Del salón en el ángulo oscuro,  
de su dueña tal vez olvidada,  
silenciosa y cubierta de polvo,  
veíase el arpa.  
¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas  
como el pájaro duerme en las ramas,  
esperando la mano de nieve  
que sabe arrancarlas!"**

Estos elementos, unidos al resplandor vago que ilumina la realidad interior y oculta de las cosas, han cobrado vida de la mano de Cernuda. El arpa —el piano— ya no está silencioso, las notas no duermen ya en las cuerdas; ese resplandor, conciencia poética naciente, ha sacudido con su mano —o ala— palpitante las notas dormidas de la melodía eterna: la eterna poesía.

He aquí cómo Luis Cernuda, nuevo Lázaro resucitado, ha llevado hasta sus últimas consecuencias poéticas los símbolos acuñados por Bécquer, y ha refrendado, de esta forma, la deuda de su obra poética con la del autor de las rimas.

(46) Idem. (Pág. 9.)

### Bécquer en la poesía de Luis Cernuda

La poesía de Gustavo Adolfo Bécquer aparece en varios momentos orientada hacia el futuro, como dice Cernuda, expresando líricamente su concepto. En la rima I, que reproducimos a continuación, se advierte claramente el recorrido de la materia poética desde su estadio preliminar hasta su voluntad de futuro.

**“Yo sé un himno gigante y extraño  
que anuncia en la noche del alma una aurora,  
y estas páginas son de ese himno  
cadencias que el aire dilata en las sombras.  
Yo quisiera escribirle, del hombre  
domando el rebelde mezquino idioma,  
con palabras que fuesen a un tiempo  
suspiros y risas, colores y notas.  
Pero en vano es luchar; que no hay cifra  
capaz de encerrarle, y apenas ¡oh hermosa!  
si teniendo en mis manos las tuyas  
pudiera al oído cantártelo a solas.”**

Dice Cernuda: “El poeta conoce por presentimiento, por intuición, la poesía, y de dicho conocimiento queda huella sonora en sus versos”. (47) Pero vamos a ir más allá. La poesía en Bécquer es tensión hacia la expresión. De mundo conocido a mundo expresado. Y Bécquer sabe que sólo en la expresión de ese mundo cabe hablar de poesía y de poeta. El obstáculo del lenguaje

**“Yo quisiera escribirle, del hombre  
domando el rebelde mezquino idioma...”**

se va a convertir en una muralla infranqueable, ¿infranqueable? Bécquer sueña en la adquisición de un lenguaje nuevo, de un lenguaje propio del soñador, del visionario.

**“...con palabras que fuesen a un tiempo  
suspiros y risas, colores y notas”.**

Bécquer, según Cernuda, desea hallar para expresar lo inefable un idioma hecho de lo más inefable que el hombre posee: la sonrisa

(47) Idem.—*Estudios sobre...* Op. cit. (Pág. 39.)

y el suspiro. (48) Esa expresión para que no se quede en algo vago, debe ir unida al color y a la melodía, aliadas constantes de la poesía.

Al cabo el poeta encuentra la superior limitación debida al lenguaje. El poeta sabe que su intento es imposible, sólo en el silencio y la soledad amorosa puede el poeta recitar al dictado de esa intimidad el son misterioso de su poesía, en la apreciación de Cernuda. (49)

**“Pero en vano es luchar; que no hay cifra  
capaz de encerrarle, y apenas ¡oh hermosa!  
si teniendo en mis manos las tuyas,  
pudiera al oído cantártelo a solas.”**

Al misterio sólo se llega por la comunicación amorosa, porque no cabe en palabras del idioma del hombre, sino en ese lenguaje nuevo que fuera hecho de suspiros, de colores, de melodías. La única posibilidad es la del amor como diálogo. Porque el amor, mano en la mano del poeta, puede servir para pulsar las notas del arpa olvidada. Revelación nueva la de la rima VII, que emplea los mismos elementos conceptuales de la primera para explicar cómo se produce el acto inicial de la toma de conciencia poética.

**“Del salón en el ángulo oscuro,  
de su dueña tal vez olvidada,  
silenciosa y cubierta de polvo,  
veíase el arpa.**

**¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas  
como el pájaro duerme en las ramas,  
esperando la mano de nieve  
que sabe arrancarlas!**

**Ay, ¡pensé!; cuántas veces el genio  
así duerme en el fondo del alma  
y una voz como Lázaro espera  
que le diga “Levántate y anda!”**

El arpa contiene, como pájaros dormidos las notas del himno gigante y extraño que iluminará el misterio del mundo, esperando tan sólo el contacto exterior que arranque de sus cuerdas la melodía. La mano es la del diálogo amoroso, a solas, de la rima pri-

(48) Idem. (Págs. 39-40.)

(49) Idem. (Pág. 40.)

mera; es, por lo tanto, el amor el elemento desencadenante, el supremo paso que deja libre el mundo interior del poeta para verterlo en palabras que encierren, aunque no totalmente, la esencia comunicativa de las cosas.

### El amor y la realidad

Conviene hacer ahora un paréntesis obligado para dejar constancia de un tema en el que veremos, más claramente que en ninguno, el hondo contacto espiritual entre Bécquer y Cernuda. La experiencia personal amorosa de Cernuda, sus mismos sentimientos, convertidos en mitos poéticos, han producido unos extraordinarios poemas en los que la huella de Bécquer es patente. Veamos unas palabras preliminares del mismo Cernuda:

"Se considera a Bécquer como poeta del amor. También aquí creo, estoy seguro, que pocos, muy pocos, entre quienes así lo llamaron, se dieron cuenta del tormento, las penas, los días sin luz y las noches sin tregua que tras esos breves poemas de amor se esconden. ¿Poeta del amor? Sí, sin duda, si vemos el amor no como un vago e impreciso sentimiento que unas pocas lágrimas descargan de su pesar y en cualquier otro cuerpo se olvida. Pero hay una pasión horrible, hecha de lo más duro y amargo, donde entran los celos, el despecho, la rabia, el dolor más cruel. Y no se juzgue egoísta a quien así siente una vez en su vida. Son precisamente los hombres menos egoístas quienes así se ven obligados a sentir ante la conducta de los otros". (50)

Este sentimiento nuevo, desconocido casi en la literatura española, ha sido analizado por Cernuda de esta manera, y él mismo ha vuelto los ojos hacia sí, auscultando su propio sentimiento y, así, su experiencia personal se ve unida a la de Bécquer en la exposición de este tema.

El amor para Cernuda está en el inicio de su trayectoria poética:

**"Existo, bien lo sé,  
porque le transparenta  
el mundo a mis sentidos  
su amorosa presencia.**

(50) Idem.—*Bécquer y...* Op. cit. (Págs. 63-64.)

Mas no quiero estos muros,  
 aire infiel a sí mismo,  
 ni esas ramas que cantan  
 en el aire dormido.  
 Quiero como horizonte  
 para mi muda gloria  
 tus brazos, que ciñendo  
 mi vida la deshojan.  
 Vivo un solo deseo,  
 un afán claro, unánime;  
 afán de amor y olvido.  
 Yo no sé si alguien cae.  
 Soy memoria de hombre;  
 luego, nada. Divinas,  
 la sombra y la luz siguen  
 con la tierra que gira.”

(Primeras poesías, VII)

Es también Cernuda poeta del amor y éste se le presenta como afán, como deseo, el único norte en su vida. El amor como fruto de una experiencia personal es objeto final de la voluntad del poeta, a él se llega por un camino áspero y difícil del que ya nos ha hablado Cernuda. Pero el amor está estrechamente vinculado al inicio mismo de su canto, al arranque de su impulso lírico.

“Vivo un solo deseo,  
 un afán claro, unánime;  
 afán de amor y olvido.”

Desde este punto de vista amor y poesía son una y la misma cosa. La poesía no es sino amor total en trance de creación. El poeta conoce por amor y la expresión poética de ese conocimiento es amorosa. Sin embargo no es el amor histórico, concreto, el que aquí se entrevé.

“Si el hombre pudiera decir lo que ama,  
 si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo  
 como una nube en la luz;  
 si como muros que se derrumban,  
 para saludar la verdad erguida en medio,  
 pudiera derrumbar su cuerpo, dejando sólo la verdad de su amor.”

(Los placeres prohibidos, Si el hombre pudiera decir lo que ama)

Este concepto del amor ofrece una perspectiva distinta. El amor que así se canta no es ya un vago e impreciso sentimiento, es ante todo un derrumbe de lo material y concreto, para dejar alzada una verdad que pertenece al mundo del espíritu. Cernuda lo ha conseguido de una manera bellísima con la imagen del muro derrumbado en contraste con la nube levantada en la luz. En ese segundo verso, largo como la ascensión de su amor al cielo, se nos ha manifestado plenamente el concepto cernudiano y becqueriano del amor espiritual, que también está contenido en las rimas:

—Yo soy ardiente, yo soy morena,  
yo soy el símbolo de la pasión,  
de ansia de goces mi alma está llena:  
¿A mí me buscas?

—No es a ti: no.

—Mi frente es pálida, mis trenzas de oro,  
puedo brindarte dichas sin fin,  
yo de ternuras guardo un tesoro:  
¿A mí me llamas?

—No: no es a ti.

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

—¡Oh ven; ven tú!”

(Rima XI)

Tal y como Bécquer entiende el amor, tema básico de su poesía, se nos presenta como diálogo a una sola voz entre el poeta y su mundo de sueños. El término de esta relación dialógica no se debe buscar, sino en la proyección hacia el exterior de su anhelo, que busca el término absoluto del diálogo, el tú soñado, imagen del deseo irrealizable.

La estructura de esta rima está perfectamente definida por la construcción de dos estrofas paralelas. En la primera los elementos adjetivados referidos a la presencia real —ardiente, morena— se corresponden con los de la segunda —pálida, rubia—. Aparecen además como pasión una, como dicha sin fin la otra. El paralelismo formal continúa en los elementos poseídos por esas dos realidades: está llena de ansia de goces la primera, la segunda guarda un tesoro de ternura. Las dos primeras estrofas se cierran con una pregunta, ofreciéndose a sí mismas y con la misma respuesta negativa.



En la estrofa final, oposición de los elementos paralelos de las dos anteriores con el sueño, el fantasma, el imposible incorpóreo e intangible, se cierra no ya con pregunta porque el sueño anhelante no es pregunta, sino con afirmación de la posesión de ese deseo imposible. Aquí se nos une de nuevo Luis Cernuda, reafirmando de una manera fundamental este concepto del deseo amoroso.

**"No decía palabras,  
acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,  
porque ignoraba que el deseo es una pregunta  
cuya respuesta no existe,  
una hoja cuya rama no existe,  
un mundo cuyo cielo no existe.  
La angustia se abre paso entre los huesos,  
remonta por las venas  
hasta abrirse en la piel,  
surtidores de sueño  
hechos de carne en interrogación vuelta a las nubes.  
Un roce al paso, una mirada fugaz entre las sombras,  
bastan para que el cuerpo se abra en dos,  
ávido de recibir en sí mismo  
otro cuerpo que sueñe;  
mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,  
iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.  
Aunque sólo sea una esperanza,  
porque el deseo es una pregunta cuya respuesta nadie sabe."**

(Los placeres prohibidos,  
No decía palabras)

La realidad amorosa se presenta como deseo inexplicable e irrealizable, como esperanza sólo. El deseo es la pregunta

**"...cuya respuesta no existe..."**

que está en el inicio del despertar poético. Luis Cernuda se ha convertido en pura interrogación. El deseo de alcanzar la realidad última y escondida de las cosas, el anhelo de fundirse en la naturaleza realizada por la luz interior que descubre sus más recónditos significados, es doloroso.

**“La angustia se abre paso entre los huesos,  
remonta por las venas  
hasta abrirse en la piel,  
surtidores de sueño,  
hechos de carne en interrogación vuelta a las nubes.”**

Este doloroso sentimiento de angustia es expresado de igual manera por Bécquer:

**“Yo, que a tus ojos en mi agonía  
los ojos vuelvo de noche y día;  
yo, que incansable corro y demente  
tras una sombra, tras la hija ardiente  
de una visión!”**

(Rima XV)

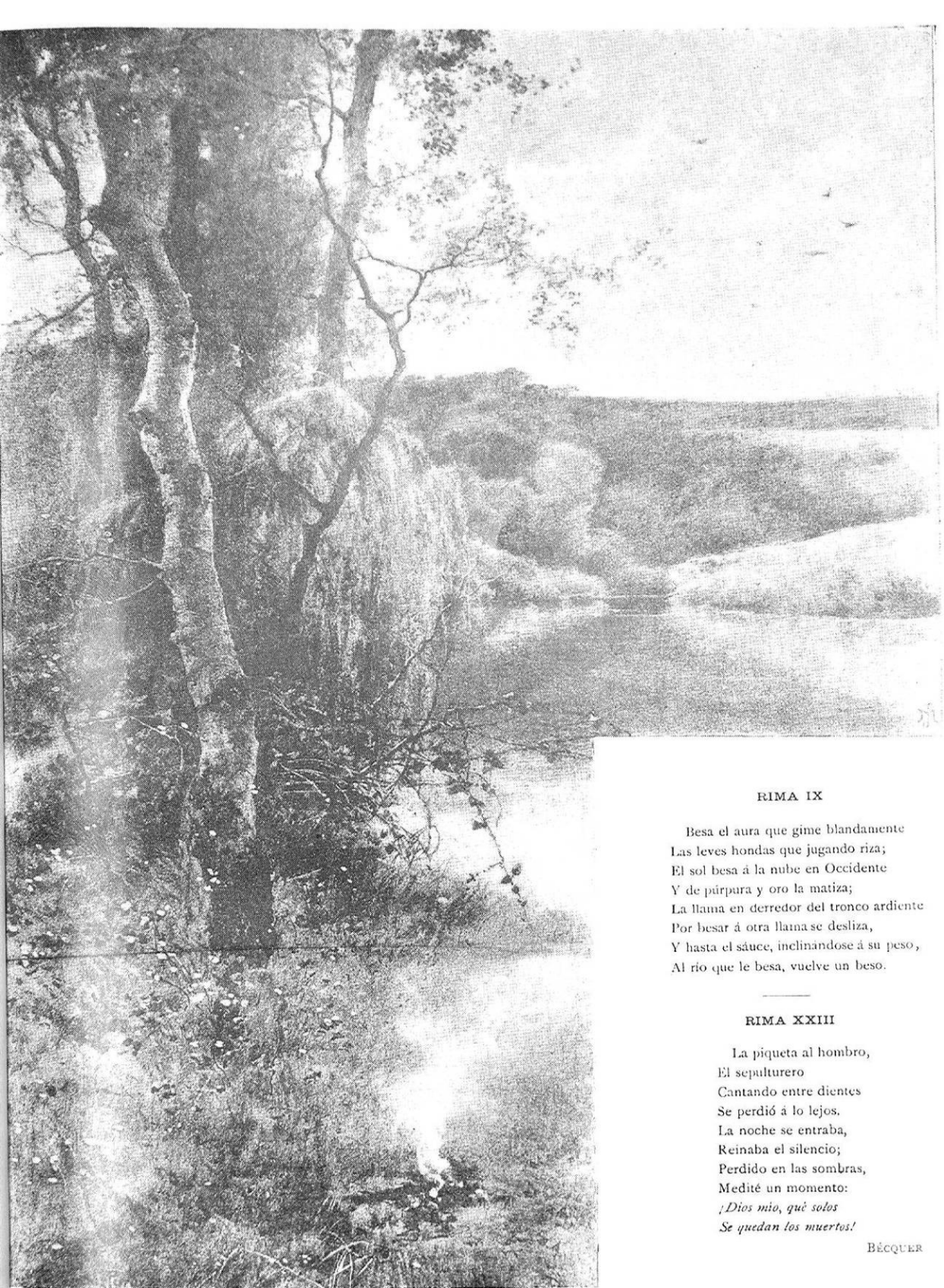
La realidad de trasmundo se presenta como visión, palabra empleada constantemente por uno y otro poeta, y desencadena en el hombre que así siente un estado espiritual, doloroso y único que expresa, de manera simbólica, a la vez de un concepto del amor, una concepción de la poesía. Luis Cernuda ha expresado esto mismo de la siguiente forma:

“El peso del tesoro que la naturaleza le confiaba era demasiado para su solo espíritu aun infantil, porque aquella riqueza parecía infundir en él una responsabilidad y un deber, y le asaltó el deseo de aliviarla con la comunicación de los otros. Mas luego un pudor extraño le retuvo, sellando sus labios, como si el precio de aquel don fuera la melancolía y aislamiento que lo acompañaban, condenándole a gozar y a sufrir en silencio la amarga y divina embriaguez, incomunicable e inefable, que albergaba su pecho y nublaba sus ojos de lágrimas”. (51)

De esta manera la esencia última de la naturaleza queda en el poeta, de una parte especialmente sufrida y gozada adquisición, de otra parte con el pudor de la melancolía y soledad, ya que es incomunicable de principio, es el propio ser del poeta, expresado en esas lágrimas producidas por el tesoro incalculable que en su alma guarda.

Pero la visión perseguida por Cernuda la vamos a ver reflejada claramente en la relación de sueño y visión de un mundo desconocido y misterioso en el que el amor a la realidad oculta tiene su particular y claro paralelismo con la obra poética de Bécquer.

(51) *Idem, Ocnos. Belleza oculta. Op cit. (Pág. 31.)*



#### RIMA IX

Besa el aura que gime blandamente  
Las leves hondas que jugando riza;  
El sol besa á la nube en Occidente  
Y de púrpura y oro la matiza;  
La llama en derredor del tronco ardiente  
Por besar á otra llana se desliza,  
Y hasta el sáuce, inclinándose á su peso,  
Al río que le besa, vuelve un beso.

#### RIMA XXIII

La piqueta al hombro,  
El sepulturero  
Cantando entre dientes  
Se perdió á lo lejos.  
La noche se entraba,  
Reinaba el silencio;  
Perdido en las sombras,  
Medité un momento:  
*¡Dios mio, qué solos  
Se quedan los muertos!*

(\*) Cópia de un dibujo de Emilio Sánchez Perrier.

“Por este clima lúcido;  
furor estival muerto,  
mi vano afán persigue  
un algo entre los bosques.  
Un no sé qué, una sombra,  
cuerpo de mi deseo,  
arbórea dicha acaso  
junto a un río tranquilo.  
Pero escucho; resuena  
por el aire delgado,  
estelar melodía,  
un eco entre los chopos.  
Oigo caricias leves,  
oigo besos más leves;  
por allá baten alas,  
por allá van secretos.  
No, vosotros no sois,  
arroyos taciturnos,  
frágiles amoríos  
como de sombra humana.  
No, clara juventud,  
no juguéis mi destino;  
no busco vuestra gracia  
ni esa breve sonrisa.  
Corre allí, entre las cañas,  
susurrante armonía;  
canta una voz, cantando  
como yo mismo, lejos.  
Hundo mi cabellera,  
busco labios, miradas,  
tras las inquietas hojas  
de estos cuerpos esbeltos.  
Avido aspiro sombra;  
oigo un afán tan mío.  
Canta, deseo, canta  
la canción de mi dicha.  
Altas sombras mortales;  
vida, afán, canto, os dejo.  
Quiero anegar mi espíritu  
hecho gloria amarilla.”

(El viento de setiembre entre los chopos, Invocaciones)

Aquí se nos muestran indisolublemente unidos los dos poetas, porque ¿quién no recuerda la rima X?

**“...oigo flotando en olas de armonías  
rumor de besos y batir de alas”.**

Este es el paralelismo formal, paralelismo de expresión a que nos referíamos. El conceptual, es el que se refiere al sentido último del poema cernudiano —afán de amor que se presenta como sombra, como cuerpo del deseo.

Bécquer se adentra en el mundo de visiones, de sombras, para encontrar la luz, para sacarle a las cosas su mudo significado que no se alcanza con la simple mirada humana, sino cuando el espíritu, libre ya de cualquier atadura con la realidad concreta, se levanta sobre sí mismo y asciende a la verdad por detrás de la apariencia.

En Cernuda la búsqueda es la misma, aunque el camino expresivo sea otro. Cernuda se hunde en las cosas para aspirar, ávido de sombra, el perfume oculto, sancta sanctorum de su misterio. El contenido temático es inmutable:

**“Hundo mi cabellera,  
busco labios, miradas,  
tras las inquietas hojas  
de estos cuerpos esbeltos.”**

La realidad interior, del poeta y de las cosas, está precisamente ahí, en el hundirse en lo concreto del labio y la mirada para aprisionar la visión luminosa que está detrás de los objetos en radical esencialismo poético. Nos deja clara constancia así mismo del valor actual de la poética becqueriana, ya que en la rima X el poeta descubre la realidad escondida a través de los constantes avisos que la naturaleza le da. Premoniciones más allá del misterio que sólo un alma en trance de descubrimiento de más hondas verdades puede desvelar. Ha quedado enmarcado, así pues, este concepto del deseo presentado bajo forma de amor. Ahora bien, en último término cuando Bécquer dice acerca del acto poético:

“Sí. Que poesía es, y no otra cosa, esa aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu con el deseo de una perfección imposible.” (52)

No se está haciendo sino concretar de manera clara la tensión

(52) Bécquer, Gustavo Adolfo, op. cit. (Pág. LXXXVI.)

existente en la sensibilidad del poeta, en su pasión de absoluto, al producirse el choque terrible entre realidad material y realidad deseada. Aquí está ya el concepto clave: **La Realidad y el Deseo**. Así se llama la colección de los poemas de Cernuda, de esta forma simple y bella nos ha dejado su sombrío testimonio apasionado de la inadecuación entre ambos conceptos. El poeta, aprisionado por lo material y concreto, está hecho, sin embargo, de sueños vagos y alados, de aquel resplandor sobrenatural que iluminaba desde dentro a sí mismo y a las cosas.

“No es nada, es un suspiro,  
 pero nunca sació nadie esa nada  
 ni nadie supo nunca de qué alta roca nace.  
 Ni puedes tú saberlo, tú que eres  
 nuestro afán, nuestro amor,  
 nuestra angustia de hombres;  
 palabra que creamos  
 en horas de dolor solitario.  
 Un suspiro no es nada,  
 como tampoco es nada  
 el viento entre los chopos,  
 la bruma sobre el mar  
 o ese impulso que guía  
 un cuerpo hacia otro cuerpo.  
 Nada mi fe, mi llama,  
 ni este vivir oscuro que la lleva;  
 su latido o su ardor  
 no son sino un suspiro,  
 aire triste o risueño  
 con el viento que escapa.  
 Sombra, si tú lo sabes, dime;  
 deja el hondo fluir  
 libre sobre su margen invisible,  
 acuérdate del hombre que suspira  
 antes de que la luz vele su muerte,  
 vuelto él también latir de aire,  
 suspiro entre tus manos poderosas.”

(Invocaciones)

Tenemos aquí extraordinariamente representados los principales símbolos de que se valdrá Cernuda para expresar todo el complejo problema poético planteado a partir de la inadecuación entre las

ansias espirituales del poeta y la realidad material y concreta que se le ofrece. Este es también el concepto clave del romanticismo, según Kierkegaard: "El elemento romántico es un perpetuo esfuerzo por asir algo que se desvanece". El mismo sentido, si bien en otras palabras, es lo que leemos en Bécquer:

**"...ansia perpetua de algo mejor,  
eso soy yo."**

(Rima XV)

Por esta línea constante de romanticismo nos ha llegado la voz de Cernuda en este poema. Hagamos siquiera un somero análisis.

**"No es nada, es un suspiro,  
pero nunca sació nadie esa nada  
ni nadie supo nunca de qué alta roca nace."**

En los tres primeros versos ya se nos presenta el símbolo del suspiro —empleado también por Bécquer— como algo desconocido en su origen mismo. Este suspiro se presenta como nada, es decir, como algo increado. Es el inicio de toda actividad de donde saldrán todas las cosas. Nace de una alta roca. Este símbolo es semejante en todo y por todo a la vaga aspiración melancólica del espíritu.

**"Ni puedes tú saberlo, tú que eres  
nuestro afán, nuestro amor,  
nuestra angustia de hombres;  
palabra que creamos  
en horas de dolor solitario."**

Este suspiro espiritual está absolutamente alejado y es totalmente desconocido para lo material y concreto que hay en el hombre. Su procedencia es desconocida. Nadie sabrá nunca qué es lo que agita al espíritu del poeta, qué hace convertirse a la realidad en un mundo distinto. Se alude asimismo al acto de la creación poética que es solitaria y dolorosa. Pero el suspiro no es nada,

**"...como tampoco es nada  
el viento entre los chopos,  
la bruma sobre el mar  
o ese impulso que guía  
un cuerpo hacia otro cuerpo."**

Las cosas elementales que el poeta advierte en su recóndita existencia y no en la apariencia sensible. Para conocerlo, para asir su con-



tenido, para esclarecer el misterioso fluir del mundo, tiene que dejarse caer en él mismo, hacerse a sí mismo mundo y realidad oculta en identidad total, vuelto también sombra y suspiro. Ha expresado este hundimiento en la naturaleza de una manera absolutamente becqueriana. Se dirige a la sombra como portadora del mensaje revelador, pidiéndole que le muestre su oscuro secreto

**“antes de que la luz vele su muerte...”**

que desea conocer antes de que él también se torne espíritu y suspiro.

En este recorrido a través de algunas muestras de la poesía de Cernuda y Bécquer, hemos visto cómo el inicio de su trayectoria se asienta sobre comunes pasiones y conceptos paralelos. Su sentido del amor, la búsqueda de la realidad por detrás de la apariencia, la tensión entre mundo real y mundo deseado, nos han asegurado nuestra meta propuesta.

### **El dolor, la muerte, el olvido**

El título de la sección quinta de **La Realidad y el Deseo** es sabido que está tomado de un verso de la rima LXVI. La rima completa es como sigue.

**“De dónde vengo? El más horrible y áspero  
de los senderos busca;  
las huellas de unos pies ensangrentados  
sobre la roca dura;  
los despojos de un alma hecha jirones  
en las zarzas agudas,  
te dirán el camino  
que conduce a mi cuna.**

**Adónde voy? El más sombrío y triste  
de los páramos cruza,  
valle de eternas nieves y de eternas  
melancólicas brumas.  
En donde esté una piedra solitaria  
sin inscripción alguna,  
donde habite el olvido,  
allí estará mi tumba.”**

Esta rima desde el punto de vista métrico es una combinación de endecasílabos y heptasílabos, forma tan empleada y tan del favor de Bécquer, pero a la vez, profundizando algo más en esta modalidad estrófica, notamos rápidamente en un primer nivel de análisis cómo los versos largos describen elementos objetivos: las huellas de los pies ensangrentados, los despojos del alma hecha jirones, el valle de eternas nieves, el sitio de la solitaria piedra. Mientras que los heptasílabos, o bien expresan una acción: los senderos busca, conduce a mi cuna, los páramos cruza, donde habite el olvido; o bien son como la chispa eléctrica que toca el alma, al menos así se nos antojan a nosotros versos como:

“...sobre la roca dura;”  
 “...en las zarzas agudas,”  
 “...melancólicas brumas.”  
 “...allí estará mi tumba.”

Y es que además las palabras elegidas para la rima asonante son cada una, en virtud de su vocalismo en 'u', un a manera de cuchillo cortante, y fascinador ulular del viento en la lejanía.

El sentido de soledad, de olvido total, que se expresa en esta rima, está perfectamente marcado en el nivel léxico. El poeta va dejando a su paso huellas ensangrentadas, despojos del alma hecha jirones en las zarzas agudas, cuando camina por un sendero horrible y áspero. En la segunda estrofa se refuerza este concepto con las expresiones de páramo sombrío y triste, valle de eternas nieves —soledad helada—, piedra solitaria y el concepto maravilloso: donde habite el olvido.

Así, cuando Cernuda quiere expresar su aventura amorosa que deja como última consecuencia el recuerdo de un olvido, es a Bécquer a quien vuelve, cansado ya, según su propia confesión, del agotado movimiento surrealista, para ponerle título a su historia (53) y para iniciar el primer poema del libro.

**“Donde habite el olvido,  
 en los vastos jardines sin aurora;  
 donde ya sólo sea  
 memoria de una piedra sepultada entre ortigas  
 sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.**

---

(53) CERNUDA, LUIS: *Poesía y literatura*. Op. cit. (Pág. 251.)

**Donde mi nombre deje  
al cuerpo que designa en brazos de los siglos,  
donde el deseo no exista.**

**En esa gran región donde el amor, ángel terrible,  
no esconda como acero  
en mi pecho su ala,  
sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.**

**Allá donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,  
sometiendo a otra vida su vida,  
sin más horizonte que otros ojos frente a frente.**

**Donde penas y dichas no sean más que nombres,  
cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;  
donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,  
disuelto en niebla, ausencia,  
ausencia leve como carne de niño.**

**Allá, allá lejos;  
donde habite el olvido."**

Luis Cernuda, al volver sobre la experiencia poética de Bécquer, no ha hecho sino partir de su concepto del dolor resultante de la soledad y del olvido, para profundizarlo y continuarlo. Hemos visto en Bécquer el final de la trayectoria iniciada en la concepción de su ser deseante de una realidad más pura, como hemos estudiado anteriormente. El mundo presentido por el poeta en sus noches de insomnio, el deseo de trasladar las visiones al mundo real, darles carne, figura humana, todo, acaba en el brusco despertar de la conciencia a la imposibilidad de concretizar dichas imágenes. El dolor será para Bécquer la expresión poética del deseo olvidado y recordado.

En el poema de Cernuda los símbolos becquerianos adquieren de nuevo vigencia.

**"...valle de eternas nieves y de eternas  
melancólicas brumas."**

La localización del lugar deseado para el postrer descanso del cuerpo cansado de la lucha se muestra paralela a la que Cernuda aspira.

**"Donde habite el olvido,  
en los vastos jardines sin aurora;"**

Pero es ahora, en los versos siguientes, donde la viva presencia de Bécquer se muestra diáfana en el concepto que expresa el ser del poeta vuelto memoria de su deseo primero y en el sentido de la soledad como último reducto del amor.

**“En donde esté una piedra solitaria  
sin inscripción alguna,  
donde habite el olvido,  
allí estará mi tumba.”**

Y en Cernuda:

**“...donde ya sólo sea  
memoria de una piedra sepultada entre ortigas...”**

Volvamos ahora a unas palabras dichas por Cernuda a propósito de este tema. En ellas encontraremos una serie de conceptos que, referidos a los poemas de amor de Bécquer, pueden iluminar los suyos en el mismo sentido.

**“...sensación de desgarradura, de algo acerado  
y reluciente que hiere nuestra carne... Qué lejos  
nos llevan esas pocas palabras...” (54)**

El concepto del desgarrar de la herida por amor nos lleva de nuevo al rastreo en los poemas de uno y otro para encontrar, expresados ya líricamente, los mismos rasgos poéticos.

**“Como se arranca el hierro de la herida  
su amor de las entrañas me arranqué,  
aunque sentí al hacerlo que la vida  
me arrancaba con él!**

**Del altar que le alcé en el alma mía  
la voluntad su imagen arrojó,  
y la luz de la fe que en ella ardía  
ante el ara desierta se apagó.**

**Aun para combatir mi firme empeño  
viene a mi mente su visión tenaz...  
¡Cuándo podré dormir con ese sueño  
en que acaba el soñar!”**

(Rima XLVIII)

---

(54) Idem, *Bécquer y...* op. cit. (Págs. 64-5.)

En la primera estrofa aparece la imagen del puñal que se arranca y que representa el despojarse del amor. Es el olvido lo que queda del amor, del primitivo deseo de paraíso, y es preciso quitarlo, destruirlo allí donde duele.

En Cernuda la correlación es perfecta:

**“No, no quisiera volver,  
sino morir aún más,  
arrancar una sombra,  
olvidar un olvido.”**

(Donde habite el olvido, XI)

De la imagen creada en la segunda estrofa de la rima referente al dios que se crea en el alma, donde se le alza un altar, también cumplida muestra en Cernuda hemos encontrado.

**“Esperé un dios en mis días  
para crear mi vida a su imagen,  
mas el amor, como el agua,  
arrastra afares al paso.”**

(Donde habite el olvido, III)

Luis Cernuda ha continuado, ahondándolo, por el mismo camino que había abierto Bécquer. Pero es este último el que habla, sesenta años después, desde otra piedra, desde otro olvido.

Por último, vamos a referirnos al nudo básico de nuestro estudio al volver sobre el fundamento originario del problema poético tal y como se les presentó a los dos poetas: deseo de evasión de la realidad circundante para hallar en la visión espiritual la imagen misma del deseo.

**“¿Será verdad que cuando toca el sueño  
con sus dedos de rosa nuestros ojos,  
de la cárcel que habita huye el espíritu  
en vuelo presuroso?**

**¿Será verdad que huésped de las nieblas,  
de la brisa nocturna al tenue soplo,  
alado sube a la región vacía  
a encontrarse con otros?”**

(Rima LXXV)

En este punto Cernuda y Bécquer, evadidos de la terrenal morada, dejando que sus espíritus vuelen hacia las alturas, es donde

entrecruzan sus caminos poéticos, confundiéndolos de tal manera que nos es dado pensar si los aires becquerianos de Cernuda no serán sino la definitiva aceptación del mundo creado por Bécquer para ensanchar y establecer el suyo propio en un momento en que la poesía de Cernuda encontró su propio sentido.

**“Donde penas y dichas no sean más que nombres,  
cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;  
donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,  
disuelto en niebla...”**

(Donde habite el olvido, I)

Es así como dos poetas, separados por la insalvable muralla del tiempo, se han unido, huéspedes de las nieblas, para encontrar en ese mundo reservado a los visionarios el sentido del mundo y sus misterios. Y es así para que quede cumplido lo que el mismo Cernuda, en relación con la modernidad de Bécquer, dijo:

“Sé que no vive, pero quiero suponerlo allí, asistiendo de algún modo a esta vida de su obra. Si así no fuera, y así es, qué inútil sería todo el trabajo de nuestro espíritu.” (55)

## CONCLUSION

Los temas que hemos tratado aquí no pretenden ser una exhaustiva penetración crítica en los aspectos señalados de la obra de Bécquer. Venideras investigaciones atenderán a este mismo problema en toda su amplitud. Hemos pretendido tan sólo llamar la atención sobre los temas más relevantes en los que cabe encontrar la presencia viva de la obra becqueriana a lo largo de la poesía de uno de nuestros más importantes poetas del 27: Luis Cernuda.

Ha quedado un considerable hueco por cubrir, que se rellenará a su debido tiempo, porque la presencia de Bécquer en la poesía de nuestro segundo siglo de oro es resultado de una tradición que comienza en las *Rimas*, y que se desliza por debajo de innumerables corrientes poéticas, traídas de más allá de nuestras fronteras durante más de medio siglo, como una voz tenue y pura que advierte a los poetas dónde se encuentra la verdadera raíz de la poesía: en el deseo de asir una perfección imposible, origen de la soledad y del dolor.

(55) Idem (Pág. 73.)

A través de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, Bécquer irrumpirá, al fin huésped de la luz, como dijo Alberti, en la poesía española del 27, y allí se mantiene en su exacto y original sentido, hablando en su lenguaje poético y profético al que quiso escuchar.

En nuestro recorrido hemos visto cómo Cernuda, en su hondo sentir becqueriano, recogió la tradición poética, que él mismo fue el primero en ver y analizar, siguiendo las líneas maestras de esa poética en su obra. El descubrimiento de la realidad esencial por medio de un estado especial que sólo en el poeta se da, aliado con un peculiar estado del espíritu; la manera de entender ese estado como ensoñación amorosa y evanescente; el choque brutal con la realidad que desemboca en el deseo de anonadamiento: éstos son los principales temas donde hemos visto unidos a los dos poetas.

En el sueño de la muerte en que se encuentra, olvidado en el rincón solitario de su piedra última, aun sigue y seguirá resonando para siempre su voz quebrada y dolorida, para que los que todavía cantan el mundo y sus misterios, encuentren su mejor sentido en la vida y la obra de este poeta, ya memoria.

Juan Alberto FERNANDEZ BANULS

## BIBLIOGRAFIA

- Gustavo A. Bécquer.—*Obras completas*. Aguilar. Madrid.
- Gustavo A. Bécquer.—*Rimas*. Edición, introducción y notas de José P. Díaz. Clásicos castellanos. Espasa-Calpe. Madrid, 1963.
- Luis Cernuda.—*La realidad y el deseo*. F.C.E. Méjico, 1958.
- Luis Cernuda.—*Ocnos*. Insula. Madrid, 1949.
- Luis Cernuda.—*Estudios sobre poesía española contemporánea*. Guadarrama. Madrid, 1957.
- Luis Cernuda.—*Poesía y literatura*. Seix Barral. Barcelona, 1964.
- Luis Cernuda.—*Crítica, ensayos y evocaciones*. Seix Barral. Barcelona, 1970.
- Rafael de Balbín.—*Poética becqueriana*. Prensa Española. Madrid, 1969.
- Dámaso Alonso.—*Poetas españoles contemporáneos*. Gredos. Madrid, 1952.
- Carlos Bousoño.—*Seis calas en la expresión literaria española*. Gredos. Madrid, 1956.
- Jorge Guillén.—*Lenguaje y poesía*. Revista de Occidente. Madrid, 1962.
- Pedro Salinas.—*Ensayos de literatura hispánica*. Aguilar. Madrid, 1958.
- Antonio Machado.—*Poesías completas*. Losada. Buenos Aires.
- Rica Brown.—*Bécquer*. Aedos. Barcelona, 1963.
- Arnold Hauser.—*Literatura y manierismo*. Guadarrama. Madrid, 1969.
- Oldrich Belic.—*Análisis estructural de textos hispanos*. Prensa Española. Madrid, 1969.
- José Luis Cano.—*De Machado a Bousoño*. Insula. Madrid, 1955.