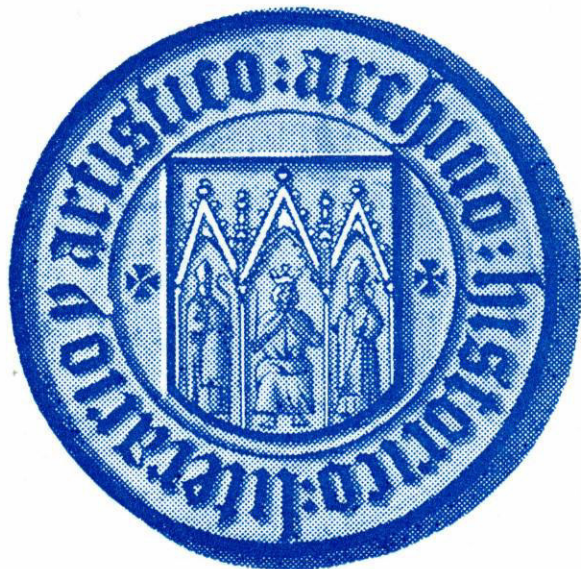


ARCHIVO HISPALENSE

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.^a ÉPOCA
AÑO 1971



TOMO LIV
NÚM. 165

SEVILLA, 1971

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.^a 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 gacetas 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.

SEVILLA EN LA OBRA DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Aun cuando la ciudad del Guadalquivir no signifique, pese a haber nacido en ella, lo que Toledo u otras castellanas en el terreno de los afectos e inspiración, no por ello puede decirse que Sevilla estuvo ausente del amor y de la obra de su gran poeta romántico Gustavo Adolfo Bécquer. Para probarlo son harto suficientes las bellas frases que sobre ella escribió en su delicado artículo "La Soledad", donde, evocando su pasado juvenil y soñando con un futuro de gloria, llega a decir:

"Sevilla con su Giralda de encajes, que copia temblando el Guadalquivir y sus calles morunas, tortuosas y estrechas, en las que aún se escucha el extraño crujido del Rey Justiciero; Sevilla con sus rejas y sus cantares, sus cancelas y sus rondadores, sus retablos y sus cuentos, sus pendencias 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 siglos han amontonado sobre su frente con toda la pompa y gala de su naturaleza meridional, con toda la poesía que la imaginación presta a un recuerdo querido, apareció como encanto a mis ojos y penetró 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 respiré con voluptuosidad la fragancia de las madresevas que corren por un hilo de balcón a balcón; formando toldos de colores; y torné en fin con mi espíritu a vivir en la ciudad donde he nacido y de la que tan viva guardaré siempre la memoria".

Mas por si esto fuera poco para probar su amor y aun su nostalgia por Sevilla, él mismo, en la Carta III desde el Monasterio de Veruela, se encarga de remacharlo al soñar con que la ciudad que lo vio nacer "se enorgulleciese con mi nombre añadiéndolo al catálogo de sus hijos más ilustres" y deseando para lugar de su sueño eterno un paraje a orillas del Guadalquivir, al que dice haber ido numerosas veces para escuchar el suave murmullo de sus ondas, situado en el camino que conducía al antiguo Monasterio de San Jerónimo de Buenavista.

Amor por Sevilla que, sobre todo, se encuentra ratificado, aunque con cierta parquedad, en su propia obra en la que magistrales páginas de su inigualable prosa poética tratan ora de asuntos relacionados con la urbe hispalense ora sirven de marco para encuadrar la acción que desarrollen. Así puede verse cómo algunas de sus más sugestivas leyendas, junto con la evocación de su imagen en los días del Siglo de Oro, constituyen en argumento de "Maese Pérez el organista", un retazo de su historia artística aparece bien dibujado en "La Promesa", algo de su historia artística, al señalar la influencia de los monumentos islámicos sevillanos sobre los de la ciudad imperial, en el interesante trabajo sobre la Arquitectura Árabe en Toledo, sus costumbres y folklore son buena parte del asunto de "La Venta de los Gatos" y la descripción de sus fiestas más veneradas aparecen dibujadas, con exactitud de hábil pintor, en los comentarios ilustrativos al Album de Dibujos de su hermano Valeriano.

Dentro de las Leyendas, es la de Maese Pérez la más netamente sevillana. Y lo es no sólo por desarrollarse toda ella en un escenario local bien identificado, sino especialmente porque su narración está salpicada de alusiones a hechos, personas y cosas sevillanas, así como de decires también netamente sevillanos. En efecto, el escenario no es otro que el bellissimo Convento de Santa Inés, la famosa fundación de Doña María Fernández Coronel, cuya interesante iglesia gótica si bien no se describe en sus pormenores artísticos parece intuirse en toda su belleza y cuyo primitivo compás, hoy convertido en patio trasero por usarse como acceso el construido en el siglo XVII, se reconstruye fielmente como lugar de situación del diálogo previo entre las dos locuaces mujeres que llevan el peso de la narración.

Importantes son también en lo que a geografía urbana de la leyenda se refiere, las alusiones al desaparecido arquillo de San Felipe, víctima como el templo y cenobio de su nombre de la Revolución de septiembre de 1868, así como la mención de viejas calles del antiguo nomenclátor hispalense cuales las de Culebras, Dueñas, Chiccarreros y Puerta de la Carne. Junto a ello, la evocación, en el diálogo de las citadas mujeres, de devociones populares, más propias de los días de Bécquer que de los del pretendido suceso, como son el Señor del Gran Poder y la Virgen del Amparo y la mención, junto a su glorioso cuerpo de Caballeros Veinticuatro, de títulos tan vinculados a la ciudad cual los de Moscoso y Villapineda, así como la reconstrucción de sus famosas rencillas nobiliarias, personificadas en las alusiones a las existentes entre las Casas de Alcalá y Medina Si-

donia, apaciguadas por la casi milagrosa aparición del Arzobispo y acremente censuradas por una de aquellas locuaces interlocutoras que propugnaba, ante la probada valentía de ambos Duques, una solución personal que pusiese fin a tan enconada contienda.

Todo, en fin, es sevillanismo y aun si se quiere Sevilla misma en la narración, ambiente e inspiración de esta deliciosa página de nuestra mejor literatura romántica. Díganlo si no la pintoresca descripción de la reacción de la plebe ante la usurpación, por el bisojo organista de San Román, del puesto de Maese Pérez, hecha realidad en la chusca encerrada que cortó la presencia del músico difunto para interpretar el angelico concierto que dejó sorprendidos a propios y extraños, la femenil duda de las interlocutoras ante lo extraño del prodigio y la íntima complacencia de la más locuaz de ellas al haber visto confirmadas sus sospechas con la pública repetición del prodigio y el fracaso del intruso en el órgano catedralicio, así como la alusión al flamencote incrédulo y matón que también gustaba de oír las melodías de Maese Pérez, cuya gallarda y desenfadada figura parece evocar la de aquel virote cervantino cantado por las mancebas en la picante seguidilla de "Rinconete y Cortadillo":

**Por un sevillano rufo a lo valón
tengo socavado todo el corazón.**

El sevillanismo de "La Promesa" es más circunstancial e imaginario que el de Maese Pérez, pues sólo se trata de localizar en el campamento de las tropas cristianas que cercan a Sevilla la parte más decisiva de su argumento, o sea la audición por el Conde de Gomara del Romance de la Mano Muerta que recita un juglar y que provoca en el prócer la reacción, harto conocida, que motiva el a la vez feliz y macabro final de la historia narrada. No obstante Bécquer hace en ella una preciosa descripción de la ciudad musulmana, de gran fuerza plástica y vivaz colorido, con estas bellas frases:

Enfrente del real y destacándose sobre el luminoso horizonte, se alzaban los muros de Sevilla flanqueados de torres, alamedas y fuentes. Por encima de la corona de almenas rebosaba la verdura de los mil jardines de la morisca ciudad, y entre las oscuras manchas del follaje lucían los miradores blancos como la nieve, los miranetes de las mezquitas y la gigantesca atalaya, sobre cuyo aureo pretil lanzaban chispas de luz, heridas por el sol, las cuatro grandes bolas de oro, que desde el campo de los cristianos parecían cuatro llamas".

Como puede verse, la evocación de la Sevilla que en 1248 tomaron las tropas de San Fernando no sólo es perfecta desde el punto de vista literario, sino que tiene mucho de real desde el arqueológico, pues es bien clara la alusión al minarete de la Mezquita Mayor, la actual Giralda, coronado en aquel entonces por las famosas bolas de bronce dorado, cuya prestancia tanto sorprendió a los sitiadores, que no perdió hasta el terremoto de 1350, así como a otros almirantes que, conforme a los criterios estéticos del momento, él creyera identificar tal vez con las torres mudéjares de San Marcos, Santa Marina, San Pedro, Santa Catalina y Omnium Sanctorum. Por último la alusión a la cerca de murallas que sí alcanzó a conocer rodeando a la ciudad en todo su perímetro.

Finalmente, sevillanismo a ultranza respira en todo momento la tan romántica narración de la Venta de los Gatos, no sólo en su primera parte, donde se hace una deliciosa descripción del entonces pintoresco campo de la Macarena y sus alrededores, así como de las costumbres y fiestas populares hispalenses, en la que incluso se cita aquella coplilla con que los sevillanos de antaño solían celebrar la belleza de una mujer cuando ésta alcanzaba el más superlativo de sus grados:

**“Mira qué bonita era
que se parecía a la Virgen
de Consolación de Utrera”,**

sino también en la segunda, al referirnos como al volver a Sevilla, a la que no había olvidado pese a diez años de ausencia, pues “el recuerdo de tanta y tan ignorada felicidad no se borró nunca de la memoria”, se asombra ante los cambios que había experimentado —“edificios, manzanas de casas y barrios enteros habían surgido al contacto mágico de la industria y el capital; por todas partes fábricas y jardines, posesiones de recreo y frondosas alamedas...”—, celebrando el resurgimiento de la ciudad, aunque lamentando, también, el que “por desgracia muchas venerables antiguallas habían desaparecido” y describiendo amorosamente las márgenes del Guadalquivir junto con los Barrios de Santa Cruz y de los Humeros, para conglatularse constantemente por encontrarse de nuevo bajo el cielo que le vio nacer.

Textos todos que autentican lo que para Gustavo Adolfo signi-

ficó Sevilla, y a los que añadiré, como refuerzo complementario, de cuanto ellos prueban, el que, pletórico de erudición y de tradicionalismos locales, escribió para ilustrar los dibujos de los Seises y de la procesión del Corpus de su hermano Valeriano.

ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS

NOTA: El presente texto es una síntesis de la conferencia sobre "Sevilla en la vida y en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer", pronunciada en el Real Círculo de Labradores y Propietarios a los socios del Club Cultural "Guadalquivir" Amigos del Turismo.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF CHEMISTRY
5780 S. UNIVERSITY AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60637

RECEIVED: [illegible]

22

BY: [illegible]
DATE: [illegible]