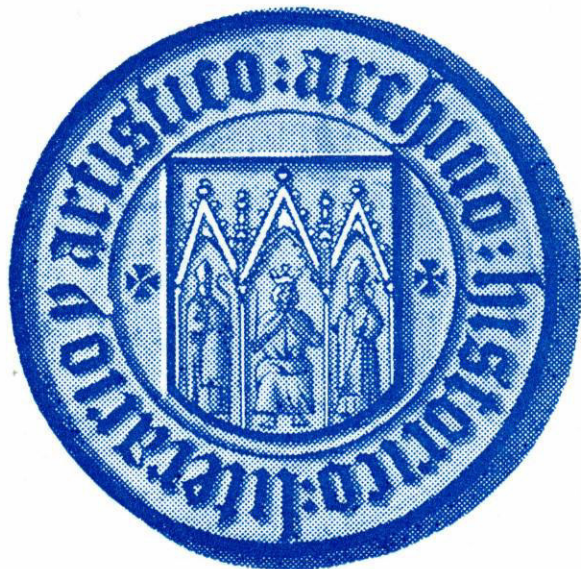


ARCHIVO HISPALENSE

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 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. " de la que tan viva guardé siempre la memoria".

FRANCISCO LOPEZ ESTRADA

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

NOTAS PARA LA RIMA XXIII, DE BÉCQUER

El 30 de noviembre de 1870, veintidós días antes de morir en Madrid Gustavo Adolfo Bécquer, el ilustre poeta sevillano don Luis Montoto publicó en la revista sevillana **El Hispalense**, una poesía traducida libremente del francés y que lleva por título **A una mujer**, y que es una auténtica **Rima** de Bécquer; la que lleva el número **XXIII**:

**“Si mi frente ciñese una corona
Si tranquilo a mis pies durmiese un pueblo,
Mi pueblo, mi corona, te daría...
Tan sólo por un beso.**

**Si fuese Dios... el aire con sus ondas
El sol ardiente que en el mar se baña,
El espacio, lo Eterno, te daría...
Por sólo una mirada!”.**

Don Luis, desde muy joven, tradujo numerosos poemas del francés; conocía bien la Literatura francesa y sus poetas; en sus primeros años, tradujo **El Nido**, de E. Manuel; **El Amor y la Muerte**, de Delpit, y **El ave que yo espero**, de E. Moreau, traducciones que se insertaron después en sus **Obras Completas**.

Esta poesía que Montoto tradujo a los 19 años, debió escribirse en Francia mucho antes, y después llegaría a España, bien directamente del francés, o por la traducción de don Luis. Es fácil que Bécquer la hubiese tomado del original, pues él aprendió francés en el Colegio de San Telmo, y había estado en Francia con su amigo, el ministro González Bravo.

El hecho es que don Luis Montoto publicó esta poesía en el citado periódico sevillano, y que como hemos dicho, esta **Rima** corresponde a la número **XXIII**, del melancólico sevillano:

**“Por una mirada un mundo;
 Por una sonrisa un cielo;
 Por un beso... ¡yo no sé
 Qué te diera por un beso!”**

Esta **Rima** se publicó anónima en la última página de **El Contemporáneo**, entre el fárrago de anuncios y gacetillas, el 23 de abril de 1861; se volvió a publicar el 27 de noviembre de 1865 en el **Eco de París**, y ya aparece con el nombre del poeta, el 23 de septiembre de 1866, en **El Museo Universal**.

Pero, lo interesante está en que cuando don Luis Montoto publicó su poema **A una mujer**, en la revista sevillana, aún no habían salido a la luz las obras de Bécquer. La primera edición de sus obras, costeada por sus amigos, se hizo en 1871. En efecto, la primera edición de las obras becquerianas, como ya escribí en otra parte (1) se hizo un año después de la muerte del poeta. Reunidos sus amigos en la casa del pintor Casado del Alisal decidieron imprimir sus poesías. Narciso Campillo, en carta inédita que dirige a su amigo Gumersindo Laverde, y que publiqué en el mencionado artículo, da cuenta de la muerte de Gustavo Adolfo y de la primera impresión de sus obras. La carta, fechada en Madrid el 5 de agosto de 1871, dice así: “Costeada la impresión por los amigos, hemos publicado en dos hermosos tomos las obras en verso y prosa de Gustavo Adolfo Bécquer, muerto en diciembre de 1870. Al hacerlo nos propusimos el doble objeto de que no perecieran esas joyas literarias y buscar un pedazo de pan a su viuda y tres hijos pequeños, cuya situación puedes figurarte al saber que enterramos al padre de limosna. Esto es decirte que desenvaines 14 reales, o sea 28 id., valor de los tomos, y harás una buena obra. Es de advertir que los libros valen ese dinero sobradamente, de modo que ni en lo más mínimo te perjudicas. Si así no fuera no te diría palabra.”

Esta primera edición, a la que se refiere Campillo, consta de dos tomos en octavo, y se hizo en Madrid, en la imprenta de T. Fornet, en 1871; en el volumen primero, lleva un retrato de Bécquer, en el lecho mortuario, por Palmaroli, y un Prólogo de Ramón Rodríguez Correa, en el que dice con gran brillantez y romanticismo: “Magistades de la tierra, artistas, ingenieros, empleados, políticos, ha-

(1) *El más constante amigo del poeta*, artículo publicado en “El Correo de Andalucía”, el 2 de abril de 1970.

bitantes de la ciudad, de las aldeas escondidas, todos los que en esa larga lista que ante mí tengo, habéis depositado, desde la cantidad inesperada, por lo magnífica, hasta el óbolo modesto, recibid por mi conducto un voto de gracias..., porque no sólo habéis salvado del olvido las obras de Bécquer, sino que, al borde de su tumba, habéis allegado el pan cotidiano que libertará de la miseria a seres desvalidos”.

Correa da, seguidamente, las gracias a los amigos de Bécquer; a Casado del Alisal, “a cuya iniciativa, actividad y anhelo se debe casi todo el éxito de la recaudación...”. No menos alabanza merece Augusto Ferrán, inseparable amigo del malogrado poeta, que allegó materiales dispersos, los coleccionó, vigiló la impresión de las obras y otras tareas difíciles, ayudado por Narciso Campillo, el más constante amigo de Gustavo Adolfo, a quien, pocos días antes de morir, entregó Bécquer los originales de sus poemas, diciéndole: “Liados en este pañuelo, vienen mis versos y prosas. Corrígelos como siempre; acaba lo que no esté concluido; y si antes me entierran, tú publicas lo que te guste, y en paz”.

Este manuscrito, titulado **Libro de los gorriones**, como es sabido, se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, y la **Rima** que comentamos, llevaba en este libro el número árabe 22, y en la edición publicada en 1871, el número romano XXIII, ya que Bécquer iba copiando sus poemas a medida que su memoria conseguía evocarlos, puesto que como se sabe, la colección de sus **Rimas**, que iba a prologar su amigo González Bravo, se perdió en la visita tumultuaria que hicieron las turbas al domicilio del ministro caído.

Rodríguez Correa, gran amigo del enfermizo soñador, y cuya amistad le venía desde 1865, en que ambos se conocieron en Madrid, en el difícil terreno de las letras, prologó las obras de Bécquer hasta la cuarta edición, en 1885, todas agotadas rápidamente.

Como ha dicho F. de Laiglesia, en su libro “Bécquer. Sus retratos” (Madrid, 1922): “¡Qué lejos estaba de creer esto, Gustavo, que daba extraordinaria importancia a la obra que se proponía algún día realizar, pero sin ordenar siquiera las rimas y las leyendas, publicadas en los periódicos para cumplir deberes de su tarea ordinaria!”

El triste pesimismo de su frase:

**De que pasé por el mundo,
¿quién se acordará?**

no era el juicio de los que le conocíamos y admirábamos, pero ni el más entusiasta de sus amigos pudo preveer que publicadas sus obras obtuvieran en seguida el éxito que lograron, que se sucedieran las ediciones, se tradujesen a varias lenguas, se cantasen sus poesías y que Marcelino Menéndez y Pelayo, la más alta representación del pensamiento español en nuestro tiempo, le abriese las puertas de la inmortalidad incluyendo dos de sus rimas en el tomo de las **Cien mejores poesías líricas escritas en castellano**".

Las *Rimas* han dado fama inmortal al gran lírico sevillano; sus delicadas poesías forman, como el *Intermezzo* de Heine, un poema, más ancho y completo que aquél, en que se encierra la vida intensa de un poeta: son las aspiraciones de un corazón ardiente que busca en el arte la realización de sus deseos, dudando de su destino...

Bécquer buscaba siempre el amor, y a él se entregaba, gozándolo, sufriendolo y llorando su desesperada y vana ilusión. Su corazón se abría al amor, al amor que pasa, al amor ideal, olvidándose del mundo que le circundaba.

En la rima XXIII, semejante a la traducía por don Luis Montoto, presenta Bécquer, desde el principio, una pasión inmensa, avasalladora, porque es un amor juvenil, alegre y sincero, y está satisfecho del ser que lo inspira: una mujer hermosa. A ella ofrece el mundo y el cielo, sólo por una mirada y una sonrisa, pero, ¿y por un beso?, ¿qué daría el poeta por un beso de su amada? "¡Yo no sé qué te diera por un beso!", contesta. Si ya le ha ofrecido la tierra y el cielo, ¿qué más le puede ofrecer? El mismo se ofrecerá en aras de ese perseguido amor, al que jamás puede alcanzar. Y, desilusionado, después de ofrecerlo todo, sigue su camino, con el corazón destrozado y los ojos fijos en su destino, en su muerte.

"Si morir es dormir —había dicho el poeta—, quiero dormir en paz en la noche de la muerte...", y así, un frío día de aquel 22 de diciembre de 1870, la desgarradora muerte se llevaba en la barca de Caronte a un ser juvenil, inteligente y soñador.

Pero, vayamos a nuestra misión, hacer un estudio de la Rima XXIII, una de las más características del poeta del dolor y del amor.

A través de las *Rimas* de Bécquer observamos algo importante: la mujer amada nunca concedió al poeta la merced de un beso, pues él sueña tenazmente con ese don; e incluso le anuncia a la amada que cuando siente arder su boca es que el aire la está besando en su nombre. Estos vientos son la más honda alegría del poeta.

Ella, jamás habla en el poema; no responde nada. Julia sólo le

concedió una mirada, alguna sonrisa, pero ¡un beso!, nunca. Y el poeta, sigue soñando con el beso de la amada:

**por un beso... ¡yo no sé
qué te diera por un beso!**

Probablemente, nunca lo recibió de la Julia madrileña, aunque lo lograra de la Julia de Verona. Por eso, el poeta llega a hacer del beso un orbe de delicias. No nació Bécquer para ser feliz, sino desdichado. Julia no le comprendió. ¿Qué daría Bécquer por conocer el pensamiento de su amada? Pero, no; no concuerda con el suyo; él es

En mar sin playas onda sonante,
y ella,
Cendal flotante de leve bruma.

Su amada comienza a serle un enigma.

Cuando Bécquer escribió esta rima, tenía veinticinco años; y en ella nos deja entrever su corazón. El 19 de mayo de 1861 se casa Bécquer con Casta Esteban Navarro, hija de un médico nada sobresaliente a la que conoce en sus excursiones a Soria y a Veruela. Casi un mes antes, el 23 de abril, publicó Bécquer esta composición en *El Contemporáneo*, y cree el profesor Rafael de Balbín que esta rima va dedicada a Casta; leamos al gran becquerista: "La intención poética del autor es la de expresar el apasionado deseo sentido por el beso de la amada, tema amable a Bécquer, y repetido copiosamente en su obra. Al leer este breve poema en la última página de *El Contemporáneo*, donde con dificultad se logra encontrarle entre el fárrago de las gacetillas y los anuncios, se observa visiblemente lo forzado de la inserción en un diario, que no solía publicar más versos que algunos satíricos de actualidad. Es indudable que hubo en Gustavo el decidido empeño de halagar por aquellos días el amor de una mujer; y esta suposición se confirma al releer el expediente matrimonial de Bécquer (publicado por don Santiago Montoto), que incoado en 3 de abril de 1861, se dio por concluso el 16 de mayo, con lo que se preparó la celebración del matrimonio de Gustavo con Casta Esteban, acto que tuvo lugar en Madrid y en la parroquia de San Sebastián, el domingo 18 de mayo de 1861.

"No parece fundado —continúa don Rafael de Balbín— suponer que Gustavo Adolfo dedicase un poema a otra mujer que a Casta, en 23 de abril, por los mismos días en que se tramitaba su casa-

miento con la que fue su esposa. Más aún, si se tiene en cuenta que Bécquer se casó profundamente enamorado. La segunda publicación de esta Rima XXIII no contradice la hipótesis: el año 1866 fue para Gustavo de tranquila holgura económica (ya era fiscal de novelas), y en su vida familiar representa el período que va del nacimiento de Jorge Bécquer y Esteban al de su hermano Emilio. Es época de paz y abundancia, y el recuerdo de los días nupciales era sin duda grato al poeta.

Como ya hemos dicho, en 1861 se publicó esta Rima; este mismo año, en el almanaque preparado por **El Museo Universal**, se publicó la Rima LXI, con el título de **Melodías**, que comienza

Al ver mis horas de fiebre...

y con un epígrafe que dice: "Es muy triste morir joven y no contar con una sola lágrima de mujer"; y en julio del mismo año, en el **Correo de la Moda**, aparece la Rima LXII, titulada **Al Amanecer**, que dice al final:

...en la oscura noche de mi alma
¿cuándo amanecerá?

Cambió de tono ese epígrafe desolador; había roto ya con Elisa; y el 19 de mayo, como sabemos, casó con Casta, ¿sería un refugio consolador?

En esta época, comenzaba Bécquer a publicar en **El Contemporáneo** las **Cartas literarias a una mujer**; en los números 20 de diciembre de 1860; 9 de enero, 4 y 23 de abril de 1861. El tema del amor deja de ser tratado en la última carta con el tono de directa espontaneidad que tiene en las primeras. La carta cuarta, publicada antes de contraer matrimonio, llevaba la indicación se **continuará**, y, sin embargo, fue la última de esta serie.

Los ilustres hermanos Alvarez Quintero, en el prólogo que escribieron para las obras de Bécquer, afirman que las mujeres de Bécquer las podemos vislumbrar a través de sus **Rimas**: Julia Espín, "su musa espiritual, a quien el poeta nunca quiso acercarse; fue una pura creación de un amor simplemente contemplativo, que no aspira a más goce que el de esa misma contemplación y que teme mancharse o desvirtuarse si pasa de ello...

“Su esposa, Casta Estéban:

**Tú creces de mi vida en el desierto
como crece en un páramo la flor.**

“Ella, continúan los famosos dramaturgos, se le figuró a él que sería en su vida el hogar tranquilo, el reposo que ya anhelaba; los hijos, que anhelaba aún más... El le hablaría a ella en un lenguaje que por fuerza habría de seducirla... Ella creyó entenderlo... y no se entendieron ninguno de los dos. Ni entendió nadie aquel matrimonio”.

También Emilio Carrere, en un sencillo romance, nos ha dejado descrita “Las mujeres de Bécquer”:

**“¿Quién fue la musa de carne
de las rimas becquerianas?
¿Fue Julia, que la veía
pasar bajo sus ventanas
y como un fantasma errático,
de la noche solitaria,
oír de su clavicordio
las románticas sonatas?
Julia fue la novia lírica,
Julia fue la novia blanca,
a cuyo balcón, florido,
las golondrinas llamaban;
la de las verdes pupilas
y la guedeja dorada,
la que le dio su perfume
juvenil de flor de acacia.**

**Fue Elena su amor dramático
y fue su pasión amarga.
Amor de mujer coqueta
que es un puñal en el alma,
fue la musa de las rimas
que están mojadas de lágrimas;
la de las noches de insomnio,
en que los celos levantan,
con turbiones de recuerdos,
las tempestades del alma.
Del pobre Gustavo Adolfo
fue Elena la musa mala.**

¡Miseró hogar del poeta,
hogar donde todo falta;
donde la necesidad,
con su mano descarnada,
desflora todos los sueños
y los ideales mata!
¡Duro pan de cada día,
tragicomedia diaria
de ir vendiendo la emoción
más dulce de nuestras almas,
hecha luz en las cuartillas,
por un poquito de plata!

Casta Esteban fue la esposa,
mal vestida y desdichada,
en la buharda del poeta
la voz que los sueños mata,
que no creía en su genio
ni presentía su fama
y sólo acertaba ver
su pobreza desastrada.

¡Gustavo Adolfo, tu gloria
es triste como una lágrima!

¡Bécquer es el poeta del dolor! Todo su dolor, toda su amargura las encerró en sus Rimas; sin embargo, a pesar de sus desengaños, Bécquer nunca fue escéptico; en sus versos no encontramos ningún reproche contra las amarguras de su corazón y el desaire de la fortuna, diríamos, con cierto escritor, que "el poeta" inspirando su indulgencia en su grande amor, une sus lágrimas a las que supone que aquélla derrama, y si un día, al cruzarse con ella en su camino la ve reír y su risa le indigna, no tarde en exclamar al reír él también con risa de amargura que

Acaso ella se ría como me río yo.

¡Bécquer también es el poeta del amor! En la Rima XXIII se nos aparece plenamente como tal poeta; en esta breve composición se aprecia una luminosidad lírica que le da carácter. El poeta, por una mirada de su amada, ofrece el mundo; si ella le sonríe, le ofrece algo más, el cielo, pero, y por un beso, ¿qué podría ofrecerle?



(*) *La Rima*, cuadro del gran pintor romántico
Idelfonso Cañaverl.

Yo no sé, nos dice el poeta; ya lo había ofrecido todo; sólo le quedaba la propia vida.

C. Blanco Villegas, en su libro **El ideario sentimental de Bécquer** (Málaga, 1941), al comentar esta Rima, dice: "Esto es decir que el poeta se da por entero a su musa viviente o inspiradora que resume en ella misma todas las musas del Parnaso. Es la renunciación del egoísmo por idolatría, porque el megalomaniaco más neurótico que hace de sí mismo un culto, ha de ser absorbido por el enamorado heroico, puesto a sacrificarse por su dama y adoptar los colores de esa amante en un mimetismo que acrecerá hasta el más inenarrable extremo cuando la ofrenda corresponda de pasión a pasión.

"El poeta —continúa Blanco Villegas— no sabe lo que daría por un beso de la amada: dará más que un mundo, más que un cielo. La hipérbole no puede ser más agigantada ahí por el fanatismo del amor. Y ¿qué no sobrevendría en el idólatra soñador impenitente, si más que un beso, la dama le ofrendara con la insignia que en su busto se halla luciendo por realce y por atavío de nobleza atrayente sojuzgadora? ¿No habría de sobrevenir en el entonces venturoso idealista la locura de amor? ¿No habría de llegar el regocijo al sublime delirio del bardo que escaló el castillo de la princesa cautiva, enclaustrada en el torreón por designio del incólume amor paternal? Irene de Otranto, en la gran creación poética echegarayesca, ve a su adorador abatido, postergado casi, expuesto a caer en el más denigrante de los vencimientos anuladores, cuando la inspiradora, en un supremo rasgo de valentía épica se descifre la cinta, el distintivo que cruzaba su pecho, y le dice en la suprema exaltación del amor heroico, cual el de una valkyria arrebolada por la pasión marcial, ignífera, armipotente ¡Toma mi banda, Roberto!"

"¡Ah! Entonces, el preterido, el postergado, el antes compungido adorador ya es otro distinto, se transfigura, y en un rapto de orgullo y de soberbia, ya pasado su Gólgota ascendiendo al Tabor, se conceptúa apto para las empresas de mayor ímpetu y acometimiento, cual el de los cruzados que a Tierra Santa iban a rescatar el sepulcro de Cristo del poder de los infieles.

"Al desceñirse Irene la banda, la equivalencia del solemne acto, es cual un beso de fuego estampado no en la frente, que indica majestad, según la poesía campoamoriana, sino entre los labios, beso que es pasión tremante, arrolladora, inmensa, incommensurable, infinita, cual es la pasión del vate que da por una mirada un mundo y por una sonrisa un cielo".

Repetimos, que en esta Rima se nos presenta Bécquer como el

poeta del amor. La luminosidad y la belleza de la composición indican la sensibilidad y el tono poético-amoroso de Gustavo Adolfo. El amor del poeta se funde con la Naturaleza: el mundo y el cielo, las dos cosas más hermosas de la creación.

Es esta rima una poesía sencilla, natural, propia del pueblo, que el poeta elevó y sublimó con su imaginación y su estilo propio y peculiar.

Bécquer, que muchas veces se inspira en el pueblo, como hizo la eximia novelista Fernán Caballero, podemos decir que la Rima XXIII tiene una clara influencia de lo popular; Gustavo Adolfo en esta rima se apoya en lo popular español.

El periódico *El Eco de París*, en su número 4 del día 27 de marzo de 1863, presentaba, según afirma J. Frutos Gómez de las Cortinas, "de la misma manera como lo hacemos aquí, y con el mismo título, estos dos poemas:

TRADUCCION DE ENRIQUE HEINE

La vida es la negra noche
 la muerte un sueño pesado...
 Ya anochece... tengo sueño...
 ¡Ha sido el día tan largo!...
 Por encima de mi lecho
 Pasa un ruiseñor cantando
 mis inocentes amores...
 Yo oigo entre sueños su canto.

AUGUSTO FERRAN

Por una mirada un mundo;
 por una sonrisa un cielo;
 por un beso... ¡yo no sé
 qué te diera por un beso!"

La primera es claramente traducción del alemán, de Enrique Heine. La segunda, la rima XXIII, es de evidente inspiración popular. J. F. de las Cortinas recoge la indicación de Rodríguez Marín sobre su evidente parentesco con una cantiga portuguesa recogida por Teófilo Braga en su *Cancionero popular* (Coimbra, 1867), que dice así:

**Por un teu mais terno olhar
 dera da vida a metade:
 num sorriso dera a vida
 por un beijo a eternidade.**

La publicación conjunta de estos dos poemas en *El Eco de París*, viene a simbolizar la integración de las dos tendencias que se observan en los poemas becquerianos: uno que tiende hacia la poesía alemana de Heine, y otro, con un marcado sentido popular.

También José Pedro Díaz, en su libro *Gustavo Adolfo Bécquer, Vida y Poesía*, afirma que esta rima "es traducción de una cantiga portuguesa".

Sin embargo, nosotros creemos que esta rima está inspirada en un cantar popular. Casi todas las Rimas de Bécquer fueron escritas entre los años 1857 y 59, en que el poeta, con su hermano Valeriano, recorría los pueblos de España para recoger sus tradiciones, cantares y costumbres, que en preciosos artículos, ilustrados por Valeriano, aparecerían en los periódicos madrileños. Y de esta época conoció Bécquer muchos cantares en los que inspiró algunas de sus Rimas.

Esta poesía de Bécquer, como las alemanas de Schiller, Goethe o Heine, se inspira directamente en el pueblo, en lo popular, y no en lo ya elaborado y reestructurado por la erudición.

Creo que esta rima es un verdadero cantar, lleno de un tema profundo: el amor sublime entre dos seres. La belleza de la expresión le da a la composición una soltura gozosa y afirmativa.

Esta rima, como todas las de Gustavo, se fundamenta en el amor y en aquella vaga expansión sentimental que describía y tan certeramente vinculada al mundo de sus idealizadas mujeres. Bécquer se expresa aquí con un lenguaje de suspiros, de ansiedades, de besos, de sonrisas, de amor..

En esta rima de evidente influencia popular, puede denominarse como un cantar popular de los llamados eruditos o de poetas cultos, y que trae a mi memoria un cantar, netamente del pueblo andaluz, que reza así:

**Por un beso de tu boca
 diera, gitana, mi vida
 y mi sangre gota a gota.**

En la rima becqueriana domina más el sentimiento que la forma; sus palabras se manifiestan mediante un vivo medio expresivo,

hecho de miradas, sonrisas y besos. Esto es lírica pura y desnuda de todo artificio; musicalidad y sentimiento; romanticismo y sensibilidad. Es poesía profunda, sencilla, íntima, plena de poesía y belleza.

Bécquer se explica en este poema de una forma no nueva en él: una especie de simbolismo poético, la consecución de un beso de su amada, mediante ofrecimientos; pero es un simbolismo perfectamente acabado, donde destaca un sentido romántico y sentimental.

En esta rima, el beso apasionado del poeta se transforma en gozo espiritual. El poeta desea penetrar en el interior anímico de su amada para conocer sus secretos, sus ansias y su amor, y le ofrece un beso...

Testimonio que refuerza nuestra opinión sobre la influencia popular en la Rima XXIII de Bécquer es el del ilustre folklorista y poeta don Melchor de Palau, que incluye en su hermoso libro titulado **Cantares Populares Y Literarios** (Barcelona, 1900), esta rima, entre los cantares.

Bécquer ama a la mujer porque ésta es la poesía; él mismo lo afirma: "Después lo he pensado mejor y no dudo en repetirlo... La poesía eres tú, te he dicho; porque la poesía es el sentimiento, y el sentimiento es la mujer".

Bécquer se da cuenta exacta de su misión de poeta. Piensa que sólo a unos pocos hombres se les otorga el don de guardar la **memoria viva de lo que han sentido**. Estos son los poetas. Es más —agrega—, "creo que éstos únicamente lo son". Vivir más intensamente, guardar con más hondura las huellas de lo vivido: he aquí el rico patrimonio del poeta. Es decir, sufrir y gozar con más vehemencia que los otros hombres, sin otra comprensión que la de convertir su goce o su dolor en vida nueva y más alta".

Juicio claro, medido y entusiasta es el que el ilustre poeta y académico Dámaso Alonso hace de Bécquer: "Aguda, aunque vagamente, relaciona el poeta su propia poesía con la popular al definir el carácter sintético de esta última e incluirla dentro del mismo grupo. Este deslinde es, pues, el punto de partida para Bécquer: lo esencial de su posición crítica. Ferrán no ha sido más que la ocasión, el pretexto, para expresar una fundamental idea".

Bécquer, como se ha dicho, fue un poeta que vivió fuera de su época y su estilo, aunque yo no lo creo, vivió una vida intensa, plena de una sensibilidad exquisita. Su alma, errante y huidiza, poseía un elevado lirismo, sin el que jamás hubiera compuesto sus delicadas y blandas **Rimas**.

No quiero terminar este trabajo sin insertar en él el interesan-

te estudio que el profesor Balbín Lucas ha hecho sobre el estilo de esta Rima, del que dice: "La materia temática de la Rima XXIII, intemporal y falta de localización precisa, lleva la pasión amorosa de Bécquer a un grado de abstracción que parece contradecir el estilo vital y sintetizador anunciado por la carencia de adjetivos calificativos, y requerido en la expresión del amor alegre, sentimiento henchido de vigoroso impulso, y de copiosa dotación de imágenes. Pero pronto se advierte que los rasgos desvaídos de la realidad objetiva se refuerzan con una honda intensificación de apasionado afecto.

"La plétora de imágenes consiguiente a la alegría influye en el vocabulario de este poema mediante el predominio del sustantivo plástico y enriquecido con el largo proceso semántico que acompaña casi siempre a la demorada evolución romance. Sobre este léxico se asientan en primer lugar el recurso retórico de la repetición, cuyo módulo reiterativo se trasluce intensamente en el vocabulario y en el sistema oracional, reiteración que es aún reforzada por la simetría de los versos 1 y 2, idénticos en la acentuación y en la sinalefa. La repetición, aunque motivada por el vigoroso afecto de Bécquer, tiene aquí el primordial objeto de estimular la atención, para que se grave hondamente el sentimiento transmitido.

"La sintaxis activa, apoyada en verbos transitivos, da a la expresión poética la vida y robustez del movimiento real. Algo se debilita este complejo dinámico por el uso del subjetivo *diera*, pero el empleo de esta forma potencial es obligado por ser ella esquema intelectual del deseo, cuya poderosa afectividad llena esta rima.

"Un pujante subjetivismo informa también la construcción en el poema becqueriano: la elipsis de las conjunciones, traduce la rapidez y actividad de la fantasía que brota del sentimiento gozoso; el hipébaton de los complementos condicionales subraya con su anteposición la inefable estima de los dones alegres de la amada; en el uso pleonástico del *Yo* se apoya el leve sentido dialogal de toda la Rima XXIII, originado también en la viveza imaginativa. La *enálage* que se observa en la variante *daba - diera*, es reflejo, a mi juicio, de las variaciones afectivas de Gustavo Adolfo: el 1861, el amor firme y arrebatador por Casta, da firmeza y casi necesidad a los deseos de Gustavo, que para una frase condicional usa del realista indicativo *daba*; la tensión amorosa no acisa cambios en 1866, si nos atenemos a su expresión estilística, aparecida en *El Museo Universal*; pero al dar redacción definitiva a la poesía, siente quizás Bécquer,

ya en 1870, que su amor hacia Casta es menos ardiente después de los infaustos incidentes y separación del verano de 1868.

“Hay en la concepción estilística de esta composición una armónica **gradación** expresiva —no enteramente figurada en lo material— que manifiesta el grado máximo del afecto: cumbre de este proceso creciente son los versos 3 y 4, en los que el rompimiento o indeterminación del sentido real manifiesta la inefabilidad del sentimiento, bajo tres formas distintas. La **exclamación**, cuya indefinida expresión pondera la intensidad sin medida de la vivencia sentimental; la **dubitación** que muestra la perplejidad del pensamiento ante la inconmensurable hondura del afecto; y la **interrogación**, cuyo movimiento inquisitivo, fielmente reflejado en la entonación, lanza a la mente al vuelo sin término de estimar lo que ya se dio por inestimable, para que el contraste entre el sí buscado, y el **no conocido**, haga patente la irrefabilidad del amor.

“La intensificación del acento que es propia del verso, refuerza con su variación tonal los valores expresivos de la **Rima XXIII**, y da especial relieve a la suave **hipérbole** de los versos 1 y 2, destacando los vocablos **mundo** y **cielo**, que van enriquecidos con el acento situado en el axis rítmico. El metro octosílabo, muy poco sinalefado, refuerza la unidad del poema, que da expresión con vigorosa plenitud al sentimiento del amor, afecto lleno de calidades poéticas por el ímpetu interrogador con que se apodera del yo entero. Esta condición esencialmente dominante del amor, y su secuela de inhibición para cualquier otro sentimiento, hacen de la pasión amorosa materia genuina de la lírica, fundada esencialmente en la expresión de un sentimiento aislado”.

La **Rima XXIII** presenta una poesía íntima, subjetiva, tenue, suave, como todas las rimas de Bécquer; en ella ofrece el poeta un vocabulario exiguo y reiterativo, pero sustancioso; también se utiliza la hipérbole —no olvidemos que Bécquer era buen sevillano—, y el poema presenta rima asonantada, con tendencia al romance.

Estas palabras: mirada, mundo, sonrisa y cielo, las utiliza Bécquer en casi todas sus **Rimas**; siguiendo la versión original (2) que se hizo de las **Rimas**, en un precioso libro impreso en Argentina el 14 de noviembre de 1949, y que ya ha alcanzado varias ediciones, hasta la que modernamente han realizado los profesores Rafael de Bal-

(2) “Gustavo Adolfo Bécquer. Rimas. (Primera versión original.) Con un poema de Rafael Alberti y prosa de Juan Ramón Jiménez”. Editorial Pleamar, Argentina, 1944.

bín y Antonio Roldán (3), observamos estos vocablos románicos, en las siguientes Rimas: Las palabras **beso** y **besar** las emplea en las siguientes composiciones: LXVII, LXXII, XXIII, VIII, IX, XXIV, XX, IV, X, XXIX, XXVIII, XLVI, LXXXII y LXXXV.

La palabra **mirada** aparece en las Rimas XXIII, LXXIV, LXXX, XIV, LXXXVI y XCIV. **Mundo** en la rima XXIII, LXXV, LVII, LXI, LXV, LXXVIII, V, LXXI, LXXXI, LXXXIII, LXXXVIII y XCIV. **Sonrisa**, en las XLIX, XXIII, XXV, LXXXVI, XC y XCIV, y finalmente, la palabra **cielo**, la encontramos en las composiciones XXIII, LVI, LXXV, VIII, XIII, XXV, XXIV, IV, X, XVII, V, XXVII, XXXIV, LXXXVI, LXXXVIII y IV.

Como observamos, por su frecuente empleo, estos vocablos eran preferidos de Gustavo Adolfo.

Bécquer, al escribir esta rima, estaba profundamente enamorado de su amada; ¿sería correspondido? Tal vez no, porque él nunca llegó al conseguir el amor.

Bécquer no hubiera podido decir a su amada lo que lo Giacomo Leopardi a Aspasia:

Orti vanta chil puoi,

“Enorgullécete, que puedes”. “Tú eres la única mujer ante la cual se inclina una cabeza altiva”.

Gustavo Adolfo ama, y no es capaz del odio; con Carducci ha pedido a la rima una suave flor para el amor, pero jamás una saeta para el odio:

**Danmi ;Oh Rimma! un dolce fiore
per l' amore
e per l' oddio una saetta.**

La saeta en las manos de Bécquer no tendría eficacia:

**Saeta que voladora
Cruza, arrojada al azar,
Y que no se sabe dónde
Temblando se clavará.**

Al mencionar a estos poetas italianos, viene a mi memoria Guerrini, al que pudiéramos denominar **hermano de Bécquer**. Se firma-

(3) “Gustavo Adolfo Bécquer. Rimas. Edición y prólogo de R. de Balbín y A. Roldán”. Madrid, 1968.

ba Stechetti, y como Gustavo Adolfo, murió recogiendo todos sus poemas en un volumen titulado **Postume**.

Ambos tienen la misma ternura y entusiasmo por lo bello; los dos presentan idéntica delicadeza, semejante sensibilidad, y tanto el italiano como el español, "lo amado, lo gozado, lo sufrido", acaba por depositar en el fondo de su vida un sedimento de dulce melancolía que si en ocasiones arranca lágrimas a sus ojos, no llega a turbar nunca la placidez de su alma.

La idea del desamparo, su orfandad, el hogar frustrado, se observa en Bécquer:

**¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero
de los senderos busca...**

Bella es esta metáfora sobre la orfandad:

**...Aunque a mi oído
de las turbas llegaba el ronco hervir,
yo era huérfano y pobre... ¡El mundo estaba
desierto para mí!**

El desamparo, como el amor imposible se ve en las rimas becquerianas, por varias causas; la más importante cuando siendo niño de once años anidó en su alma la huella del dolor.

Este concepto del desamparo se relaciona con su actitud hacia el amor y la mujer; actitud que le hace huir de la presente realidad para buscar un mundo de fantasía, donde no se conoce el engaño mortal. Para Bécquer, como para Leopardi, el único amor real viene a ser el irrealizable; la única mujer posible es la imposible:

La donna chi non si trova.

Así, Bécquer busca amores imposibles; mujeres de formas intangibles, inaccesibles, mujeres irreales, envueltas en velos y tules vaporosos, a las que ofrece por una mirada, el mundo, por una sonrisa, el cielo, pero, y por un beso, ¿qué más podía ofrecer?, y responde:

**...Yo no sé
Qué te diera por un beso!**

Y gracias a su ensoñación, a su fantasía, a su irrealdad, y a todo cuanto encerraba en los tenebrosos rincones de su cerebro, nos ha dejado su poesía; esa poesía que él mismo define como "un acorde que se arranca de un arpa...", y esto, en realidad, fueron sus **Ri-**

mas, como también su triste y miserable vida de hombre mortal, aunque de su alma no se extinguirá nunca ese acorde leve, ese suspiro armonioso y sublime que se desprende de las cuerdas del arpa..., porque él amaba la poesía y la poesía era la mujer:

¿Qué es poesía—dices, mientras clavas
En mi pupila tu pupila azul;
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... ¡eres tú!.

Sevilla, desde el primer momento de la muerte del poeta de las **Rimas** y las **Leyendas**, demostró su admiración por él; los jóvenes poetas se apresuraron a rendir tributo al desventurado poeta romántico, dedicándole poesías y artículos literarios. Entre éstos, destaca el poema de don Luis Montoto, publicado en la **Revista Sevillana**, en donde vio la luz el único soneto inédito que se conserva de Bécquer, en aquella época.

Don Luis escribió su elegía a la muerte de Bécquer el 21 de mayo de 1872, que se publicó en la mencionada Revista el 16 de junio de este mismo año, en el número 15, año I, y que dice así:

G. A. BECQUER

¡No existe ya! La muerte despiadada
enmudeció las cuerdas de su lira,
y en la sencilla tumba del poeta
las auras del dolor triste suspiran.
¡Nació para sufrir! Sobre su frente
el genio del pesar batió sus alas,
y náufrago en el mar de sus dolores,
se ahogó en sus lágrimas.

.....
¡No ha muerto, no! De su celeste lira
vibran las cuerdas.
Cantó lo eterno en entusiasmo ardiente
y en su canción eterna!

DANIEL PINEDA NOVO

