

caso de que tampoco se diseñó sobre el presente, sino sobre una mera fabulación del mundo basado en una doctrina social precisa. Por todo ello quizás habría que matizar, pues lo que hace de Bécquer un tradicional, al respecto de lo dicho, no es su crítica contra los adelantos del tiempo, sino las razones por las que asegura que este progreso terminará con la tradición, ni su defensa de la historia artística, sino el rechazo a la crítica histórica, tampoco por entender la arquitectura como manifestación de la idea, sino por buscar en ella la revitalización del pasado nacional como modelo.

La preocupación social / La ironía

Pero ni el gusto por lo nacional, ni su pasión por el pasado, ni el rechazo de los efectos perturbadores que sobre ellos ejerce la nueva civilización burguesa, hará que Bécquer deje de sentir la injusticia social que se lleva a cabo en un mundo de desigualdades que asustan²³. Al respecto es muy significativo el hecho de que no deje de preguntarse conscientemente si las cartas y artículos que manda a los periódicos gustarán a un público moderado y conservador.

Con este fin de mostrar la injusticia y poner en evidencia, al mismo tiempo, la pequeñez y miseria del hombre, el poeta utiliza frecuentemente la ironía, para Rubén Benítez²⁴ una reminiscencia del estilo de Larra; o incluso el sarcasmo, para Paul Ilie²⁵, una de las expresiones del talante poético romántico. Así pues sus pensamientos acerca de los motivos que conciernen al hombre, al mundo o a la sociedad pueden expresarse del modo más irónico para acrecentar lo más miserable; un mundo, según sus palabras, deforme, raquítrico, oscuro, habitado por hombres cegados por el amor propio, que tienen aspiraciones de Dios y flaquezas de barro, y donde nadie ama a sus semejantes porque a todos les falta la fe; son orgullosos, de ambición desmedida, usureros, egoístas y vanidosos: «bobos, —dice Bécquer en la *Rima XL* (=66)— que sois de los salones/comadres de buen tono».

Obviamente la ironía traspasa el linde de lo exterior para adentrarse también en lo más íntimo, así al expresar la incapacidad de diálogo, muy bien estudiada por María del Pilar Palomo, entre el poeta y la mujer amada, y entre el poeta y la poesía, una vez asumido que la mujer ideal es la poesía misma, como un poco más adelante veremos.

El poeta alude a las falsas palabras de la mujer dichas con exquisita gracia y con admirable aplomo en la *Rima XLV* (=3), donde el símbolo del amor, un corazón asido por una mano, en este caso esculpido en piedra

²³ Carta quinta de las Desde mi celda.

²⁴ *Op. cit.*, pág. 49.

²⁵ Paul Ilie: «Bécquer and the romantic grotesque». Publications of the modern language association of America, LXXXIII, 1968, págs. 312-331.

por formar parte de un escudo heráldico, y al que, el hombre recuerda, se refirió la amada para expresarle el amor que sentía por él, es interpretado por el poeta de un modo diverso para crear el estado contrario al expresado por las palabras que ella pronunció:

A contemplarle en la desierta plaza
nos paramos los dos,
y, ese, me dijo, es el cabal emblema
de mi constante amor.

Desnuda y clara declaración amorosa que el poeta no cree; serán dos interpretaciones diferentes del mismo mensaje, y por lo tanto la total incomunicación:

¡Ay! y es verdad lo que me dijo entonces:
Verdad que el corazón
lo llevará en la mano... en cualquier parte...
pero en el pecho no.

Ironía que se manifiesta también en la *Rima XXVI* (=7), al parodiar con su aceptación el materialismo pecuniario de la amada:

Voy contra mi interés al confesarlo,
no obstante, amada mía,
pienso cual tú que una oda sólo es buena
de un billete de Banco al dorso escrita.

E ironía que seguirá, como Espronceda, a causa de las burlas de la mujer (como en la *Rima XXXI* (=30): «a ella tocaron lágrimas y risas/ y a mí sólo las lágrimas», o por sus indicios forzados de acercamiento (como en la *Rima XLIV* (=10): «¿A qué fingir el labio/ risas que se desmienten con los ojos?», más cruelmente en la *Rima XLVI* (=77): «Los brazos me echó al cuello y por la espalda/partióme a sangre fría el corazón», porque sabe de la total incomunicación entre ambos, el trágico sainete de su pasión, ya que «lo que hay en mí que valga algo —dice el poeta—/eso... ni lo pudiste sospechar», bien que no pierda la esperanza de que en un futuro, tras la muerte, «todo lo que los dos hemos callado/allí lo hemos que hablar» (*Rima XXXVII* (=28).

Parece extraño por tanto que el poeta más aparentemente desligado del mundo y de los problemas reales sepa, sin embargo, expresar las contradicciones de una sociedad infecunda que, al decir de Cecilio Alonso²⁶ le contagió prejuicios elitistas. Para el mismo crítico, Bécquer representa el poeta-lujo de esa sociedad, lo que llevó al sevillano a «separar ética y estética, al no lograr comprender nunca la dimensión política de las clases populares, sólo su valor mítico».

²⁶ Cecilio Alonso. Op. cit., pág. 127.

La poesía y la creación poética

Aunque siempre como a medio formular, Bécquer expuso en sus páginas el convencimiento de la existencia de dos tipos de poesía y el propio procedimiento de creación basado en dos momentos: el de la percepción y el de la posterior elaboración.

Sobre la existencia de dos poesías, dijo exactamente que existía una natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía, tipo a la que pertenecería la poesía popular, para contraponerla a la otra poesía, la magnífica y sonora que habla a la imaginación y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, poesía que tampoco desdeña, puesto que en alguna ocasión, como en la *Rima XXVII*, mezcla ambas tendencias.

Mientras que en la tercera de las cartas *Desde mi celda*, habla de los dos momentos por los que pasa la creación poética, un primero de inspiración irracional, de sensaciones que fecundan la imaginación personal del poeta, un estado receptivo del alma que permite entrever oscuramente el secreto de la creación, y un segundo donde la memoria recupera las ideas acumuladas para poder iniciar la plasmación en el papel, porque si la poesía no resulta incompatible con la realidad, dice Bécquer, es sólo a condición de que la realidad se someta al determinante de la distancia imaginativa, de lo que, por ejemplo, carece el arte de la fotografía.

Gracias a la subjetivación y al distanciamiento entre ambos momentos creadores, el poeta puede elaborar una sustancia poética que nunca se libera de la experiencia vivida, y de este modo aportar una transfiguración literaria a la monótona y vulgar existencia, para mostrarnos otra más verdadera y elevada, también humana, puesto que de un hombre y de una experiencia real parten. Jorge Guillén²⁷ lo expresa así: «El sentimiento de la realidad se eleva a recuerdo, el recuerdo se eleva a sueño y alcanza su forma verbal, para siempre forma a pesar de todo». Sueño con un modo de acercamiento a la realidad más auténtico que los demás en uso, con lo que se alinea con los románticos espirituales de Europa; por el sueño se llega a los orígenes y el hombre se reconcilia a través de la palabra con la naturaleza. Unidad panteísta a lo Schelling, por tanto, entre la naturaleza y el espíritu del poeta que favorece el inconsciente a la búsqueda de esa otra realidad no medible por la razón o al menos no únicamente medible por ella, pensamiento poético que tenía sus bases científicas en la revalorización del inconsciente y en todas las corrientes europeas entonces

²⁷ Jorge Guillén: «La poética de Bécquer». En *El simbolismo* (José Olivio Jiménez ed.). Madrid, Taurus, 1979, pág. 106.

de moda en literatura, que prestigiaban lo inefable y que valoraban e intentaban ampliar las áreas de conocimiento a los límites espirituales que se evaden del desarrollo de la ciencia y de sus técnicas.

Dice Bécquer en la antes mencionada carta: «Cuando siento no escribo. Guardo, eso sí, en mi *cerebro* escritas, como un libro misterioso, las impresiones que han dejado en él su huella al pasar... hasta el instante en que, puro, tranquilo, sereno y revestido, por decirlo así de un poder sobrenatural, mi *espíritu* las evoca... y cruzan otra vez mis ojos como una visión luminosa y magnífica», y un poco más adelante vuelve a hablar del mismo tema y centrándose en las mismas palabras-claves, aquellas que designan en el ser humano las partes que reciben las sensaciones experimentadas: por un lado espíritu, por otro, cerebro/inteligencia, unidos por el puente de la memoria, es decir por un lado la razón —concepto este último que Bécquer definió como brillante rienda que detiene el impulso demasiado ciego de la inspiración—, por otro la irracional inspiración humana, y que para Cernuda corresponderían a la *lógica poética* y a la *imaginación*, respectivamente, ambas necesarias para la creación poética. Dice Bécquer: «En esos instantes rapidísimos, en que la sensación fecunda la inteligencia y allá en el fondo del cerebro tiene lugar la misteriosa concepción de los pensamientos que han de surgir algún día evocados por la memoria, nada se piensa, nada se razona, los sentidos todos aparecen ocupados en recibir y guardar las impresiones que analizarán más tarde».

Sin duda esta profunda conciencia de su proceso creador, lo aparta del tópico romántico que concibe al poeta como un iluminado que escribe en el mismo momento en que se siente inspirado.

En su estudio sobre las *Cartas literarias a una mujer*, Francisco López Estrada²⁸ dice que los principios fundamentales que inspiran en su origen la poesía de Bécquer se basan en:

a) El amor como motivo básico en las relaciones entre el hombre y su mundo que, cuando son humanas, exaltan a la mujer y cuando son divinas, a Dios. La poesía como obra literaria es el esfuerzo del hombre por dar expresión a estos contenidos a través de su experiencia que sólo alcanza logros parciales mediante la palabra.

b) Reconocimiento de la existencia de una poesía universal, independiente de la creación literaria del hombre, que tiene su signo máximo en la mujer.

Bécquer es un poeta intuitivo y a la vez lúcidamente consciente de su quehacer literario, tal como hemos podido comprobar en los diferentes juicios que expresa sobre poética y lo que ésta es, y en las que expresa su fe en la poesía, en la mujer y en la tradición religiosa, fundidas todas en el amor.

²⁸ Francisco López Estrada: *Poética para un poeta. Las Cartas literarias a una mujer*, de Bécquer. Madrid, Gredos, 1972.