

Gustavo Adolfo Bécquer: poética e ideología

Escribía Mariano José de Larra en 1835: «En poesía estamos aún a la altura de los arroyos murmuradores, de la tórtola triste, de la palomita de Filis, de las delicias de la vida pastoril, del caramillo y del recental... Ningún rumbo nuevo, ningún resorte no usado».

Según Ricardo Navas¹, la renovación lírica del siglo XIX, entendiéndola por ella la reacción antirromántica en nombre de un más puro romanticismo (la reacción contra el estruendoso romanticismo, al decir de Dámaso Alonso), fue muy tardía a causa de que los jóvenes poetas, como Espronceda, formados por Alberto Lista, tardaron bastante, salvo contadas excepciones, en liberarse de lo clásico, siendo el mismo Lista, Meléndez Valdés o Quintana el ejemplo a seguir por todos, hasta que el mismo año en que Larra escribía las frases apuntadas al inicio, aparece *El Artista*, revista que abre el camino a otras donde la renovación es ya una organizada fuerza que se evidencia en las páginas de la revista *No Me Olvides* (1837).

A las razones del cambio operado hemos de sumar dos aspectos culturales fundamentales: la presencia de la propia poesía popular española y la de la poesía germánica, muy presente en los colaboradores del *Correo de la moda*, donde publicará Bécquer, como Antonio de Trueba, Vicente Barrantes y José Selgas, presencia a la que alude el sevillano en el prólogo que escribe para «La soledad», de Augusto Ferrán, a fin de indicar la presencia de la poesía popular alemana, cuyos poetas, y cita Bécquer a Goethe, Schiller, Uhland y Heine, elevaron el género de glosar lo popular a la categoría de arte.

En 1837 se publican en libro unos poemas que Zorrilla había ido insertando de un modo disperso en los periódicos *El Porvenir* y *El Español*², al tiempo que aparece una nueva edición de las poesías de Alberto Lista.

¹ Ricardo Navas Ruiz: *El romanticismo español, historia y crítica*. Salamanca, Anaya, 1973, pág. 86.

² En cambio Vicente Llorense, en *El romanticismo español (Madrid, Castalia, 1980, págs. 425 y ss.)*, considera este volumen de Zorrilla como poco zorrillesco todavía.

Pues bien, comparando una obra con otra, la revista *No Me Olvides* dice: «Consideramos la primera (la de Lista) como el último suspiro en España de la vieja escuela, y la segunda (la de Zorrilla) como el primer vagido de la nueva».

Poco después la misma revista publica un programa en el que los jóvenes escritores reclaman un romanticismo más auténtico, rechazando esa ridícula fantasmagoría de espectros y cadalsos, esa violenta exaltación de todos los sentimientos, esa inmoral parodia del crimen, distinguiendo además, como lo hará Bécquer, entre poesía y literatura, por considerar que la poesía es algo que brota del corazón, mientras literatura es la técnica que permite traducir la poesía a palabra escrita, técnica, en consecuencia, que *depende de unos principios*, busca unos fines y utiliza unos medios concretos³. Pero de esto hablaremos más adelante al concretarlo en la poética de Bécquer.

Campoamor, de quien sin duda fue Bécquer deudor, en la antes mencionada revista matiza su posición contra el romanticismo al tildarlo de sorprendente por ser de inspiración pero engañoso por no ser de estudio, añadiendo que el romanticismo tiende a pervertir la sociedad y, según su opinión, el verdadero romanticismo debe tender a conmover las pasiones del hombre para hacerle virtuoso. Renovación lírica, por tanto, y hacia esta dirección vamos, pero también apego incondicional a un conservadurismo fundamentalmente moral. Pretensión de cambio no sólo estético, sino también ético, poesía e ideología muy ligada a la exaltación histórica, arqueológica, del pasado nacional, la preocupación social, la creación poética partiendo del yo que tematiza aspectos vivenciales, y la búsqueda de un lenguaje despojado de los ornamentos retóricos para irse desnudando hacia un lirismo más intenso. Todos estos puntos que acabamos de mencionar funcionan como puntos de partida para Gustavo Adolfo Bécquer, bien que en su caso se desarrollen por concretas coordenadas distintas, también en lo moral, y en el pretendido apego a la monarquía, si nos atenemos al libro que, en colaboración con su hermano Valeriano, acaba de ver la luz recientemente con el paladino título de *Los Borbones en pelota*.

Bécquer cultivó todos los temas más propios del romanticismo pero renovándolos, a todos tintó con un sello y una voz personal, hasta tal punto que la crítica, y en vista de la enorme influencia de su literatura en la literatura posterior, le ha etiquetado de maneras muy diversas. Así Gabriel Celaya⁴, atendiendo a Bécquer como un poeta soñador atento a su voz interna, dice que escribe metapoesía; para José M^a de Cossío es, entre otras cosas, un poeta del naturalismo⁵, en un buen número de libros de texto suele clasificársele de posromántico, atendiendo únicamente a los elementos románticos de lo que hemos llamado, con palabras prestadas de

³ De todos modos eso ya aparece en Novalis, quien en su defensa de la poesía natural dijo: la poesía es la poesía, no tiene nada que ver con el arte de la literatura o de la elocuencia.

⁴ Gabriel Celaya: «La metapoesía de Gustavo Adolfo Bécquer». En *Exploración de la poesía*. Barcelona, Seix Barral (2ª ed.), 1971, págs. 81-151.

⁵ José M^a de Cossío, en *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1960, vol. I, pág. 22.

Dámaso Alonso, estruendoso romanticismo o, más atinadamente, de romántico rezagado (así en el manual más utilizado en los centros de BUP, el de Fernando Lázaro Carreter y Vicente Tusón); José Luis Cano⁶ asegura que el mundo lírico-subjetivo de Bécquer, entre el sueño y la realidad, es el gran precursor de las innovaciones métricas y temáticas del modernismo y de la poesía del siglo XX, fácilmente localizable en poetas como Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre o Juan Ramón Jiménez. Pero sin duda, añadimos nosotros, la presencia de Bécquer es patente en poetas posteriores aún a los nombrados, así en Jaime Gil de Biedma, en José Agustín Goytisolo y en los más jóvenes, algunos de los cuales, especialmente los de la *otra sentimentalidad* granadina, todavía intertextualizan sus versos o utilizan la literariedad sobre textos becquerianos de uno u otro modo. Pero sigamos: otros críticos le llaman impresionista, al tratar de encontrar una etapa intermedia que funcione como puente entre el romanticismo y el modernismo, de clara filiación simbolista francesa. Así, para Biruté Ciplijauskaitė, Bécquer es un poeta precursor del arte impresionista⁷ —para nosotros término difícilmente encajable en literatura—, pues, dice, en vez de un detallismo descriptivo, lo que nos proporciona el poeta son brochazos sintéticos de los colores, los objetos y los movimientos; opinión compartida también por Rubén Benítez⁸, sobre todo por páginas como las de «El gnomo», porque si Bécquer renueva la prosa, dice Rubén Benítez, es por haber sabido ajustar la plasticidad casi parnasiana al objeto representado, o confiriéndole, como los posteriores simbolistas, el movimiento natural de las impresiones anímicas.

Así pues nosotros, mucho más por poder apoyarnos en Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, quienes afirmaron que Bécquer fue el primer poeta español contemporáneo, seríamos de la opinión de José M^a Díez Taboada⁹, para quien Bécquer no merece parciales adjetivaciones. Bécquer es el auténtico romántico, dice, «porque en él se hace íntimo lo exótico, y lo nacional se sustituye por lo personal, y no sólo por lo social. Pero sobre todo porque los elementos narrativos y descriptivos del romanticismo, reestructurados con la más íntima coherencia, fraguan en moldes líricos nuevos», muy acentuados por el conocimiento de diversas artes, especialmente de las artes pictóricas.

La técnica pictórica

Ciertamente Gustavo Adolfo Domínguez Bastida, Bécquer, provenía de familia de pintores, siéndolo su propio padre, José Domínguez Bécquer,

⁶ José Luis Cano: Poesía española del siglo XX. Madrid, Guadarrama, 1969.

⁷ Biruté Ciplijauskaitė: «El poeta y la poesía». En Del romanticismo a la poesía social. Madrid, Insula, 1966. También en La soledad y la poesía española contemporánea. Madrid, Insula, 1962.

⁸ Rubén Benítez (ed.): Gustavo Adolfo Bécquer. Leyendas, apólogos y otros relatos. Barcelona, Labro, 1974.

⁹ José M^a Díez Taboada: La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las Rimas, de Gustavo Adolfo Bécquer. Madrid, CSIC, 1965, pág. 7.

de quien el poeta tomara el segundo apellido. Él y su hermano Valeriano lo eran, bien que Gustavo Adolfo se alejara de la pintura como único ejercicio artístico al considerar no estar dotado para ella y contar con la leal colaboración de Valeriano para llevar a cabo un proyecto común: dejar testimonio de dos obras creativas (poesía y pintura), surgidas de un mismo impulso. Así sucede al escribir las «Cartas literarias a una mujer», publicadas por entregas en *El Contemporáneo* con dibujos de Valeriano, también al rescatar las *Cartas desde mi Celda*, en Veruela, monasterio desamortizado al que se traslada con su hermano y donde éste diseña, para acompañar los escritos de Gustavo Adolfo, un *Álbum* de dibujos, conocido como el «Álbum de Veruela», conservado actualmente en la Columbia University de New York, donde fue encontrado por Ángel del Río, o más tarde, una vez ya separado de su mujer, en Toledo, mientras Bécquer reconstruye las *Rimas* desaparecidas en el asalto a la casa de González Bravo y publicadas por primera vez entre los dos volúmenes de sus *Obras* gracias al empeño de sus amigos Ramón Rodríguez Correa — autor del prólogo—, Augusto Ferrán y Narciso Campillo, a quien confió Bécquer sus originales para que los corrigiese y publicase poco antes de morir.

Sólo por poner un ejemplo de este ensamblaje de técnicas pictóricas en el campo de la poesía, digamos que Edmund King¹⁰ estudia el laborioso trabajo becqueriano al respecto de la luz y su contrario, cualquier forma de la oscuridad, asegurando que el poeta lo utiliza como Rembrandt hacía con los puntos luminosos colocados estratégicamente en el lienzo para hacer más palpables las sombras.

Por tanto, para Bécquer describir sería, según su propio deseo, poder pintar con palabras; al fin y al cabo él mismo insiste en la insuficiencia de la palabra para poder expresar lo que ve en la quinta de las *Cartas desde mi celda*, introduciéndose en la diferencia existente entre las artes espaciales y las temporales, y asegurando que la pintura le parece más completa que la palabra literaria¹¹, hasta tal punto que pide se beque a un poeta, a un arquitecto y a un pintor para que viajen por España a la búsqueda de la Historia a través de sus vestigios, como por aquel tiempo estaban haciendo Gustave Doré y el barón Charles Davillier para el periódico *Le tour de monde*, con sus entregas periodísticas tituladas *Viaje por España*, crónicas costumbristas sobre nuestro país muy habituales en la época (Swinburne, George Sand, Irving, etc.).

Pero la plasticidad de sus recursos y artificios poéticos va mucho más allá de las sensaciones producidas por la pura técnica pictórica, y en algunos aspectos determinados se adelantan a su tiempo, como en el empleo de imágenes que medio siglo después, al decir de Gregorio Marañón,

¹⁰ Edmund L. King: Gustavo Adolfo Bécquer. From Painter to Poet (Together with a Concordance of the *Rimas*). México, Porrúa, 1953, págs. 109-110 y 153-160.

¹¹ *Ibidem*.