

resultarían las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, así por ejemplo: «Las horas de madrugada, esas horas que deben tener más minutos que las demás... En Madrid, y para nosotros en particular ni sale ni se pone el sol; se apaga o se enciende la luz...» o la muy conocida y plástica imagen que tras la comparación brilla con una luz propia: «El periódico llega a los muros de este retiro como uno de esos círculos que se abren en el agua cuando se arroja una piedra, y que poco a poco se van debilitando a medida que se alejan del punto de donde partieron, hasta que vienen a morir en la orilla con un rumor apenas perceptible».

Pero ser un auténtico romántico conlleva la, a primera vista, inusual aceptación de todo el componente tradicional e innovador que este siglo de extremos conlleva a todos los niveles, por lo que habremos de decir unas palabras al respecto, pues en caso contrario mal podríamos entender el contenido de sus poemas, su idea de la poesía o la función creadora de su literatura.

La cuestión del tradicionalismo

Bécquer tenía, lo dice él mismo, «fe en el porvenir», incluso sabemos que conocía los aires nuevos y renovados de su época, también, claro está, el pensamiento de las corrientes científicas contemporáneas, pero esta actitud, ésta y la frivolidad sarcástica contra la representación de los valores más tradicionales de *Los Borbones en pelota*, contrasta con su acendrado tradicionalismo, sobre el que mucho y muy bien han hablado, por ejemplo, Rubén Benítez¹², Guillermo Díaz Plaja¹³ o Cecilio Alonso¹⁴, e incluso contrastaría con su reaccionarismo, al decir de Darío Villanueva, si atendemos, por ejemplo, al único tomo aparecido sobre el inconcluso proyecto de la *Historia de los templos de España* (1857), donde, girando en torno a sus principios estéticos y en defensa del lema carlista «Religión, Patria, Rey», expone Bécquer su desmedida pasión por lo antiguo y por el pasado nacional. En el prólogo a dicha obra afirma con rotundidad lo siguiente: «La tradición religiosa es el eje de diamante sobre el que gira nuestro pasado», para terminar con esta ardiente proclama: «Los hombres de reputación mejor adquirida entre nuestros arqueólogos; lo más ardiente e instruido de esa juventud que espera con ansia el instante de saltar al palenque literario para probar sus fuerzas con un asunto grande, han tomado sobre sus hombros, no sin contar antes con el apoyo del Trono, de la Iglesia y de la opinión pública, la colosal empresa de armar el esqueleto de esa era portentosa que, herida de muerte por la duda, acabó con el último siglo».

¹² Rubén Benítez: Bécquer tradicionalista. Madrid, Gredos, 1971.

¹³ Guillermo Díaz-Plaja: Gustavo Adolfo Bécquer: Obras, Barcelona, Vergara, 1968.

¹⁴ Cecilio Alonso: «Bécquer, el drama de un integrado». En Literatura y poder en España, 1834-1868. Madrid, Alberto Corazón, 1971, págs. 105-150.

¹⁵ Para documentarse sobre este período y su significación puede consultarse a Rafael de Balbín: «Bécquer, fiscal de novelas». Revista de bibliografía nacional, III, n° 3-4, 1942, págs. 133-165.

¹⁶ Darío Villanueva (ed.): Gustavo Adolfo Bécquer. Desde mi celda. Madrid, Castalia, 1985.

¹⁷ William S. Hendrix: «Las rimas de Bécquer y la influencia de Byron». Boletín de la Academia de Historia, XCVIII, 1931, págs. 312-331.

¹⁸ José M^a de Cossío. «La poesía en la época del naturalismo». En Historia general de las literaturas hispánicas. Guillermo Díaz Plaja (ed.). Barcelona, 1958, págs. 1-51.

¹⁹ Dámaso Alonso: «Originalidad de Bécquer». En Poetas españoles contemporáneos. Madrid, Gredos (3^a ed. 2^a reimp.), 1978, págs. 147.

²⁰ Robert Pageard: «Le germanisme de Bécquer». Bulletin hispanique, LVI, 1959, págs. 83-109. También en «Gustavo Adolfo Bécquer et le romantisme français». Revista de filología española, LII, 1969.

²¹ Henry Charles Turk: German romanticism in Gustavo Adolfo Bécquer's short stories. Kansas, Lawrence, 1959.

Bien es verdad, si me permiten la expresión, que un grano no hace granero, y que precisamente la inconclusión del mencionado proyecto sea lo suficientemente evidente como para comprender que Bécquer, aún no abandonando su tesón por descubrir la historia a través de los vestigios del pasado nacional, sí abandonará el matiz reaccionario con el que se estaba revistiendo la obra y que le identificaba con los carlistas y el ultramontanismo. Al menos, su amigo Juan Valera así lo testificó en su tiempo, bien que quizás una razón más objetiva sea que, simplemente, se terminara el dinero para seguir con el proyecto. Sea como fuere, lo cierto es que ya no encontramos en la obra posterior de Bécquer ninguna rémora ideológica del talante de las expuestas en el mencionado prólogo a la *Historia de los templos de España*. Valera añade que Bécquer perteneció siempre al bando que mejor y con mayores posibilidades pudiera acercarle al arte en cualquiera de sus disciplinas. Por ello, y por la precaria situación económica en la que se encontraba, no se le hace difícil aceptar el puesto de censor de novelas¹⁵ que le ofrece González Bravo, amigo con el que coincidía en pensamiento político, con él y con los moderados de Narváez, obviamente, pero con los que, sin embargo, y a excepción del mismo González Bravo, no coincidió en cuanto al talante liberal que sobre cuestiones artísticas Bécquer esgrimía y por las que llegó a irritar desde su cargo de censor a los neocatólicos, los moderados puros de Cándido Nocedal.

Como señala Darío Villanueva¹⁶, la *Historia de los templos de España* fue inspirada por la lectura juvenil del *Génie du christianisme*, de Chateaubriand, bien que el modelo empleado de retórica cristiana fuera el de Donoso Cortés.

Presencias ideológicas

Las lecturas extranjeras marcaron profundamente a Bécquer; además de las citadas en general, debiéramos al menos mencionar las de Byron¹⁷ — recordemos que la primera *Rima* que publica en la revista *El Nene*, la n° XIII, lleva el subtítulo: «Imitación a Byron»—, tal como evidenció José M^a de Cossío en su trabajo introductorio al tomo V de la *Historia general de las literaturas hispánicas*¹⁸, y Dámaso Alonso concreta en su conocido texto sobre *La originalidad de Bécquer*¹⁹. Robert Pageard²⁰ y Henry Charles Turk²¹ han estudiado también este aspecto, sobre todo por lo que hace a las influencias alemanas y francesas.

Pero fue el *Génie du Christianisme*, de Chateaubriand, la lectura que marcó inicialmente a Bécquer, aunque no haya en su obra ni una sola

mención al francés; del país vecino sólo cita a Balzac, a Lamartine y a Victor Hugo, cuyo modelo intelectual se acerca bastante al de Bécquer, pues aceptaba el progreso, defendiendo a la vez las tradiciones, también las de la fe. A la influencia del romanticismo cristiano y tradicionalista de su propio país y al que se extendió por toda Europa a través de Chateaubriand, hay que sumar la ya mencionada influencia alemana, que Bécquer leyó a través de traducciones al español y al francés; así encontraríamos el pensamiento de Schiller en las *Rimas* V (=62), XXIV (=33) ó LXXV (=23), Goethe en la XVI (=43) y la XXVIII (=58), Uhland en el desarrollo temático de la XVI (=43), la LXII (=56) ó la LIX (=17), también de Schelling, para quien las creaciones del espíritu eran el derecho, la moral y el arte concebido como revelación de lo divino existente en las cosas y en el alma, los hermanos Schlegel, especialmente Friedrich, el más fichtiano y a la vez el más irónico de ellos, y otros escritores del círculo romántico de Jena, pero sobre todo la del muy liberal Heine, quien había sido traducido con anterioridad a 1857 al francés en la *Revue des deux mondes*, y por Mariano Gil y Sanz al español antes de que aparecieran las traducciones de Eulogio Florentino Sanz en *El museo universal*, que le marcaron notablemente, aspecto este en el que coincide toda la crítica becqueriana. Dámaso Alonso señala, además, la extraordinaria semejanza entre la forma de las traducciones de Sanz y la de las *Rimas*.

Por lo tanto, aunque Bécquer no fuera un tradicionalista ultramontano, tampoco traicionó nunca su formación católica juvenil, y así podemos comprobar, por ejemplo, cómo el castigo divino está siempre presente en sus relatos si no se da la conversión al bien, así lo comprobaríamos en sus leyendas, por ejemplo en «Creed en Dios», en el «Mal caballero» o en «El cazador maldito».

El nombre de González Bravo todavía hemos de verlo ligado al poeta por dos razones, una, ya avisada, porque fue en su casa donde desapareció, al ser saqueada, el primer original de las *Rimas*, que Bécquer más tarde reconstruyó de memoria, prueba de que no redactaba al dictado de la iluminación inspirada inmediata, sino tras un laborioso trabajo posterior, y a las que había titulado *El libro de los gorriones* —editado y estudiado por María del Pilar Palomo²²—, cuya aparición dio lugar a los problemas del establecimiento del orden de las *Rimas* y, en consecuencia, del establecimiento de los temas tratados en ellas. Y en segundo lugar porque sabemos que gracias a sus auspicios, los de González Bravo, Bécquer encuentra trabajo en el periódico conservador *El Contemporáneo* para el que escribirá las nueve *Cartas desde mi celda*, cuyo modelo inmediato son las nueve *Cartas a Ponz*, a las que su autor, Jovellanos, titulara *Cartas del viaje a Asturias*, y en las que el político y

²² María del Pilar Palomo (ed.): Gustavo Adolfo Bécquer. Libro de los gorriones. Madrid, Cupsa, 1977.

escritor gijonés pretendió revalorizar el arte español desde el criterio neoclásico, denunciando, al mismo tiempo, la penuria material, social y cultural del país.

En la cuarta de las cartas es donde Bécquer se muestra más tradicionalista, al emprender un alegato contra la progresiva industrialización, el telégrafo y el tren, invento este último contra el que ya había arremetido en «Caso de Ablativo» (1864), cuarenta años después del origen de los ferrocarriles modernos y dieciséis desde la inauguración del primer ferrocarril español. Asegura en ella que el siglo hace que se ponga en peligro la tradición, idea que ya había surgido en «Tres fechas», «La Nena», «Tipos y costumbres de Soria» o en «El pordiosero», y arremetiendo contra el espíritu del siglo positivista y contra la crítica histórica, a la que juzga de incrédula hija del espíritu de nuestra época.

Bécquer se refiere también negativamente a la crítica histórica, positivista y documental, en la carta novena asegurando que ella es la culpable de que se ponga en cuestión nuestra historia, pues incluso, dice, nos niega a Bernardo del Carpio, nos disputa al Cid, hasta ha puesto en cuestión a Jesús... El poeta oponía a la crítica histórica la historia artística, aquella de los mitos, las fábulas y las leyendas, porque el arte y la poesía también son, a su parecer, testimonios fundamentales del paso de la historia. Por ello viaja a regiones donde vive todavía la tradición, para captar a través de ella la verdad histórica, las ideas —no lo pintoresco—, a través de la arquitectura o, para decirlo de otro modo, la arquitectura como idea hecha forma.

Ahora bien, y teniendo presente que lo que voy a decir ahora no es más que una mera conjetura al vuelo del discurso, si observamos desde la distancia de los años todos estos puntos, también podríamos decir que el rechazo de Bécquer al progreso de la creciente industrialización sería hoy considerado como una postura precursora del ecologismo, que la integración de la historia artística es considerada fundamental por la actual poesía al concebir la educación sentimental aprendida como integrante real de la formación cultural de las personas, y que la idea de que la arquitectura es la representación de las ideas fue, como idea únicamente, repito, de donde partió el movimiento moderno si nos atenemos al tercer punto del manifiesto de Sert, que engarza con los presupuestos de Giedion y Le Corbusier sobre la función poética de la arquitectura, bien que en este caso se persiguieran objetivos totalmente opuestos a los buscados por el sevillano, pues en dicho movimiento no se trataba de descubrir la tradición en los vestigios arquitectónicos del pasado, sino de construir con los nuevos edificios, y entre otras cuestiones funcionales, un determinado mensaje ideológico para una nueva sociedad, dándose el