

Esta relación entre filosófica y lírica que relaciona la poesía con la religión y el amor, única ley que permite la comprensión del mundo y que permite iluminar a la vez el caos interior del hombre, tiene su origen, como demuestra Rubén Benítez²⁹, en Lamartine. Para Bécquer, como para los tradicionalistas seguidores de Lamartine y de Chateaubriand, el poeta, en cuanto que creador, se parece al Dios universal que ha creado el mundo, su gran e inmejorable poema. El mismo Bécquer lo sospecha en la estrofa final de la *Rima VIII* (=25): «En el mar de la duda en que bogo/ ni aún sé lo que creo;/ sin embargo estas ansias me dicen/ que yo llevo algo/ divino aquí dentro».

Para entrar en los orígenes de la creación y conocer cada fase de la construcción del mundo, es necesario descubrir e interpretar los signos ocultos en el interior de sus testimonios arquitectónicos, en los ritos religiosos que han ido sucediéndose de generación en generación, y que para Bécquer —y cito— «constituyen el conjunto de normas en que se expresa el amor de Dios hacia los hombres», en los mitos populares, en las leyendas y en cualquier acontecimiento natural en el que el espíritu de Dios se expresa: tormentas, relámpagos, brisas, mareas, etc.

La mujer

El amor es la esencia ideal de la poesía, pero conseguir el estado amoroso depende únicamente de la mujer, por lo que ésta se convierte en el centro del sistema poético elegido por Bécquer, tanto en la ilusión como en el dolor, puesto que la condición femenina es poética por naturaleza, el verbo poético hecho carne: «Qué es poesía... y tú me lo preguntas», dice Bécquer, como no entendiendo que la poesía misma no sepa autorreconocerse: Poesía eres tú —*Rima XXI*—, pensamiento refutado en la primera de las *Cartas literarias a una mujer*: «La poesía eres tú, te he dicho, porque la poesía es el sentimiento y el sentimiento es la mujer». Condición femenina que, una vez contextualizada en la historia que el poeta persigue interpretar y poner en claro desde el campo del misterio, logrará descifrar el signo de vida que el pasado conserva.

Pero el destino del poeta es, ya lo dijimos, la incomunicación no sólo en la relación con la mujer, sino también con su realidad simbólica, la poesía, puesto que, según la propia teoría becqueriana, para nuestro propósito ahora perfectamente reconocible en la *Rima XV* («Cendal flotante de leve bruma...»), la más publicada en vida de Bécquer y que en *El correo de la moda* apareció con el título «Tú y yo» —por otro lado enfrentamiento entre pronombres personales muy usual en los *Lieder* alemanes—, el tú

²⁹ Rubén Benítez (ed.): Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas. Leyendas escogidas*. Madrid, Taurus, 1990, págs. 27 y 28.

humano es igual al *ideal* lírico y este *ideal* se identifica con la *poesía*, por lo que la imposibilidad de unión, en el sentido más platónico del término, se da a la vez entre el *yo* del poeta y la *poesía* misma. Como señala Ildelfonso Manuel Gil, la *poesía* se carta de transcendencia simbólica, pues el amor imposible es aventura del hombre con la mujer, y del poeta con la *poesía*. *Tú* (mujer y *poesía*) que huyen del *yo* (poeta) en un espacio incorpóreo o inaprehensible.

La disyuntiva es patente, pues cuando el *tú* es humano, por ejemplo en la *Rima XLI* (=26), la metaforización sería *ella* igual a *huracán* y *océano* y él igual a *torre* y *roca*, referentes inaprehensibles, no abarcables, pero materialmente abordables, sin embargo cuando *ella* es igual a *Ideal*, volviendo a la *Rima XV*, entonces es *bruma*, *espuma*, *rumor*, *contacto de la brisa*, *luz*, *sombra*, *llama o niebla*, es decir incorpórea, inabarcable, inabordable, sin contorno... y entonces surge el problema: ¿cómo dar forma al ideal, cómo encontrar un lenguaje para manifestarlo, cómo con tan sólo un rebelde y mezquino idioma, como dice Bécquer en la primera *Rima* (=11), «sin palabras que fuesen a un tiempo/ suspiros y risas, colores y notas». La única solución es hacer de la *poesía* verdadero sentimiento, situar al lector, a través de sus palabras, en el mismo estado emocional que él percibió para que, como él, intuya el secreto, el profundo misterio de la historia, del mundo, del hombre que, como dijo Bécquer adelantándose a Rubén Darío, no sabe de dónde viene ni a dónde sus pasos le conducirán.

Para María del Pilar Palomo³⁰ la clave poética del mundo becqueriano se encierra en la *Rima XXV* (=31 del *Libro de los gorriones*), versos en donde el poeta ofrece a la mujer todo cuanto el poeta posee, desea y espera, es decir la intensidad de su vida; dice Bécquer:

... por escuchar los latidos
de tu corazón inquieto
y reclinar tu dormida
cabeza sobre mi pecho,
¡diera, alma mía,
cuanto poseo,
la luz, el aire
y el pensamiento!

... diera, alma mía,
cuanto deseo,
¡la fama, el oro,
la gloria, el genio!

... diera, alma mía,
por cuanto espero,
la fe, el espíritu,
la tierra, el cielo.

³⁰ María del Pilar Palomo (ed.). Op. cit., pág. 39.

El poeta ofrece a la mujer su mundo delimitado por el amor (=alma mía) + el espacio exterior connotativo (=luz, aire) + el espacio interior simbólico (= el pensamiento), es decir, todo lo que posee; sus ansias perpetuas de posesión, y las supremas posesiones anheladas (la fe, el espíritu, la tierra, el cielo) a cambio del amor verdadero.

Alma, luz, pensamiento, aire, la fugacidad como norma³¹, asociada a ideas y objetos sin contorno, calidades musicales, así por ejemplo en la *Rima XVIII*, tal como apunta Cernuda, al comprobar que la frase poética se pliega graciosamente dentro de la estrofa con movimiento sinuoso, a lo cuello de cisne, que recuerda la frase melódica de Chopin; lo evanescente para producir el estado poético ilimitado, inaprensible, adecuado a la magnitud de lo que desea hacer palpable y evidente, utilizando para ello un entramado léxico complejo, de ingeniosos recursos métricos, para sugerir la búsqueda de lo fugaz, como han resaltado algunos críticos: Balbín³², Sobejano³³ o Concha Zardoya³⁴, focalizando la claridad dispersa entre sus versos como contraste para hacer más palpables las sombras, la niebla y otros fenómenos similares que utiliza el sevillano para destruir los contornos de la realidad exterior, para mostrar un ambiente ilimitado, como ilimitado es el contorno de sus deseos. A ello añadamos la preferencia de Bécquer por la medida breve e imperfecta que tan bien ha estudiado Tomás Navarro Tomás; rima que tiende hacia la asonancia y que deja el poema más abierto e incluso impreciso, inconcluso, como irrealizado, favoreciendo un lenguaje mágico, para decirlo como Bécquer, de notas perdidas de una sinfonía misteriosa; un lenguaje musical lleno de paralelismos y resonancias que percibimos gracias a la alternancia inesperada del extenso repertorio de versos que utiliza, forzando las irregularidades (de 2 a 12 sílabas, alejándose de la moda del endecasílabo o el alejandrino), sus estrofas de pie quebrado, y evitando rimas resonantes y estrofas rotundas. Por ello el verso de Bécquer es la mano que roza el arpa, y se levanta, y deja un acorde vibrando como un zumbido armonioso, eléctrico, porque el poema, como Bécquer decía, no es una melodía que nace, se desarrolla, acaba y muere, sino un temblor interior que, como asegura Celaya, llama a la vida al fantasma sin nombre adormecido en nuestras profundidades.

Como notó Dámaso Alonso, y ya para concluir, la originalidad de Bécquer es debida a la superación de los múltiples modelos que le sirven de base, combinada con la laboriosa reflexión y la especial y sencilla manera de emocionar a través de la emotividad de su palabra que toma de lo popular para que con sólo un roce de ala, despierte un acorde en lo más entrañado del corazón, logrando de este modo esa intensidad en la comunicación del sentimiento, intensidad subjetiva en libertad, el roce

³¹ Aspecto éste que elabora H. Hooker Harstook: «Bécquer and the creative imagination». *Hispanic review*, XXX, 1967, págs. 252-269.

³² Rafael de Balbín: «Notas sobre el estrofismo becqueriano». *Revista de literatura*, VII, 1955.

³³ Gonzalo Sobejano: «El epíteto en Bécquer». En *El epíteto en la lírica española*. Madrid, Gredos, 1956.

³⁴ Concha Zardoya: «Las Rimas de Bécquer a una nueva luz». En *Poesía española contemporánea*. Madrid, Guadarrama, 1961.

de una idea inacabada, yendo más allá siempre sin exponer su dolor, sino entregándose a él con suspiros y risas y colores, como él mismo dijo, y animar así la escritura con paciente artificiosidad.

Conclusión

De una manera muy resumida, y en conclusión, las ideas básicas de lo dicho girarían alrededor de dos ejes fundamentales: uno el del conocimiento de Bécquer, en algunos casos sólo el interés, por las corrientes científicas, intelectuales y poéticas de la época y de otras artes (arquitectura, pintura, música...), que le facilitaron un espíritu artístico abierto a la libertad de creación, en ocasiones desde un talante progresista y en otras, dado su apego incondicional a ciertas convicciones conservadoras, a un puro tradicionalismo, primero, y a otro más moderado y nostálgico, después.

Y en segundo lugar que este componente ideológico, basado en una ética de espíritu, cuanto menos, ambiguo y endiabladamente contradictorio, cuajó sin embargo en una estética precisa que, partiendo de lo más íntimamente humano, se proyectó hacia las realidades más altas, apropiadas a la categoría de sus convicciones y pensamientos, para aproximar al Hombre al conocimiento de la construcción del mundo y a él mismo como conformante del universo.

Jordi Virallonga