

ALTA TENSIÓN

UNA LECTURA CONTEMPORÁNEA DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Enrique García-Máiquez

Bécquer es, en buena medida, una víctima de su éxito. «Un artista puede ser incomprendido no solo cuando se le desdeña, sino también cuando se le admira», nos advierte Luis Cernuda, El hecho de que guste mucho a los preadolescentes lo ha convertido, por una equivalencia un tanto apresurada, en un poeta para adolescentes. Pero la pasión de los jóvenes, que no son tontos, la produce, en realidad, la calidad de una poesía de dicción directa y delicadas transparencias, con mucho recorrido de fondo. También un lenguaje que, al alumno que viene recorriendo cuesta arriba todo el programa de la historia de la literatura hasta nuestros días, le suena, por fin, como el suyo.

A Bécquer ese primer entusiasmo le cuesta caro. Ante los otros poetas, el lector contemporáneo se pone alerta. La falta de hábito lector de la poesía nos hace precavidos y solemos, si no podemos evitarlo, prestar toda nuestra atención. No ocurre eso con Bécquer, ante el que los lec-

tores españoles se sienten súbitamente relajados. Lo conocen de sus lecturas infantiles y adolescentes y se sienten en terreno conocido; y dispensados, por tanto, de una nueva relectura y del más mínimo esfuerzo crítico.

Grave error. El Bécquer conocido no es exactamente el Bécquer verdadero, como advierte implícitamente y *sensu contrario* Rafael Montesinos, uno de los máximos becquerianos: «Bécquer, leído en la adolescencia, olvidado y vuelto a leer con ojos nuevos cuando la vida alcanza su plenitud». No se le lee con ojos nuevos cuando se alcanza la plenitud, con escasas excepciones. Si se le leyese así, se descubriría enseguida que estamos ante un poeta sencillo, pero no simple, con una enorme tensión biográfica, ideológica, literaria e histórica.

Contra la lectura consabida y consuetudinaria, a favor de esas tensiones, se han escrito estas líneas.

BIOGRAFÍA

Sobre los datos no hay confusión posible. El 17 de febrero de 1836 nace en Sevilla Gustavo Adolfo Domínguez Bastida Insausti de Vargas Bécquer Bausa. Le quedaba muy atrás el apellido Bécquer, pero era apellido de sangre noble y tenía enterramiento blasonado en la catedral de Sevilla. La familia, en la que abundaban los pintores costumbristas, lo usaba.

Ese pundonor de nobleza, aunque el origen del apellido era holandés, resulta bien español. También por la relativa pobreza. Ahí encontramos ya una temprana tensión vital, de las muchas que habrán de acompañar al poeta. Han quedado muy pronto huérfanos los Bécquer, y Gus-

tavo comienza a estudiar para marino mercante en el colegio de San Telmo, reservado a nobles sin dinero. Cuenta con la protección de su madrina, Manuela Monnehay, y de su tío Joaquín Domínguez Bécquer, pintor.

La biblioteca de su madrina, bien dotada de las obras de los primeros románticos, como Chateaubriand o Walter Scott, le forja un carácter soñador, una ideología conservadora y una vocación literaria. Doña Manuela, aunque ha sido, a través de esa biblioteca, una causa fundamental de su vocación literaria, no la entenderá luego, cuando Gustavo pretenda viajar a Madrid a perseguir sus ambiciones líricas.

A pesar de la oposición y de su juventud, el futuro poeta emprende el viaje. Sevilla queda atrás, pero dentro. Será una influencia y una referencia constantes. Según Juan Ramón Jiménez, Sevilla tampoco olvida a su poeta:

Hay por Sevilla un jirón de niebla que el sol más claro no acierta a disipar. Se va de un lado a otro, pero nunca se quita; algo así como esas estrellas que se ven ante sí los ojos confusos. Es Bécquer. ¿Es Bécquer? ¡Es Bécquer!

Madrid no se rinde a los pies del poeta adolescente, como es natural, aunque él y sus amigos habían soñado otro recibimiento. Acuciado por la necesidad y la lógica, emprende la carrera de periodista. Lo fue de éxito, llegando a dirigir algunos de los más importantes periódicos de su tiempo, y alcanzando un grado eminente como articulista de costumbres, en la línea de Larra. Merecería un estudio más detenido esta faceta suya, de indiscutible calidad.

Estamos ante otra dimensión desconocida o ignorada por casi todos aquellos que creen conocer de sobra a Bécquer.

SU PENSAMIENTO

Sus trabajos periodísticos van muy ligados a otra dimensión aún más desconocida, y que provoca todavía una mayor tensión frente la imagen usual del poeta. Su condición de hombre conservador, tanto de talante como de ideología política.

Todavía en Sevilla, él y su hermano Valeriano, pintor, se ríen de la revolución de 1854 en el álbum *Los contrastes*. Tanto es así que el posicionamiento liberal que se adopta en la leyenda «La fe que salva», sirvió en un primer instante, entre otros motivos más filológicos pero posteriores, para detectar el fraude. No era obra suya: no podía serla por su carácter liberal. Y eso que la falsificación era muy fina y usaba (para enmascararse) un título que el propio Bécquer tenía apuntado entre los de sus proyectos.

La cuestión del conservadurismo la resume Montesinos: «Les gustara o no a sus amigos y contemporáneos, Bécquer, a través de sus diferentes escritos en prosa —cartas literarias, artículos, narraciones, leyendas, etc.—, dejó bien definido, más que su pensamiento, su sentimiento conservador. Este sentimiento, que fue siempre limpio, constante y desinteresado, le atrajo no pocas enemistades más o menos ocultas, muchas de las cuales le persiguieron en la posteridad». Y Robert Pageard remacha: «Su gran designio práctico fue la creación y animación de periódicos y colecciones capaces de elevar la cultura de sus

contemporáneos, especialmente con objeto de revalorizar la tradición española». Hay una anécdota que constata su compromiso. El 16 de diciembre de 1865 cesa como director de *El Contemporáneo*, a pesar de ser un puesto de prestigio y de necesitar el sueldo. Pretextó mala salud, pero lo hizo por no estar de acuerdo con el posicionamiento del periódico en contra de los conservadores Narváez y González Bravo.

En sus escritos, abundan los comentarios de pasada en los que el peso de la querencia conservadora es evidente. En la «Carta I» de *Cartas desde mi celda*, comenta con ironía, pero ahí queda eso: «atalajado en una mula, como en los buenos tiempos de la Inquisición y el rey absoluto»... Otras veces será más confesional: «ello es que en el fondo de mi alma consagro, como una especie de culto, una veneración profunda por todo lo que pertenece al pasado, y las poéticas tradiciones, las derruidas fortalezas, los antiguos usos de nuestra vieja España tienen para mí todo ese indefinible encanto, esa vaguedad misteriosa de la puesta del sol en un día espléndido cuyas horas, llenas de emociones, vuelven a pasar por la memoria vestidas de colores y de luz antes de sepultarse en las tinieblas en que se han de perder para siempre».

Desde luego, esto crea una nueva tensión con la imagen arquetípica del poeta, pero no lo traigo aquí solo por eso ni por recrearme en la suerte ideológica. Es un dato importante porque sitúa a Gustavo Adolfo Bécquer en el centro de lo que de veras significó el romanticismo. Lo define Nicolás Gómez Dávila: «Desde Blake, Wordsworth y el Romanticismo alemán, la poesía moderna es una

conspiración reaccionaria contra la desacralización del mundo».

El afán de Bécquer por una sacralización del mundo va unido, como no podía ser menos en un español y en un amante de las tradiciones, al catolicismo. La lectura de *El genio del cristianismo* del vizconde de Chateaubriand está en el origen de su magno proyecto *Los templos de España*. El amigo de Bécquer, César Nombela, en *Impresiones y recuerdos*, explica:

No se trataba de un estudio pura y simplemente arqueológico, de una descripción técnica más o menos detallada como las que habían hecho algunos eruditos españoles, muy meritorias, muy documentadas; pero más labor de fotógrafo que de pintor artista. Lo que Gustavo pretendía era hacer un grandioso poema en el que la fe cristiana, sencilla y humilde, ofreciese el inconmensurable y espléndido cuadro de las bellezas del catolicismo. Cada catedral, cada basílica, cada monasterio, sería un canto del poema. La idea, el sentimiento estarían expresados por la fábrica con el mármol, la madera, el hierro, el bronce, la plata, el oro, las piedras preciosas al servicio de artistas arquitectos, pintores y escultores. A estas espléndidas formas darían alma la oración, la liturgia, el sencillo, severo y solemne canto llano, las melodías del órgano, los símbolos de los dogmas, la elocuencia sagrada...

Esa intención cruza toda la obra de Bécquer. Se ve, desde luego, con mucha claridad en las *Leyendas*. Por ejemplo, en «La cruz de hierro», donde suenan con un claro timbre

autobiográfico estas palabras: «Impulsado de un pensamiento religioso, espontáneo e indefinible, eché maquinalmente pie a tierra, me descubrí, y comencé a buscar en el fondo de mi memoria una de aquellas oraciones que me enseñaron cuando niño; una de aquellas oraciones, que cuando más tarde se escapan involuntarias de nuestros labios, parece que aligeran el pecho oprimido, y semejantes a las lágrimas, alivian el dolor, que también toma estas formas para evaporarse».

También se nota en su poesía, aunque esta, por andar tan pegada a los movimientos de su alma, recogiese algunos momentos de duda. Es el caso de la famosa rima LXXIII, en la que el poeta dice ignorar el destino de las almas después de la muerte. Eso levantó una cierta polvareda un tanto polvorienta en su ciudad natal a cuenta de un supuesto descreimiento blasfemo. Ese mismo poema fue el escogido nada menos que por el católico Menéndez y Pelayo en sus *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*. Sabía el sabio, católico a machamartillo, que hay «no sé» que son suspiros del alma y nada más. Bastaba haberse tomado la molestia de preguntarse por el pensamiento de Bécquer para descartar escándalos y cuestionamientos innecesarios y ridículos.

LAS SIETE VIDAS DE BÉCQUER

Su vida amorosa también conoce sus altas tensiones, que entran en colisión a veces con su propia vida ideológica o su vida poética. Algunos amores que se le han supuesto se han demostrado apócrifos y otros, como el de su enamoramiento de una novicia toledana, quizá sean fruto de

una excesiva extrapolación de su literatura a su biografía. Del mismo modo, se le han supuesto aventuras galantes con damas encopetadas por tal o cual rima con blasones y yedras. Quién sabe.

Fuera de toda duda está su enamoramiento de Julia Espín, que inspiró directamente varias rimas y alguna leyenda más o menos maliciosa, donde el poeta se venga de sus desengaños. Se conoce el álbum de la señorita con autógrafos de su pretendiente sevillano. En muchas rimas transparente aquella historia de ilusiones y falsas esperanzas.

La intrahistoria de su repentina boda con Casta Esteban —una boda sin demasiado amor, bastante antirromántica— también es conocida. Un íntimo amigo comentó que Gustavo no se casó: le casaron. El único poema que escribió a su mujer Bécquer no lo recogió, con buen criterio poético, en su *Libro de los gorriones*. Es muy retórico y poco emotivo:

Tu aliento es el aliento de las flores;
 tu voz es de los cisnes la armonía;
 es tu mirada el esplendor del día,
 y el color de la rosa es tu color.

Tú prestas nueva vida y esperanza
 a un corazón para el amor ya muerto;
 tú creces de mi vida en el desierto
 como crece en un páramo la flor.

El oído finísimo de Montesinos detecta: «La única verdad que confiesa Gustavo en estos versos es que llevaba en el

pecho “un corazón para el amor ya muerto”. El profesor Pere Rovira lo reafirma: «Desde luego, pocas cosas más convencionales salieron de la pluma de Bécquer. Quizá sea cierto, de todos modos, que Bécquer vio en Casta (que era joven, hermosa y no se andaba con remilgos) ciertas posibilidades de resurrección, tras el desengaño sufrido con Julia Espín».

Como sus enamoramientos de soltero, tampoco la vida matrimonial de Bécquer fue feliz. Sus esperanzas de resurrección resultaron vanas. En *El antólogo*, la novela de Nicholson Baker sobre un poeta en plena crisis existencial, se relaciona la decadencia de la poesía actual con la dependencia a los antidepresivos y a las consultas de los psicólogos. Se huye de las crisis emocionales y, por eso, disolvemos la poesía o, indirectamente, su caldo de cultivo. Las lágrimas, incluso las de risa, riegan a la lírica floreciente, avisa Baker. Y uno recuerda a Horacio, que dijo que solo se hace llorar al lector si uno lloró antes; y a Blake, que nos advirtió que una lágrima es algo intelectual; y, sobre todo, a Bécquer, de lágrima tan fácil y tan natural, como su poesía, tan fácil y superior.

SUEÑOS Y REALIDADES

Mucho menos conocidos que sus sueños amorosos son sus sueños literarios, pero los tuvo igual o más y tan románticos. Su vocación arranca de muy pronto. Con diez años, con su amigo Narciso Campillo, escribe la tragedia *Los conjurados*, que se representa en una fiesta escolar del colegio de San Telmo. Es una obra perdida. Campillo no la recordaba. De aquellos años, él —la vanidad, ay, tiene

una memoria inmejorable— solo se acuerda de estos versos de Bécquer:

Muy más sabrosos que la miel hiblea,
 más gratos que el murmullo de la fuente,
 me son, Narciso, tus hermosos versos.

El mismo subtítulo a su manuscrito de las rimas, el *Libro de los gorriones*, es muy significativo de una relación conflictiva con sus proyectos. De un lado, tantos sueños; del otro, apenas el viento: *Colección de proyectos, argumentos, ideas y planes de cosas diferentes que se concluirán o no según sople el viento*.

El viento solo sopló a favor de las rimas y de las leyendas. No lo haría a favor de sus otras ideas ni planes a lo largo de su vida. Merece la pena pararnos en lo que José Andrés Vázquez llama «obra frustrada del poeta». Pensó Gustavo Adolfo, para el teatro, proyectos de dos comedias, *El cuarto poder* y *El duelo*; de dos dramas, *Los hermanos del dolor* y *El ridículo*; de dos poemas dramáticos, *María* y *¡Humo!* Se conocen asimismo títulos y esbozos de cuatro libros novelescos: *Vivir o no vivir*, *Herrera*, *Crepúsculos*, *La conquista de Sevilla*. Y de otros dos, de costumbres andaluzas, *El último valiente* y *El último cantador*. También hay títulos de fantasías y caprichos: *El rapto de Ganimedes*, *La vida de los muertos*, *La Diana india*, *La amante del sol*, *La bayadera*, *Luz y nieve...*

Tenía asimismo el propósito de desarrollar algunas leyendas toledanas, ya en bosquejo: *El Cristo de la Vega*, *La fundadora de conventos*, *El hombre de palo* (estudio sobre

el legendario muñeco mecánico de Juanelo), *La casa de Padilla*, *La salve*, *Los ángeles músicos*, *La locura del genio* (estudio sobre el Greco), *La lepra de la infancia* (acerca del condestable de Borbón). A lo que añade Vázquez los títulos de cinco poemas: *Los mártires del genio* (acerca del dolor de los hombres representativos), *Las tumbas* (meditación sobre los sepulcros famosos), *Un mundo* (sobre el descubrimiento de América), *Las estaciones* (en cuatro cantos), *La oración de los reyes...* A todo lo cual, aporta Antonio Escobar el dato de que tenía «perfectamente planeado» un libreto de ópera, del que era capaz de tocar al piano dúos, coros, arias... También soñó con ser editor, y hasta planificó futuras colecciones. Dejó inacabada una novela, *Mal, muy mal, peor...*

A la vista de todo lo cual, podría pensarse en un hombre más soñador que voluntarioso, vapuleado por sus propios proyectos. Él mismo contribuye a crear esa imagen, cuando se autorretrata:

Fecunda, como el lecho de amor de la miseria, y parecida a esos padres que engendran más hijos de los que pueden alimentar, mi musa concibe y pare en el misterioso santuario de la cabeza, poblándola de creaciones sin número, a las cuales ni mi actividad ni todos los años que me restan de vida serían suficientes a dar forma.

[...]

entre el mundo de la idea y el de la forma existe un abismo que solo puede salvar la palabra; y la palabra, tímida y perezosa, se niega a secundar sus esfuerzos.

[...]

Estas sediciones de los rebeldes hijos de la imaginación explican algunas de mis fiebres: ellas son la causa, desconocida para la ciencia, de mis exaltaciones y mis abatimientos.

Sin embargo, en algunas ocasiones nos deja ver más hondo. En verdad, Bécquer es un hombre que relativiza el valor de la vida activa: un contemplativo. Lo explica con hermosura en «El maestro Harold», artículo publicado el 14 de septiembre, festividad de la Santa Cruz, de 1859:

Figúrate que al borde de un camino hallas una piedra vestida de verdura y esmaltada de azules campanillas, en derredor de cuyos cálices zumba una nube de bulliciosos y transparentes insectos con alas de oro y de luz; figúrate que los ojos de la mujer que adoras y que camina dulcemente apoyada en tu brazo, se fija en una de aquellas flores que te apresuras a coger, pero al separar las verdes hojas con tus manos, hallas debajo del riente velo de esmeraldas la losa de un sepulcro. Esto es mi obra.

Aparenta nihilismo, pero es algo más hondo, más alto. Hay una eternidad frente a la que los esfuerzos diminutos del hombre son muy poca cosa. Por eso «La pereza ennoblece al hombre», como se titula una pieza de articulismo antológica, donde dice:

Yo he visto con el microscopio una gota de agua, y en ella esos insectos apenas perceptibles, cuya existencia

es tan breve que en una hora viven cinco o seis generaciones, y he dicho al mirarlos moverse: «¿Si creará ese bichejo que hace alguna cosa?». Para afanarnos en el mundo, sería menester que nos pusiesen una montera que nos tapara el cielo, de modo que la comparación con su inmensidad no hiciera tan sensible nuestra pequeñez. Yo quiero ser consecuente con mi pasado y mi futuro probables, y atravesar ese puente de la vida, echado sobre dos eternidades, lo más tranquilamente posible.

LA OBRA REALIZADA

Tantos proyectos sin realizar, tanta introspección para explicarse la propia pereza, tanto desarrollo teórico en defensa de una indolencia metafísica y, sin embargo, la obra de Bécquer existió y ha cruzado el tiempo y hoy goza de una realidad prestigiosa y esplendorosa. Vislumbrando quizá ese futuro, Bécquer en ocasiones se reconoce portador de algo divino, de un alma valiosa e insospechada, de un don poético auténtico. Pero no se trata de que él fuera grande a pesar de su actitud contemplativa y de su filosofía, sino de todo lo contrario: su poesía fue una consecuencia de ellas.

Por lo pronto, coherente con su actitud de despego hacia el activismo, apenas se preocupó por dar publicidad a los poemas que irremediabilmente iba escribiendo. Rodríguez Correa, gran amigo del poeta y prologuista de la primera edición de sus rimas, se sorprendió al conocer la colección de poemas. «Tan en secreto guardó Bécquer su obra poética», deduce Montesinos. Y reflexiona que si Bécquer

no fue más conocido como poeta se debe principalmente a su desinterés: «Gustavo durante un gran periodo de su vida, tuvo a su disposición las más importantes páginas de los periódicos de la época e incluso dirigió algunos de estos. A pesar de ello, el poeta solo publicó una quincena de rimas a lo largo de lo que podríamos llamar su carrera periodística. Y aún hay algo más: la mayor parte de esas rimas fueron publicadas anónimamente».

La maravilla de su poesía es, como decíamos, una consecuencia de tanto despego. ¿Por qué? Por un lado, porque Bécquer solo escribió acuciado de una insoslayable necesidad expresiva. De ahí, la sensación de verdad de sus versos. Por otro lado, al renunciar a la publicidad y al *marketing* pudo concentrarse en escribir, olvidando la tentación de agradar al público o seguir los dictados —tan volubles— de la moda. No necesitaba del aplauso de un público.

EL FUTURO A LA ESPALDA

La actitud personal de Bécquer le va a permitir encontrar su propia voz. De haber tenido más necesidad o más voluntad de triunfo, habría tenido que esforzarse por estar a la última. Indiferente al éxito de sus poemas, convencido de que llevaban algo divino dentro (Rima VIII) que bastaba, pudo dedicarse simplemente a escribirlos. Por su falta de voluntad innovadora se le confundirá con un romántico rezagado. Juan Valera dio por concluido el Romanticismo justo cuando Bécquer comienza a escribir. Y con su prosa un tanto adornada, Benjamín Jarnés declara: «Bécquer es nuestro último trovador». Junto a Rosalía de Castro, se les considera los miembros principales de una «ge-

neración romántica tardía». Incluso hay quien carga la suerte y comenta que en España el Romanticismo no dio grandes frutos, sino en su otoño.

Cierto que Bécquer recoge un «germanismo» que llevaba años circulando en traducciones por España. Enrique Díez-Canedo definió a Eulogio Florentino Sanz como el Boscán del germanismo, pues son sus traducciones de Heine las que marcan la pauta, tanto en el tono, como en los temas y hasta en la métrica y la rima. Bécquer sería el Garcilaso del germanismo, esto es, el que llevó a las más altas cimas de excelencia y de asimilación los nuevos aires traídos a la poesía española.

Resulta imprescindible realizar aquí una ligera digresión de muchos siglos. La poesía castellana se ha ido enriqueciendo a través de sucesivas influencias de líricas extranjeras. Las jarchas judías; la recepción de provenzales y trovadores galaico-portugueses realizada por Alfonso X; la poesía italiana adoptada por Boscán y Garcilaso; los ecos latinos de Góngora y Quevedo; los ritmos franceses que Rubén Darío trajo a través de la Mar Océana; la poesía inglesa aclimatada por Juan Ramón Jiménez, Jorge Luis Borges y Jaime Gil de Biedma..., hasta, quizá, las influencias benéficas de la poesía polaca en la última poesía española y de la poesía japonesa. La importancia histórica de Bécquer, al recibir y naturalizar la influencia de Heine en España, se entiende en toda su trascendencia histórica cuando se inserta entre esos eslabones de nuestra lírica, abierta a todos los aires del mundo.

O sea, que lo que parecía un romanticismo de segunda (por el tono apagado y por cierto retraso), era la poesía que

de veras se echaba a la espalda el futuro de la poesía española y contribuía a su evolución en la línea más auténtica.

EL PASADO DE FRENTE

Sabemos por Campillo que en 1870 Bécquer empezó a traducir a Dante, nada menos. Esto corrige la imagen distorsionada de un poeta muy elemental y perezoso, menor (recuérdese aquel insulto a él dedicado que calificaba sus versos como «suspirillos germánicos»). En realidad, el mismo Bécquer confiesa que toda su poesía anterior a las *Rimas* iba «con todas las pompas de la lengua». En su niñez sevillana había tenido una excelente formación neoclásica, tal y como la que se estilaba en la ciudad, y en sus primeros intentos se estrenó y se entrenó en esas lides. Lo cuenta él mismo en la «Carta III» de *Cartas desde mi celda*. Si escogió luego la sencillez y la claridad, fue por introspección, no por impotencia. Fue una elección estética (y, además acertada), no una falta de facultades. Gustavo Adolfo Bécquer sabía la lección condensada por Vicente Núñez: «La gran poesía siempre tiene los labios apretados».

Aunque apretó los labios, todavía en muchas de sus *Rimas* aún puede oírse el eco de esa tradición dominada y dejada, con elegancia, en la sombra. ¿O es que acaso no suenan a su través, nítidas, las palabras de hierro de Jorge Manrique en la rima LXIX?

Al brillar un relámpago nacemos
y aún dura su fulgor cuando morimos;
¡tan corto es el vivir!

La Gloria y el Amor tras que corremos
 sombras de un sueño son que perseguimos;
 ¡despertar es morir!

POESÍA POPULAR, PERO DESDE DENTRO

Más curioso aún que lo mucho que se señala el germanismo becqueriano y lo poco que se le reconocen sus raíces en la tradición poética clásica, es que no se destaque la tensión que supo extraer también del contraste entre la poesía popular que le inspiró y la poesía culta, que practicaba.

En este caso la diferencia y los contrastes con la poesía de su amigo Augusto Ferrán son de lo más ilustrativos. El poeta madrileño no consigue trasvasar la línea de una imitación (realmente talentosa) del cantar del pueblo. Bécquer mantiene la asonancia, la intensidad expresiva y la emoción a flor de piel, pero, a su vez, cambia ligeramente el metro para acercarse a los ritmos cultos, crea un personaje poético identificable, bien distinto de la voz anónima del pueblo, y sabe alargar los textos, cuando es necesario, e introducir figuras retóricas más complejas y un léxico mucho más rico y variado. El resultado de esa mezcla de mundos es una poesía personal, inconfundible y que preserva la sal popular en el aire de su canción, aunque sin peajes de particularismos ni pelos de la dehesa.

El contraste entre el germanismo y el popularismo es evidente; y un gran mérito de Bécquer que no salten chispas al contacto entre ambos. Tampoco lo hacen y casi nadie lo nota, entre lo culto y lo popular, tan armoniosamente unidos. La poesía de Ferrán merece una lectura por sí

misma, pero además resulta impagable como término de comparación con la poesía de Bécquer, si quiere apreciarse la profunda maestría del leve sevillano. Si el Boscán del germanismo fue Sanz, el del popularismo fue Ferrán. Ambos tuvieron un mismo y único Garcilaso.

PADRE DE LA POESÍA MODERNA

Con estos mimbres y con apenas un puñado de poemas breves, Bécquer se convierte en el padre indiscutible de la poesía moderna en español en ambos hemisferios. Su modernidad, a veces un tanto oscurecida por el adolecentismo o el romanticismo que rodean su obra y su figura, queda de manifiesto si se le empareja con Baudelaire, un moderno sin resquicios (aunque con grandes sorpresas), que es su igual, con el que coincide mucho en el tiempo, en la literatura, en la cosmovisión y hasta en la biografía.

El tono de confesionario que será el de buena parte de la poesía moderna (junto al tono de comunión de un Keats o de un Claudio Rodríguez, por ejemplo), no se lo debemos nosotros a Baudelaire, o no solo a él, ni primero. Está en Bécquer, sin ninguna duda. Oigan:

XXXIII

Es cuestión de palabras, y no obstante
ni tú ni yo jamás,
después de lo pasado, convendremos
en quién la culpa está.

¡Lástima que el Amor un diccionario
no tenga donde hallar

cuándo el orgullo es simplemente orgullo
y cuándo es dignidad!

Claro que viene con su antídoto, que es el contacto nunca perdido por Gustavo Adolfo Bécquer con la canción. Quizá el peligro latente en la poesía de tono de confesionario —peligro que se ha ido mostrando más y más según se iba consagrando su práctica— radique en convertirse poco a poco en un murmullo confuso, triste y autojustificativo, como oído vagamente desde un banco de lejos, en vez de la explosión de alegría paradójica y honda del penitente claro y redimido, si me permiten estirar la etiqueta metafórica hasta sus últimas consecuencias. Eso nunca pasa con Bécquer, que no olvida lo que la poesía tiene de canto. Además, el previsor Bécquer supo darles a sus rimas, un eco irónico, que las llenan de modernidad y de posmodernidad.

También supo optar por la brevedad del poema, lo que coincide con las exigencias de Poe, que aplaudía Baudelaire. Incluso fue más moderno que ellos, porque, como subraya Pere Rovira, ellos tampoco aprobaban el poema demasiado corto, de los que Bécquer escribió bastantes. En su caso se producía un nuevo cruce de alta tensión, de la que saltan chispas: esa brevedad es la del futuro, pero también del flamenco.

En su tradición supo encontrar la fuente de su modernidad.

Otra prueba de modernidad, de racionalidad, de escritor vuelto sobre sí mismo, no llevado por el sentimiento, es la continua conciencia que tiene Gustavo Adolfo Béc-

quer del proceso poético. Escribió mucho sobre poesía. Y su apuesta por la racionalidad le llevo a mantener cierta distancia con el sentimentalismo, lo que no dejará de sorprender a los que todavía tengan de él una imagen romántica estereotipada. Fue Bécquer quien dijo: «Cuando siento no escribo», frase exacta y antirromántica. A lo que añade: «Cuando un poeta te pinte en magníficos versos su amor, duda. Cuando te lo dé a conocer en prosa y mala, cree». «Lo que viene a significar —deduce perspicazmente Pere Rovira— que para él el poema no es un medio, es un fin». El archimoderno y ultracelebrado T. S. Eliot vino a decir lo mismo —con aplauso general— un siglo después.

Otra de las razones de su modernidad, perspicazmente expuesta por Cernuda, no podemos olvidarla: «Su poesía supo siempre rechazar lo que frecuentemente, sin ser lírico, se mezclaba con la poesía». Supo dejar lo narrativo, sus leyendas, fuera del ámbito del verso. «Qué sonoros romances, qué hallazgos verbales, qué coloreadas escenas hubiera obtenido allí el duque de Rivas...», se recrea Cernuda. Bécquer no lo hizo, diferenció ámbitos, convirtiéndose de paso en uno de los creadores del poema en prosa en español, como ha estudiado a fondo Luis Cernuda en «Bécquer y el poema en prosa español» (1959). Se trata de otra coincidencia más con Baudelaire.

MODERNIDAD DE FONDO

En el fondo, Bécquer es nuestro primer poeta contemporáneo porque su gran preocupación es la de su tiempo: encontrar el lugar del poeta en el mundo. Ese conflicto latente, que ahora explota, venía incubándose desde el nacimiento

mismo de la Edad Moderna, como puede verse con claridad en el *Tomás Moro* de, entre otros, William Shakespeare. En aquel drama, el joven lord Surrey ruega a sir Tomás Moro que no le llame «poeta», que es nombre desprestigiado. Moro replica con una hermosa defensa de la poesía, pero al encarar el problema de su actual decadencia, aprovecha para, bajo el manto del latín, que casi todo lo tapa, soltar una impresionante andanada contra el estado del Estado:

Yo os mostraré por qué no es tiempo de poetas. Deberían cantar según el fuerte *canon heroica facta*:

Qui faciunt reges heroica carmina laudant.

Pero decaen los grandes temas, y así las plumas privadas de ejercicio, languidecen.

La cita latina de Juan Bautista Mantuano, carmelita de origen español, dice que la poesía trata de los hechos de los reyes, de modo que se está diciendo, lisa y llanamente, que los reyes decaen, y arrastran en su decadencia a la poesía. Y ahí deja la cosa Shakespeare, por el momento.

En el siglo XIX, el conflicto está tan en carne viva que prácticamente nadie se pregunta ya por las razones de la decadencia. Espronceda se ciñe a su queja: «Yo apostrofaba al mundo en su carrera, / giraba el mundo indiferente en torno, / y en vano, y débil, mi lamento era». Bécquer da un paso —decisivo— más, y asume la nueva situación. El sevillano no se escuda en su condición de poeta, consciente, según Rovira, del nacimiento de un nuevo héroe literario, donde el fracaso es un ingrediente esencial, distintivo, imprescindible. Tan *sine qua non* es el fracaso, que

Bécquer se complace, como hemos visto, en relatarnos proyectos imposibles, quizá precisamente por anacrónicos, más radicalmente modernos por irrealizados y utópicos.

UN POETA URBANO

«Hoy, que todos los grandes centros de población se parecen, apenas se percibe el aislamiento en que nos encontramos». Eso no se ha escrito en este siglo, ni en siglo pasado, ni en Nueva York, aunque lo parezca. Es de la «Carta I» de las *Cartas desde mi celda*. Bécquer también nos dejará vislumbrar el moderno periodismo y la sociedad de la información, como cuando describe su trabajo como un «contribuir con una gota de agua a llenar ese océano sin fondo, ese abismo de cuartillas que se llama un periódico». Allí aparece «todo revuelto: una obra de caridad con un crimen, un suicidio con una boda, un entierro con una función de toros extraordinaria». Y lanza una queja que parece de hoy sobre la Aldea Global: «el prosaico rasero de la civilización va igualándolo todo». Incluso cuando describe el campo lo hace con términos de café bar, de vida bohemia: «Los cuadros de los trigos, verdes y tirantes como el paño de una mesa de billar». Pero sobre todo aparece con él un tema intrínsecamente moderno: la paradójica soledad terrible de la ciudad.

Rima LXV

Llegó la noche, y no encontré un asilo,
 ¡y tuve sed!... mis lágrimas bebí,
 ¡y tuve hambre! ¡Los hinchados ojos
 cerré para morir!

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

DESCENDENCIA

Comprendiendo la modernidad de Bécquer, se percibe su influencia sobre los poetas posteriores. Ha sido hondísima. Tanta, que Fernando Ortiz pudo estudiar la poesía contemporánea andaluza en un ensayo con este título clarificador: *La estirpe de Bécquer*. Y, en realidad, esa estirpe rebasa con mucho los límites autonómicos y hasta los nacionales, abarcando todo el ámbito de la poesía en español en ambos hemisferios.

Los ejemplos son clarificadores. Véase esta confesión programática de Gustavo Adolfo: «pero vivir oscuro y dichoso en cuanto es posible, sin deseos, sin inquietudes, sin ambiciones, con esa facilidad de la planta [...]. He aquí, hoy por hoy, todo lo que ambiciono: ser un comparasa en la inmensa comedia de la Humanidad y concluido mi papel de hacer bulto, meterme entre bastidores sin que me silben ni me aplaudan, sin que nadie se aperciba siquiera de mi salida». Es imposible, tras leer «esa facilidad de planta», no recordar inmediatamente el imprescindible poema de Rubén Darío «Lo fatal»:

LO FATAL

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,

pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...

¡Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por
lo que no conocemos y apenas sospechamos,

y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!...

Esta operación puede repetirse con multitud de poetas posteriores. Resulta muy fácil encontrar un claro precedente en Bécquer a tantas otras cosas escritas después.

Y viceversa. Se entendería mucho mejor al maravilloso poeta sevillano si se le leyese al revés, no desde el recuerdo vergonzante del deslumbramiento adolescente, ni, incluso, desde la lectura histórica. Leído desde sus más perspicaces lectores posteriores (Manuel y Antonio Machado, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Rafael Montesinos), uno se hace cargo de qué valiosas semillas llevaba latente su poesía.

Recomiendo (para poner un solo ejemplo poderoso) leerlo desde uno de los poetas más rabiosamente becquerianos de nuestra literatura y de los más actuales: Javier Salvago. La poesía de Salvago subraya, por un movimiento reflejo, de ida y vuelta, lo mucho de humor (negro) que tiene la poesía de Bécquer. El desgarró de nuestro contemporáneo tiene siempre un rictus de sonrisa que des-

pués de leerle ya no es en absoluto difícil descubrir en su precedente sevillano. Escribe Salvago:

LA HEROICA RESISTENCIA

Confieso que estoy harto de mi suerte,
harto de que me muerda
—y no poder pegarle un tiro,
entre los ojos, y dejarla tiesa...—.

Confieso, sin rubor, que me rendía
si no fuera porque me queda un resto
de honor, en el armario, y el recuerdo
de una vieja promesa.

Me prometí a mí mismo, siendo niño,
la heroica resistencia:
morir en el intento
y con las botas puestas.

Escribe Bécquer:

XXXI

Nuestra pasión fue un trágico sainete
en cuya absurda fábula
lo cómico y lo grave confundidos
risas y llanto arrancan.

Pero fue lo peor de aquella historia
que al fin de la jornada
a ella tocaron lágrimas y risas
y a mí, solo las lágrimas.

No son extrañas las coincidencias de tono, porque la poética es prácticamente la misma. Lean, si no, la de Salvago, y recuerden a la vez la defensa de la poesía seca, breve, de Bécquer:

CORRECCIONES

La vida se parece a esos poemas
que brotan, en principio, interminables,
retóricos, grandiosos y banales.

Luego vas corrigiendo hasta dejarlos
en lo poco que importa, en los dos versos
que dicen lo que todos ya sabemos.

La concisión de casi todos los poemas de Salvago y la sabia influencia de la copla popular son de una indudable raigambre becqueriana. ¿O no son puro Bécquer estos tres versos de Javier Salvago?

Soñar es gratis, dicen. Sin embargo,
quien ha soñado sabe que los sueños
se suelen pagar caros.

Pero quizá la lección más importante que Javier Salvago nos ofrece para releer a Bécquer es su enfoque de la ternura, siempre con un distanciamiento mínimo que, paradójicamente, la intensifica al máximo. Tras leer esto de Salvago:

[...] Es la primera
vez que te has atrevido

a decirme «te quiero».
 Y aunque finja que paso,
 detrás de mi silencio,
 te miro emocionado.

se descubren en la poesía de Bécquer esos distanciamientos en medio de la efusión romántica. Nuestro poeta desactiva el empacho o la simplicidad adolescente, aunque los adolescentes y los que guardan un recuerdo de entonces del poeta no sean capaces de descubrir ni de apreciar los matices. A ellos entonces no les hacían falta. Pero a nosotros, ya sí, y Bécquer supo dejarnoslos en sus poemas con una delicada tamización:

LXIV

Como guarda un avaro su tesoro,
 guardaba mi dolor;
 le quería probar que hay algo eterno
 a la que eterno me juró su amor.

Mas hoy le llamo en vano y oigo, al tiempo
 que le agotó, decir:
 ¡Ah, barro miserable, eternamente
 no podrás ni aun sufrir!

LA INMEDIATA ACTUALIDAD

Hacer una lectura completa de Bécquer resulta de una importancia capital, más allá de la valoración de un gran poeta. Perteneciendo la poesía española a la estirpe de Bécquer, como se ha subrayado, el no reconocer al padre

la aboca a cierta orfandad, que termina notándose. Pasa igual con el cancionero y el romancero, con el Siglo de Oro, con JRJ, con Machado..., por mucho que uno, después, corra mundo y lea a poetas extranjeros, hay lecturas que son una cuestión de ser o no ser.

De Gustavo Adolfo Bécquer hay cuatro lecciones que los lectores y poetas del futuro harían mucho mejor en aprender a fondo. Son el humor, la importancia del lector, la lucha contra lo inefable y, por último, el trasfondo moral de la poesía.

HUMOR

Ya hemos hablado del humor en la poesía de Bécquer, que se ve bien a través de sus discípulos y seguidores. En su prosa, también es un elemento fundamental. En «Tres fechas» se permite esta pequeña descripción: «La basura y los escombros arrojados de tiempo inmemorial en ella, se habían identificado, por decirlo así, con el terreno, de tal modo, que este ofrecía el aspecto quebrado y montuoso de una Suiza en miniatura». A veces, el humor se complace en clavar dardos ingeniosos y afilados, como en esta crónica: «El maestro Petrella, al finalizar en Roma el estreno de su *Catalina Howard*, ha salido cincuenta y cuatro veces a recibir las ovaciones del enloquecido público. Francamente, ese fatigoso ejercicio, más que premio por una buena obra, parece penitencia impuesta por algún desaguizado musical».

Pero la faceta que tiene más trascendencia es la autoironía del poeta, muy evidente en la rima XXVI, la del famoso billete al dorso escrito. Se equivoca Cernuda al decir que Bécquer no tenía humor. O que falla cuando lo

intenta. Sucede, sencillamente, que el humor es cosa de dos, y que Cernuda fue incapaz de tomarse con una sonrisa el estado de abandono social en que va quedando la poesía en el mundo moderno. En este sentido, Bécquer fue mucho más posmoderno que el autor de *La realidad y el deseo*. Supo responder con un quiebro grácil a la embestida ciega del mundo contemporáneo.

AL LECTOR, DE TÚ

Notará el lector inmediatamente que Gustavo Adolfo Bécquer le habla al oído, y lo proclama en un poema tan imponente e importante como la rima I:

I

Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de este himno
cadencias que el aire dilata en la sombras.

Yo quisiera escribirlo, del hombre
domando el rebelde, mezquino idioma,
con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas.

Pero en vano es luchar; que no hay cifra
capaz de encerrarle, y apenas ¡oh hermosa!
si teniendo en mis manos las tuyas
pudiera, al oído, cantártelo a solas.

Justamente en otro poema fundamental, la rima XXI, se insiste en el pronombre de la segunda persona del singular:

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

En su tiempo, el contraste con los poetas declamatorios y románticos, que levantaban la voz para dirigirse a todo un auditorio o incluso a toda la nación o a la Humanidad completa, era evidente. Hoy por hoy, en una sociedad de masas indiferente a la lírica, que la poesía sepa hablar de uno en uno a sus lectores resulta de la máxima importancia. Primero, porque se hace cargo de la realidad tal como está. Segundo, y más trascendente, porque esa voz baja y personal es una rebelión contra una cultura que aplasta al individuo. Vuelve Gustavo Adolfo Bécquer a situarnos en el punto de máxima tensión.

LA LUCHA CONTRA LO INEFABLE

Muy relacionado con lo anterior, el estilo. Una tentación de la poesía actual (tentación en la que ha incurrido en numerosas ocasiones desde el siglo XIX) es responder a la indiferencia del mundo y al desprecio social con un discurso ininteligible. Si nadie oye, ¿para qué articular el mensaje? Las respuestas de Bécquer ya las sabemos: si nadie valora la poesía, me sonrío, distante; si alguien me oye, aunque sea uno o una, merece que al oído le cante mi canción, clara y limpia.

Esa lucha por la claridad es constante y cuerpo a cuerpo. Lo dice a menudo: «Por los tenebrosos rincones de mi cerebro, acurrucados y desnudos, duermen los extravagantes hijos de mi fantasía, esperando en silencio que el arte

los vista de la palabra para poderse presentar decentes en la escena del mundo». Decentes.

El esfuerzo del poeta por «domar el rebelde, el mezquino idioma» es titánico, aunque el resultado final logre que el esfuerzo se note lo menos posible. Un indicio del esfuerzo se puede encontrar en un rasgo interesantísimo. En los poemas de Bécquer conviven de forma tan apacible que apenas se perciben palabras del código más poético con expresiones y giros coloquiales. El lector consciente debería fijarse en hasta qué punto el poeta logra una perfecta compenetración. Este mestizaje léxico marca un objetivo irrenunciable a toda la poesía posterior.

EL VALOR MORAL

Para finalizar, hay que subrayar el valor moral que subyace en las *Rimas* y en las *Leyendas*, y que le otorgan su definitiva altura. Como ha explicado brillantemente Luis García Montero, este valor queda mucho más a la vista si se respeta el orden que el propio poeta fijó para sus rimas en el manuscrito del *Libro de los gorriones*. En la ordenación que dieron sus amigos, forzaron un orden temático y, todavía más, argumental, en el que parece que se nos cuenta una única historia de amor, desamor y desencanto vital. Puede adivinarse un último tic narrativo y decimonónico en el plan de los amigos. Bécquer, en cambio, en aparente desorden, recoge los movimientos de un alma, los vaivenes de una intimidad. Algunos han llamado a los bandos que defienden cada una de estas ediciones «golondrinistas» y «gorrioncistas». Se trata de una nueva tensión, añadida, en la obra de nuestro poeta.

Yo soy gorrioncista. Con independencia de que ese orden becqueriano ofrece, además, una oscilación entre poemas largos y cortos que marca un ritmo hecho de fugas y contrafugas mucho más eficaz literariamente, la clave está, como decimos, que deja traslucir mejor las vicisitudes de un hombre y, por tanto, su historia moral, íntima, interior. Aunque quizá se pueda ver mejor con un ejemplo extraído de ese propio manuscrito.

Allí, Bécquer tachó con un aspa una de sus rimas. Sus editores, con esa ansia profesional que les embarga, la publicaron, esta vez por suerte. Es la LXXIX:

Una mujer me ha envenenado el alma,
otra mujer me ha envenenado el cuerpo;
ninguna de las dos vino a buscarme,
yo de ninguna de las dos me quejo.

Como el mundo es redondo, el mundo rueda.
Si mañana, rodando, este veneno
envenena a su vez, ¿por qué acusarme?
¿Puedo dar más de lo que a mí me dieron?

Sobre la autenticidad del borrón, expone Rafael Montesinos: «Aunque el tachón está hecho con una tinta diferente a la de la escritura, creo sinceramente que aquel fue efectuado por Bécquer, avergonzado, quizá, de lo extremo de su confesión lírica. Los editores de las *Obras* cumplieron la última voluntad de su amigo, al dejar fuera esta rima. Sin embargo, otras dos, que aparecen sin tachones, fueron también suprimidas de las primeras ediciones de las *Obras*, por libre voluntad de los recopilado-

res. ¿Y por qué, si el tachón se debió a Campillo, Ferrán y Correa, como creen algunos autores, no tacharon también las otras dos rimas?».

No la tachó Bécquer por motivos literarios, eso está claro. Es una poesía estupenda, con esa imagen rotunda del mundo que rueda porque es, valga la redundancia, redondo. Tampoco lo hizo por pudor y defensa de su intimidad dolida: hay otras rimas todavía más confesionales. Montesinos opina que se tachó por demasiada cercana a Heine, aunque Bécquer no tenía ninguna reverencia al mito de la originalidad. Cuando la publicó en una revista, la rima XIII llevaba el título «Imitación de Byron».

Mi opinión es que Gustavo Adolfo Bécquer quiso prescindir de la rima LXXIX por un imperativo moral. Se dio cuenta de que justificaba una injusticia. Eso no escapó a Cernuda, que al leerla dijo: «Pocos sentimientos tan horribles como ese». El veneno del mal se transmite a toda velocidad y el hombre, a poco que se deje ir, se comporta como un magnífico conductor de esa electricidad negativa. Según los usos del mundo, el mal está siempre circulando: cogió impulso con el pecado original y hasta hoy. El verso del mundo redondo es, como decía, fantástico porque señala, como quien no quiere la cosa, que ese devolver el mal o, si no se puede, soltárselo al más débil es, prácticamente, una fuerza de gravedad planetaria.

Esta rima gusta especialmente a los adolescentes, y no me extraña. Ellos sufren una barbaridad de mal de amores, y ruedan luego a muchas revoluciones por ahí y, además, les apasiona excusarse, y les atraen siempre unas gotas de fatalismo estoico como la de los versos 3 y 4, y,

sobre todo, están integrándose en el mundo y les corre prisa conocer las leyes que lo rigen. Sería bueno, sin embargo, explicarles que Bécquer renunció a ese poema, con lo que le costaría hacerlo a él, tan sensible a la buena poesía y de musa tan escasa. Y explicarles bien por qué. Bécquer no quiso admitir que el hombre no es libre. Podemos dar más de lo que nos dieron. Augusto Ferrán pensó lo mismo, quizá lo habló con su amigo. Pero lo recogió en una canción lastrada de moralina:

Yo me he querido vengar
de los que me hacen sufrir,
y me ha dicho mi conciencia
que antes me vengue de mí.

Para decir lo mismo y más, prefirió Gustavo Adolfo Bécquer el silencio y la inteligencia de los lectores. Los versos más sublimes y limpios de la rima LXXIX son las rayas con que el autor la tachó.

Ahora, libres de los tópicos, situados en el tiempo y en el pensamiento del poeta, conscientes de su importancia para la literatura española, capaces de apreciar los tonos menores y los matices de su humor, incluso el valor de su silencio, ahora, sí, estamos preparados para esa segunda lectura de Gustavo Adolfo Bécquer. La que se hace con ojos nuevos y descubre la plenitud de su poesía. Breve pero inabarcable. ■