



Marina Mayoral

Esquemas estructurales en la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer

Creo que todavía, a pesar de las libertades y rupturas del arte contemporáneo, uno de los problemas del artista sigue siendo el de configurar de forma unitaria su obra. En el lenguaje poético las reiteraciones -fónicas, morfológicas, sintácticas, semánticas- han sido uno de los recursos más universales, en el espacio y en el tiempo, para conseguir la unidad interna de aquello que se quiere comunicar.

En un estudio ya clásico, Carlos Bousoño estudiaba los paralelismos de Bécquer como «uno de los medios utilizados para incrementar la emoción»². Años más tarde, Francisco López Estrada analizaba los esquemas sintácticos de la rima «Cendal flotante de leve bruma»³, integrándolos en una interpretación general del poeta. Mi trabajo actual es, inevitablemente, deudor de ambos y no pretende ser sino un punto de vista más en la interpretación de los mismos hechos.

Las preferencias de Bécquer se inclinan, en teoría, hacia una poesía «desnuda de artificio», como puede verse en el prólogo que escribió para el libro *La soledad*, de su amigo Augusto Ferrán, aunque de ninguna manera desdeñe esa poesía, «hija de la meditación y el arte que se engalana con todas las pompas de la lengua» y que constituye la otra opción posible en el quehacer poético. De sus palabras se desprende que él se siente más cercano de la poesía «natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye (...) desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre». Sin embargo, no debemos olvidar que también Feijoo creía que su estilo estaba desprovisto de toda retórica y artificio y que tal como era así se le había venido, sin ningún esfuerzo ni estudio por su parte, cuando lo

cierto es que en su prosa encontramos las figuras y construcciones más frecuentes de la retórica clásica que en él se habían hecho naturaleza a fuerza de asimiladas. Algo así sucede en Bécquer por lo que se refiere a la construcción de sus poemas, a lo que pudiéramos llamar el esqueleto sintáctico de sus versos. La «forma libre» de que nos habla parece referirse a la que dimana del empleo de una rima asonante y fácil, y de unos esquemas estróficos flexibles, pero la arquitectura total del poema aparece con gran frecuencia sólidamente trabada por esquemas sintácticos, a veces de gran complejidad. Lo más llamativo a este respecto lo constituye el empleo de «fórmulas» de construcción del poema que Bécquer utiliza para contenidos diversos. Cuatro veces al menos nuestro poeta utilizó el esquema de la oración atributiva identificativa (A = B) para dar forma a sus vivencias: la visión que tiene de sí mismo («saeta que voladora»), la disparidad entre él y la amada («cendal flotante de leve bruma»), la naturaleza de la oración poética («sacudimiento extraño») y la identidad entre su alma y la de la mujer amada («dos rojas lenguas de fuego»). Generalmente, en este esquema identificativo, uno de los términos aparece muy desarrollado y el otro muy poco, de manera que viene a ser como la clave o explicación de lo anterior. Veámoslo con ejemplos para una mayor claridad.

En la rima II4 («Saeta que voladora») la estructura del poema se ajusta perfectamente al esquema citado A = B5.

El primer término comprende los elementos saeta, hoja, ola, luz. El segundo consta de uno solo: yo. Cada uno de los términos está a su vez desarrollado según un mismo esquema sintáctico:

Saetaque...cruza
 Hojaque...arrebata el vendaval
 Olaque...el viento riza
 Luzque...brilla
 Yoque...cruzo

La identidad entre el primer término y el segundo viene expresada por la forma de presente del verbo ser, y el primer término se repite en forma global con el pronombre «eso» (cuyo antecedente son los cuatro elementos):

Ese soy yo

El esquema sintáctico queda así configurado:

sustantivo + proposición adjetiva
 sustantivo + proposición adjetiva
 sustantivo + proposición adjetiva verbo identificador pronombre
 personal + proposición adjetiva
 sustantivo + proposición adjetiva

Primer término 2.º término

En la rima XV («Cendal flotante de leve bruma») encontramos el mismo esquema identificativo, pero repetido dos veces: A = B, C = D.

Cendal flotantede leve bruma
 rizada cintade blanca espuma
 rumor sonorode arpa de oro eres tú
 besodel aura

ondade luz

_____ = _____
A B

ondasonante

cometaerrante

largolamento del ronco viento soy yo

ansiaperpetua de algo mejor

_____ = _____
C D

Los términos B y D llevan en este poema un desarrollo mediante proposición de relativo, similar a la que vimos en el poema anterior:

Túque...te desvaneces

Yoque...vuelvo

Los paralelismos entre la primera y la segunda parte del poema acentúan la impresión de unidad conseguida a base de la fórmula identificativa. Vemos que se repiten los esquemas sintácticos de sustantivo + participio de presente, o de sustantivo + determinantes adjetivos, así como de pronombre + proposición de relativo en el desarrollo de los términos B y D. También encontramos la misma construcción en quiasmos en las dos partes. Las identidades $A = B$, $C = D$ generan una estructura abierta. Se trata de una serie que podría continuar indefinidamente ($E = F$, $N = X$), pero la reiteración de los esquemas sintácticos actúa como puentes tendidos entre las dos partes del poema, al que tendemos a ver como algo unitario y cerrado gracias a esa trabazón interna de sus elementos.

En la rima III («Sacudimiento extraño») encontramos de nuevo la misma fórmula que en el poema anterior: $A = B$, $C = D$.

Los términos A y C están formados por un gran número de elementos, mientras que el C y D constan de uno solo. La partícula «Tal» reproduce al final de cada serie enumerativa la pluralidad de elementos y rápidamente se establece la identidad con el segundo término que no está desarrollado:

sacudimiento extrañoque agita

murmulloque se eleva

colores...que remedan

Ideas, palabras, cadenciasque no tienen es la inspiración

.....

actividad nerviosaque no haya

locuraque exalta

_____ = _____
A B

gigante vozque ordena

brillante rienda de oroque enfrena

hilo de luzque ata

solque rompe

inteligente manoque consigue es nuestra razón

.....

atmósferaen que

raudalen cuyas
oasisque

C D

Parece evidente que la reiteración del esquema sintáctico traba íntimamente los elementos del poema que se nos muestra como una sólida construcción arquitectónica con todas sus partes perfectamente ensambladas. No creo que en sentido estricto se pueda hablar de «forma libre».

Veamos un caso más de fórmula estructural A = B en la rima XXIV («Dos rojas lenguas de fuego»):

- 1.^a estrofas rojas lenguas de fuego que se aproximan y forman
 - 2.^a estrofas solas que vienen y se coronan
 - 3.^a estrofas girones de vapor que se levantan y forman
 - 4.^a estrofas ideas que brotan
- dos besos que estallan
dos ecos que se confunden

A

En el último verso se establece la identidad:

Eso (antecedente todo lo anterior) son nuestras dos almas

A = B

Con frecuencia, en los poemas contruidos mediante la reiteración de los esquemas sintácticos, al aproximarse al final Bécquer introduce variantes, quizá para romper la posible monotonía de la serie, en algunos casos, y en otros para destacar por la ruptura del sistema los elementos nuevos introducidos. La variante puede consistir en una eliminación de los elementos secundarios del esquema, como sucede en el último de los poemas citados, donde en la cuarta estrofa el esquema sintáctico se reduce a lo esencial: sujeto plural y verbo en indicativo. El efecto que produce es una aceleración del ritmo que nos indica el final inminente del poema. En el poema sobre la inspiración creo que las variantes se deben al deseo de aligerar la impresión de pesadez que produce la repetición del esquema en un poema largo. Pero muy frecuentemente Bécquer reitera la variante, que muy raras veces se presenta aislada. Así en el poema sobre la inspiración al introducir la variante negativa la repite en las dos estrofas siguientes:

Cadencias que no tienen / Memorias y deseos de cosas que no existen /
Actividad nerviosa que no haya...

Y lo mismo sucede en:

Atmósfera en que giran / Raudal en cuyas...

Los poemas analizados hasta ahora respondían todos a la fórmula identificativa. Vamos a ver ahora otros en los que la estructura se basa fundamentalmente en la reiteración de esquemas sintácticos. En los anteriores hemos visto que las divisiones estructurales (primer término, segundo término) no se correspondían necesariamente con las divisiones

estróficas. En los que ahora vamos a ver sí hay coincidencia, sin que esto quiera decir que a cada estrofa corresponda un esquema sintáctico repetido. Con gran frecuencia el esquema sintáctico abarca dos estrofas. Veamos los ejemplos.

RIMA LII («Olas gigantes que os rompéis bramando»). En este poema encontramos reiterado en cada una de las tres primeras estrofas un esquema sintáctico formado por: núcleo sustantivo + proposición adjetiva + participio modal + imperativo:

olas gigantes que os rompéis envuelto llevadme
ráfagas de huracán que arrebatáis arrastrado llevadme
nubes de tempestad que ornáis arrebatado llevadme

La estrofa cuarta rompe este esquema, repitiendo únicamente el imperativo. La ruptura en la última estrofa del paralelismo sintáctico es muy frecuente en Bécquer. Pienso que se trata de una manera de cerrar esa estructura reiterativa. Las reiteraciones generan series de elementos que, en teoría, podrían prolongarse indefinidamente. Al romperse se introduce un elemento nuevo que produce un efecto de cierre. La unidad con el resto del poema se suele mantener con la reiteración de uno solo de los elementos del esquema, generalmente el más llamativo o aquel en el que se produce a la vez un paralelismo de carácter semántico como es el caso del poema anterior en que se repite la forma «llevadme».

RIMA XLI («Tú eras el huracán y yo la alta»). El esquema sintáctico es mucho más amplio que en la anterior y abarca prácticamente a todos los elementos gramaticales de las dos primeras estrofas. En síntesis podemos decir que está formado por: proposición copulativa + proposición disyuntiva + proposición impersonal negativa. Pero lo fundamental es que la reiteración abarca también a cada uno de los elementos que constituyen cada una de las proposiciones. Veámoslo con las propias palabras del poema, puesto que la reiteración resulta evidente:

1.^a estrofa: Tú eras el huracán y yo la alta
2.^a estrofa: Tú eras el océano y yo la enhiesta
...
1.^a estrofa: torre que desafía su poder
2.^a estrofa: roca que aguarda su vaivén
...
1.^a estrofa: tenías que estrellarte o abatirme
2.^a estrofa: tenías que romperte o arrancarme
...
1.^a estrofa: No pudo ser
2.^a estrofa: No pudo ser

En la tercera estrofa se rompe este rígido esquema de formas y funciones reiterándose sólo la proposición negativa.

En todos estos poemas que vamos analizando lo que salta a la vista es una primera lectura es la reiteración semántica: «llevadme con vosotras», «no pudo ser», «tu pupila es azul», etc. Esto, que podría parecer lo más importante, es, sin embargo, una parte mínima del paralelismo total del poema, y lo que unifica realmente la composición es la reiteración sintáctica, menos perceptible. Por supuesto, cuando hablo de reiteración

sintáctica, no me estoy refiriendo sólo a la repetición de funciones, sino y fundamentalmente a la secuencia, es decir, una reiteración en el orden de aparición de esos elementos sintácticos, tal como hemos estado viendo en todos los ejemplos.

RIMA XIII («Tu pupila es azul y cuando ríes»). Se mantiene el esquema en las tres estrofas, apenas con una ligera variante en la tercera:

- 1.^a estrofa: Tu pupila es azul y cuando ríes
- 2.^a estrofa: Tu pupila es azul y cuando lloras
- 3.^a estrofa: Tu pupila es azul y si...radia
- ...
- 1.^a estrofa: Su claridad suavemente recuerda
- 2.^a estrofa: Las transparentes lágrimas me figuran
- 3.^a estrofa: me parece
- ...
- 1.^a estrofa: el trémulo fulgor
- 2.^a estrofa: gotas de rocío
- 3.^a estrofa: una perdida estrella

RIMA XXVIII («Cuando entre la sombra oscura»). Es un buen ejemplo del valor unificador del paralelismo formal, sintáctico, ya que la reiteración conceptual al recaer en su mayoría sobre palabras de escaso contenido semántico tiene poca importancia:

- 1.^a Cuando...
sí...
dime...
¿es que...o que...?
- 2.^a Cuando...
sí...
dime...
¿es que...o que...?
- 3.^a Y...
sí...
dime...
¿es que...o que...?

La sustitución de «cuando» por «y» en la tercera estrofa es un índice claro del cierre de la estructura.

RIMA LXVII («¡Qué hermoso es ver el día»). La estructura de este poema es muy interesante porque se crea mediante reiteraciones un doble sistema paralelístico que al romperse realza la expresividad de los elementos que intervienen en esa ruptura.

- Qué hermoso es ver levantarse
brillar
encenderse
- Qué hermoso es aspirar
- Qué hermoso es ver agitarse
- Qué hermoso es dormir
roncar

comer
engordar
Y qué desdicha que esto solo no baste

Si bien la reiteración tiene casi siempre un efecto intensificador (una cosa «buena, buena, buena» es mejor que una cosa «buena»), también puede producir un efecto de desgaste de la expresividad (por ejemplo, la repetición de una palabra mal sonante, de un taco en una conversación rebaja su efecto expresivo). En este poema, la reiteración de la frase «qué hermoso es» va devaluando en cada aparición el contenido de sus términos, que se nos presentan como algo ya conocido. Lo repetido -aunque como en este caso sea «hermoso»- acaba por aburrir, por eso el «y qué desdicha» se beneficia del efecto de sorpresa que produce la ruptura de la reiteración semántica. Por otra parte, la aparición de la partícula «y» es un índice de terminación, de cierre. Por otro lado, la reiteración de las formas de infinitivo que completan el sentido de «qué hermoso», crean una serie que englobaría cualquier nuevo infinitivo añadido sin permitirle destacar del conjunto de todos ellos. El acierto del poeta se revela en la ruptura de ese segundo sistema mediante la inclusión de una forma nueva que no tiene ninguna relación con las anteriores: «que esto solo no baste». Reducida a esquema la estructura se nos aparece como la contraposición de dos términos:

Qué hermoso esA
y qué desdichaB

Al estar muy desarrollado A y muy escasamente B se produce un efecto similar al que observábamos en las estructuras identificativas, de las que ésta vendría a ser una variante: el efecto de explicación o clave que se revela al final del poema.

RIMA IV («No digáis que, agotado su tesoro»). El poema se inicia con una breve introducción de cuatro versos en los que aparece por primera vez la forma de futuro que después se repetirá cuatro veces. La primera vez aparece formando parte de una proposición disyuntiva («podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía») y en el resto del poema pasa a convertirse en el núcleo principal del período. El esquema sintáctico que unifica el poema está formado por la construcción temporal en subjuntivo y la proposición impersonal en futuro (mientras + subjuntivo + futuro impersonal):

mientras las ondas.....palpiten
mientras el sol.....vista
mientras el aire.....lleve
mientras.....haya
habrá poesía
mientras la humana ciencia.....no descubra
.....y haya
mientras la humanidad.....no sepa
mientras.....haya
habrá poesía
mientras.....se sienta
mientras.....se llore

mientras.....prosigan
mientras.....haya
habrá poesía
mientras.....haya
mientras.....responda
mientras.....puedan
mientras.....exista
habrá poesía

RIMA LXI («Al ver mis horas de fiebre»). Tiene una estructura muy parecida a la anterior. La primera estrofa introduce la oración interrogativa de futuro que va a formar, junto con la subordinada temporal, el eje estructural del poema.

Al ver.....¿quién se sentará?
Cuando la trémula manotienda¿quién la estrechará?
Cuando la muertevidrie¿quién los cerrará?
Cuando la campanasuene¿quién murmurará?
Cuando mis pálidos restosoprime¿quién vendrá?
Quién cuando el solvuelva¿quién se acordará?

Como sucedía en casos anteriores, la reiteración del adverbio «cuando» y el pronombre «quién», muy evidente, enmascara el esquema sintáctico mucho más amplio, en el que ambos están insertos. Lo que unifica y traba íntimamente al poema no es la repetición de esas dos palabras sino del esquema sintáctico. Observemos también que, una vez más, la variante de la última estrofa actúa como cierre de la estructura.

RIMA XXVII («Despierta, tiemblo al mirarte;»). El poema consta de tres partes cuyas diferencias vienen ya marcadas de antemano por la utilización de distinto tipo de estrofas. La primera parte está formada por una sola estrofa en la que se introduce la contraposición de los participios «despierta» - «dormida». La parte central consta de seis estrofas en las que se repite tres veces un esquema sintáctico formado por participio + construcción de infinitivo + participio + imperativo. (Dicho de otro modo: el esquema sintáctico abarca dos estrofas.) La tercera parte consta de dos estrofas unidas formalmente al poema por la reiteración del imperativo que aparece en el esquema sintáctico anterior.

Despierta
dormida
Despierta ríes y al reír tus labios inquietos me parecen relámpagos
de grana que
Dormida
¡Duerme!
Despierta miras y al mirar tus ojos húmedos...
Dormida
¡Duerme!
Despierta hablas y al hablar tus palabras parecen lluvia de perlas
que
Dormida
¡Duerme!
¡Duerme!

La parte central es la más íntimamente trabada, pero la unidad de todo el poema está mantenida por la reiteración de alguno de los elementos del esquema fundamental: participios contrapuestos + imperativo, que es el desarrollado en esa parte central.

RIMA XXV («Cuando en la noche te envuelven»). Es un ejemplo más de esquema sintáctico que supera los límites estróficos.

Cuando... te envuelven... por escuchar... diera, alma mía, cuanto
poseo
la luz, el aire y el pensamiento

Cuando... se elevan... por leer... diera, alma mía, cuanto deseo
la fama, el oro, la gloria, el genio

Cuando... enmudece... por ver... diera, alma mía, ...
la fe, el espíritu, la tierra, el cielo

Para terminar vamos a analizar la estructura de uno de los más populares poemas de Bécquer: «Volverán las oscuras golondrinas», RIMA LIII de la edición citada. Es una de las más perfectas dentro de la modalidad reiterativa. Prescindiendo de los elementos secundarios, el esquema básico está constituido por dos proposiciones con verbo en futuro unidas paratácticamente y seguidas por una proposición adversativa negativa también en futuro:

Volverán las oscuras golondrinas... a colgar... y otra vez...
llamarán
Pero aquellas... esas no volverán.

Volverán las tupidas madreselvas... a escalar... y otra vez... se
abrirán
Pero aquellas... esas no volverán.

Volverán las palabras ardientes... a sonar... tal vez... despertará
Pero... así no te querrán.

Como hemos dicho, el esquema básico, prescindiendo de los elementos secundarios, está formado por: futuro + futuro + conjunción adversativa + futuro negativo. Hay que destacar como un acierto del poeta la reiteración de esas formas de futuro absoluto tan inusuales en la lengua hablada. El hombre, temeroso siempre del porvenir, suele enmascarar sus propósitos mediante perífrasis («quiero ir», «pienso ir», «voy a ir»..., muy pocas veces «iré», que suena demasiado categórico). Es una constante en todas

las lenguas la formación de futuros perifrásticos. En cuanto el hablante pierda conciencia lingüística de que «amaré» (procedente de amare habeo) es una perífrasis, crea una nueva forma de expresarlo. Por eso, en el poema de Bécquer, impresiona por lo inhabitual la reiteración del futuro absoluto. Otro acierto evidente es la ruptura del paralelismo semántico en la última estrofa. El contenido nuevo «no te querrán» queda absolutamente destacado por ser el elemento sobre el que recae el efecto de ruptura de un sistema:

Volverán (las oscuras golondrinas).....pero aquellas no volverán
Volverán (las tupidas madre selvas).....pero aquellas no volverán
Volverán (las palabras ardientes).....pero NO TE QUERRÁN

Muchas veces me he planteado en qué medida ayuda a la comprensión de un autor o de un poema esta clase de análisis. Me consta que a muchas personas les molesta esta forma de poner al descubierto los recursos retóricos e incluso les impide disfrutar plenamente de la poesía. A mí me gusta. Me gusta verle al poema el esqueleto sintáctico, esos huesos armoniosamente colocados sobre los que se alzarán un cuerpo hermoso. Me gusta constatar los recursos técnicos, ver por qué caminos el autor ha llegado a una expresión más exacta, o más concentrada, o más intensa. Son muchas las obras que releo varias veces hasta entender cómo están construidas. Este trabajo es sólo el fruto de una de esas lecturas repetidas. Y creo entender mejor a Bécquer que antes.

Bécquer es un escritor que se preocupa poco por la forma. No voy a cuestionar su calidad de grandísimo poeta (el artista acierta la mayoría de las veces por intuición; quizá me equivoque, pero es algo de lo que estoy convencida), pero sí quiero señalar lo que hay de comodidad, de despreocupación, de facilidad en utilizar una y otra vez los mismos esqueletos, las mismas «fórmulas». Esa forma redonda, logradísima, del poema «Saeta que voladora», mantiene todavía su encanto en «Cendal flotante», pero empieza a resultar cansina en «Dos rojas lenguas de fuego», y absolutamente plúmbea en «Sacudimiento extraño». Y no se trata de que conozcamos ya el esquema (que dependería del orden de publicación) sino de que la dimensión del poema (dieciséis estrofas en las que aparece dieciocho veces la construcción sintáctica sustantivo + que) hace que la fórmula, eficaz en otros, resulte en él inadecuada. Y lo mismo sucede con el esquema reiterativo en el poema «No digáis que agotado su tesoro». Y otras veces tenemos la impresión de que el poeta, en ocasiones, se deja llevar por la facilidad de emplear una forma conocida, un esquema estructural que ya tiene «hecho» para dar rienda suelta a sus sentimientos y emociones. Por supuesto hay que señalar que hemos analizado aquellos casos en los que Bécquer se repite, no en los que utiliza formas únicas. Aun así, esa repetición de sí mismo no molesta, porque la encontramos natural en alguien que confiesa su incapacidad para dar una forma más bella a «los extravagantes hijos» de su fantasía y se resigna a vestirlos «aunque sea de harapos, lo bastante para que no averigüemos vuestra desnudez». No creo que se trate simplemente de falsa modestia cuando Bécquer nos dice: «yo quisiera forjar para cada uno de vosotros una maravillosa estrofa tejida de frases exquisitas (...) yo quisiera poder cincelar la forma que ha de conteneros como se cincela el vaso de oro que

ha de guardar un preciado perfume. ¡Mas es imposible!»6. ¿Por qué imposible? Bécquer nos habla de la necesidad de desahogar su cerebro, del temor a que la muerte le impida sacar sus poemas a la luz: «No quiero que al romperse este arpa vieja -y cascada ya- se pierdan, a la vez que el instrumento, las ignoradas notas que contenía». Su temor no era vano. Podríamos pensar que, en la disyuntiva, Bécquer sacrificó la perfección a la necesidad de expresarse y dejar constancia de su paso por el mundo: «Quedad en él como el eco que encontraron en un alma que pasó por la tierra, sus alegrías y sus dolores, sus esperanzas y sus luchas». Y así han quedado sus poemas. Que a veces el vaso se repita, no nos impide disfrutar de la calidad del perfume.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

