



Francisco Blanco García

Traductores e imitadores de Heine

Florentino Sanz, Gil y Sanz, P. y González, Herrero, Llorente y E. Pardo Bazán.- Gustavo A. Bécquer.- Puig Pérez, Ferrán, Ladevese, Sipos, Dacarrete, Palau Mas y Prat, Sepúlveda.

Ya han pasado a ser lugares comunes de la historia literaria el contradictorio temperamento, la neurosis de raza, el descoco audaz, los rencores anticristianos y el peculiar humorismo de Enrique Heine, cantor francoalemán del Intermezzo y el Regreso, y rey del subjetivismo lírico. Con preferencia a Musset, Víctor Hugo y Beránger, pudo llamarle Luis Veuillot1 el verdadero poeta parisiense, aunque no es la poesía de Heine, ingenua y melancólica sobre todo, sino más bien su candente y acerada prosa, la que justifica aquella definición que se hizo de él al llamarle ruiseñor alemán anidado en la peluca de Voltaire. Antes de la revolución del año 30 y de la moda romántica francesa, ya había destronado Heine el romanticismo de Goethe (en su primera época), Schiller, Klopstok, Novalis y los hermanos Schlegel. Las canciones del nuevo restaurador no eran clásicas ni románticas, mas sí profundas como las aguas del Rhin; no eran el eco de las leyendas monásticas y feudales, —77pero hacían revivir con formas nuevas la musa de los antiguos minnesinger.

El triunfo de Heine no fue universal, ni menos conseguido sin grave y empeñada lucha, aun dentro de su patria; por eso quizás tardó tanto en ser conocido de las demás naciones.

Mientras los poetas y filósofos de allende el Rhin encontraron en Francia una turba de comentaristas, secuaces y admiradores, nadie se acordó de E. Heine², hasta que, trasladándose allí él mismo, dio a conocer a sus pocos allegados las ignoradas páginas del Intermezzo. Tradújolas en prosa Gerardo de Nerval, como hicieron con las demás producciones él y su compañero Saint-René Taillandier, y la tentativa no fue, por cierto, infructuosa, como lo hubiera sido a tratarse de un poeta más culto y menos amigo del fondo. Dicho sea esto contra los que califican a Heine de segundo Horacio, y elogian la elegancia de sus formas, en que no pensaron nunca ni él ni sus más entendidos intérpretes.

Fueron desconocidas en España las obras del gran poeta hasta que Eulogio Florentino Sanz sorprendió el ignorado tesoro en su viaje a Alemania. Perdidamente enamorado de él, comunicó una parte bien pequeña a la lengua de Castilla en esmeradísimas estrofas. No fue ésta, como muchas que la siguieron, una traducción de traducciones, sino que aparece inspirada directamente en el original y empapada en su espíritu, aunque, contra lo que podía esperarse de la idoneidad y las aficiones de Florentino Sanz, fue muy poco lo que tradujo, y no tan conocido como pedía su mérito. Por esta causa juzgo procedente trasladar aquí alguna de tales canciones, la segunda, por ejemplo, que es de insuperable perfección³:

—78

¿Por qué, dime, bien mío, las rosas
tan pálidas yacen?
¿Por qué están en su césped tan muertas
las violetas azules..., lo sabes?
¿Por qué, dime, tan débil gorjea
la alondra en el aire?
¿Por qué exhalan balsámicas hierbas
hedor de cadáver?
¿Por qué llega tan torvo y sombrío
el sol a los valles?
¿Por qué, dime, se extiende la tierra,
cual sepulcro, tan parda y salvaje?
¿Por qué yazgo tan triste y enfermo
yo propio..., lo sabes?
¿Por qué, aliento vital de mi alma,
por qué me dejaste?

A algunos otros poetas alemanes interpretó en castellano el autor de Don Francisco de Quevedo dentro de su género favorito, dando así muestra de una poesía tan poco común entonces como empalagosamente imitada en estos últimos años. A Heine en particular le bebió los alientos, no sólo al traducirle, sino al imitarle en la poesía que lleva por epígrafe El color

de los ojos, y en las ondulantes y luminosas estrofas de Tú y yo,
sumamente parecidas a aquellas de Bécquer que comienzan

Si al mecer las oscuras campanillas.

Hablando con una nueva Ofelia, le dice con languidez sentimental, que se
transparenta en la misma estructura del verso:

Si entre despierta y dormida,
lánguida en tu dormitorio
percibieres tu nombre en las auras,
 ¡soy yo que te nombro!
Si de amor dulces quimeras
—79→
llaman de tu almohada en torno,
y responde a tu voz un suspiro,
 ¡soy yo que respondo!
Si en sueños tu frente orea
tibio de un cabello el soplo,
que ni turba siquiera tu sueño,
 ¡soy yo que te toco!
Mas si con otro soñando
(Líbreme Dios) un sollozo
rompe acaso tu pérfido sueño,
¡soy yo... que me ahogo!

Con tan perfecto conocimiento y asimilación del modelo, no es difícil
concebir cómo pudo ser Florentino Sanz traductor, y gran traductor,
bastante más que todos cuantos han continuado su obra hasta nuestros días.
Diez años después, y en la misma Revista que las Canciones⁴, se publicó
una traducción parafrástica y sumamente infiel del Intermezzo, hecha sobre
la de Gerardo de Nerval y afeada con lujo de frases y epítetos
incoherentes que desfiguran el texto, despojándole de su característica
sencillez.

Dejando a un lado algunas versiones parciales, exige particular recuerdo
la que hizo del Intermezzo, el Regreso y La nueva primavera⁵ el antiguo
redactor de El Imparcial D. Manuel M. Fernández y González (distinto del
novelista), autor de La lira del Guadalquivir, colección de poesías
anteriormente publicada. La traducción es más fiel que poética, y los
versos, por lo común, duros y faltos de lima, teniendo además la —80
desventaja de no haberse formado tanto sobre el original alemán como sobre
la traducción francesa. Fernández y González censura con acrimonia los

defectos de sus antecesores, olvidándose de los propios, que son constantes y de no poca trascendencia.

También ha puesto en castellano los Poemas y Fantasías⁶ de Heine el Sr. D. José J. Herrero, quien ha merecido los elogios de D. Marcelino Menéndez y Pelayo. El traductor no echa por el atajo, sino que en todo se atiene al texto original, siendo además la suya una de las más completas entre las traducciones españolas conocidas. Rivalizando con la anterior, y en la Biblioteca Arte y Letras (Barcelona, 1885), apareció otra de D. Teodoro Llorente, casi al mismo tiempo que la del poeta americano José Pérez de Bonalde.

Finalmente, la señora Pardo Bazán, de cuyas aptitudes para la poesía hablan muy alto del poema Jaime, y tal cual hermoso fragmento descriptivo, desdeñados más de lo justo por su autora, ha puesto sus privilegiadas manos en los versos de Heine, considerándolos quizá como temas de estudio lingüístico, y dándoles, sin pretenderlo, el valor de miniaturas restauradas.

Atendiendo a lo poco que se estudian entre nosotros las literaturas extranjeras, siempre arguye cierta afición a Heine la preferencia de hecho que se le concede en esta parte sobre los mismos autores franceses, sin exceptuar a Lamartine y Víctor Hugo.

Fuera de que existe una falange de imitadores, no del todo ingloriosa, agrupada bajo la sombra de un poeta simpático para quien empezaron con la muerte —⁸¹los honores de la popularidad. Gustavo A. Bécquer⁷ forma con Núñez de Arce y Campoamor un triunvirato que dirige y condensa todas las manifestaciones de la lírica española contemporánea. Si Bécquer imitó o no a Enrique Heine es problema que resolveré después; por ahora, y reconociendo, como no puede menos de reconocerse, la identidad de sus cualidades artísticas, debo sentar como indudable que el primero, y no el segundo, es el modelo comúnmente preferido e imitado por nuestros poetas. Excepcional naturaleza la de Bécquer. Hijo de la hermosa Andalucía, cuyo sol indeficiente llena los espacios de luz, de verdura eterna los prados y los aires de perfume, y de cuyo feracísimo suelo brotaron los jefes de todas las exageraciones literarias, desde Séneca y Lucano hasta Herrera y Góngora, Bécquer no conserva —⁸²ninguno de los rasgos del carácter andaluz, y nadie le creería tal antes de leer su biografía.

Y no sólo pugna la índole de su fisonomía poética con la del cielo y el clima que le vieron nacer, sino también con su invencible inclinación a las artes plásticas, de que dan buena muestra la incoada Historia de los templos de España y muchos escritos sueltos que no es del caso enumerar.

¿Cómo un poeta sevillano, un amante de los prodigios pictóricos y esculturales se apartó tanto de la forma exterior para abrazarse con la idea pura, con el subjetivismo melancólico, tan común en las tenebrosas regiones que baña el Sprée, como desconocido en las márgenes del Darro y el Guadalquivir? No trato de explicar esta evidente anomalía; pero sí advertiré que Bécquer siguió, naturalmente, los rumbos que le señalaba la estrella de su ingenio, no porque a ello le forzase una educación torcida y repugnante a su gusto.

Ya que no en la tradición poética de las escuelas andaluzas, ¿se hallarán en alguna otra de las españolas verdaderos e inmediatos precedentes de la inspiración becqueriana? Salvo alguna que otra excepción parcial y de poca

transcendencia, puede responderse negativamente; porque si el subjetivismo lírico ha hecho alguna vez fortuna entre nosotros, no es sino en los poetas místicos, como San Juan de la Cruz y Fr. Luis de León, donde deben buscarse sus huellas.

Fenómeno es este naturalísimo, y para cuya explicación no hay necesidad de acudir a los consabidos ditirambos anti-inquisitoriales, a las tiranías contra la libertad del pensamiento y demás vejeces progresistas, que, por quererlo explicar, lo dejan todo entre sombras; fenómeno que reconoce por fundamento la índole de nuestra raza, objetivista de suyo (si vale la expresión), esclava de la forma y el colorido⁸. En nuestros poetas —83→ modernos, Quintana, Zorrilla, Espronceda y sus infinitos imitadores, se palpa esa desafición al subjetivismo, que ni Bécquer ha llegado a entronizar.

Eso no quita que en él sea muy simpático, como realmente lo es; pero fijándose en su extraordinaria vida, en su casi absoluto ensimismamiento y en la dulce melancolía que exhalan sus páginas, se admira un temple de alma que no es el ordinario de los artistas meridionales.

Hora es ya de examinar sus Rimas, sartal de preciosas joyas, que lo parecen tanto por su escaso número como por su transparencia. Las notas que forman ese poema, aun desprendidas del conjunto, lucen una gallardía y un primor característicos. Bécquer desdeñaba la grandilocuencia, en que algunos ponen el mérito principal o exclusivo de la inspiración lírica; las diluciones infinitesimales de un mismo concepto en un mar de palabras vacías; y de un solo toque, en una sola imagen, llega a su objeto sin preámbulos ni ampliaciones extrañas. Para expresar un afecto, sobre todo si tan hondamente radica en el ánimo como los de las Rimas, no hay forma como la que en ellas se emplea, aérea, vaporosa y delicada, que se filtra imperceptiblemente en el espíritu, y, en vez de agitarlo con violencia, le sorprende de improviso. En la literatura española sólo se podrían entresacar algunas composiciones de Garcilaso, y sobre todo de Fr. Luis de León, que puedan dar idea de esa rapidez en las transiciones y esa total comprensión del asunto.

El poeta, encontrando inadecuado y mezquino el lenguaje común de los hombres, quisiera escribir el —84himno gigante y extraño que palpita en lo más hondo de su alma.

Con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas.

¿Y qué otra cosa son aquellas imágenes, vagas e incoherentes si se miden con el criterio de la retórica vulgar, pero al mismo tiempo bañadas en un aroma de irresistible poesía? Aquella saeta voladora, aquella hoja seca que arrebató el vendaval, aquella ola gigante, aquella

Luz que en cercos temblorosos
brilla, próxima a expirar,

figuras todas con que se describe a sí mismo, son preludios de un nuevo y extraño numen que todavía luce más variaciones en la impalpable rima que nos describe la inspiración:

Sacudimiento extraño
que agita las ideas,
como huracán que empuja
las olas en tropel.

.....

Ideas sin palabras,
palabras sin sentido,
cadencias que no tienen
ni ritmo ni compás.

.....

Actividad nerviosa
que no halla en que emplearse;
sin riendas que le guíe
caballo volador.

Locura que el espíritu
exalta y enardece;
embriaguez divina
del genio creador.

—85

Y al lado de esa fiebre voraz, la brillante rienda de oro que la enfrena,
el

Hilo de luz que en haces
los pensamientos ata;

el armonioso ritmo que encierra en el compás las fugitivas notas, la atracción recóndita que agrupa esos invisibles átomos; la razón, en suma, principio eterno del orden y de la belleza. ¡Contradicción notable! Esos rasgos tan espontáneos, tan libres de toda traba, incluso la del consonante, halagan casi tanto los oídos como la fantasía, y parece que sustituyen la música de la rima con otra distinta, pero de muy semejante especie.

Hasta aquí sólo hemos entrado en el vestíbulo del poema, pues la unidad del pensamiento que a todo él preside comienza a manifestarse en la rima consagrada a aquella arpa que silenciosamente duerme

Del salón en el ángulo oscuro,

y de la que nos dice Bécquer

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
como el pájaro duerme en las ramas
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarla!

Él, iluminado por los rayos de un amor virgen, se cree destinado a hacer resonar los acentos nunca oídos que en ella se esconden. Ese amor no es el fuego de la pasión, la llamarada ardiente de los deseos juveniles, la voluptuosidad y el placer; no es el numen de los cantos orientales, ni de Safo y Longo, de Catulo, de Ovidio y de Tibulo, ni el brutal endiosamiento de la mujer personificado en las trovas provenzales, ni siquiera el amor que inspiró a Herrera y Garcilaso. Es el fantástico de las baladas septentrionales, tímido y reposado, lleno de melancólica ternura, que se emplea —86— más en llorar y en buscarse a sí propio, que en derramarse por los objetos exteriores. Tal es el sentido de este diálogo:

Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz;
soy incorpórea, soy intangible;
no puedo amarte.- ¡Oh, ven; ven, tú!

Una mujer así, soñada por el poeta, le da la norma de sus inspiraciones. Bécquer se aplace en retratárnosla con los colores que distinguen a las heroínas de Shakespeare, formada de oro y nieve como las azucenas; dirigiéndola aquella peregrina frase:

¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

La historia de esa pasión pasa por los dos eternos períodos de bonanza y tempestad; aquélla breve como un sueño, ésta feroz e implacable hasta que destruye el aéreo castillo forjado por la imaginación. Las notas de alegría en Bécquer son muy escasas; pero las de dolor brotan espontáneamente de su lira, como si el fondo y la forma hubiesen nacido para completarse mutuamente. Hoy ya son del dominio común aquellas dos rimas, de las que una dice:

Los suspiros son aire, y van al aire;
las lágrimas son agua, y van al mar;
dime, mujer, cuando el amor se olvida,
¿sabes tú adónde va?

y la otra comienza:

Volverán las obscuras golondrinas...

parodiada infinitas veces esta última por los gacetilleros del periodismo. Pero donde Bécquer agotó el rico —87caudal de sentimiento que atesoraba su alma infantil y soñadora, es en la sombría meditación inspirada por el religioso silencio de las tumbas, en la que, dando rienda a la imaginación engendradora de fantasmas y cuerpo a sus ficciones, se le ocurre pensar en los cadáveres que le rodean, y exclama:

Dios mío, ¡qué solos
se quedan los muertos!

La sencillez de esta admiración, que acaso nos pareciese mal a no ser tan sincera, es un dato más para comprender lo que he llamado excepcional naturaleza de Bécquer. Había nacido tan exclusivamente artista, que no tuvo tiempo para ser otra cosa, consagrando en el fondo de su corazón un como culto perenne al genio que le inspiraba.

Hasta en sus costumbres y en su naturaleza física quedaron hondamente grabadas las huellas de ese increíble ensimismamiento, pues vivió entregado a los recuerdos de la historia y a la nostalgia del amor: se retiró del mundo a la soledad de una celda sin que le moviera el espíritu religioso, y, finalmente, murió en la flor de su edad atacado por una dolencia indefinible, no tanto como lo fue su corta vida.

Al compararla con la tormentosa y dramática de Enrique Heine, se creerá haber hallado un argumento moral contra la filiación artística del poeta español. El mismo empeño que hay en negar el influjo de Byron sobre Espronceda, se pone en asegurar a las rimas de Gustavo A. Bécquer una originalidad omnímoda e indiscutible⁹. No la juzgo yo tanto, porque comprendo que el patriotismo debe ceder su puesto a la verdad, y —88 la verdad es aquí contraria a las absolutas de estos apologistas, amigos en su mayor parte o admiradores del poeta español, pero que hasta ahora nada han dicho sólidamente fundado, y mucho menos decisivo.

Afirmase que Bécquer no podía imitar a Heine porque no sabía alemán. Aunque parece increíble, este sofisma corre muy válido, y todo porque no quieren ver sus apadrinadores que los que hoy imitan a Heine desconocen también la lengua de su modelo, ni más ni menos que los innumerables autores de baladas a imitación de Bürger, Hartmann y Uhland. Además, las Canciones de Florentino Sanz, y una de las primeras versiones del Intermezzo, se insertaron en El Museo Universal, revista en que colaboraba Bécquer, y donde publicó sus Rimas.

Que las inclinaciones morales del poeta alemán y las del español eran muy distintas, no lo negaré yo, y aun por eso tomó el último del primero la nitidez y el fondo de su poesía, dejando la corteza amarga del escepticismo y la irreligión. Cosas, si bien se mira, muy separables, porque en Heine, lo mismo que en Byron, Leopardi y otros ciento, hay dos personalidades, la de artista y la de sectario, que en vano pretendían identificar ellos mismos. Heine fue una simia de Voltaire; un traficante en creencias, hombre que pisoteó todo lo santo, noble y elevado; mas, a pesar de ello, fue un artista de raza. De aquí procede lo bueno que hay en sus poemas, así como, al contrario, las notas malamente llamadas humorísticas son a la vez irreligiosas y antiestéticas. De ellas libertó a Bécquer su instinto de lo sobrenatural, aunque enfriado por el espíritu del siglo; de modo que apenas se percibe en el fondo de sus afiligranadas rimas la hez envenenadora de la blasfemia; y aunque había padecido —89→ mucho merced a las ingratitudes humanas, y acaso también a lo exquisito de su sensibilidad, nunca le hicieron dudar de la Providencia los rigores del infortunio.

Por muy insigne que sea un poeta, siempre se pueden designar su origen y sus predecesores, y no es injuriar a Bécquer el considerarle incluido en

esta ley general cuando tan evidente es su parecido con los poetas alemanes, y mayormente con Heine. Dicho sea esto sin negar a Bécquer una gran dosis de originalidad, aunque no tan grande como quieren sus fanáticos y exclusivistas admiradores. Aun más: él es el único que logró asimilarse aquel género extraño sin dar en exageraciones risibles; antes bien, conservando siempre tendidas las cuerdas de una inspiración fácil, sobria y eminentemente personal.

Anteriores a las Rimas, a lo menos en el orden de la publicación, son las Coplas y Quejas de D. José Puig y Pérez, quien nos dejó argumento inequívoco de su procedencia en un artículo meditado sobre la tumba de E. Heine¹⁰. La colección yace hoy casi por completo olvidada, y no con entera injusticia, porque abunda en pensamientos triviales y en prosaísmos de forma que Bécquer evitó, gracias a su naturaleza tan elevada y tan de artista. Las Coplas de Puig lo son con frecuencia en el peor sentido, y sólo de cuando en cuando le levanta sobre sí mismo una ráfaga generosa de inspiración.

Diga lo que quiera Fernández y González, no desnaturalizó, tan torpemente como él supone, los cantos de Heine D. Augusto Ferrán, fidus Achates de Bécquer, y autor de La soledad y La pereza. Poco antes de las Rimas¹¹ se encuentra un análisis detenido de —90La soledad, que por vestir de tal pluma resumiré cuanto me sea posible. Después de haber dicho que estas canciones representan un esfuerzo para elevar las populares a la cumbre de la perfección artística, añade: «... sus cantares, ora brillantes y graciosos, ora sentidos y profundos, ya se traduzcan por medio de un rasgo apasionado y valiente, ya merced a una nota melancólica y vaga, siempre vienen a herir alguna de las fibras del corazón del poeta.

»En ellos hay un grito para cada dolor, una sonrisa para cada esperanza, una lágrima para cada desengaño, un suspiro para cada recuerdo.

»En sus manos la sencilla arpa popular recorre todos los géneros, responde a todos los tonos de la infinita escala del sentimiento y de las pasiones.

No obstante, lo mismo al reír que al suspirar, al hablar del amor que al exponer algunos de sus extraños fenómenos, al traducir su sentimiento que al formular una esperanza, estas canciones rebosan en una especie de vaga e indefinible melancolía, que produce en el ánimo una sensación dolorosa y suave.»

De las muestras que cita Bécquer, escojo, como superior a todas, la que sigue:

Pasé por un bosque, y dije:
«Aquí está la soledad...»
Y el eco me respondió
con voz muy ronca: «Aquí está.»
Y me respondió: «aquí está».
Y entonces me entró un temblor
al ver que la voz salía
de mi mismo corazón.

Sea lo que quiera de su valer, no me parece este linaje de poesía nacido para hacer fortuna en el pueblo español, pues nada menos acomodado a su lenguaje que esa pasión incolora, ese subjetivismo cerrado y de imposible comprensión para las muchedumbres, sin que —91pretenda negar a éstas el conocimiento del corazón humano, tan evidente aun en los más fugitivos rasgos de la musa popular.

Semejante a los Cantares de Ferrán, aunque rotulada con nombre distinto, es la colección Fuego y cenizas, baladas de D. E. G. Ladevese, vulgarísimas por lo general, lo mismo que otras varias del mismo autor incluidas en diversas publicaciones.

El poeta gallego L. Sipos, afectando siempre la sobriedad de formas, característica en los imitadores de Heine, aspiró a combinar la melosa dulzura de los cantares apasionados con el desenfado satírico, a veces tan inocente como en El pomo de esencias¹².

Más tierno y sentido, y sobre todo más original, es Dacarrete (D. Ángel María), a cuyas cantilenas llama un crítico «tan ricas de sentimiento, como limpias y transparentes en la forma», y que al fin, si alguna vez la descuida, no es para ensartar un cúmulo de insulsas vaciedades. El mismo Bécquer no se desdeñaría de reconocer por suyos los suaves y conceptuosos versos que van al pie de la página¹³, dignos de figurar junto a la canción de las golondrinas.

—92

El ingeniero D. Melchor de Palau, sin perjuicio de escalar las vertiginosas cumbres de la poesía científica¹⁴, o de constituirse en intérprete de tradiciones piadosas¹⁵, ha sido ante todo el primero, entre cuantos han escrito Cantares¹⁶ en España, el que mejor ha imitado las breves y sencillas formas del arte popular, aun al desviarse de su espíritu. No estará de más traer a la memoria del lector algunas muestras, que de fijo le serán ya conocidas:

En las rosas de tu cara
un beso acaban de dar;
rosas que picó un gusano
presto se deshojarán.

¡Que no llore! ¿Qué me importa
lágrima menos o más?
¿Qué importa que llueva o no
sobre las olas del mar?

¡Qué bonito es tu semblante
por el llanto humedecido!

¡Qué bonitas son las flores
salpicadas de rocío!

Gotas parecen mis lágrimas,
gotitas de agua de mar
en lo amargas, en lo muchas,
y en que al cabo me ahogarán.

Palau no es propiamente un imitador de Heine, sino —93 algo mucho más estimable y raro: un hombre erudito que supo revestirse de la impersonalidad característica de los primitivos bardos populares, y que ha hecho llegar sus rimas, no sólo a los oídos de los literatos, ya españoles, ya extranjeros, sino a las clases más humildes de la sociedad, entre las cuales corren de boca en boca como si fuesen producto de generación espontánea.

El libro *Nocturnos*¹⁷, del sevillano Benito Más y Prat, entra en el estilo de Bécquer, aunque con más variedad en los cuadros y menos tendencia al ensimismamiento. El autor no busca exclusivamente los efectos de noche, sino que es paisajista y apasionado de la luz en algunos romances descriptivos, y en todas ocasiones robusto versificador.

Las *Rimas*, que un dolor íntimo y sincero ha dictado a la musa antes alegre de Ricardo Sepúlveda, se apartan mucho de la elegía tradicional; en ellas se ha filtrado la corriente germánica, quizá sin intento reflexivo y por espontánea asociación de lecturas y recuerdos.

No quiero añadir más nombres, seguro de haber elegido todos los que representan con alguna originalidad entre nosotros un género destinado a morir quizá a manos de sus mismos cultivadores.

Pocos años cuenta, y ya son tantos los abusos cometidos a su sombra, que el público desconfía de él a pesar de las generales simpatías de que goza Bécquer, su principal y más reconocido propagandista. Una turba de copleros adocenados que se creen artistas sublimes por sólo expresar un concepto plagiado en miserables versos que ni siquiera tienen el mérito de la rima, inunda las revistas y periódicos literarios, reuniendo más tarde en insípidas colecciones los perezosos esfuerzos de su musa.

El gran poeta Núñez de Arce ha clamado con la vehemencia y el calor de costumbre contra los que él llama —94 «suspirillos germánicos y vuelos de gallina», mientras el crítico Valera abandona su benévola sonrisa de aprobación para estigmatizar esa «mezcla híbrida, ese ayuntamiento monstruoso de los *lieder* alemanes con las seguidillas y coplas de fandango andaluzas». Sobrada razón les asiste, ya que no para una censura universal, contra todos aquellos que, haciendo con las *Rimas* de Bécquer lo que ha tres o cuatro lustros hizo con las leyendas de

Zorrilla el fanatismo romántico, creen acercarse a su modelo, cuando sólo dan vida a risibles caricaturas e infelicísimas parodias.

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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

