



*Bécquer y la poesía contemporánea en  
lengua española*

Jesús Rubio Jiménez



Valeriano Bécquer, «capiteles de la entrada de la iglesia del Monasterio de Veruela», expedición de Veruela, Universidad de Columbia, Nueva York.

—157→

Se ha convertido en un lugar común de la historia literaria española, situar a Bécquer -junto con *Rosalía de Castro*- en el final del romanticismo y en el inicio de la poesía española contemporánea. Avalan esta tradición críticos y poetas tan valiosos como *Juan Ramón Jiménez*, *Antonio Machado*, *Jorge Guillén*, *Dámaso Alonso* o *Luis Cernuda*. Este último dirá que

Él es quien dota a la poesía moderna española de una tradición nueva, y el eco de ella se encuentra en nuestros contemporáneos mejores.

No dudaba por ello en equiparar su papel con el de Garcilaso para la poesía renacentista. *Aquilino Duque* ha preferido referirse al mismo asunto valorando «La sombra de Bécquer» (*Ínsula*, 289, 1970) en la poesía española con estas palabras:

Hay poetas que se nos acercan más o menos en distintas épocas de nuestras vidas. Bécquer en cambio, ha estado siempre a nuestro lado como el ángel de la guarda. Si Lorca ha sido nuestro duende, nuestra sombra oscura, Bécquer ha sido nuestro ángel, nuestra sombra luminosa.

[...] Bécquer alumbró un manantial para que bebiese todo el mundo.

*Vicente Gaos* hablaba de la «Vigencia de Bécquer» o *Fernando Ortiz* lo ha hecho de «la estirpe de Bécquer» para señalar tanto su procedencia de la tradición poética andaluza como su proyección en la poesía posterior. *Carlos Bousoño* afirma «la actualidad de Bécquer»; *José Montero Padilla* «la permanencia de Bécquer» o *Leonardo Romero Tobar* ha utilizado la expresión «Bécquer después de Bécquer» para aquilatar su presencia en los poetas españoles posteriores y en general, en la literatura española. Son algunas de las muchas fórmulas con las que se constata la evidente e ineludible presencia del poeta hasta hoy mismo en la cultura española e hispanoamericana.

—158→



Su conversión en un *clásico moderno* indiscutible se realizó en unos pocos años, aunque la primera edición de sus *Obras* en julio de 1871 no suscitó todos los comentarios entusiastas esperados. Una excepción fue un bello artículo del joven *Benito Pérez Galdós*, «Las Obras de Bécquer» (*El Debate*, 13-XI-1871). Aplaudía la diligencia de sus amigos editando sus *Obras* y se asombraba de los grandiosos mundos fantásticos que encontraba abocetados en sus escritos. Y acertó a captar el que quizás es el mensaje más profundo de toda su literatura:

En todas las obras del poeta sevillano hay una ardiente aspiración al reposo, un deseo vivísimo de dormir ese sueño no interrumpido por rumor alguno, y en el cual transcurre como un instante la larga serie de los siglos. Ese deseo es el secreto de la profunda melancolía que invade sus escritos, y parece resultado de tener comprimido el cerebro en un fuerte y candente círculo de hierro que el latido y la fuerza expansiva del entendimiento procuran en vano romper. Vemos al poeta agitarse convulso y angustiado dentro de la estrecha cavidad que se ve obligado a ocupar en el mundo, y no pudiendo trasponer la línea que le separa de aquella otra región donde la vida es un estado definitivo, se complace en visitar todo lo que se parece a la muerte, elige el sitio de su eterno reposo y tiene predilección irresistible hacia todos los lugares consagrados por la religión y el arte para servir de profundo y cómodo lecho al tranquilo e inacabable sueño.

—159→

Y acertó don Benito también al resaltar que los escritos becquerianos son como distintas expresiones de lo que consideró su «idea madre fundamental»: «la apoteosis de la muerte». Toda su obra sería un esfuerzo para expresar esta idea fundamental. Pérez Galdós estaba iniciando el camino de la mejor crítica becqueriana, pero su ensayo quedó sepultado durante decenios en el pozo sin fondo que son los periódicos.

A finales de 1871, en el «Prólogo» al libro de Alarcón *Cosas que fueron*, Ramón Rodríguez Correa se quejaba de las pocas reseñas publicadas hasta ese momento de las *Obras* de Gustavo Adolfo. Era como si el entusiasmo amistoso que había hecho posible la edición se hubiera enfriado. Sin embargo, nada más lejos de la realidad. Las *Obras* estaban ya actuando como un fermento de consecuencias imprevisibles en la literatura española. Sus amigos más cercanos, además, no cejaban en su difusión y algunos poetas -Guillermo Blest Gana, Guillermo Matta y Augusto Ferrán- iban a ser sus embajadores también en América de tal modo que para cuando se publicó una segunda edición de las *Obras* en 1877, se produjo -ahora sí- una verdadera eclosión de comentarios y de imitadores.

Un crítico tan relevante después como José Yxart le escribía a Narcís Oller ya en 1874:

Leí a Bécquer en Madrid y fueron sus obras mis asiduos compañeros. [...] lo que más me encanta en él es que su rara imaginación es una planta exótica en nuestra España y sobre todo en su país (Andalucía creo). Bécquer es alemán puro; hasta su nombre lo parece. Sus concepciones y sobre todo su estilo no tienen precedentes en España. [...] Tiene un no sé qué de vago e indefinido como Heine y Goethe, que expulsa su alma por horizontes sin límites. Tú recuerdas aquel juego de imaginación por el cual se ha designado cada estilo de un genio por un color material; dicen que Lamartine tiene un estilo *azul*; pues bien, yo creo que Bécquer tiene un estilo del color de las brumas matinales.

En los debates sobre la poesía española no tardó Bécquer en ocupar un lugar importante al lado de los grandes poetas canónicos del pasado y de su siglo. Basten unos ejemplos. El Ateneo madrileño era uno de los foros más activos en la discusión de los asuntos culturales que más interesaban. Pues bien, entre el 8 y 18 de diciembre de 1876 tuvo lugar un debate sobre el estado de la poesía lírica en España. El nombre de Bécquer fue muy aludido durante las discusiones: *Manuel de la Revilla* para explicar la importancia de lo germánico. *Gaspar Núñez de Arce* se manifestó en contra, menospreciando la nueva poesía. *Luis Vidart* puso en marcha el tópico del descuido becqueriano, mientras que *Rafael Montoro* lo defendió como un creador novedoso. Juan Valera mostró sus reticencias por la poesía popular mientras —160→ *Ramón Rodríguez Correa* presentó la lírica becqueriana como sinónimo de libertad.

El 31 de mayo de 1879, se realizó una lectura poética en el Ateneo de Madrid con textos de Garcilaso, Fray Luis de León, Ercilla, Góngora, Lope de Vega, Quevedo, Calderón, Quintana, Rivas, Bretón de los Herreros, García Tassara y Bécquer. La presencia de Bécquer entre los elegidos era un paso más hacia su canonización.

Un ejemplo más. El 21 de febrero de 1880, llegó a la consagración social definitiva como poeta -según Dionisio Gamallo Fierros- al recitarse versos de García Tassara, Espronceda y Bécquer (estos leídos por Valera y Grilo) en una nueva sesión del Ateneo, dedicada a grandes poetas del siglo XIX.

Nada tenía de extraño en este contexto que *Manuel Reina*, poeta joven, pero prometedor, publicara un poema homenaje a Barbieri, Bécquer y Gayarre con el título «Tres ruiseñores». A Gustavo Adolfo le ofreció estos versos:

## Bécquer

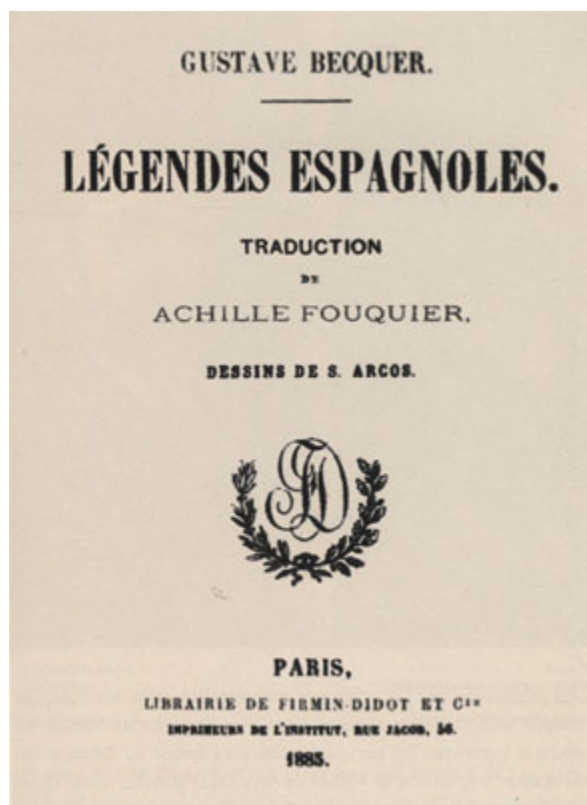
Es su canto la luz: el horizonte lleno  
de tristes sombras y de estrellas;

el gemido de un pecho destrozado;  
los amores del lirio y la azucena;  
el himno que murmuran las estatuas  
en sus anchos sarcófagos de piedra;  
el rosa y oro, espléndidos colores  
que Ticiano ostentaba en su paleta;  
el rumor de las hojas en otoño;  
del cisne melancólico la queja,  
y el silbido del viento entre los sauces,  
y las tumbas desiertas.

Cuando llegó el cincuentenario del nacimiento de Gustavo Adolfo lo celebraron ya como efeméride notable algunas revistas. Así, el 27 de diciembre de 1886, *La Ilustración Artística* de Barcelona le dedicó un número monográfico con distintas colaboraciones; reprodujo la necrología de *Narciso Campillo* y algunas ilustraciones, que denotan que formaba parte ya de las lecturas de las clases burguesas. Parte de la tirada de este número se vendió en Sevilla dentro de una campaña orientada a impulsar la construcción de un monumento dedicado al poeta. La iniciativa, sin embargo, no cuajó.

Apenas unos pocos años después, en 1889, *Juan Valera* afirmaba ya que a Bécquer «no se le puede negar la gloria de haber creado escuela». Lo defendió de quienes lo veían como un simple imitador de Heine, sosteniendo que había practicado «una alambicada y múltiple combinación de sustancias». En 1902, por ello, lo incluirá en su *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX* (Ed. Fernando Fe, 1902-1903, 5 ts.) como poeta notable. Ante todo, un artista:

El poeta ha visto y ha sentido como pocos la belleza, ya natural, ya artística, cuyo hechicero poder acierta casi siempre a expresar con raro laconismo.



Cubierta de la traducción al francés de las *Leyendas* por Achille Fouquier: *Légendes espagnoles* (París, 1885).

Don Juan Valera fue modificando y mejorando su apreciación de la poesía becqueriana con el correr de los años. No es un caso único. Algo similar le sucedió a *Leopoldo Alas*, Clarín, que mientras el 26 de septiembre de 1875 parodiaba en *El solfeo*, la rima «Volverán las oscuras golondrinas», apenas unos meses después en el mismo periódico, el 17 de febrero de 1877, reseñando el libro de Sanjurjo y López *Sentimientos* -cuya segunda parte se titula justamente *Rimas*-, alude a Leopardi y a «Bécquer el desconsolado» con más interés.



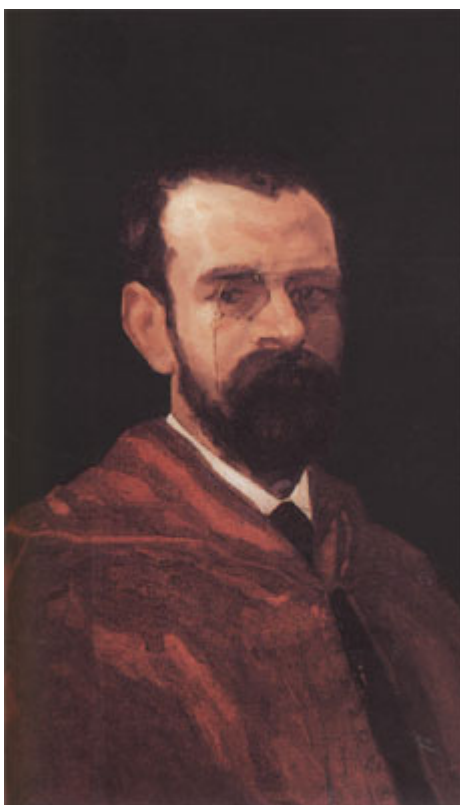
Bartolomé Maura, *Juan Valera* (1899). Colección privada, Madrid.

En los años ochenta, las ediciones menudeaban cada vez más, las antologías seleccionaban algunas *Rimas* o se reproducían sueltas en periódicos y revistas. De poco sirvieron para frenar su difusión los comentarios despectivos de Núñez de Arce calificándolas como «suspirillos germánicos» o los comentarios reticentes de Zorrilla. Bécquer iba ganando adeptos entre los lectores y entre los críticos.

Curiosamente, y en contra de lo que sucedía con la mayor parte de la literatura española, la proyección de Bécquer hacia Europa se produjo enseguida, gracias a las traducciones al francés y al ruso por *C. de Sidorowitch*, secretario de la embajada rusa en Madrid y parte de las cuales aparecieron en el periódico bordelés *La Gironde* en 1874. Nuevas traducciones fueron realizadas por Achille Fouquier al final de sus *Légendes Espagnoles* (París, 1885) o ya en 1876 Gustave Hubbard en su *Histoire de la Littérature contemporaine en Espagne* le dedicaba varias páginas. A la altura de 1880 se contabiliza también una edición alemana de las leyendas traducidas y Franz Schneider ofreció datos en su célebre tesis de la apropiación de Bécquer en Alemania como un seguidor de la poesía de Heine.

En América empezaron a sucederse las ediciones piratas de las *Obras* y lo que es más importante, las imitaciones, de manera que en los albores del modernismo sus escritos jugaron un papel fundamental tanto en el surgimiento de la nueva poesía como en el de la prosa modernista.





Juan Martínez Abades, *Leopoldo Alas* (1901), Colección privada.



Rubén Darío. Fotografía dedicada a Archer M. Huntington, fundador de la Hispanic Society, de Nueva York (Hispanic Society, de Nueva York).

El joven *Rubén Darío* halló en él un lenguaje nuevo y de una genuina pureza. Su exploración de las correspondencias le fascinó y comenzó a ser operativo ya en sus primeros poemas juveniles o luego en libros como *Rimas y Abrojos* (1887). *Rimas* fue precisamente escrito para un concurso poético convocado en Chile para premiar «una colección de doce a quince poesías del género subjetivo de que es tipo el poeta Bécquer». Sus *Rimas* son becquerianas no sólo por el título sino porque acertó en la imitación del tono y lenguaje propios del sevillano. La sexta de estas *Rimas*, además de la cita explícita del primer verso de la rima I, tiene no poco de glosa de la VII («Del salón en el ángulo oscuro»):

Hay un verde laurel. En sus ramas  
un enjambre de pájaros duerme  
en mudo reposo,  
sin que el beso del sol los despierte.  
Hay un verde laurel. En sus ramas  
que el terral melancólico mueve,  
se advierte una lira,  
sin que nadie esa lira descuelgue.  
¡Quién pudiera, al influjo sagrado  
de un soplo celeste,  
—164→  
despertar en el árbol florido  
las rimas que duermen!  
¡Y flotando en la luz del espíritu,  
mientras arde en la sangre la fiebre,  
como «un himno gigante y extraño»  
arrancar a la lira de Bécquer!



Tomás Campuzano y Aguirre, *La Cibele y el Paseo de Recoletos en día de nevada* (1886), Museo Municipal de Madrid.

En 1888, potencia este Bécquer que daba lugar a poemas tan delicados como «Lo que yo te daría» (recogido en *Del chorro de la fuente*, textos dispersos de 1886 a 1916) donde la combinación de motivos becquerianos es evidente:

Un cestillo de blancas azucenas  
donde una mano breve  
coloque, entre armonías y rumores,  
rocío transparente;  
un rayo misterioso de la luna  
empapado en el éter;  
un eco de las arpas que resuenan  
y el corazón conmueven;  
un beso de un querube en tus mejillas,  
algo apacible y leve;  
y escrita sobre hoja de albo lirio  
una rima de Bécquer.

En *Azul* (1888) la herencia becqueriana se hará visible, además, en sus prosas: es nítida la conexión entre el relato «El rubí» y la leyenda «El gnomo». La visión del artista de Rubén Darío se forja en Bécquer. Hay un momento de *Azul* en que el artista aparece paseando por la ciudad —165→ buscando impresiones que despierten las energías latentes en su cerebro. De vuelta a casa y durante la noche se pone a recordar:

¡Qué silvas! ¡Qué sonetos! La cabeza del poeta lírico era una orgía de colores y de sonidos. Resonaban en las concavidades de aquel cerebro martilleos de cíclope, himnos al son de los tímpanos sonoros, fanfarrias bárbaras, risas cristalinas, gorjeos, de pájaros, batir de alas y estallar de besos, todo como en ritmos locos y revueltos.

En la cabeza del poeta se mezclan las impresiones recibidas con los recuerdos de versos y declaraciones sobre la poesía de Bécquer. Rubén Darío no se apartó ya nunca del mundo becqueriano y en sus años de madurez, cuando el desengaño le fue alcanzando, más de una vez sus versos vuelven a adquirir resonancias de Gustavo Adolfo. En *Cantos de vida y esperanza* (1905) se detectan ecos en poemas como «Nocturno»:

Los que auscultasteis el corazón de la noche,  
los que por insomnio tenaz habéis oído  
el cerrar de una puerta, el resonar de un coche  
lejano, un eco vago, un ligero ruido...  
En los instantes del silencio misterioso,  
cuando surgen de su prisión los olvidados,  
en la hora de los muertos, en la hora del reposo,  
¡sabréis leer estos versos de amargor impregnados!...  
Como en un vaso vuelto en ellos mis dolores  
de lejanos recuerdos y desgracias funestas,  
y las tristes nostalgias de mi alma, ebria de flores,  
y el duelo de mi corazón, triste de fiestas.  
Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido,  
la pérdida del reino que estaba para mí,  
el pensar que un instante pude no haber nacido,  
¡y el sueño que es mi vida desde que yo nací!  
Todo esto viene en medio del silencio profundo  
en que la noche envuelve la terrena ilusión,  
y siento como un eco del corazón del mundo  
que penetra y conmueve mi propio corazón.

O «Lo fatal»:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura porque ésa 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!...

—166→



El poeta cubano José Martí. Fotografía anónima.

El recuerdo de Bécquer es inevitable, leyendo estos versos. La rima LVI, o la II:

Eso soy yo, que al acaso  
cruzo el mundo, sin pensar  
de donde vengo, ni adonde  
mis pasos me llevarán.

O la rima LXIX:

La gloria y el amor tras que corremos  
sombras de un sueño son, que perseguimos:  
¡despertar es morir!

Fácil resulta acumular textos de tono becqueriano en los grandes poetas modernistas hispanoamericanos: el peruano *Ricardo Palma* de modo particular en sus libros *Pasionarias* y *Nieblas*; el cubano *José Martí* interesado en las formas populares y cuyas ideas poéticas tanto se acercan a las del sevillano; los uruguayos *José G. del Busto* con su famoso «Canto a Bécquer» y *Juan Zorrilla San Martín* de quien cabe —167→ recordar al menos sus poemas «Bécquer» y «Notas de un himno». El primero:

Descontenta del cuerpo,  
en pos de apasionados imposibles,  
y empapada en recuerdos sin imagen,  
vagaba su alma triste.  
Concebía colores  
que el iris no dibuja entre sus tintes,  
y pasiones reales de este mundo  
que en el mundo no existen.  
Las notas que formaban  
en su alma sus amores imposibles,  
creyó escuchar en ecos de la tierra  
como salmodias vírgenes.  
Perdido en sus ideas,  
soñó un mundo sensual y no sensible;  
de un genio informe arrebató su espíritu  
la locura sublime.  
Naturaleza extraña,  
actividad sin forma a que ceñirse,  
la dicha hubiera marchitado una alma  
que de lágrimas vive.  
Era frágil el vaso...  
Gigante el árbol, grandes las raíces...  
¡No pudo ser! El fuerte venció al débil...  
Bécquer: sueña... eres libre.

Y «Notas de un himno»:

Ruidos nocturnos que en el aire nacen  
que el alma escucha cuando se halla sola,  
hijas de un mundo misterioso y vago  
son estas notas.  
Ráfagas de suspiros y de ideas,  
de indescifrables risas armoniosas  
que se oyen, a intervalos, entre llantos,  
como en la lucha el himno de la gloria.  
Quizá es un remedo  
de un mundo mejor,  
do chocan los átomos  
formando un fantástico y dulce rumor.  
Un lampo de otra alma  
que alienta en mi ser;  
quizá es una ráfaga  
del germen de un genio que muere al nacer.  
Yo las sorprendo y al rumor las robo  
tales cual vienen, sin color ni forma;  
yo las comprendo; comprenderlas pueden  
las almas tristes y las almas solas.  
Solo las concebí; solo y sentado  
—168→  
sobre el sepulcro de mis pobres glorias,  
y al calor de la hoguera en donde ardían  
dulces recuerdos e ilusiones locas.  
Son notas de un himno  
de íntimo laúd,  
que en sombras de mi alma  
palpita entre espumas de armoniosa luz.  
Son hijas del viento,  
vientos: ¡allá van!  
En sus giros rápidos  
rumorosos átomos corren a buscar.



José Asunción Silva. Fotografía anónima.

Otro tanto cabría decir de *José Asunción Silva*, *Manuel Gutiérrez Nájera* o *Julián del Casal* por no salir de los grandes nombres. A la altura de 1913, Gonzalo Segovia contabilizaba nada menos que 378 ediciones de las *Rimas* en los países americanos de lengua española. Baste con un ejemplo de *José Asunción Silva*, «Estrellas fijas» de decantada andadura becqueriana:

—169→

Cuando ya de la vida  
el alma tenga, con el cuerpo, rota,  
y duerma en el sepulcro  
esa noche más larga que las otras,  
mis ojos, que en recuerdo  
del infinito eterno de las cosas,  
guardaron sólo, como de un ensueño  
la tibia luz de tus miradas hondas,  
al ir descomponiéndose  
entre la oscura fosa,  
verán, en lo ignorado de la muerte  
tus ojos... destacándose en las sombras.



En la península sucedía otro tanto. Combinadas la lectura directa y la difusión de Rubén Darío, Bécquer se convirtió en uno de los modelos de la renovación poética finisecular como recordaba todavía muchos años después *Juan Ramón Jiménez*:

Rubén Darío, desde sus comienzos, Unamuno, luego, traían una relación visible y declarada con Gustavo Adolfo Bécquer, el poeta andaluz que concentró más delicada e idealmente la lírica en tiempos del llamado, con más o menos exactitud, «Romanticismo español». Esta relación de Unamuno y Darío con Bécquer es fundamental, y no hay que olvidarla nunca, porque es clave de muchos esclarecimientos futuros; ya que en realidad la poesía española contemporánea empieza sin duda alguna en Bécquer.

Ninguno de los grandes poetas españoles del cambio de siglo escapó a la fascinación becqueriana. *Miguel de Unamuno* lo frecuentó durante años y recurría a él como antídoto de ciertos lenguajes vanguardistas todavía en la «Presentación» de *Teresa* (1924) con una glosa irónica de la rima LIII:

Volverán las oscuras golondrinas...  
¡vaya si volverán!  
las románticas rimas becquerianas  
gimiendo volverán,  
[...] Mas los fríos refritos ultraístas,  
hechos a puro afán,  
los que nunca arrancaron una lágrima,  
¡esos no volverán!

Había escrito no hacía mucho en «Releyendo las *Rimas* de Bécquer» (*La Nación*, 22-VII-1923), anunciando la edición de *Teresa*, libro que un supuesto poeta tísico - Rafael- fallecido no hacía mucho dedicaba a su amada Teresa:

Lo de Bécquer no nos sorprende. Conocemos a muchos que se burlan de Bécquer y de su sentimentalidad, cursi -así dicen- —170→ para ejemplificarla recitan versos del poeta que se los saben de memoria. Y esto es muy significativo. Eugenio D'Ors dijo una vez que la musa de Bécquer le parecía un ángel tocando el acordeón. Y cuando lo leyó nuestro Rafael, nuestro poeta desconocido y recién muerto, el

de Teresa, escribió una rima de las que nos dejó entre sus papeles.

La rima en cuestión, en su versión definitiva dice así:

Me muero de un mal cursi, Bécquer mío;  
se me agota el pulmón  
y me cuna la muerte tu ángel cursi  
con su acordeón.  
Aquel acordeón que a mi Teresa  
sostuvo el corazón,  
aquel acordeón de aire marino  
y de pura emoción.  
De una emoción tan cursi y tan pasada  
de moda -¡y con razón!  
que mezcló nuestras lágrimas inútiles,  
¡perdón, por Dios, perdón!  
Y es que ella no sentía la pianola  
mecánica, ni al son  
del disco del fonógrafo podía  
adormir su pasión.  
¿Oyes, Teresa, en estas noches claras  
angélico acordeón  
mientras los sapos van a la caza y cantan:  
clinclón, clinclón, clinclón?

Todo el libro, *Teresa*, es un homenaje a Bécquer y una defensa de la poesía que «piensa sintiendo» y «siente pensando» que amaba don Miguel como había expuesto ya en su «Credo poético» (1907). La fidelidad de don Miguel a la obra becqueriana duró toda su vida.

En los dos poetas considerados mayores de aquellos años -Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez- la huella becqueriana es indeleble. A *Juan Ramón Jiménez* le acompañó en toda su trayectoria. En sus libros juveniles abundan los ejercicios de imitación. Sólo la sombra de Rosalía de Castro es tan intensa y persistente en él como la de Gustavo Adolfo. Desde los títulos -*Rimas* (1902)- a los motivos y recursos estilísticos. *Arias tristes* (1902-1905) mantiene esta línea. En una carta de Machado destacaba éste sus armonías apagadas y lo veía así: «Usted continúa a Bécquer, el primer renovador del ritmo interno de la poesía española [...]». Era una poesía de fuerte sentimentalismo, aunque contenida en su expresión.

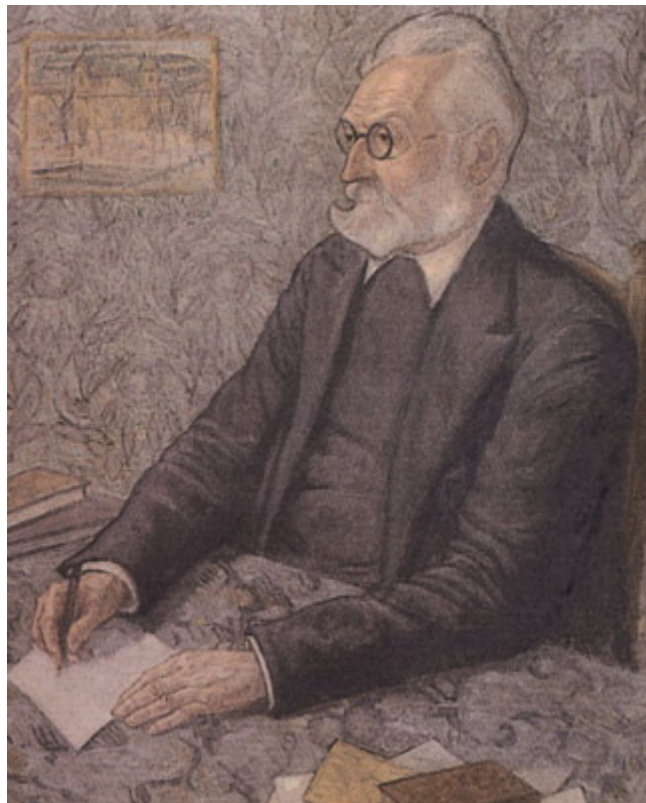
En el primer Juan Ramón se dan la mano la influencia de Bécquer y la de su mejor amigo, Augusto Ferrán, cuyas *Obras completas* (Madrid, La España Moderna, 1893)

debió leer. *Rimas* (1902) lleva —[171]→ —172→ como epígrafe dos cuartetas sacadas de las obras de Ferrán. La XVIII de *La Soledad*:

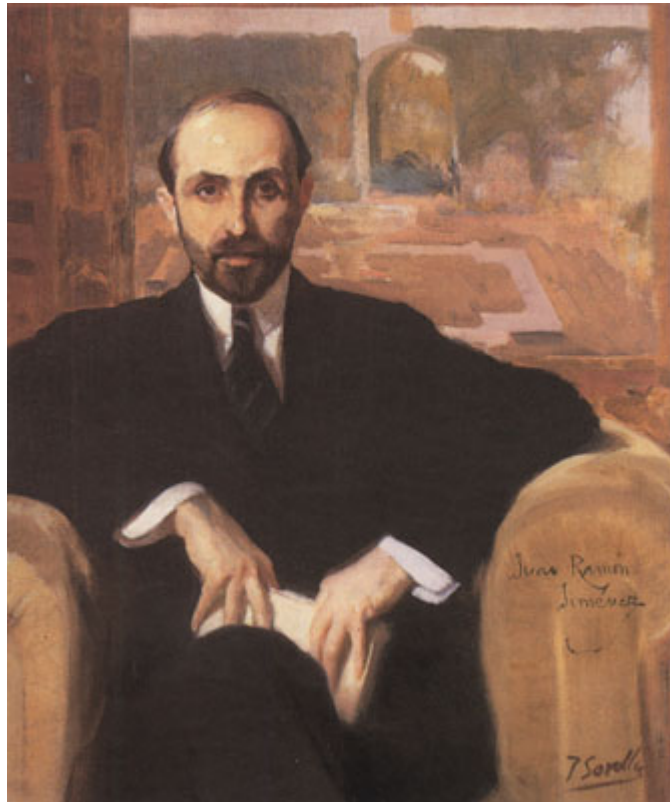
Yo no sé lo que yo tengo,  
ni sé lo que me hace falta,  
que siempre espero una cosa  
que no sé cómo se llama.

Y la CXXXVIII de *La Pereza*:

Eso que estás esperando  
día y noche, y nunca viene;  
eso que siempre te falta  
mientras vives, es la muerte.



Juan de Echevarría, *Miguel de Unamuno sentado* (hacia 1925). Museo de Salamanca.



Joaquín Sorolla, *Juan Ramón Jiménez* (1916). *Hispanic Society of America*, Nueva York.  
[Pág. 171]

Juan Ramón, que en aquellos años vivía una de sus crisis existenciales más agudas, encontraba espíritus afines en Rosalía de Castro, Ferrán y Bécquer tan preocupados siempre por la muerte. El tema ya se encuentra en «Llanto»: «¿Por qué es tan larga y tan triste / la vida de los poetas?». Se suceden en el libro historias tristes en fúnebres escenarios. Salía de su ensimismamiento en algún momento para escribir:

Mar adentro voy llorando,  
y el mar, llorando me lleva,  
aburrido de la vida  
y de sus largas tristezas.

Las *Rimas* juanramonianas están llenas de temas y ecos de los poetas románticos: la joven muerta, los cementerios, la soledad, el insomnio... La rima LXXIII («Cerraron sus ojos») gravita sobre poemas como «Aromas y lágrimas», «Del pobre camposanto» y «El corazón se me parte». El amor fracasado le acompaña en sus insomnios en «Conmigo duermen mis penas». La andadura del verso se hace fácilmente becqueriana, imitando sus romances o combinaciones de tres endecasílabos seguidos de un

octosílabo, es la pauta de «Volverán las oscuras golondrinas» (rima LIII), en poemas como

Pedí a mi corazón una sonrisa  
entre el perfume quieto del jardín:  
como ha llorado tanto, no se acuerda  
de que hay que sonreír.  
Y me dijo mi alma: ¿por qué quieres  
esta noche alegrar tu corazón?  
¿no es más dulce que el mundo de la dicha  
el mundo del dolor?  
¿Te has olvidado ya de los luceros,  
esas lágrimas puras del azul,  
y perfumas con flores que se secan  
tu eterna juventud?  
Miré a lo lejos, dentro de mi vida,  
y comprendí tan plácida verdad;  
—173→  
y le dije a mis labios: ¿qué es más dulce  
sonreír o llorar?  
Los labios entreabrióronse, intentando  
marcar una sonrisa de placer,  
no pudieron: ¡habían olvidado  
las sonrisas también!  
Venía una tristeza de recuerdos  
en el aire tranquilo del jardín,  
recuerdos de alboradas de diciembre  
y de las tardes de abril.  
Y mis ojos abiertos a la nada,  
se inundaron de niebla y de humedad:  
intenté sonreír, sentí ternuras,  
y acabé por llorar.

Como Bécquer y Ferrán acudía a la poesía popular y trataba de escribir poesía seca, breve y honda, poesía de la que en su día Gustavo Adolfo había llamado «poesía de los poetas», reseñando el primer libro de Augusto Ferrán: *La Soledad*. Juan Ramón se preguntaría en *La corriente infinita*:

Muchas de las rimas de Bécquer, ¿qué son sino peteneras,  
soleares, malagueñas, sevillanas mayores?

Después, la presencia de Bécquer se adelgaza y estiliza como todo lo que entraba en su peculiar lenguaje poético cada vez más desnudo y puro, pero en el que Bécquer sigue

contando. En *Laberinto* (1913) incluye, por ejemplo, la serie «Nevermore», de fina taracea becqueriana y de Poe sin olvidar la blancura de la amada fantasmal de Espronceda. Acabó el tiempo de la ilusión: «Nunca más la blancura adolescente / será la página casta de mi historia», dirá el poeta. Los versos se llenan de nostalgia de aquel tiempo feliz en que todo era blancura:

Hubo un amor más blanco... Ni la frente  
de la luna, que entonces clarecía,  
ni las guijas del fondo de la fuente,  
eran más blancas que la dicha mía.  
Paloma celestial en un sagrado  
almendro siempre en flor; nave velera  
que hincha su pabellón, todo nevado,  
a una brisa jovial de primavera...  
Fresco lucero en chopo matutino,  
prado tierno y carnal de margaritas,  
corderillo pascual, joya de lino,  
tropel de nubes castas y benditas...  
... Aún intento aspirar, por claras huellas,  
un recuerdo de cándida fragancia...  
¡ay! ¡pero están tan altas las estrellas  
tan lejos los castillos de la infancia!  
—174→  
¡Ilusión! ¡Ilusión! quién pone oscura  
tu corona de nardos? ¿quién te arranca  
esa mirada luminosa y pura,  
esa sonrisa inmaterial y franca?  
Tus manos albas cómo, si eran nido  
de caricias, son antro de escorpiones?  
¿quién abre senos sórdidos de olvido  
en tu frente radiante de ilusiones?  
¿Por qué recoges, al volver, la flora  
que sembraste, al llegar, por los trigales,  
y haces negra la fiesta de la aurora  
y agrias las transparencias ideales?

La felicidad es ya sólo deseo y sueño:

¡Ay! ¡quién pudiera hacer que el sueño fuese  
la vida! que esta vida fría y vana  
que me anega de sombra, fuera ese  
sueño que desbarata mi mañana!

El ciclo concluye con «Despedida al amor» donde el poeta es un ser solitario con sus recuerdos, huésped de un bosque no menos solitario.

En su poética conecta Juan Ramón Jiménez con Bécquer y así lo reconocía en escritos como «Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea» (*Nosotros*, marzo-abril de 1940), «Dos aspectos de Bécquer (Poeta y crítico)» (*Revista Americana*, VI, Bogotá, 1946) o en su memorable curso *El modernismo* que tiene un capítulo titulado «Los que influyeron en mí»:

Yo empecé a escribir a mis 15 años, en 1896. Mi primer poema fue en prosa y se titula «Andén»; el segundo, improvisado una noche febril en que estaba leyendo las *Rimas* de Bécquer, era una copia auditiva de alguna de ellas, alguna de las típicas rimas con agudos; y lo envié inmediatamente a *El Programa*, un diario de Sevilla, donde me lo publicaron al día siguiente [...] Mis lecturas de esa época eran Bécquer, Rosalía de Castro [...]

En 1944, en un discurso pronunciado en la Universidad de Miami, para definir lo que llama «la poesía auténtica» que identificaba con la de «profundidad emotiva» volvía a merodear territorios becquerianos para afirmar:

La auténtica poesía se conoce por su profundidad emotiva, por su plena marea honda, por su intuitiva metafísica. Cuando se dice que tal literato conceptual es más profundo que tal poeta subjetivo, el que lo dice olvida que hay muchas clases de profundidad: la de concepto, la de imagen, la de pensamiento, la de sentimiento, etc.



—175—>

Y ejemplificaba con la rima X («Los invisibles átomos del aire / en derredor palpitan y se inflaman») esta poesía de «profundidad emotiva» e «intuitiva metafísica». Otro tanto cabe decir de sus medulares reflexiones sobre la unión en la poesía de los elementos populares y aristocráticos que halló en Bécquer. Pero, además, Juan Ramón trazó alguna de las semblanzas más hermosas que se han escrito del poeta, sobre todo su evocación en *Españoles de tres mundos* que es de paso una nueva exposición de su poética. Citemos al menos su final:

Alrededor de Bécquer, como la suma flor ideal amarilla y plata, entre pájaros que la coronan todos unidos, el ardiente pico piador a ella, vuela La Rima, ente vulgar en tantos, antes y después; único, auténtico en él, como es sólo su asonante duro y gris. Són, Rima, ya no podrán en muchos años usarse en España, sin que vuelvan de Bécquer. Són, Rima, Rima, Són. Rima, la Rima de pecho negro y blanco, guarecida en el escudo del pórtico, en la tumba de piedra, en el muro del convento, en el balcón cerrado con el poniente sevillano, verde y rosa de agua y sol, en su cristal. El Són del corazón, la Rima golondrina. (Mejor romanticismo, recóndito, exacto, ceñido, en los ambientes fatales de la época.) Bécquer, el hondo Són.

Y cuando hable de «poesía desnuda» la identificará con la de Bécquer, con la «poesía de los poetas» de la célebre reseña de Augusto Ferrán, donde las expresiones que empleaba para definirla eran *alma, que brota del alma, desnuda de artificio, forma ligera y breve, natural y seca*. Imposible aquí aducir más que algunos ejemplos del impacto en sus poemas. De *Arias tristes*, un fragmento del poema «Yo no volveré»:

No sé si habrá quien me aguarde  
de mi doble ausencia larga,  
o quien bese mi recuerdo,  
entre caricias y lágrimas.  
Pero habrá estrellas y flores,  
y suspiros y esperanzas,  
y amor en las avenidas  
a la sombra de las ramas.

Es indudablemente una variación de la rima II de Bécquer:

No digáis que agotado su tesoro,  
de asuntos falta, enmudeció la lira;  
podrá no haber poetas, pero siempre  
habrá poesía [...]



Si saltamos en el tiempo, en *Piedra y cielo* (1917-1918) poemas como el que sigue expresan bien la búsqueda de lo inefable tan consustancial en la herencia becqueriana:

Mi cuerpo se me pierde, vive, en mi alma, igual  
que el rayo de sol último  
—176→  
en el rayo primero de la luna.  
-Creo que puede ver dónde termina,  
dueña de sí,  
mi luz de oro,  
y la sigo, contento, por senda pura...  
Mas cuando, cuando creo aún que voy con ella  
ella se me ha hecho ya plata de luz...  
Alma, ¿hasta dónde  
llegarás, muerto yo?  
¿Dónde te perderás en lo que venga a ti  
-de dónde?-

El primer libro de *Antonio Machado*, *Soledades*, es un poemario muy marcado por Bécquer, sobre todo en su primera edición de 1903, ya que después fue ampliado y rehecho para la edición definitiva de 1907. Llegaba a él por cercanía familiar -las contribuciones indispensables de su padre al estudio de la poesía popular- y descubriría después en su poesía otras dimensiones como la importancia del tema del sueño, los presagios o las voces interiores que resultarían decisivos en sus formulaciones poéticas. Pero, además, también recursos como la rima asonante, las rimas pobres. Las situaciones de duermevela de la rima LXXI pasarán a nuestro poeta:

No dormía vagaba en ese limbo  
donde cambian de forma los objetos;  
misteriosos espacios que separan  
la vigilia del sueño.  
Las ideas que en ronda silenciosa  
daban vueltas en torno a mi cerebro,  
poco a poco en su danza se movían  
con un compás más lento.  
De la luz que entra al alma por los ojos  
los párpados velaban el reflejo;  
mas otra luz el mundo de visiones  
alumbraba por dentro.

Machado sitúa el misterio dentro del alma:

En nuestras almas, todo  
por misteriosa mano se gobierna;  
incomprensibles, mudas  
nada sabemos de las almas nuestras.

Y la afirmación becqueriana de que le costaba saber qué había soñado y qué le había sucedido podría haberla escrito también Antonio Machado:

Hoy en mitad de la vida  
me he parado a meditar...  
¡Juventud nunca vivida  
quien te volviera a soñar!



Antonio Machado en 1933. Fotografía: Alfonso.

—178—

En Machado, lo real recordado se hace vaporoso y las descripciones de la naturaleza se hacen intimistas y fantasmales como en Bécquer o Rosalía de Castro. Y lo fantasmagórico aún se halla más acentuado en la edición de 1903: «Tenue rumor de túnicas que pasan / sobre la tierra infernal»; «[...]leve / aura de ayer que túnicas agita»; el «Nocturno» dedicado a Juan Ramón Jiménez:

Y era el beso del viento susurrante  
y era la brisa que las ramas besa  
y era el agudo susurrar silbante  
del mirlo oculto entre la fronda espesa.

Además del tono general, algún verso es casi un calco de verso

becqueriano: así el segundo -«y esa brisa que las ramas besa»- que no está nada lejos del verso de la rima VI: «Como brisa que la sangre orea».

Poemas como «Hastío» de *Soledades* tienen la tonalidad y aun ecos concretos de rimas becquerianas como la LVI («Hoy como ayer, mañana como hoy, / ¡y siempre igual!»):

Pasan las horas de hastío  
por la estancia familiar,  
el amplio cuarto sombrío  
donde yo empecé a soñar.  
Del reloj arrinconado,  
que en la penumbra clarea,  
el tictac acompasado  
odiosamente golpea.  
Dice la monotonía del agua al caer:  
un día es como otro día;  
hoy es lo mismo que ayer.  
Cae la tarde. El viento agita  
el parque mustio y dorado...  
¡Qué largamente ha llorado  
toda la fronda marchita!

No es difícil hallar correspondencias con otros versos de la misma rima:

Voz que incesante con el mismo tono  
canta el mismo cantar;  
gota de agua monótona que cae  
y cae sin cesar.

E incluso en la primera estrofa becqueriana está sugerida la imagen de la vida como camino que tanta importancia tendrá para don Antonio: «Un cielo gris, un horizonte eterno / y andar... andar.»

En la rima IV Bécquer hizo alguna de sus más rotundas afirmaciones; por ejemplo, y continuando con la insinuada imagen del camino:

mientras la humanidad siempre avanzando

no sepa a do camina,  
mientras haya un misterio para el hombre,  
¡habrá poesía!

—179→

Es comparable a estos versos de *Galerías*, ya en 1907, donde afirmaba Machado:

El alma del poeta  
se orienta hacia el misterio.  
Solo el poeta puede  
mirar lo que está lejos  
dentro del alma, en turbio  
y mago son envuelto.

La presencia y persistencia de algunas imágenes de origen popular en Antonio Machado permiten calibrar su común estirpe. Acaso la más evidente sea la del hierro en la herida. Estébanez Calderón ya había recopilado una letrina titulada «Las dudas» sobre el tema:

Una mano airada  
de inflamado hierro  
que ardiente invadiese  
mi sensible pecho.  
Y en bárbaro encono  
me fuese oprimiendo  
el corazón triste  
con mi doliente estrecho.  
Mitigando a veces  
tan crudo tormento  
para más airada  
renovar lo luego.  
No diera a mi alma  
dolor tan intenso,  
ni ahogo más triste  
ni tan crudo anhelo  
como el que, bien mío,  
con tu amor padezco,  
vagando entre dudas,

angustias y celos.

El tema reaparece en los cantares de Augusto Ferrán, el XC de *La Soledad*:

¡Adiós! De muerte es la herida  
que abriste en el pecho mío:  
el puñal hiere mejor  
cuanto más brillante y fino.

O en el CXIV de *La Pereza*:

Como la quería tanto  
se dejó el hierro en la herida  
para morir más despacio.

Se documenta sin dificultad en cantares populares o da lugar a dos rimas becquerianas. La XLVIII dice:

—180→

Como se arranca el hierro de una herida,  
su amor de las entrañas me arranqué,  
aunque sentí al hacerlo, que la vida  
me arrancaba con él.

La XXXVII había adelantado ya la situación:

Antes que tú moriré: escondido  
en las entrañas ya

el hierro llevo con que abrió tu mano  
la ancha herida mortal.

Y aún cabe añadir las rimas LII («Sentí el frío de una hoja de acero en las entrañas») y la XLVI donde se siente herido por la espalda. La traición amorosa es el tema que late en todas ellas. Y más cercano todavía es uno de los poemas de *Follas novas*, de Rosalía de Castro, que comienza:

*Un-ha vez tiven un cravo*  
*cravado no corazón,*  
*y eu non m'acordo xa s'era aquel cravo*  
*d'ouro, de ferro ou d'amor.*

Pues bien, el dolor de la pasión amorosa llega estilizado, pero no menos punzante a las *Soledades* de Antonio Machado:

Yo voy, soñando caminos  
de la tarde. ¡Las colinas  
doradas, los verdes pinos,  
las polvorientas encinas!...  
¿Adónde el camino irá?  
Yo voy cantando, viajero  
a lo largo del sendero...  
-La tarde cayendo está-,  
«En el corazón tenía  
la espina de una pasión;  
logré arrancármela un día:  
ya no siento el corazón.»  
Y todo el campo un momento  
se queda, mudo y sombrío,  
meditando. Suena el viento  
en los álamos del río.  
La tarde más se obscurece;  
y el camino que serpea  
y débilmente blanquea,  
se enturbia y desaparece.  
Mi cantar vuelve a plañir:  
«Aguda espina dorada,  
quién te pudiera sentir

en el corazón clavada.»

—[181]→



Bécquer, hacia 1865. Fotografía: Laurent.

pasión amorosa es dolor y placer a la vez. Herida que nunca se cierra. Tanto da que sea una espina o un puñal quien la cause y la remueva. En el jardín de las *Rimas* de Bécquer encontró Machado «la humilde flor de la melancolía», sus *Soledades* están llenas de ecos de Gustavo Adolfo.

También en don Antonio se da una persistencia extraordinaria en la apreciación de Bécquer. Por boca de *Juan de Mairena* (1936) hará comentarios sobre su significación:

La poesía de Bécquer -sigue hablando Mairena a sus alumnos-, tan clara y transparente, donde todo parece escrito para ser entendido, tiene su encanto, sin embargo, al margen



de la lógica. Es palabra en el tiempo, el tiempo psíquico irreversible, en el cual nada se infiere ni se deduce. En su discurso rige un principio de contradicción propiamente dicho: *sí, pero no; volverán, pero no volverán*. ¡Qué lejos estamos, en el alma de Bécquer de esa terrible máquina de silogismos que funciona bajo la espesa y enmarañada imaginería de aquellos ilustres barrocos de su tierra! ¿Un sevillano Bécquer? Sí; pero a la manera de Velázquez, enjaulador, encantador del tiempo. Ya hablaremos de eso otro día. Recordemos hoy a Gustavo Adolfo, el de las rimas pobres, la asonancia indefinida y los cuatro verbos por cada adjetivo definidor. Alguien ha dicho con indudable acierto: «Bécquer, un acordeón tocado por un ángel». Conforme: el ángel de la verdadera poesía.

Pero no sólo en los poetas del cambio de siglo la huella de Bécquer es importante. Sucede igual con los prosistas. *José Martínez Ruiz, Azorín*, le rinde ya un curioso homenaje en la segunda parte de *La Voluntad* (1902), presentando a un personaje que mira unos retratos de Laurent entre los que se encuentra el de Bécquer; al breve retrato literario le sucede una valoración de su importancia tan escueta como contundente:

Y he aquí el postrer retrato. Ante todo este retrato tiene fondo; los demás no lo tienen. Y es un paisaje con una lejana montaña, con un remanso de sosegadas aguas, con palmeras cimbreadas, con lianas que ascienden bravías... un paisaje exuberante, tropical, romántico, de ese romanticismo sensual y flébil, que gustó tanto a nuestras abuelas inolvidables. Ante este fondo permanece erguido un hombre de cerrada barba; tiene en la mano un sombrero de copa; el pantalón es de menudas rayas; los pies se hunden en el felpudo que figura ingenuamente el césped. En los ojos de esta figura, unos ojos que miran a lo lejos, a lo infinito, hay destellos de un ideal sugestionador y misterioso... Este hombre se llamaba Gustavo Adolfo Bécquer. Es el más grande poeta de nuestro siglo XIX. Simboliza la Poesía.



Ricardo Baroja, *Retrato de Azorín* (1901), Colección privada, Madrid.

Ya en la primera parte de la novela, Yuste había defendido su literatura como ejemplo de sencillez: «los escritores originales son todos sencillos, claros, desaliñados casi... porque sienten mucho. Cervantes, Teresa de Jesús, Bécquer... son incorrectos, torpes, desmañados». Yuste admira a estos escritores y en su deambular por España recuerda más de una vez a Bécquer. Como él, ve dolorosamente desaparecer la vieja España; se pierde por las callejuelas toledanas, huronea sus rincones más recónditos tratando de penetrar en el pasado. En *Al margen de los clásicos* (1915), dedica *Azorín* un ensayo a «Bécquer»:

Cuando leemos ahora a Bécquer, los que no le hemos conocido tratamos de imaginárnoslo a través del espíritu de sus versos, a través de los recuerdos que tales o cuales mujeres románticas y por nosotros secretamente amadas - cuando éramos adolescentes- —184→ han dejado en nuestro espíritu. El espíritu de Bécquer va en nosotros unido a una vaga y mórbida melancolía, a una triste canción en que se habla de unas golondrinas que ya no volverán, a la mirada lánguida, larga y melancólica de unos ojos femeninos, a un crepúsculo, a unas campanillas azules que han subido hasta

los hierros de un balcón, a unas cartas con la escritura descolorida -y con una florecita seca entre sus pliegos- que encontramos en el fondo de un cajón [...]

Para *Azorín* su poesía era «frágil, alada, fugitiva y sensitiva» con lo que se suma a quienes venían resaltando su intimismo y su leve tonalidad; «Vivió pobre; murió casi desconocido», pero «ha ahondado más en el sentimiento que los robustos fabricantes de odas y ha contribuido más que ellos a afinar la sensibilidad». De aquí su importancia, ya que, según él, «El ideal humano -la justicia, el progreso- no es sino una cuestión de sensibilidad».

El agudo lector que era *Azorín* se percató del alcance extraordinario del Bécquer prosista. Y no sólo en las *Leyendas*, sino también en *Desde mi celda*, que consideró en *El paisaje de España visto por los españoles* (1923) como el inicio de una nueva manera de ver y sentir el paisaje. Fascinado por la carta tercera en particular, escribió:

Las cartas *Desde mi celda* pudieran marcar una época en la literatura castellana. ¿Habría nada más limpio y más preciso que esos paisajes de Bécquer? El sentimiento del paisaje es ya en esas páginas definitivo.

Puede llamar la atención un poco más la asociación de Bécquer con *Pío Baroja*, pero el hecho es que lo leyó con continuidad y su fondo sentimental debe no poco al sevillano, así como la tendencia a crear personajes ensoñadores embarcados en la búsqueda de amores perfectos nunca encontrados. Se sentía epígono del romanticismo en este sentido. Su arte descriptivo se llena con facilidad de los matices de las impresiones becquerianas y el carácter errático de sus personajes por viejas ciudades actualiza el gusto por el excursionismo del modelo: compartieron el amor por Toledo y la ensoñación.

La obra de *Ramón del Valle-Inclán* está penetrada también de referentes románticos. Se han señalado con insistencia sus lecturas de Chateaubriand, Scott, Espronceda o Bécquer. El lenguaje lírico de *Flor de santidad* o de las *Sonatas* está salpicado de ecos becquerianos como estudió María Paz Díez Taboada. Nada más lógico que la presencia de Bécquer que fue el eslabón entre el romanticismo tradicionalista cristiano de Chateaubriand y la prosa lírica simbolista en la que se inserta Valle-Inclán.

Con estos precedentes y con la aparición desde los años diez de algunos notables estudios sobre el poeta, se iba a fundamentar una tradición —[185]→ —186→ crítica sólida -Everett Olmsted (1907) y sobre todo Franz Schneider (1914)-, pero también la difusión social amplia de la literatura becqueriana y la invención de una visión biográfica idealizada del poeta dieron lugar a otros modos de recepción de su obra donde la cursilería burguesa hizo estragos. En adelante, cuesta a veces diferenciar entre la huella honda becqueriana en los creadores españoles y otras más superficiales y banalizadoras. En los textos citados de *Azorín* se presiente esta inevitable banalización y mixtificación del poeta leído por lectores ingenuos y propensos a la vibración

sentimental. Y Unamuno, como se ha visto, se refería a la lectura cursi que se estaba haciendo de su obra.

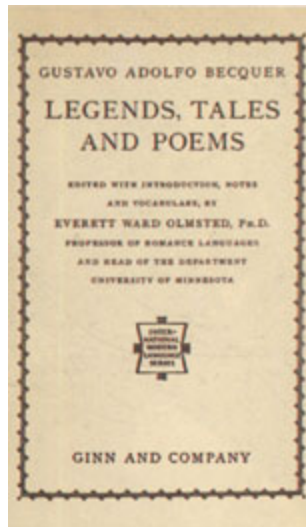


Ramón Casas Carbó, Retrato de Pío Baroja (hacia 1900-1905). Gabinete de Dibujos y grabados del MNAC, barcelona.  
[Pág. 185]



Ramón del Valle-Inclán. Fotografía: Alfonso.

En estas distorsiones jugaron un papel importante algunos acontecimientos, además de la difusión ya masiva de las ediciones becquerianas, sobre todo de las *Rimas* editadas autónomas o acompañadas de algunas *Leyendas*. Su misma edición de *Obras* alcanzaba en su octava edición en 1915. Entre los más relevantes acontecimientos sociales a que me refiero destacan:



Portada de Gustavo Adolfo Bécquer, *Legends, tales and poems* (Boston, 1907), estudio y antología realizados por Everett Ward Olmsted.



Franz Schneider, hispanista alemán pionero de los estudios becquerianos. Fotografía anónima.



Portada de *Gustavo Adolfo Bécquers Leben und Schaffen* (1914) de Franz Schneider. El primer estudio académico importante sobre la obra del poeta.

1. La erección de un monumento dedicado al poeta en Sevilla. Fue impulsada decisivamente por los hermanos *Serafín* y *Joaquín Álvarez Quintero*, quienes tras lanzar la idea en los Juegos Florales del Ateneo de Sevilla en los que eran mantenedores ese año, destinaron en 1910 los derechos de su obra *La rima eterna* para su construcción. Se trata de una pieza teatral que pretende homenajear al poeta y se construye con glosas de motivos de sus *Rimas*. Quedaron así en el recuerdo intentos fallidos de honrar al poeta en su ciudad promovidos desde los años ochenta del siglo XIX por gentes como *José Gestoso* y otros literatos. A finales de 1911 se inauguró el monumento realizado por el escultor *Lorenzo Coullaut Valera* en el parque de María Luisa. Allí estuvieron para dar realce social y artístico al acto *María Guerrero* y *Fernando Díaz de Mendoza*, participando en el espectáculo montado al efecto en el Teatro Cervantes. En adelante, será uno de los rincones más visitados de la ciudad.

2. El traslado de los restos de los dos hermanos -Valeriano y Gustavo Adolfo- a la capilla de la Universidad Literaria de Sevilla era también una vieja reivindicación de algunos sevillanos. Renació con la inauguración del monumento. Después de las gestiones pertinentes, el día 9 de abril de 1913 se realizó la inhumación de los restos de los dos hermanos en el cementerio madrileño de San Lorenzo. Llegaron a Sevilla el día 10, siendo depositados en la capilla de la Universidad el día 11.

Estos actos reforzaron la presencia social del poeta, pero también la creación de instituciones como la Academia de la Poesía Española donde se le rindió tributo. Los hermanos *Serafín* y *Joaquín Álvarez Quintero* expusieron en ella su trabajo «Un recuerdo de Bécquer» mientras se levantaba el monumento sevillano. Veían a Bécquer como el poeta cantor de la belleza femenina y sus obras como un catálogo —188→ de tipos femeninos desde los más ideales a los más peligrosos. Acentuaron en sus escritos la idealización del poeta escindido entre sus sueños y la vida cotidiana. En la «Semblanza» del poeta que incluyeron al editar sus *Obras completas* (Madrid, 1937) se lee:

Gustavo Adolfo vivía dos vidas diferentes: aquella a que lo obligaba el prosaico ajeteo de las dificultades económicas, la que arrastraba por calles y por plazas, en las tertulias de los cafés, en las redacciones de los periódicos, en los círculos políticos, en saloncillos y escenarios, y aquella otra que llevaba encerrada en la frente, pletórica de sueños y quimeras, de seres increados, de —189→ mundos informales, de ideas y sentimientos contrapuestos, de amores ideales...

¡Sólo sé que conozco a muchas gentes

a quienes no conozco!

¡Gracias a esta segunda vida de su alma, con más luz que sombras, pudo sobrellevar la otra con resignación y silencio! Creaba a todas horas; de una piedra en que tropezara, levantaba un palacio; del chisporroteo de una lamparilla bajo un Cristo que sangra, una leyenda; de una mujer que en su camino lo mirase, una rima. Pasar noches enteras contemplando ciudades a la luz de la luna, o claustros o huertos sintiendo en torno nuestro el misterioso respirar de otros seres...





Monumento a Bécquer, en el parque de María Luisa, Sevilla. Fotografía: Rafael Montesinos.  
[Pág. 188]

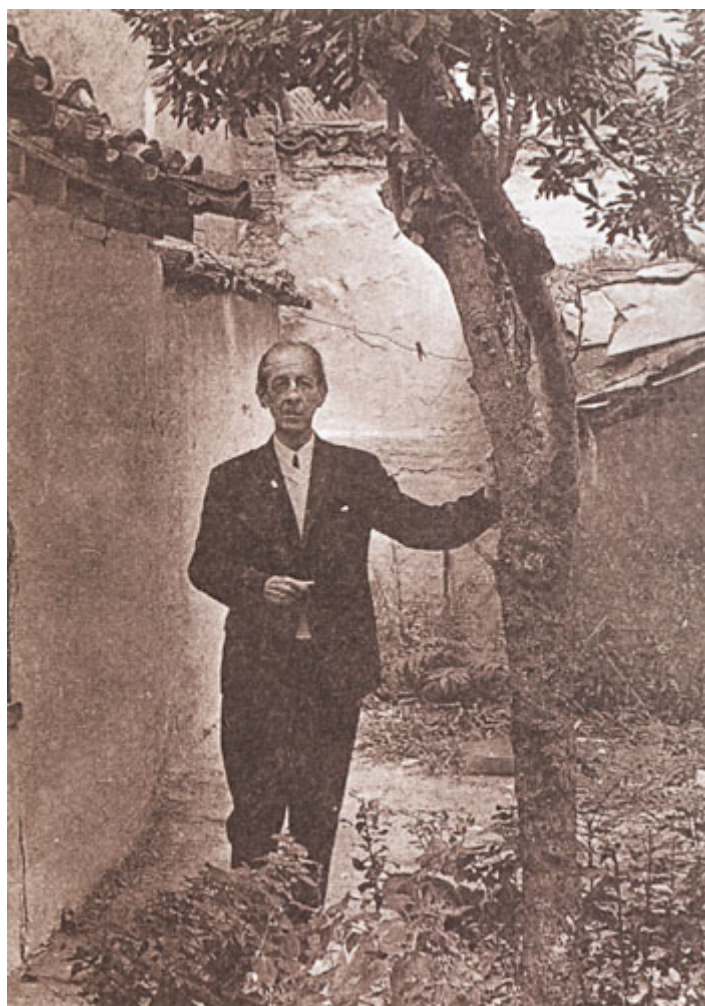
Contribuyeron así lo suyo los Álvarez Quintero a acentuar la confusión entre la vida y la literatura del poeta a quien idealizaron hasta lo indecible. Lo presentaron enamorado de Julia Espín para a continuación afirmar que no se atrevió a acercarse a ella. Insistieron en su sevillanismo hasta concluir que en Sevilla «así como es Murillo el pintor por antonomasia, el poeta es Bécquer». Y desde luego consiguieron que el monumento del Parque de María Luisa se convirtiera en lugar de peregrinación para los españoles de ambos mundos.

La cada vez más intensa demanda social de noticias sobre el poeta y la lectura en clave biográfica ingenua de su literatura dio lugar a una inmensa proliferación de escritos carentes de consistencia documental y llenos de suposiciones, muchas veces construidas sobre las propias ficciones del poeta. Su sobrina *Julia* Bécquer se vio impelida a contar sus lejanos recuerdos de su tío y de su padre, Valeriano, a *José Montero Alonso* o escribiéndolos ella misma. También *Colombine* escribió un reportaje *Hablando con los descendientes*. El periodista *Juan López Núñez* emborrónó cuartillas sin fin para periódicos y revistas o para su *Bécquer. Biografía anecdótica* (1915) y *Románticos y bohemios* (1929). Similar consideración merecen libros como los de *Pedro Marroquín y Aguirre*, *Bécquer, el poeta del amor y del dolor* (1927) y *José*

*Andrés Vázquez, Bécquer* (1929), aunque éste más ponderado en sus opiniones y mejor documentado.

Esta literatura ha tenido prolongación después en muchos otros libros que han entorpecido la elaboración de unas biografías más exactas del poeta. Recuerdo algunos: *Laura de Noves, El amor imposible de Gustavo Adolfo Bécquer* (1942); *Adolfo de Sandoval, El último amor de Bécquer* (1941) y *Bécquer redivivo y el encanto de Toledo* (1943); *Eduardo del Palacio, Pasión y gloria de Gustavo Adolfo* (1947), *Federico Bravo Morata, Vida y amores y rimas de Bécquer* (1958).

Y sobre todo *Fernando Iglesias Figueroa* creó en los años veinte numerosas mixtificaciones becquerianas, que van desde la atribución de poemas de otros poetas de su tiempo, a cartas, rimas -«A Elisa», «¿No has —190→ sentido en la noche»- o leyendas -*La fe salva, La voz del silencio*- escritas por él y que después han hecho correr ríos de tinta hasta ser desveladas sus supercherías por *Dionisio Gamallo Fierros* y *Rafael Montesinos*.



Fernando Iglesias Figueroa en Toledo, en la casa donde habitó Bécquer (1972). Fotografía: Rafael Montesinos.

Sobre todo sus falsas rimas que durante tantos años engañaron a los más avisados lectores del poeta deben figurar en cualquier relación de la poesía surgida como

imitación de los temas y formas becquerianos. Fue un sutil imitador, aunque lo traicionara algún término -«silentes»- poco becqueriano:

¿No has sentido en la noche,  
cuando reina la sombra,  
una voz apagada que canta  
y una inmensa tristeza que llora?  
¿No sentiste en tu oído de virgen  
las silentes y trágicas notas  
—191→  
que mis dedos de muerto arrancaban  
a la lira rota?  
¿No sentiste una lágrima mía  
deslizarse en tu boca?  
¿Ni sentiste mi mano de nieve  
estrechar a la tuya de rosa?  
¿No viste entre sueños  
por el aire vagar una sombra,  
ni sintieron tus labios un beso  
que estalló misterioso en la alcoba?  
Pues yo juro por ti, vida mía,  
que te vi entre mis brazos miedosa,  
que sentí tu aliento de jazmín y nardo,  
y tu boca pegada a mi boca.

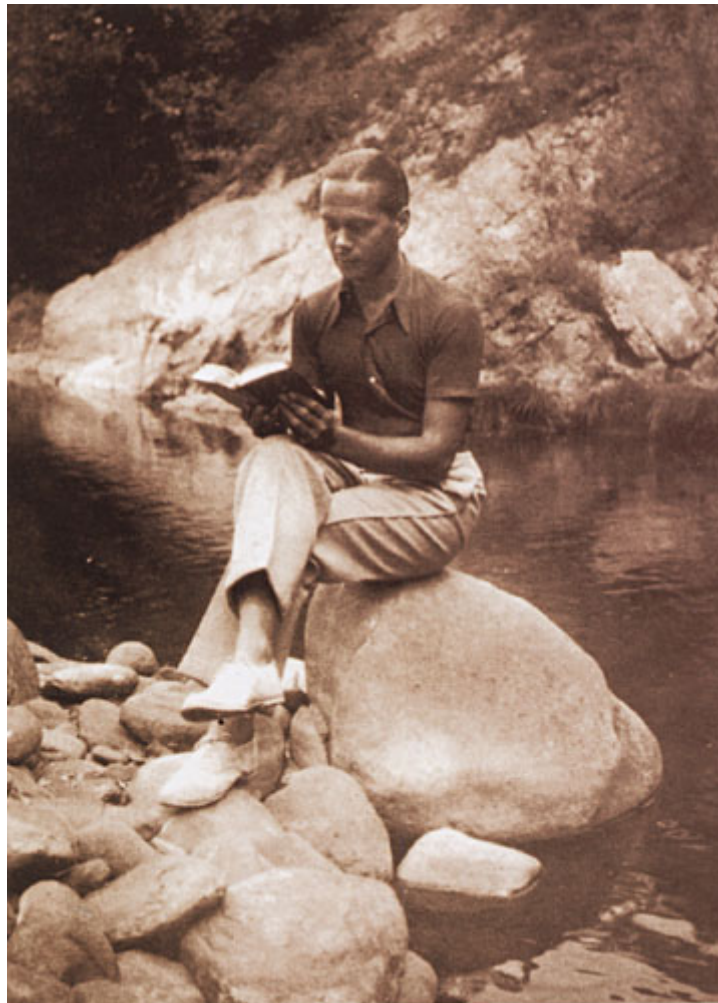
José Pedro Díaz la citaba entre sus rimas preferidas, pero hoy sabemos que fue una atrevida superchería, lo mismo que «A Elisa», que ha encabezado más de una antología becqueriana según recordó Rafael Montesinos. Hasta se ha supuesto que Gustavo Adolfo se reunió con Elisa Guillén en Toledo durante su destierro tras la revolución de septiembre... Esta falsa rima desplazó la atención de los estudiosos de Bécquer de Julia Espín, sustituida por esta fantasmal mujer de ojos grises:

Para que los leas con tus ojos grises,  
para que los cantes con tu clara voz,  
para que llenen de emoción tu pecho  
hice mis versos yo.  
Para que encuentren en tu pecho asilo  
y les des juventud, vida, calor,  
tres cosas que yo ya no puedo darles,  
hice mis versos yo.  
Para hacerte gozar con mi alegría,  
para que sufras tú con mi dolor,  
para que sientas palpitar mi vida,  
hice mis versos yo.

Para poder ante tus plantas  
la ofrenda de mi vida y de mi amor,  
con alma, sueños rotos, risas, lágrimas,  
hice mis versos yo.

Vistas estas circunstancias, nada tiene de extraño que en la literatura española de los años veinte, la obra becqueriana fuera uno de los referentes importantes, dando lugar a otros estudios biográficos a los que salva más su calidad literaria que su precisión (*José María de Cossío, Benjamín Jarnés, María Teresa León, Guillermo Díaz Plaja*), críticos (*Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Gerardo Diego*), pero sobre todo manifestándose su impacto en la escritura de los poetas y prosistas de la llamada «Generación del 27».

—192→



Luis Cernuda en Villablino (León), agosto 1935 (Archivo de la residencia de Estudiantes, Madrid).

La lectura de Bécquer se había constituido ya en una de las lecturas iniciáticas de los jóvenes españoles en la poesía y más de uno quedaba prendido de por vida a la escritura poética. Los testimonios serían inacabables, pero baste con el de *Luis Cernuda* a quien los actos del traslado de los restos del poeta a Sevilla le impresionaron, pero mucho más el descubrimiento de sus textos. En *Ocnos* recordará cómo siendo niño se inició en la poesía becqueriana:

Eran unos volúmenes de encuadernación azul con arabescos de oro, y entre las hojas de color amarillento, alguien guardó fotografías de catedrales viejas y arruinados castillos. Se los habían dejado a las hermanas de Albanio [Cernuda] sus primas, porque en tales días se hablaba mucho y vago sobre Bécquer, al traer desde Madrid sus restos para darles sepultura pomposamente en la capilla de la Universidad.

—193→

Entre las páginas más densas de prosa, al hojear aquellos libros, halló otras claras, con unas cortas líneas de leve cadencia. No alcanzó entonces (aunque no por ser un niño, ya que la mayoría de los hombres crecidos tampoco alcanzan esto) la desdichada historia humana que rescata la palabra pura de un poeta. Mas al leer sin comprender, como el niño, y como muchos hombres, se contagió de algo distinto y misterioso que luego, al releer otras veces al poeta, despertó en él, tal el recuerdo de una vida anterior, vago e insistente, ahogado en abandono y nostalgia.

Y en otro momento escribía:

-Bécquer, ¿poeta contemporáneo?

-Bécquer es el punto de arranque de toda la poesía contemporánea española. Cualquier poeta de hoy se siente mucho más cerca de Bécquer (y, en parte, de Rosalía de Castro) que de Zorrilla, Núñez de Arce o de Rubén Darío... Bien evidente es esto en Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Y tanto como se alejaban de Rubén Darío se aproximaban a la esfera del arte de Bécquer. Por eso es Bécquer -espiritualmente- un contemporáneo nuestro, y por eso su nombre abre este libro y, en cierto modo, también lo cierra.

No es posible aquí extenderse en la consideración de cuánto han contribuido estos poetas a la exégesis del poeta de las *Rimas*, pero al menos se deben recordar los ensayos de *Dámaso Alonso* «Aquella arpa de Bécquer» (1935), «Originalidad de Bécquer» (1946) y el prólogo a *Poetas españoles contemporáneos* (1952). En el exilio, Jorge — 194→ Guillén, que venía dedicando atención a Bécquer desde los años veinte, dio a conocer el fundamental ensayo «La poética de Bécquer» (*Revista Hispánica Moderna*, 1942). Entretanto, Rafael Alberti contribuía a la gloria del sevillano con sus ediciones argentinas de Pleamar. O *Luis Cernuda* en «Bécquer y el romanticismo español» (1935) había encontrado en Bécquer un espíritu afín al que iba a permanecer fiel en adelante. Para *José Luis Cano* este ensayo es «quizá el más hondo esfuerzo de comprensión que se haya hecho de la figura y la poesía de Bécquer». Escribió Cernuda:

El romanticismo más hondo (el de Bécquer) implica una liberación de la pompa, del ornato que como vano ramaje rodeaba con sus anchas hojas decorativas el cuerpo esbelto y ligero de la poesía.

Se trataba de introducir nuestra vida, ya distinta, en la atmósfera de la poesía; de hacer que se aceptaran como poéticos ambientes y pasiones actuales cuya intromisión en el lirismo debía estimarse por la mayoría como terrible prosaísmo. Todavía hoy asistimos a esa transformación; todavía vemos a veces desconocer a los más profundos poetas a favor de los más ornamentales. Y es que las gentes están demasiado acostumbradas a lo preconcebidamente poético, lo rico o lo nobiliario. No comprenden que la poesía está en todo y el verdadero poeta la siente en todo fluir misteriosamente. Eso representa la poesía de Bécquer con respecto a los románticos españoles.

Se considera a Bécquer poeta del amor. También aquí, creo, estoy seguro, que pocos, muy pocos, entre los que así lo llamaron, se dieron cuenta del tormento, las penas, los días sin luz y las noches sin tregua que tras esos breves poemas de amor se esconden. ¿Poeta del amor? Sí, sin duda, si vemos el amor no como un vago e impreciso sentimiento que unas pocas lágrimas descargan de su pesar y en otro cuerpo se olvida. Pero hay una pasión horrible, hecha de lo más duro y amargo, donde entran los celos, el despecho, la rabia, el dolor más cruel... Pocos sentimientos tan horribles como ése. Y esa es la verdadera imagen del amor, el amor que Bécquer conoció, sufrió y cantó.



Algunos componentes del Grupo del 27. En primer término: Pedro Salinas, Ignacio Sánchez Mejías y Jorge Guillén. Detrás: Antonio Marichalar, José Bergamín, Corpus Barga, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca y Dámaso Alonso. Fotografía: Marcelle Auclair, 1933.

[Pág. 193]

Y quien mejor acertó a señalar la significación de Bécquer para aquellos poetas fue *Dámaso Alonso* cuando escribía en 1935:

Cuando se quiera explicar el mejor Alberti -y aun parte de Lorca-, ¿no pasará por nuestra imaginación, detrás de la idea de la poesía popular -y mezclada con otros elementos-, la sombra de la poesía de Bécquer? Y la voz será remansada y dulcemente dolorida -Manuel Altolaguirre- o nostálgicamente blanca y finísima -Luis Cernuda-, o se encrespará hasta el torbellino, como la del penúltimo Alberti, y más aún, la de Aleixandre. La sombra de Bécquer, más cerca, más lejos, estará siempre al fondo. —195→ Y no es que estos poetas hayan siempre pensado en Bécquer, o hayan sentido su influjo, ni es necesario que se pueda probar históricamente una tradición no interrumpida desde Bécquer a ellos: es que viven en una atmósfera, en un clima poético que sólo el genial experimento de Bécquer alumbró e hizo habitable para los españoles.



Homenaje a Luis Cernuda, con motivo de la publicación de *La realidad y el deseo*, en un restaurante de la calle Botoneras. De pie, de izquierda a derecha: Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Pablo Neruda, José Bergamín, Manuel Altolaguirre y María Teresa León. Sentado, en el centro, Luis Cernuda. Madrid, 19 de abril de 1936. Colección privada, Sevilla.

*Pedro Salinas* por su lado, mientras estuvo en Sevilla como profesor, alentó a los jóvenes poetas sevillanos a leerlo, profundizando en sus claves románticas y huyendo de lecturas cursis o estéticamente forzadas. Estos jóvenes quisieron publicar un homenaje a Bécquer en la revista *Mediodía* en 1928, pero no llegó a cuajar. Habría que esperar al número 4 de *Nueva Poesía* (mayo de 1936) para que este homenaje se produjera. Como si de un adelanto se tratara, no obstante, *La Gaceta Literaria* (n.º 59, 1-VI-1929), en el monográfico dedicado a Sevilla, recogió «Tres recuerdos del cielo», de Alberti, que se comenta después y otros dos homenajes de *Rafael Laffón* y *Joaquín Romero y Murube*.

El poema de *Rafael Laffón* se titula «Poeta. A Gustavo Adolfo Bécquer» y resulta hermético:

Por decirte «sin cuerpo»

-como otros dicen: desalmado-,  
exprimí las fronteras  
y herí mis ojos de incidencia: espejo.  
Así, víctimas, dadas  
a equis de cruz de San Andrés geográfico.

—196→

Ausente de intervalos absoluto.  
¡Oh, tú, cinco sentidos, cinco dedos,  
con programa de líneas paralelas!  
Mitad ausente tuya:  
una sombra que llevas de la mano.  
Y te cantan paréntesis abiertos.  
Certeza de unidad en polos altos  
de tus mundos ya ingraves de sistema.  
¿Éxtasis? ¿Orden?  
De luz más luz impenetrable el caso  
de la topografía



portátil de tus huellas digitales.  
Automática gloria  
de doble efecto impune;  
foco y pantalla, y la pantalla, foco.  
Tus despachos cifrados,  
expedidos...  
¿Urgencia? ¿Madrugada?

*Joaquín Romero y Murube* en «Barrio de San Lorenzo. Homenaje a Bécquer» eligió un tono más popular:

## 1

*Barrio de río, en el río  
ha roto su fino espejo  
y el río se lleva al barrio  
roto, en el barco del cielo.  
Fachadas verdes, azules,  
Esquinas de cal. Conventos.  
La tarde entra por el río  
al barrio de San Lorenzo.  
...Campanas van por el aire  
buscando de nube un lecho...*

## 2

*La noche no tiene cielo  
traspasada por la lluvia,  
y el viento por las paredes  
perfil de sombras empuja.  
Llanto de cal en las calles.  
Soledad. El gas acusa  
en aspas de jaramago  
la sombra mojada, muda.  
...Alto (...lo siente la frente)  
vuelo ciego de lechuza...*

## 3

*La aurora. De entre los labios  
del cielo, surge Sevilla.  
El río le ata en el seno  
el horizonte: una cinta.*

—197→

Huele el romero del alba  
por las calles. Voz de misa  
humilde, de siete y media,  
en el aire se perfila.  
... ¡Entre todas las campanas  
unas monjitas capuchinas...!

En cuanto a la poesía de *Jorge Guillén*, la huella becqueriana ha sido señalada ya en el primer poema de *Cántico*, «Más allá»:

(El alma vuelve al cuerpo,  
se dirige a los ojos  
y choca.) ¡Luz! Me invade  
todo mi ser. ¡Asombro!

Para Stephen Gilman habría que relacionarlo con la rima LXXV aunque por oposición:

¿Será verdad que cuando toca el sueño  
con sus dedos de rosa nuestros ojos,  
de la cárcel que habita huye el espíritu,  
en vuelo presuroso?

Y en otros casos se daría una situación semejante. Las reminiscencias becquerianas se multiplican en la poesía guilleniana, mostrando su falta de afinidad creadora con él: frente a su vacío, el «aire nuestro» de Guillén al que otorga una profundidad; el sueño y el ensueño en poemas como «Rendición al sueño», «Quiero dormir» y «Sueño abajo», reparadores y no abiertos a la pesadilla como sucede en el poeta sevillano.

Desde sus primeros artículos sobre Bécquer, en 1924, Guillén adopta cierto posicionamiento antirromántico, criticando el desaliño y la tendencia a lo coloquial. Pero sus reproches se dirigían más al descuido editorial con que se transmitía su poesía que al propio poeta. Percibía bien el carácter ligero y alado de su poesía. Cuando en los años cuarenta escriba su magistral ensayo «La poética de Bécquer», después convertido en «Lenguaje insuficiente. Bécquer o lo inefable soñado» de *Lenguaje y poesía* (1962), Guillén habrá comprendido en profundidad la poética del sevillano y que era equiparable a los grandes poetas románticos europeos: Novalis, Coleridge, Wordsworth, Baudelaire o Nerval. Su evocación de Bécquer en Veruela merece ser transcrita aquí:

Los elementos más importantes de la obra becqueriana - menos uno, el amoroso, importantísimo- están representados en las cartas escritas *Desde mi celda*. Nos place figurarnos a Bécquer, en el año 1864, en el Monasterio de Veruela, retiro ideal para el poeta del siglo XIX. Entre l'Abbaye-aux-Bois, de Chateaubriand y la torre de Muzot, de Rilke, será difícil hallar una decoración más bella de artista. No es suntuosa como el palacio de Byron o de Browning en Venecia. No reúne los componentes pintorescos acumulados en la Valdemososa de Chopin y George Sand. Aquel monasterio del siglo —198→ XII, entonces sin frailes, frente a la gran montaña de Aragón, el Moncayo, permite a Bécquer vivir conforme a su destino, según las más discretas armonías: lugar histórico, monumento artístico, evocación del pasado, paisaje, y paisaje montaños del Norte, tradiciones populares, costumbres típicas de aldeas. Y todo ello envuelto en soledad, una soledad de claustro gótico, de alamedas umbrías, de caminos que no lo son mucho. Bécquer sueña y pasea, durante las horas más libres, al azar de la más ociosa divagación. De aquella indolencia irá saliendo todo: observaciones, impresiones, meditaciones, leyendas, sueños.



Juan Ramón Jiménez con Jorge Guillén y Pedro Salinas.

—199→

Guillén se quedó finalmente con una lectura de Bécquer poeta puro que «ha compuesto una poesía tan breve como intensa, donde la frase adquiere una levedad de alma, visible a través de una forma que parece vaporosa: a tal extremo es radiante la materia de aquellos vocablos conductores de visión en la luz».

Visto así, como poeta superdotado para captar y transmitir los matices de la luz, acaso no está tan lejos de Guillén como sugería Gilman. Y los acerca todavía más su pasión por el lenguaje, la herramienta de trabajo del poeta. El Guillén maduro no desdeña -al contrario- homenajear y en *Maremágnum* incluye «Poesía eres tú» donde partiendo de la rima XXI y de su actividad cotidiana de profesor, revive el estilo de Bécquer, dándole al final un giro irónico al célebre verso. Bécquer es evocado como mago:

¡Ah, si su voz resucitase  
para decirles esa frase,  
que prendería a blonda y bruna  
bajo un cono de luz de luna,

riel de temblor por un lago!  
Poesía... ¿Quién? (Bécquer mago:  
Todas nos sonríen.) ¡Ninguna!

En *Homenaje* escribiré «Al margen de Bécquer», glosando la rima LIII («Volverán las oscuras golondrinas»). Guillén reflexiona sobre el paso del tiempo, pero no llega a un final tan desesperanzado como Bécquer. Y en *Final* incluye «Orgía» donde se citan explícitamente varios versos de la rima LV: Se acerca al lenguaje becqueriano en este poema quizás más que nunca. Aunque aparentemente distantes en su manera de concebir la poesía, Guillén dialogó con Bécquer durante toda su vida. Se fueron acercando. No exageraba Jorge Guillén cuando afirmó: «Todos hemos sido bautizados en Bécquer».

En el interés por lo popular y la relación entre poesía y música se ha señalado la influencia de Bécquer en Federico García Lorca ya sea en *Canciones* (1924) con sus breves textos similares a los de tono popular becqueriano, ya en *Poema del cante jondo* que presenta textos de construcción similar a algunas *Rimas*, como «Memento» que recuerda la rima LVI:

Cuando yo me muera,  
enterradme con mi guitarra  
bajo la arena.  
Cuando yo me muera,  
entre los naranjos  
y la hierbabuena.  
Cuando yo me muera,  
enterradme si queréis  
en una veleta.  
¡Cuando yo me muera!



Federico García Lorca en la Residencia de Estudiantes bajo el óleo *Naturaleza muerta con botella de ron*, que le regaló Salvador Dalí.

—201—

A Rafael Alberti le acompañó en sus agudas crisis personales de finales de los años veinte. El ensayo «Miedo y vigilia de Gustavo Adolfo Bécquer» (*El Sol*, 6-IX-1931) es una verdadera ensoñación de la vida - de Gustavo Adolfo insomne y atormentado. Como lo estaba Alberti por aquellas fechas:

Gustavo Adolfo Bécquer no dormía. Nunca pudo dormir, aunque los ojos de su cuerpo se cerraran. Tenía fiebre. Recostado a la orilla de su lecho, veía desfilan, lentas e interminables, las horas al rojo de su vida. Apagada la luz, tal vez abierta alguna hoja de la ventana, perdido «en ese limbo en que cambian de forma los objetos», era cuando su alma percibía, penetraba, adelgazándose, ese mundo confuso, desdibujado, donde las cosas aún no tienen nombre y hay que ir extrayendo de la niebla, para moldearlas, denominarlas y, luego, ya una vez desprendidas de su centro, darles cuerpo de tierra y sangre de poesía. Pero para que el alma pueda navegar, recorrer ese mundo de sombras que aún no han

dicho su primera palabra, ese hemisferio norte de desconocidos que aún ignoran la luz y el movimiento, necesita antes haber hecho de sus cinco sentidos cinco heridas anchas y profundas, capaces de absorber y ensangrentar toda la atmósfera que rodea, que envuelve y oculta en sus capas de humo la vida futura, poética, de esos extraños seres, oscilantes e inmóviles. Y el alma de Gustavo Adolfo se había abierto en la piel, barrenándose, esas hondas heridas, como cinco largos corredores oscuros, donde los pasos y los ruidos más leves despiertan en sus bóvedas los ecos más tristes y recónditos. Y no dormía. Y era en este sangrante estado de insomnio cuando las almohadas de su lecho se llenaban de rumores desconocidos y oía voces lejanas que le llamaban por su nombre, como desde el otro lado del mundo. Entonces tiene miedo. No sabe aún lo que sucede; pero su alcoba se ha ido llenando poco a poco de un angustioso olor a cera derretida, a incienso, a humedades de criptas abandonadas, a muerte. Cierra por un instante los ojos, pero para llorar, desesperado al abrirlos. Acaba de saber que ha muerto alguno que él quería. ¿Cómo? ¿Por dónde? ¿Que huésped de las nieblas le ha visitado durante ese corto olvido de su sueño para traerle la noticia? No lo sé con certeza. Pero el alma de Bécquer, según él mismo descubre en uno de sus últimos poemas, se movía, mientras la noche, por unos altos espacios habitados de «gentes» desconocidas, mudas, que convivían con ella breves horas, en silencio. ¿Quiénes eran? ¿Cómo eran? ¿Qué formas tenían? Si él alguna vez lo supo no quiso revelarlo. Yo sólo sé decir que la alcoba de Gustavo Adolfo estaba llena de espíritus, que a veces, tomarían cuerpos de objetos y seres determinados, pero que casi siempre eran impalpables, nebulosos, indefinidos: fantasmas. Y estos fantasmas eran los que — 202 → le vigilaban su vigilia; los que él, a fuerza de agrandar los ojos en lo oscuro y hundir su brazo en el vacío, llegaba a palpar, a coger con la mano, a concretar, haciéndolos luego, al fundirles su sangre, criaturas tangibles de su poesía.

Para Alberti en esa tenebrosa noche sin fin habría escrito la mayor parte de su poesía y en su libro *Sobre los ángeles* recogió la inolvidable serie de «Tres recuerdos del cielo. Homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer» escritos durante su propia noche oscura y publicados en *La Gaceta Literaria* en 1929:

## Prólogo

No habían cumplido años ni la rosa ni el arcángel.  
Todo, anterior al balido y al llanto.  
Cuando la luz ignoraba todavía  
si el mar nacería niño o niña.  
Cuando el viento soñaba melenas que peinar  
y claveles el fuego que encender y mejillas  
y el agua unos labios parados donde beber.  
Todo, anterior al cuerpo, al nombre y al tiempo.  
Entonces, yo recuerdo que, una vez, en el cielo...

## Primer recuerdo

...una azucena tronchada...

(G. A. BÉCQUER)

Paseaba con un dejo de azucena que piensa,  
casi de pájaro que sabe ha de nacer.  
Mirándose sin verse a una luna que le hacía espejo el sueño  
y a un silencio de nieve, que le elevaba los pies.  
A un silencio asomada.  
Era anterior al arpa, a la lluvia y a las palabras.  
No sabía.  
Blanca alumna del aire,  
temblaba con las estrellas, con la flor y los árboles.  
Su tallo, su verde talle.  
Con las estrellas mías que,  
ignorantes de todo,  
por cavar dos lagunas en sus ojos  
la ahogaron en dos mares.  
Y recuerdo...  
Nada más: muerta, alejarse.

## Segundo recuerdo



...rumor de besos y batir de alas

(G. A. Bécquer)

También antes,  
mucho antes de la rebelión de las sombras,  
de que al mundo cayeran plumas incendiadas  
y un pájaro pudiera ser muerto por un lirio.  
Antes, antes que tú me preguntaras  
el número y el sitio de mi cuerpo.

—203→

Mucho antes del cuerpo.  
En la época del alma.  
Cuando tú abriste en la frente sin corona, del cielo,  
la primera dinastía del sueño.  
Cuando tú, al mirarme en la nada,  
inventaste la primera palabra.  
Entonces, nuestro encuentro.

## Tercer recuerdo

...detrás del abanico  
de plumas y de oro...

(G. A. Bécquer)

Aún los vales del cielo no habían desposado al jazmín y la nieve,  
ni los aires pensado en la posible música de tus cabellos,  
ni decretado el rey que la violeta se enterrara en un libro.

No.

—204→

Era la era en que la golondrina viajaba  
sin nuestras iniciales en el pico.  
En que las campanillas y las enredaderas  
morían sin balcones que escalar y estrellas.  
La era  
en que al hombro de un ave no había flor que apoyara la cabeza.  
Entonces, detrás de tu abanico, nuestra luna primera.



Federico García Lorca con Pedro Salinas y Rafael Alberti en Madrid, 1927.

*Luis Cernuda* de quien ya he citado el carácter revelador e iniciático que tuvo para él la lectura de su poesía desde niño, radicalizará con el tiempo su acercamiento a Bécquer en el libro y en el ensayo, para rescatarlo de usos banales. Para él era el Garcilaso contemporáneo, iniciador de un lenguaje poético diferente apto para la expresión más conmovida y conmovedora de la intimidad y de sus zozobras. Cuando en 1932 busque un título para su libro de poemas donde cuenta su amor desengañado escogerá casi necesariamente un verso becqueriano: *Donde habite el olvido*.

Cernuda escribió que «Un agudo puñal de acerados filos, alegría y tormento, es el amor; no una almibarada queja artificiosa». La imagen es de procedencia inequívocamente becqueriana, en quien el hierro clavado en el pecho del amante da lugar a versos como éstos de la rima XXXVII:

Antes que tú me moriré: escondido

en las entrañas ya  
el hierro llevo con que abrió tu mano  
la ancha herida mortal.

Y en la rima XLVIII:

Como se arranca el hierro de una herida  
su amor de las entrañas me arranqué,  
¡aunque sentí al hacerlo que la vida  
me arrancaba con él!

Sin salir de *Donde habite el olvido* volvemos a encontrar la imagen en Cernuda, que se desea:

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,  
no esconda como acero  
en mi pecho su ala,  
sonriendo lleno de gracia mientras crece el tormento.

La presencia de Bécquer en Cernuda es siempre sutil y alcanza logros extraordinarios como el poema «Deseo» de *Las nubes* -según señaló José Luis Cano- donde vienen de Bécquer la forma estrófica, el suave hipérbaton, la selección léxica, la construcción del poema en el que se va desde la apreciación de un hecho de la Naturaleza, a la expresión de un deseo:



Luis Cernuda en Ronda, 1934 (Archivo de la Residencia de Estudiantes, Madrid).

—206—

Por el campo tranquilo de septiembre,  
del álamo amarillo alguna hoja,  
como una estrella rota  
girando al suelo viene.  
¡Si así el alma inconsciente,  
Señor de las estrellas y las hojas,  
fuese, encendida sombra,  
de la vida a la muerte!

Bécquer y Cernuda son dos poetas donde la línea de poesía andaluza seria, sobria, elegante, melancólica y pura alcanza cotas inolvidables; lo recalco una y otra vez el fino lector de poesía que fue José Luis Cano.

*Gerardo Diego* igual que otros compañeros de generación se acogió a la benévola sombra de Gustavo Adolfo. Su huella se detecta ya en *Manual de espumas* (1925) y permanece en toda su trayectoria. Le dedicó numerosos artículos críticos, comentó una y otra vez sus rimas. Le homenajeó de continuo. Como muestras sirven un par de rimas. En el número V de la revista *Horizonte* publicó «Rima», que después sería recogida en *Manual de espumas*:

Tus ojos oxigenan los rizos de la lluvia  
y cuando el sol se pone en tus mejillas  
tus cabellos no mojan ni la tarde es ya rubia  
Amor Apaga la luna  
No bebas tus palabras  
ni viertas en mi vaso tus orejas amargas  
La mañana de verte se ha puesto morena.  
Enciende el sol Amor  
y mata la verbena.

«Rima penúltima», que rescato del número monográfico que dedicó a Bécquer *El Debate* el 1 de marzo de 1936 es un atractivo juego con imágenes becquerianas:

¿Por qué venís, decidme?  
¿De dónde, extraños huéspedes?  
Muecas, gestos sin límites  
que en los aires se encienden;  
suspiros que quisieran  
sonreír y no pueden;  
rastros de ala en las nubes,  
huellas de oro en las nieves,  
fantasmas delicados  
del hambre y de la fiebre  
-manos cortadas, ojos  
desasidos, empeines,  
hombros desnudos, lágrimas  
sin sus dueños, ausentes-;  
cabellos de arpa rubia  
deshilachada y tenue,  
—207→  
que, heridos por las ráfagas,  
en silencio se mecen;  
santelmos que al naufragio  
sus centellas sumergen;  
fauna amputada, equívoca  
del sueño adolescente;  
árboles que se cierran,

espumas que se ofrecen,  
abiertas en durísimas  
corolas diente a diente;  
propósitos de muda  
conspiración ecuestre;  
ecos, memorias, tránsitos,  
insomnios, nieblas, pliegues  
de sudarios, escalas  
de abanicos celestes,  
cúmulos de humaredas  
que ascienden, palidecen,  
que permanecen, duran,  
flotando tristemente:  
En vuestras brumas áureas  
anegadme, envolvedme,  
sepultadme en la cierta  
trasrealidad satélite,  
donde, al fulgor contrario  
de ángeles y luzbeles,  
cumplen siglos los puros  
espíritus de aceite,  
donde los sueños se hacen  
luz y rima de Bécquer.

El recorrido podría continuar por los otros poetas y prosistas de la generación: *José Moreno Villa*, *Manuel Altolaguirre*, *Emilio Prados...* o *Vicente Aleixandre*, quien ya en el primer poema de *Sombra del paraíso*, «El poeta», aparece lleno de resonancias y vocabulario becqueriano: «pupilas», «párpado», «besos» de todas clases, una «playa donde la mar embiste con sus espumas rotas»... que nos llevan a una reexploración del poema «Yo sé un himno gigante y extraño...» La asunción de la dolorosa condición del poeta la encontraban personificada estos poetas en Gustavo Adolfo mejor que en ningún otro. Escribe Aleixandre en «El poeta»:

Sí, poeta: el amor y el dolor son tu reino.

Carne mortal la tuya, que, arrebatada por el espíritu,  
arde en la noche o se eleva en el mediodía poderoso,  
inmensa lengua profética que lamiendo los cielos  
ilumina palabras que dan muerte a los hombres.

Como para tantos otros, el descubrimiento de Bécquer en su infancia había resultado decisivo en su dedicación a la poesía. Fue su abuelo, —208→ que había conocido en su

juventud a Gustavo Adolfo, quien le contó su relación con el poeta y un buen día, tras una de estas conversaciones, que Vicente Aleixandre recordó en su prólogo a la biografía que Rica Brown dedicó al poeta, se produjo el descubrimiento de su obra:

    Mi abuelo se levantó y tomó un volumen de su biblioteca.  
    «Aquí tienes las *Leyendas*. Cuando seas un poco mayor te  
    entregaré las *Rimas*».

    Pero no sería él quien me las había de dar a leer.

Lacónico y sobrio concluye así su relato de uno de los episodios que determinó su vida: el descubrimiento de las obras de Bécquer, que orienta decisivamente los gustos personales. Bécquer maestro de vida. Iniciador en el camino de la poesía. Es una situación que se repite generación tras generación entre los jóvenes españoles: leyendo a Bécquer sienten la comezón de la literatura más honda y no pocos quedan atrapados de por vida.

Entre los poetas que se incorporan en los años treinta, *Miguel Hernández* ocupa un lugar singular Autodidacta, con pocas lecturas hasta que se traslada a Madrid y entra en contacto con el mundo de la cultura. Durante los años 1935 y 1936 escribe algunos homenajes con motivo del cuarto centenario de la muerte de Garcilaso y el primero del nacimiento de Bécquer. A Garcilaso le dedicó «Égloga», al sevillano,

## «El ahogado del Tajo (Gustavo Adolfo Bécquer)»

No, ni polvo ni tierra;  
inacallable metal líquido eres.  
Un flujo de campanas de bronce turbio y trémulo,  
un galope de espadas de acero circulante jamás enmohecido,  
te preservan del polvo.  
Y en vano se descuelga de los cuadros  
para invadirte: te defiende el agua;  
y en vano está la tierra reclamando su presa  
haciendo un hueco íntimo en la grama.  
Guitarras y arpas, liras y sollozos,  
sollozos y canciones te sumergen en música.  
Ahogado estás, alimentando flautas  
en los cañaverales.  
Todo lo ves tras vidrios y ternuras  
desde un Toledo de agua sin turismo  
con cancelas y muros de especies luminosas.  
¡Qué maitines te suenan en los huesos,

qué corros te rodean de llanto femenino,  
qué ataúdes de luna acelerada  
renuevan sus rebaños de espuma afectuosa a cada instante!  
¿Te acuerdas de la vida,  
compañero del sapo que humedece las aguas con su silbo?  
¿Te acuerdas del amor que agrega corazón,

—209→

quita cabellos, cría toros fieros?  
¿Te acuerdas que sufrías oyendo las campanas,  
mirando los sepulcros y los bucles,  
errando por las tardes de difuntos,  
manando sangre y barro que un alfarero luego  
recogió para hacer botijos y macetas?  
Cuando la luna vierte su influencia  
en las aguas, las venas y las frutas,  
por su rayo atraído flotas entre dos aguas  
cubierto por las ranas de verdes corazones.  
Tu morada es el Tajo: ahí estás para siempre  
dedicado a ser cisne por completo.  
Las cosas no se nublan más en tu corazón;  
tu corazón ya tiene la dirección del río;  
los besos no se agolpan en tu boca  
angustiada de tanto contenerlos;  
eres todo de bronce navegable,  
de infinitos carrizos custodiosos,  
de acero dócil hacia el mar doblado  
que lavará tu muerte toda una eternidad.





Antonio Buero Vallejo, *Retrato de Miguel Hernández*, 1940.

—210—

Tras la fascinación que Góngora había ejercido sobre él y tras su asimilación del garcilasismo, Miguel Hernández escribe este poema de 43 versos libres y blancos. Comienza afirmando la muerte para todos los seres humanos, pero frente a ella se alza Bécquer que es música viva, «inacallable metal líquido». Su música (metal) y el agua lo preservan del olvido. En vano la tierra «reclama su presa». Estamos muy cerca del tono de la «Elegía a Ramón Sijé», pero ahora se canta a alguien que ha triunfado sobre la muerte y el olvido. Y Bécquer «ahogado» alimenta «flautas / en los cañaverales».

La tercera parte contiene una serie de preguntas sobre la vida, el amor y el sufrimiento para después pasar a presentarlo en su plenitud de cisne del Tajo -como un nuevo rayo de luna por su blancura-, hermanado con Garcilaso y hermanándose el mismo Miguel Hernández con él. El homenaje es un verdadero canto al poeta, fusionando imágenes becquerianas y las no menos sugestivas del poeta de Orihuela.

La guerra civil frustró en gran parte la celebración del centenario del nacimiento del poeta y sólo durante los primeros meses de 1936 se fueron publicando estudios y homenajes, interrumpidos con el levantamiento de los rebeldes. Dan prueba de cuán profundamente arraigada se encontraba su obra y cuán frustrante fue también en este

aspecto la contienda. La fecha exacta del centenario era el 17 de febrero, el día siguiente del domingo de las elecciones que llevaron al poder al Frente de las Izquierdas. Apenas cinco meses después estallaría la guerra. No era un ambiente muy propicio para homenajes poéticos. Con todo, sus más tenaces defensores se habían adelantado ya con trabajos publicados en *Cruz y Raya* en 1934 y 1935. En octubre de 1934 se publicó una antología de textos becquerianos, «Música celestial de Gustavo Adolfo Bécquer», escogida por Luis F. Vivanco e ilustrada con imágenes de Gustavo Doré. Luis Cernuda, Dámaso Alonso y Joaquín Casaldueiro adelantaron sus fundamentales ensayos en estos meses mientras que después los actos sociales del centenario fueron muy limitados. Para la feria del libro del 23 de abril se editó una antología ilustrada por Emilio Ferrer y con una «Introducción» de A. Ramírez Tomé, que es un canto al poeta como ser «soñador e infortunado» y que «en igual medida que su débil naturaleza era atenazada por todas las miserias y todas las escaseces de una realidad cruel, su espíritu, desprendiéndose de las ligaduras de la materia ascendía hacia las regiones rosadas, para volar a sus anchas en el mundo de la ilusión creado por su fantasía». El ensayo completo es un ensartado de lugares comunes. Poco más dieron de sí las iniciativas oficiales para el centenario.

Y en febrero de 1936 se difundió la novelesca biografía del poeta escrita por *Benjamín Jarnés*, *Doble agonía de Bécquer*, en la que se insistía en cómo de una vida dolorida logró sacar su singular arte. Daba este retrato del poeta:

—211→



Benjamín Jarnés, escritor aragonés, autor del ensayo biográfico *Doble agonía de Bécquer* (1936).

Bécquer es nuestro último trovador. Mundo lírico de Bécquer: unos ojos verdes, fugitivos; unas vagas resbaladizas sombras de mujer; unas piedras embalsamadas, momias del pasado: Edad Media, menos su enormidad. Su realización: unos versos firmes, una prosa consistente, aunque flexible, con apariencia de fragilidad, con lastre de cultura sedimentada. Una nebulosa expresada con grácil exactitud. Bécquer expresó la trivial incoherencia de la pasión erótica

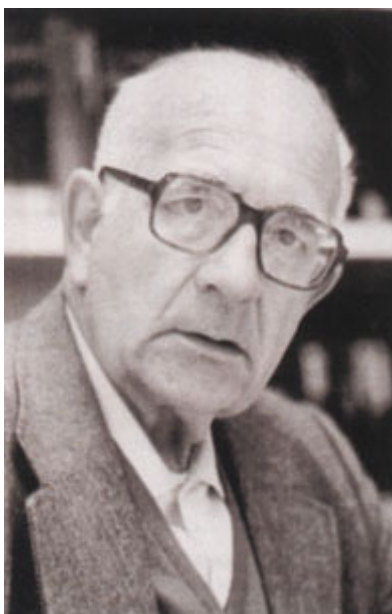
con la claridad excepcional del buen arte. Este estado sonambúlico del enamoramiento lo clarificó y dosificó, sirviéndolo en poemas muy ceñidos. No es posible encontrar en una nube más bellos contornos.

Revistas como *Blanco y Negro* dieron cabida a cursis narraciones junto a sinceros homenajes. Y hasta se hicieron interesadas lecturas políticas de su obra. *César González Ruano* publicó en *ABC* (14-II-1936) el ensayo, «Bécquer y las elecciones» con afirmaciones como éstas:

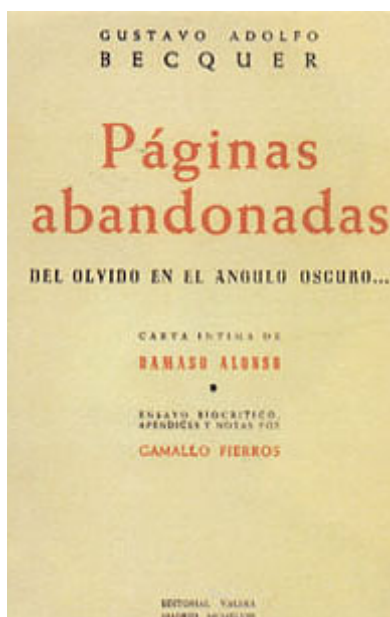
Popular, y naturalmente aristocrático al tiempo, Bécquer responde con su corazón, con su generosidad, con su confianza y su melancolía, al más típico estilo liberal que hoy no quiere o no sabe comprenderse. Lo liberal y jerárquico ha perdido terreno de influencia en España, porque, en fin de cuentas, es una doctrina que desde lo político a las artes responde a acentos netamente espirituales mientras que el extremo comunista, y aun en cierto modo el extremo fascista, obedece a los imperativos rígidos de lo económico, del materialismo sobre las puras razones del concierto espiritual: afán de grandeza y comprensión de miserias [...]

*José María Pemán* el 3 de mayo de 1936 incluía en *ABC* un artículo «Gustavo Adolfo y su salita isabelina», donde comentando el discutido —212→ cuadro de Valeriano -«Retrato de familia»- que custodia el Museo de Bellas Artes de Cádiz, comentaba:

España va mal, muy mal. Pero todavía puede esperarse mucho de ese buen fondo de salita isabelina que hay detrás de todas nuestras osadías líricas e ideológicas.



Dionisio Gamallo Fierros. Fotografía: Xosé Castro.



Cubierta de *Páginas abandonadas* (1948), de Dionisio Gamallo Fierros.

¿Qué tenía esto que ver con Bécquer? Poco interesaba a estos articulistas la exégesis de la obra becqueriana. Era más un pretexto para lanzar sus consignas políticas que otra cosa. Nada tenían que ver con las fervorosas lecturas de los escritores del 27 que acudían a Bécquer buscando aliento para sus propias aventuras estéticas.

Acabada la guerra civil se produjeron algunas iniciativas tendentes a buscar una normalidad cultural que a todas luces era imposible. La Asociación de Amigos de Bécquer se creó en 1945 «con el propósito de estrechar las relaciones entre todos los

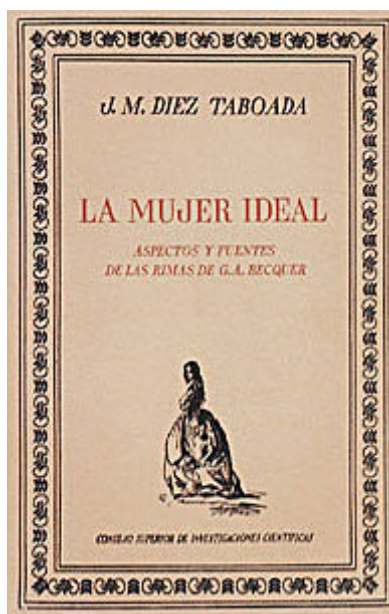
poetas españoles e hispanoamericanos para enaltecer la memoria del gran poeta Gustavo Adolfo Bécquer».

Esta Asociación organizó desde su fundación actividades con el Museo Romántico de Madrid donde se daban conferencias, se organizaban viajes o se promoverán números monográficos de revistas. En su entorno y en el del Consejo Superior de Investigaciones Científicas se iba a sostener toda una serie de investigaciones: *Dionisio Gamallo Fierros* logró sacar de su laberinto becqueriano el volumen de ensayos *Del olvido en el ángulo oscuro* (1948), o su propuesta de *Obras completas* (1954), en parte fallida por la impaciencia de la editorial.

—213→



Juan María Díez Taboada, reconocido estudioso de la poesía becqueriana. Fotografía: J. Cartagena.



Cubierta de *La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las "Rimas" de Gustavo Adolfo Bécquer* (CSIC, 1965) de Juan María Díez Taboada.

Rafael de Balbín Lucas estudió el papel de Gustavo Adolfo como fiscal de novelas (1942), otros documentos biográficos (1944), su llegada Madrid (1954), o la *Poética becqueriana* ya en 1969. Mientras tanto, Heliodoro Carpintero en *Bécquer de par en par* (1957) escribía una novelesca biografía. Juan Antonio Tamayo, siguiendo las averiguaciones de Emilio Cotarelo y Dionisio Gamallo Fierros, se lanzó a la búsqueda del teatro becqueriano (1949). Jacobo Gómez de las Cortinas estudió con clarividencia su formación literaria (1950) y Juan María Díez Taboada emprendía su asedio de la poesía becqueriana que cuajaría en su indispensable obra, *La mujer ideal* (1965). Rafael Montesinos fue dando a conocer una serie de estudios parciales que culminarían en *Bécquer. Biografía e imagen* (1977) o en la recopilación de ensayos *La semana pasada murió Bécquer*.

Muy notable ha sido la crítica hispanoamericana con estudiosos como José María Monner Sans: *Bécquer, poeta lírico* (1936); su edición de las *Rimas* (1947), con balance de la crítica y el análisis de fuentes de las *Rimas* (1948). Arturo Berenguer Carisomo llegó a defender su prosa como su legado más valioso en *La prosa de Bécquer* (1947) mientras José Pedro Díaz en *Bécquer vida y obra* (1953 y reediciones) trazaba una sopesada biografía -hoy necesitada de correcciones en asuntos como la superchería de Elisa Guillén- y un estudio minucioso de las fuentes de las *Rimas*.

El mejor continuador de esta escuela es Rubén Benítez que se estrenó con su *Ensayo de bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer* (1961) a la que seguirían *Bécquer tradicionalista* (1969), su cuidada edición crítica de —214→ las *Leyendas* (1974) y sus sugestivas lecturas de las *Rimas* publicadas en los últimos años.



Rubén Benítez, reconocido estudioso argentino de Bécquer, residente en Los Ángeles (USA).



Cubierta de *Bécquer tradicionalista* (Madrid, 1971), de Rubén Benítez.

Tampoco la crítica europea permaneció dormida. Rica Brown y su emocionada biografía *-Bécquer* (1963)- se puede considerar la culminación de toda una línea de investigación en el ámbito anglosajón que jalonan estudios como los de William Samuel Hendrix sobre *Las Rimas de Bécquer* y la influencia de Byron (1931); John E. Englekirk que analizó su relación con el mundo fantástico en Edgar Allan Poe in *Hispanic Literature* (1934); Edmund King, *Gustavo Adolfo Bécquer: From Painter to Poet* (1953), con un magistral análisis de la relación de la poesía con otras artes; y otros ensayos de carácter más englobador como los de I. L. Mc Clelland, *Gustavo Adolfo Bécquer* (1940), Clark Gallagher, *The predecessors of Bécquer in the Fantastic Tale*

(1949) o Geoffrey Ribbans con estudios sobre sus relaciones con Byron o escritores de su tiempo (1952).

En el ámbito francés hay que mencionar a Robert Pageard que durante medio siglo ha mantenido una tenaz búsqueda de datos becquerianos, que han culminado en su indispensable biografía, *Bécquer. Leyenda y realidad* (1990), que se debe completar con sus estudios sobre la relación de Bécquer con el romanticismo alemán y francés, su recepción en Francia o sus traducciones al francés de la obra becqueriana.

Los nuevos poetas seguían reconociendo su magisterio. Leopoldo Panero, en «El lenguaje de la poesía», dirá:

Evidentemente, la poesía de Bécquer, de tan pura interioridad humana, requiere una expresión anímica y misteriosamente clara; voluntariamente pobre y desasida, directa y enteriza. —215→ Bécquer cambia el ritmo y el tono, flexibiliza la palabra y la hace descansar directamente sobre la intensidad del sentimiento, devuelve naturalidad a la voz poética y al mismo tiempo la cubre de gracia y misterio. Al descegar y restaurar en su honda limpidez expresiva el lenguaje de la poesía, Bécquer abre el nuevo y transparente camino de la sensibilidad creadora.



En la emblemática revista *España* (mayo 1944) se constataba que Bécquer gustaba y no gustaba, pero Antonio González de Lama acababa reclamando su herencia y en el número cuatro de la revista Luis López Santos aconsejaba:

Leed de nuevo a Bécquer. Objetiva la belleza. Y nos dice: está ahí: en la naturaleza, en el misterio, en el amor, en la mujer, mientras eso exista, habrá poesía. Sí, tiene razón...



Y los poetas seguían acudiendo a la obra del sevillano buscando inspiración y magisterio como prueba la encuesta publicada ese mismo año en *La Estafeta Literaria* el 15 de mayo: «Muchos votos para el acordeón tocado por un ángel». Con opiniones, entre otros de José María Alfaro, Leopoldo Panero, Luis Rosales, Luis Felipe de Vivanco.

También los exiliados procuraban no perder la estela becqueriana: *Juan Rejano* en «La piedra solitaria de Bécquer» (Romance, 15-VIII1940) hacía una encendida defensa de su poesía:

Bécquer es el más alto lírico español -estábamos por decir el único- del XIX. Y de esa altura no lograron hacerle descender ni la vulgaridad de la época, de su época y de la posterior, ni la torpeza de sus imitadores. Jamás poesía alguna se ha visto sometida —216→ a tan terrible prueba. En el último tercio del siglo pasado y en los comienzos de éste, la rimas de Bécquer fueron el punto de apoyo, la obligada causa del suspiro de todas las señoritas cursis y todos los galanes empalagosos. Sin embargo, ahí están, intactas, virginales, ahí está esa poesía como el día mismo en que pasó angustiando, quemando, el corazón de su creador.



Juan Rejano. Fotografía anónima.

Rejano, tras realizar un recorrido por la trayectoria vital de Gustavo Adolfo, venía a concluir que había sido un camino de desengaños, que le condujeron a irse despojando «de sueños y galas», a añorar una humilde tumba «En donde esté una piedra solitaria / sin inscripción alguna, / donde habite el olvido», según reza la célebre rima LXVI. Y concluía:

La tumba de Bécquer encontró paz, pero no olvido. A ella nos acercamos hoy con la devoción más viva. Quizá los que desearon sin pudor el ruido de los últimos ditirambos han caído en el olvido para siempre. Él, no. Su poesía, rodeada de soledad en su época, más alta si más ignorada, está ahora entre nosotros, vive en nuestra estimación, y por ella sabemos, cómo en el XIX español no toda la lírica se despeñó teatralmente y fue a parar al desierto. Por ella sabemos cómo un poeta es fiel a su destino y, abrazado a él, agota su corazón en el dolor propio y el amor a los demás.

En poetas de todo el arco ideológico continúa la fidelidad a Bécquer. El poeta falangista *Dionisio Ridruejo* le había dedicado ya una «Elegía a Gustavo Adolfo» (*El Debate*, 1-III-1936), que no recogió en libro y que resulta una bella combinación de motivos 216 becquerianos:

—217→

No por tu muerte, apenas dulce filo  
de brisa hacia la mies de tu agonía,  
llora sus versos mi jardín tranquilo.  
Sino por esta vida que traía  
sangre de lirio a nuevas primaveras  
y en peces rotos descubrió a tu día  
seco el Guadalquivir de tus riberas.  
Ligera pluma de temblor en nieve  
a un aire de suspiros entregada,  
casi sin tactos a tu mundo breve  
y pronto por sus manos desgarrada.  
Saeta frágil sin saber adónde,  
que sin pico ni hierro fue lanzada  
al blanco infiel que su reposo esconde.  
Delgada voz del amoroso anhelo  
en levedad de flor estremecida.  
Todas las aves en el alto cielo  
te hicieron sombra de su fresca huida.  
El lago verde te mintió sus ojos,  
el sol sus trenzas, y tu misma herida  
mintió los fuegos, de sus labios rojos.  
Rumor de besos y batir de alas  
hicieron rama de tu tronco helado,  
fugaces trinos de tu voz sin galas.

¡Oh, junco en aguas de tu sed curvado!  
¡Oh, siempre tibia del primer latido  
mejor que alondra del dolor cantado,  
cuenta segura del seguro olvido!  
¡Oh, claro aliento de la fiel ternura,  
Gustavo Adolfo, singular desierto,  
verso de llanto en poblada altura.  
Hoy, en rocíos del ameno huerto  
y respirando por el pecho triste,  
tornas al cielo del suspiro muerto,  
cielo del sueño donde tú naciste.  
Busca tus soledades en la hiedra  
y el último matiz de tu lamento  
en aguas resbaladas por la piedra,  
en hojas ignoradas por el viento,  
en pulsos de la carga agonizante.  
Y al hallarme tu lágrima la siento  
en el florido corazón, diamante.

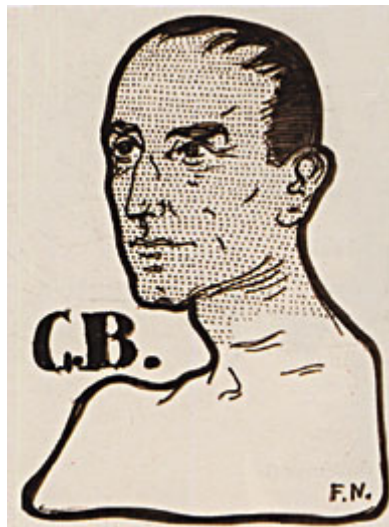
En sus años adolescentes había encontrado en Bécquer «*la primera intuición del misterio poético*» y a él permaneció fiel, reforzadas sus intuiciones primeras por las lecturas de Juan Ramón Jiménez o Salinas. Después vendrían Machado y otros muchos. En su primer libro *-Primer libro de amor (1936)-*, Bécquer resuena, le presta imágenes y un dolorido sentir que refuerza los también permanentes —218→ ecos de Garcilaso y otros poetas clásicos. Da lugar a poemas de esta textura:

Forma que yo no sé de mi suspiro,  
peso, ala y nombre que a mi ser le falta  
y a mi sueño le sobra si ella exalta  
como un pueblo la sangre en mi retiro.  
Sucesiva y falaz. La pienso y miro  
de muerte en muerte cuando el alma asalta  
como un tigre los cuerpos, y más alta,  
de vida en vida cuando la deliro.  
Todo en mí lo revuelve y desordena  
-equilibrio de mármol y de pluma-  
año tras año, como en un desierto.  
La siento por nacer, la viva y plena  
que ayer murió con la leve espuma  
y espera el corazón solo y despierto.

*Luis Rosales* consideraría también a «Bécquer maestro para siempre» (*ABC*, 18-V-1961), prestando atención al estado del *Libro de los gorriones* y a otros aspectos de su obra, procurando explorar caminos sugeridos por sus rimas.

Los poetas de la generación del 50 y otros más jóvenes que buscaban su voz, encontraban en Bécquer una vez más un modelo. Carlos Bousoño en *Primavera de la muerte* (1946) incluía este poema de sutil trazado becqueriano:

Soy del espacio. Si vosotros  
veis una forma que se aleja,  
un alto rastro de caricias  
que entre las frescas hojas juega,  
si alta miráis en las regiones  
celeste rauda primavera  
que en vuestras frentes tristes, dulce  
por un instante una luz deja,  
es que no veis pasar etéreo,  
dulcificando a mi presencia  
la tierra agreste, las montañas  
a quienes doy la luz serena.  
Vedme: yo paso, juego, miro  
con celestial clarividencia,  
y sigo el vuelo vaporoso  
por la región de mi alma etérea.  
Para vosotros, seres tristes,  
vendré otra vez con luces nuevas,  
nuevos perfumes, nuevas notas,  
como una nueva primavera.



Francisco Nieva, *Retrato de Carlos Bousoño* (hacia 1965).



Jaime Gil de Biedma. Fotografía anónima.

Jaime Gil de Biedma en «Canción para ese día», de *La historia para todos*, con una variación sobre la rima X incluida como cierre del poema, daba una dimensión ideal a un texto testimonial:

He aquí que viene el tiempo de soltar palomas  
en mitad de las plazas con estatua.  
Van a dar nuestra hora. De un momento  
a otro, sonarán campanas.  
Mirad los tiernos nudos de los árboles  
exhalarse visibles en la luz  
recién inaugurada. Cintas leves  
de nube en nube cuelgan. Y guirnaldas  
sobre el pecho del cielo, palpitando,  
son como el aire de la voz. Palabras  
van a decirse ya. Oíd, se escucha  
rumor de pasos y batir de alas.

*Juan Eduardo Cirlot* por su lado, ya en los años cincuenta, elegía la poesía de Bécquer como base de sus experimentaciones permutatorias dando lugar a «*Homenaje a Bécquer, I*» (1954, aunque no publicado hasta 1968) y «*Homenaje, II*» (1973). El primero de ellos se plantea como una variación a partir de «Volverán las oscuras golondrinas» que lo encabeza:

Y caer

las oscuras aquellas, las tupidas  
como lágrimas.

Y caer

las ardientes, aquellas de rodillas.

Sus nidos como lágrimas del día.

Sus nidos. Sí, sus nidos.

—220→

De tu jardín absorto y de rodillas,

las palabras que el vuelo refrenaban.

Pero aquellas oscuras madresevas,

pero aquellas tupidas golondrinas,

pero aquellas cuajadas de rocío.

Volverán del amor a tus cristales

aquellas como lágrimas del día

en tu jardín ardientes a sonar,

y otra vez a la tarde las oscuras

sus flores abrirán.

Pero mudo y absorto de rocío,

como se adora el ala al contemplar

y caer.

Llamarán las oscuras, llamarán.

Y otra vez con el ala

en tu balcón los nidos.

De tu jardín las tapias.

Volverán, las tupidas, volverán.

Pero aquellas ardientes, pero aquéllas.

Las lágrimas ardientes a escalar,

las palabras cuajadas, las palabras.

Y caer, como nidos

de tu jardín absorto ante el altar.

Madresevas, ardientes golondrinas,

aquellas madresevas.

Tu corazón, aquellas,

nidos, balcón, aquellas,

aquellas golondrinas.

Pero mudo y absorto,

pero aquellas rodillas.

Rodillas, tapias, tapias.

Las oscuras, oscuras

las tupidas, tupidas.

Pero mudo y absorto.

Golondrinas,

golondrinas.

De tu jardín las tapias a sonar.

Y caer, como lágrimas del día.

Pero aquellas ardientes de rocío

nidos

balcón,

—221→

jardín,

gotas,

tapias,

vuelo,

día.

Ala,

cristales,

corazón,

altar,

nombres,

sueño.

Llamarán, llamarán, llamarán.

Volverán,

volverán,

¿volverán?

No, no, no, no, no.



En 1973 continuaba la experimentación combinatoria, siempre a partir de la misma rima:

—222→

Mi dicha, corazón las golondrinas,

de tu jardín las tapias a escalar  
y otra vez a la tarde, aún más hermosas  
cuyas gotas mirábamos temblar,  
pero aquellas cuajadas de rocío,  
pero aquellas que el vuelo refrenaban  
pero aquellas oscuras madre selvas...

Volverán del amor en tus rodillas

las gotas a caer,  
pero aquellas que el vuelo, las ardientes...  
En tus oídos. Mudo  
y absorto, ¿volverán?  
¿Volverán a escalar como se adora?  
Nuestros nombres caer  
como lágrimas, tapias, desengañate;

Volverán del amor en tus oídos

y otra vez con el ala en los cristales.  
Volverán las tupidas madre selvas,  
las palabras ardientes a sonar.  
Pero mudo y absorto y de rodillas;  
pero aquellas que el vuelo refrenaban.  
Jugando llamarán,  
sus flores abrirán,  
tal vez despertará.  
Como se adora a Dios no te querrán.

Tu corazón, sus flores,

de tu jardín, el ala.  
Tupidas,  
tupidas,  
tupidas.  
Oscuras,  
oscuras,  
oscuras.  
En tu balcón, las gotas  
ardientes a sonar.

Tu hermosura aún más hermosas

del amor.  
Con el ala cuyas gotas



desengáñate, y caer.  
Refrenaban a colgar  
de su profundo.  
Tu hermosura, tu hermosura.

—223→

Absorto, golondrinas,  
como se adora en tu...  
Oscuras del amor,  
en tu mudo jardín.  
En tu mudo balcón  
ardientes de rocío.  
Oscuras, nuestros nombres,  
a sonar, madre selvas.  
Oscuras golondrinas,  
ésas, aquéllas, cómo, corazón.

Golondrinas palabras,  
ardientes madre selvas,  
las tapias a sonar en tu balcón,  
las oscuras, oscuras, las oscuras.  
Pero como  
de rodillas, absorto (las rodillas)  
y caer, como lágrimas del día,  
desengáñate.  
En tu balcón aquéllas, las tupidas,  
pero ésas...

Llamarán,  
volverán,  
abrirán,  
querrán.  
Sus flores,  
sus nidos.  
Contemplar,  
escalar, temblar,  
sonar.

Altar, temblar, sonar,  
llamarán, volverán, abrirán.  
Sus nidos volverán las madre selvas  
de su profundo sueño al contemplar.  
Y caer.

¿Volverán?

Tu corazón, de su profundo sueño  
en tu balcón sus nidos a colgar.

¿Volverán?

Rocío en tu balcón, pero las tapias,

sus flores de rodillas, golondrinas,  
ardientes a escalar.

¿Volverán las oscuras?

—224→

Las oscuras palabras de las gotas,  
las madreselvas de rocío como  
rodillas.

¿Volverán las oscuras madreselvas?

Del día

rocío en tu balcón

y caer,

¿volverán?

En las tapias oscuras a sonar

las ardientes tupidas.

De tu jardín las golondrinas como  
palabras a escalar

no volverán.

Pero Dios, mudo.

Y caer.

No volverán oscuras ni tupidas.

No volverán ardientes ni palabras.

La trayectoria de esta rima y sus variaciones merecerían un estudio monográfico. Apenas dos muestras en los extremos del arco cronológico. *Eduardo de la Barra* ya en un concurso de «Rimas» convocado en Chile en el siglo XIX ofrecía esta imitación:

Volverán las azules campanillas

en tu balcón sus ramas a colgar,  
y el soplo de la tarde conmovidas  
de nuevo temblarán.

Volverán las oscuras golondrinas  
bulliciosas, jugando volverán,  
y al tocar con el ala tus cristales  
a ti te llamarán.

Y otra vez, asomada a tu ventana,  
la hora de la cita aguardarás;  
pero, lo que es ahora, desengáñate...  
¡ni el polvo me verás!

La imitación se hace mucho más sutil en un poema actual de *Álvaro Salvador*. Se refugia en el título -«Esas no volverán» (2000)- y se combina con referencias a otras rimas en su desarrollo:

Que su pasión fue un trágico sainete  
lo leímos tú y yo en algunos libros;  
la nuestra  
que sólo al terminar fue apasionada,  
no me parece drama ni opereta.  
Los dos tuvimos lágrimas y risas,  
yo tengo soledad, tú...  
desconcierto.

—225→

En esta línea hay que situar otros homenajes. Del realizado en Veruela por un grupo de aragoneses en 1963, extraigo un par de ejemplos. *Ignacio Prat Parral*, en «Bécquer», al lado de audaces imágenes acaba reconociendo la gran herencia becqueriana, que Juan Ramón Jiménez había señalado ya, el *hondo son*:

Este Hombre de la Luna  
ha suspirado contra el mes de abril.  
Y de todos los estanques españoles  
ha resultado una grave aria  
que acuchilla los nidos de las cigüeñas  
y persigue lo poético del frenazo de un automóvil.  
Porque de los escondrijos de las carpas  
y del pastoso alarido de los tapires  
ha de subir un eco de planetas  
hasta el concepto del último visitante  
que no supo de violines románticos ni de trombones imaginistas.  
Y también porque considerado cada uno  
en su infinita proyección de ánade  
sobre una estampa roja y agua de Rousseau  
no bastan ni los picos ni el sufrimiento del átomo  
para romper lo intacto propio suyo: El Hondo Són.

Otros eran más moderados. *Mariano Anós*, «A Bécquer»:

Oigo en la soledad, leve,

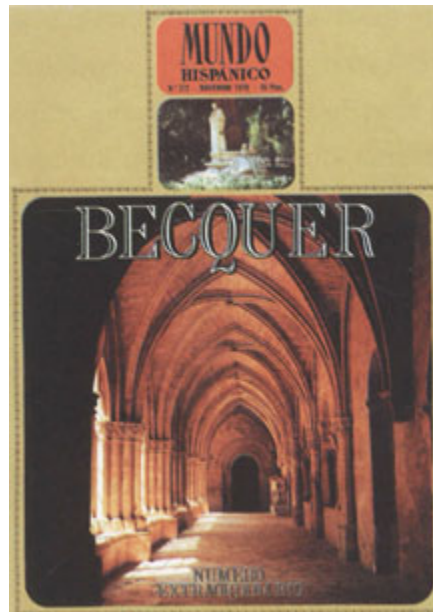
cantar un arpa pura,  
desnudamente  
ya cristalina, blanca.  
Un arpa que encontró para siempre  
su mano de nieve,  
roja en sus blancas alas.  
Dejad que el pájaro vuele,  
imperfecta lágrima.  
Está sonando Bécquer  
y es ingrávida,  
ingrávida mi alma, penumbra ausente.  
Calle el viento en lo verde,  
que suena el alma.

La celebración del centenario de la muerte del poeta en 1970 dio lugar a numerosas actividades y homenajes, también poéticos. En *Corona poética dedicada a Gustavo Adolfo Bécquer* (Sevilla, 1971) se incluye una muestra interesante de textos, que recoge los ofrecidos por poetas sevillanos en mayo de 1970 ante el monumento del poeta en el parque de María Luisa. Figuran textos de Fausto Botello, Joaquín Caro Romero, Aquilino Duque, María de los Reyes Fuentes, Miguel García Posada, Pío Gómez Nisa, Rafael Laffón, Manuel Mantero, —226→ Miguel Ángel de Pineda Pérez, José María Requena, Cayetano Salvatierra, José Luis Tejada, Julia Uceda. Se abre con «El escuchador (Gustavo Adolfo Bécquer)», de *Vicente Aleixandre*:

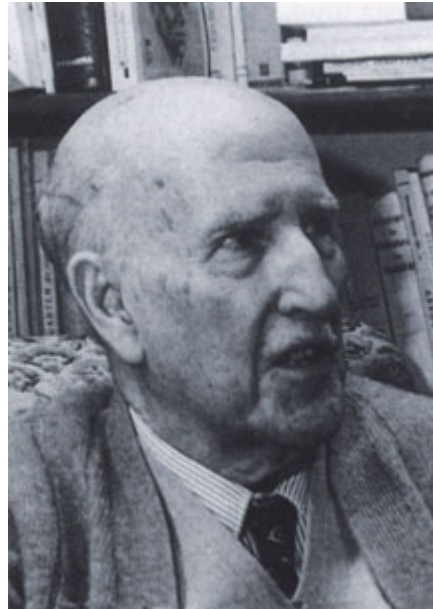
Mueve el viento.  
Mueve el velo  
quedo.  
Mueve el aire.  
Mueve el arce.  
Vase.  
Luz sin habla.  
Voz callada.  
Clara.  
Sombra justa.  
Suena muda.  
Luna.  
Y él la escucha.

Poetas que con el correr de los años han alcanzado gran relevancia en el panorama poético español declaraban en una nueva encuesta promovida esta vez por la revista

*Ínsula* su admiración: «Bécquer, hoy. Encuesta a la joven poesía» (*Ínsula*, 289, diciembre 1970). Con opiniones de Joaquín Benito de Lucas, Guillermo Carnero, Rafael Montesinos, Antonio Carvajal, Antonio Colinas, Ángel García López, Juan López Luna, Jaime Siles.



Cubierta de *Mundo Hispánico*, número homenaje a G. A. Bécquer con motivo del centenario de su muerte.



Vicente Aleixandre. Fotografía anónima.

Con un sentido homenaje a Bécquer tanteaba un nuevo camino a comienzos de los años setenta José Agustín Goytisolo en su libro *A veces gran amor* (1981), que incluye «Bécquer en Veruela, julio de 1864», de 1973:



Billete de 100 pesetas (1965). Reproduce el retrato de Gustavo Adolfo Bécquer y una escena romántica.



Billete de 100 pesetas (1965). Reproduce el retrato de Gustavo Adolfo Bécquer y una escena romántica.

Como destello en la superficie del agua desabrida

que a sus manos todavía no tocaron  
inclinado ante la monacal y espeluznante  
palangana golpeada floreada  
cree que aún le persiguen las imágenes  
del sueño bruscamente interrumpido  
y ve el perfil la sonrisa dios los gestos  
de una mujer increíblemente bella  
que no es casta ni Julia ni tampoco Elisa  
ni la otra la sin nombre la señora  
a la que algunos llaman con rencor soriano  
la dama rica de Valladolid.

Extraños son pero no incomprensibles los delirios  
de un poeta con duelo y desamor

porque el rostro que está en el agua quieta  
es el de Dorotea la muchacha bonita  
sobrina por más señas del cura mosén Gil  
con sus ojos chispeantes divertidos  
que habla y habla de prisa cuenta historias fantásticas

—228→

de aquellarres y sangre y sacrilegios  
entre fornicaciones de grito y dentellada  
que practica en las noches sin luna  
como el mismísimo diablo sobre la hierba húmeda  
del miserable pueblo de Trasmoz.  
Mejor no continuar: sus dedos al fin rompen  
la superficie tersa del espanto  
lava aparte las huellas de tos y de fatiga  
hemoptisis y fiebre de horas altas  
mientras aún sigue oyendo la risa de las brujas  
mezclarse con el llanto de su hijo  
y en su cabeza bullen enanos escribientes  
endriagos con furor de velocípedo  
que registran ensueños milagrosos para la Carta Octava  
que ha de salir mañana hacia Madrid.  
La toalla en los hombros se mira se contempla con miedo  
-nada existe peor que estos instantes-  
en el pequeño espejo de marco amarillento anaranjado  
que alguien clavó en la jamba del postigo  
amaña gestos firmes se palpa las mejillas  
se pellizca con rabia ah el color  
hay que seguir más vale esto sin duda que el empleo  
de fiscal de novelas no quiere  
eso nunca no desfallecerá no hay rendición  
es verano y el día está hermosísimo.  
Y en este indagar en la poesía del poeta se atrevía con una  
variación nada inocente de la siempre recordada rima XXI:  
¿Qué es poesía?, dices mientras clavas  
en mi pupila tu pupila azul.  
¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?  
Poesía... eres tú.  
El resultado de su lectura era:  
¿Qué es poesía?, dices mientras clavas  
en mi pupila tu pupila atroz.  
¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?  
Poesía... soy yo

Pero ya en 1954 Nicanor Parra en *Poemas y Antipoemas* había ido más lejos al escribir -o pintar si se prefiere-:

¿Y tú me lo preguntas?

Antipoesía eres tú.

Andaba Nicanor Parra buscando una escritura que fuera la negación de algunas formas de hacer poesía. Como antipoeta, echaba mano de materiales sancionados por la tradición para darles la vuelta y provocar al lector. ¿Qué mejor referente que Bécquer?

En la poesía de los últimos dos decenios es fácil acumular evidencias de la presencia becqueriana en poetas de diversas tendencias.



Nicanor Parra, texto autógrafo ilustrado de «¿Y tú me lo preguntas?» (*Antipoesía* 1954).

*Javier Salvago* utiliza irónicamente el célebre final -«¡Es el amor que pasa!»- en el poema 13 de la sección «Esa chica se ha enamorado de ti», del libro *En la perfecta edad* (1982):

Me ha picado esta noche

la mosca de los celos en la oreja  
y quisiera saber si estás en casa  
o con otro, corriéndote una juerga.



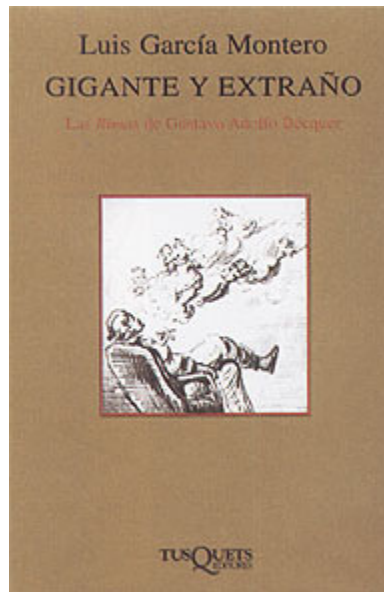
Aunque andes de puntillas  
se despierta la fiera  
y uno que es liberal no le importa  
lo que hagan con la vida, si es la ajena,  
se vuelve suspicaz, mezquino, espía,  
ve visiones, se amarga y se atormenta.  
-Es el amor que pasa.  
Pues que llame a otra puerta.

Son pruebas de cómo la poesía becqueriana se encuentra en los intersticios de la mejor poesía contemporánea española. Y también en la reflexión sobre la poesía, manteniéndose viva la tradición de los grandes poetas que hemos evocado más arriba. Un poeta de tanto prestigio y presencia social en los últimos años como es *Luis García Montero* ha dedicado un libro a la exégesis de su modernidad -*Gigante y extraño* (2001)-, culminando una dedicación de años a tratar de penetrar en los entresijos de su poética. En sus libros de poemas se cuele de continuo Gustavo Adolfo, mezclándose sus ecos con los de otros poetas. Así, en su libro *Completamente viernes*, son varios los poemas donde resuena el poeta sevillano. Del amigo Gustavo Adolfo se habla en «Martes y letras». En el poema «El amor» se acaba regresando al «es cuestión de palabras» becqueriano. El poema «Dudosa geografía urbana», escrito en heptasílabos y endecasílabos, busca la trascendencia poética desde una descripción realista, amparándose en Bécquer.

—230→



Luis García Montero



Cubierta de *Gigante y extraño* (2001)

Vale la pena reproducir «La poesía», reflexión realizada bajo el paraguas de Bécquer:

La poesía es inútil. Sólo sirve  
para cortarle la cabeza a un rey  
o para seducir a una muchacha.  
Quizás sirve también,  
si es que el agua es la muerte,  
para rayar el agua con un sueño.  
Y si el tiempo le otorga su única materia,  
posiblemente sirva de navaja,  
porque es mejor un corte limpio  
cuando abrimos la piel de la memoria.  
Con un cristal partido,  
el deseo  
hace heridas más sucias.  
La poesía eres tú,  
un corte limpio,  
una raya en el agua  
-si es que el agua es razón de la existencia-,  
la mujer que se deja seducir  
para cortarle la cabeza a un rey.

Siempre Bécquer. Ayer y hoy. Testimonios de su leve pero indeleble huella se encuentran por doquier. Apenas algunos ejemplos más: *Antonio Carvajal, Serenata y navaja* (1973), el poema «Una perdida estrella»:

Tú has buscado  
la rima que no abulta,  
el son casi olvidado  
de un par de golondrinas, que ha volado  
entre las cuerdas rotas  
de un arpa que no tocan esos dedos.

—231—



Carlos Giménez, *Miserere, homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer* (1971). Tomado de la revista «Estudios de Información», 19-20, julio-diciembre de 1971.



Carlos Giménez, *Miserere*, homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer (1971). Tomado de la revista «Estudios de Información», 19-20, julio-diciembre de 1971.

—232—



El grupo musical Gabinete Caligari, que utiliza las *Rimas* en las letras de las canciones.

Joaquín Benito de Lucas en «Bécquer escribe de lo que le pasa» (1999), ofrece un singular pastiche con el que demuestra la actualidad de su obra y cómo ayuda a expresar

las zozobras y las emociones del hombre de hoy. El poema completo se construye con versos y frases becquerianas:

Yo sé que Bécquer es un buen poeta  
y que sus gorriones  
más que sus golondrinas  
han hecho nido en lo más alto  
del corazón del hombre. Él también lo sabía  
-quiero decir, lo supo- al escribirlo.  
Sin embargo, otras gentes creen que Bécquer  
sólo escribe de amor, de amor romántico.  
¡Voces que hacen correr cuatro poetas  
que en invierno se embozan con la lira!  
Bécquer escribe de lo que le pasa  
-a ti, a mí, a él- (Naturalmente)  
Y así se ha escrito  
hoy como ayer, mañana como hoy  
y siempre igual.  
Ésa es su gloria. Yo entré en su secreto  
por una voz delgada y triste  
que por mi nombre me llamó. Al oírla,  
dejé la luz a un lado y en el borde  
de la revuelta cama me senté.  
Entonces comprendí -con él- por qué se llora.  
Y me agarré a la clave del arco mal seguro,  
y me asomé a las más profundas simas  
de su vida y sus versos. Todo  
es cuestión de palabras. Lo sabíamos.  
Bécquer y yo tenemos muchos puntos  
en común, de oro y nieve.

—233→

La presencia de Bécquer en la cultura actual es enorme. Mucho mayor de lo que parece a primera vista. Desde hace tiempo sus leyendas han dado lugar a genuinos cómics. La canción popular en sus distintas modalidades ha entrado también a saco en las *Rimas*. Basta recordar éxitos como «Camino Soria» de *Gabinete Caligari* en 1987 donde se cantaba:

Bécquer no era idiota  
ni Machado un ganapán  
y por los dos sabrás  
que el olvido del amor  
se cura en soledad,  
se cura en soledad.

Gustavo Adolfo no salía malparado, aunque los versos eran de dudoso gusto. Pero en otras letras de canciones del grupo las referencias eran más sutiles, así en «Saravá»:

Dios mío, dime cuál es la forma  
de diferenciar  
cuándo el orgullo es orgullo  
o simplemente dignidad.

Versos que en la rima XXXIII de Bécquer eran:

¡Lástima que el Amor un diccionario  
no tenga donde hallar  
cuándo el orgullo es simplemente orgullo,  
y cuándo dignidad!

*Luis Eduardo Aute* le ha dedicado no hace mucho un poema que encabeza con este irónico título: «Este poema / parece ser AUTEntico de Bécquer / según / Juan María Díez Taboada»:

Beso que es aire, lágrima que late,  
amor de serpiente, traición alegre,  
de la pasión, águila dolorida,  
luz del ensueño que mata al verdugo,  
resigno de la cruz, perdón del alma,  
apuñalado perfume del beso  
¡todo eso...  
eres tú!

El texto de Aute se ha publicado en el libro *Hasta tu celda. Cien autores hacia Bécquer* (Centro Andaluz de las Letras, 2000) donde el lector curioso puede encontrar exactamente eso, testimonios de admiración de escritores, poetas y críticos actuales, que constituyen una atractiva muestra de su vigencia. Casi al azar, transcribo algunos. No pocos son glosas de versos y frases becquerianos. *Ángel Campos Pámpano*:

—234—→

Cuando me lo contaron, sentí el frío de una hoja de acero en las entrañas. Evité las preguntas. El mundo de los vivos no conoce el fondo ceniciento de los párpados, el silencio plural de esa mirada que se aferra a la luz, a su reminiscencia, porque que adentro sólo existe la verdad replegada de la muerte.

O *Antonio Carvajal* baraja algunos de sus motivos más conocidos:

Asomaba a sus ojos  
una lágrima y una  
palabra de perdón  
entre tus labios. Nunca  
fluyeron. Y el olvido  
os acogió en su bruma,  
huéspedes sigilosos  
del rencor y la duda.

Otros como *Jacobo Cortines* -«Un recuerdo de infancia»-, *Antonio Gala* -«Querido Bécquer»-, *Antonio Hernández* -«Mi Bécquer olvidado»-, o *Rogelio Reyes* -«Carta a Gustavo Adolfo Bécquer»-, recuerdan el carácter iniciático que para ellos tuvo la lectura de Bécquer en la infancia y en la adolescencia. Continúa vigente, pues, su carácter de maestro de poetas y consejero de almas sensibles. No faltan quienes como *Dionisia García* -«Regreso a Bécquer. Lectura incompleta»- o *José Luis García Martín* -«Desde mi celda (Homenaje a Bécquer)»- prefieren insistir en cómo la huella que Bécquer deja en lo más íntimo invita ya para siempre a la relectura. Este último:

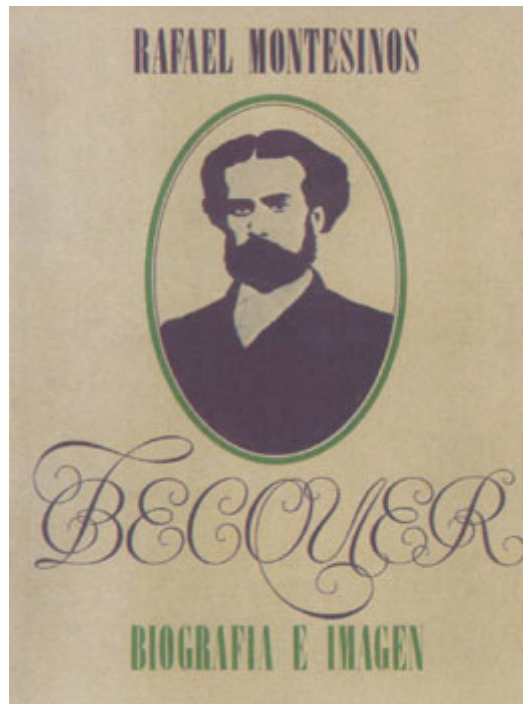
Galope de caballos en el sueño  
y una voz que me llama en la distancia.  
No tiene fin la noche. Nunca llego  
a la mañana clara.  
Galope de caballos a lo lejos  
y una voz que me llega de la infancia.  
¿No me recuerdas? No, no te recuerdo.

No te quites la máscara.  
Sé quién eres y no quiero saberlo.  
Cierra esos ojos siempre abiertos  
que no me dejan mirar.  
No queda huella alguna de aquel tiempo.  
Cómo sonríes con tus dientes negros.  
Déjame despertar.

*Pablo García Baena* envía una conmovedora «Estafeta a Veruela»:

Ya con la primavera temprana el aire orea  
-olor y alas en la alta torre-  
el paladino bronce de la fe y crece  
para el toro de abril la hierba nueva,  
allá en el campo de la Tablada.  
—235—  
«La memoria del aire está en el aire»,  
escribiera tu amigo Montesinos.  
Aire del río suena en los tarayes,  
en rezo por los olmos,  
en el decoro púdico de higueras  
velando llagas de corales dulces  
en las brevas, por huertas de abandono:  
del Cangilón, Zapote, del Rosario.  
Caminos del olvido  
para el paso del carro de la muerte,  
la mano lesa fuera, en el adiós  
a la guitarra en llanto toca el infortunio,  
allá en la Venta de los Gatos.





Cubierta de *Bécquer, Biografía e imagen* (1977), de Rafael Montesinos



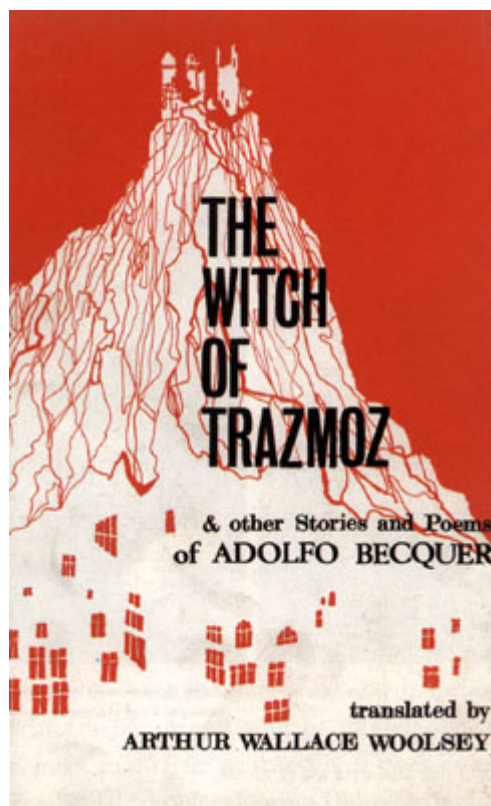
Rafael Montesinos en su biblioteca. Archivo de Rafael Montesinos, Madrid.

Bécquer permanece. Renace una y otra vez en otros. Ocupa los corazones de muchos como lo define *Manuel Mantero* en «El libre»:

Como el amante extenso, apasionado,

en otros se resuelve, él quiso  
ser duradero. Duradero: otro.  
Cambiado en muchos, no le conocierais  
ni él a vosotros. Mundo en libertad  
para sus nuevas manos ávidas.  
Extranjero entre muertos (no estáis vivos),  
él se revela sólo al que merece  
anunciación, fecundación y alas.

—236→



Cubierta de *The witch of Tramo* (1965), traducción al inglés de *Desde mi celda*, de Gustavo Adolfo Bécquer.

O *Rafael Montesinos*, el poeta más becqueriano de los poetas actuales, dedica estos versos «Al huésped de las nieblas»:

Sube de la Barqueta la neblina  
a San Lorenzo, y deja su blanco resplandor  
dentro de ti. Y a ciegas vas buscándote.  
Todo es mortal. Tú lo dijiste. Escucha  
el rumor de tu gloria.

Volverán del amor a tus cristales  
los recuerdos, y ya te habrás marchado  
de tu ciudad, que evocarás con frío  
hasta en el alma, andando a tientas. Eres  
de cristal blanquecino. Ven. Brindemos  
con esa luz y en esa copa blanca  
por la gloria que apenas vislumbraste,  
que lo tuyo era sólo la neblina  
impenetrablemente hermosa y triste;  
nunca la niebla, oh, huésped.

No es necesario abundar más. Como se ve, al comenzar un nuevo siglo y milenio, la obra becqueriana no está cerrada y conclusa, sino abierta y operante en la escritura de hoy mismo. Acuden a él quienes buscan expresar sus sentimientos más hondos e íntimos, pero también sirve de punto de partida a experimentaciones o impregna las letras de las canciones de grupos musicales juveniles. Hasta tal punto —237→ se ha introducido en los entresijos de la cultura española. Hasta tal punto los ecos del hondo y leve son becqueriano siguen resonando. Indudablemente, como dijera Luis Cernuda, los ecos de la poesía becqueriana resuenan en la mejor poesía española contemporánea y la sutil tradición que inició perdura.



Faustino Manchado, cabecera de la revista *El Gnomo. Boletín de Estudios Becquerianos*, anuario que se edita en Zaragoza desde 1992.

El recorrido que aquí se ha realizado por la presencia de la obra becqueriana a lo largo del tiempo es sólo uno entre otros muchos posibles. Nos han acompañado, eso sí, una serie de poetas y críticos entre los que se cuentan los mejores poetas en lengua española del siglo XX y los más reputados estudiosos del poeta de las *Rimas*. Es una

suerte poder concluir sin hacerlo: la obra de Bécquer está tan viva como la dejó y cualquier lector puede añadir a los textos aquí aducidos otros muchos. Mejor destino no cabe para alguien que agobiado deseó desaparecer por completo, encontrando reposo a su ajetreada vida. En el modesto cementerio aldeano de Trasmoz, quien en su juventud quiso ser «un rayo de la guerra» y un admirado poeta, comprendió que el destino del hombre sabio es muy otro. No brillo exterior, sino fuego «que arde allá en los más profundo, pero rara vez sale a la superficie». Y añadía:

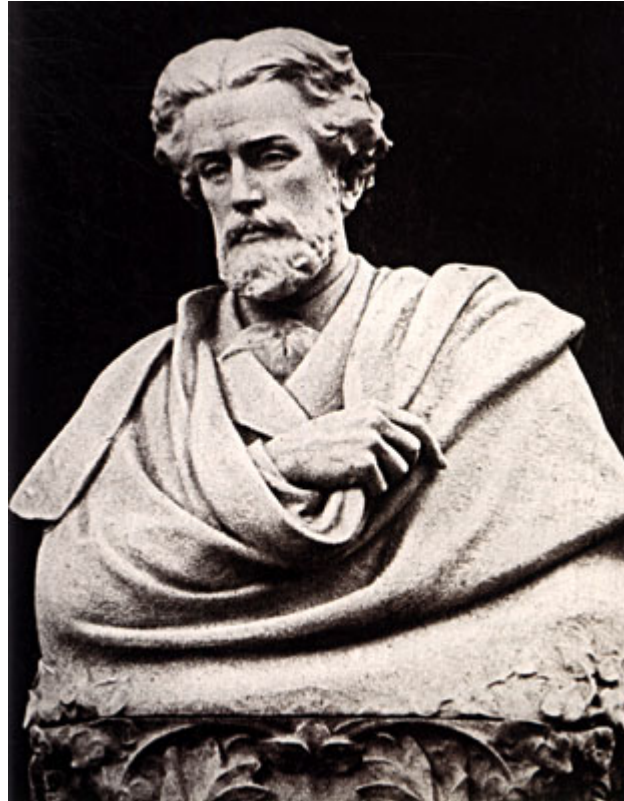
Las palabras *amor, gloria, poesía* no me suenan ya al oído como me sonaban antes. ¡Vivir!... Seguramente que deseo vivir, porque la vida, tomándola tal como es, sin exageraciones ni engaños, no es —238→ tan mala como dicen algunos; pero vivir oscuro y dichoso en cuanto es posible, sin deseos, sin inquietudes, sin ambiciones, con esa felicidad de la planta que tiene a la mañana su gota de rocío y su rayo de sol; después, un poco de tierra echada con respeto y que no apisonen y pateen los que sepultan por oficio; un poco de tierra blanda y floja que no ahogue ni oprima; cuatro ortigas, un cardo silvestre y alguna hierba que me cubra con su manto de raíces y, por último, un tapial que sirva para que no arenen aquel sitio ni revuelvan los huesos.

He aquí, hoy por hoy, todo lo que ambiciono: ser un comparsa 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.



Cubierta de la traducción de las *Leyendas* al japonés por Mafumi Yamada (2002).

Instintivamente Bécquer se rebelaba contra cualquier ceremonial social porque había comprendido -como concluye su carta- «que de lo que vale, de lo que es algo, no ha de quedar ni un átomo aquí». Lo que no sabía Gustavo Adolfo, enfermo y cansado, es que estaba escribiendo ese día la más bella y profunda carta de toda la literatura española contemporánea. De su clara conciencia de los límites humanos y de su aspiración, no obstante, a lo infinito nace su obra. Como la de todos los grandes poetas que en el mundo han sido.



Coullat-Valera, «Gustavo Adolfo Bécquer», busto del monumento al poeta en el Parque de María Luisa (Sevilla). Fotografía: Rafael Montesinos.

2010 - 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](http://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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**