



Russell P. Sebold

La Rima V de Bécquer en segunda persona

Hace dos años, releendo *El diablo mundo*, de Espronceda, llegué a un pasaje cerca del final del Canto I, en el que sufrí una extraña experiencia del tipo *dejà vu*, durante la que creía estar leyendo versos conocidísimos, eso sí, pero no del poeta que tenía en mi mesa, y tampoco los parecía estar diciendo la voz del gran talento ya nombrado. Yo asociaba las ideas de esos versos con un yo inolvidable, mas en esta ocasión el que hablaba se dirigía repetidamente a un tú inconfundible, que de buenas a primeras había tomado cuerpo en esa página. Haciendo esfuerzo por recordar el otro texto, que ya me obsesionaba, me di cuenta de que era la rima V (1866: 1871) de Gustavo Adolfo Bécquer¹; y en el mismo momento quedó claro que se me había revelado una nueva fuente para este último poema, la cual considero importante.

De lo que no cabe duda alguna es que el voraz lector que siempre fue Bécquer conocía *El diablo mundo* a fondo. En la Introducción a mi edición de las Rimas, señalé la deuda de Bécquer con Espronceda para el concepto de la mujer ideal, pues esta figura está ya presente en los 21 versos del Canto II, *A Teresa*, que empiezan: «¡Una mujer! En el templado rayo / de la mágica luna se colora» (vv. 1590-1019)², donde el gran romántico exaltado retrata a la primera Teresa idealizándola³. Es más: en el mismo lugar tomé en cuenta que Gustavo tenía la intención de preparar una edición muy especial del Canto a Teresa, según dejó explicado en un apunte de proyecto:

El canto de [sic] Teresa (monumento bibliográfico a la memoria de Espronceda). -Una edición lujosísima del canto solo. Cada octava

real, una hoja, cuya orla, magníficamente dibujada a dos tintas al cromo, será alusiva al asunto de la octava que contiene. Mucha fantasía Un prólogo sobre Espronceda, corto y bueno y su retrato y un autógrafo de una poesía suya, la más popular. Con la lista de los suscriptores⁴.

Notemos en estas breves líneas dos observaciones que descubren la amplitud de los conocimientos que Bécquer tenía de la lira esproncediana. Aunque la edición de Gustavo será «del canto solo», tal fraseología en sí misma muestra que conocía el conjunto de *El diablo mundo*: y cuando Bécquer explica su idea de ilustrar la nueva edición de Espronceda con el «autógrafo de una poesía suya, la más popular», depende para tal juicio discriminatorio de su meditación sobre toda la obra de ese admirado poeta.

Además de la fuente esproncediana para la rima V que me propongo estudiar aquí, existen otras dos que ejercieron una innegable influencia sobre la génesis del famoso poema dedicado a esa «desconocida esencia / perfume misterioso» -la poesía- que informa a toda la Creación. Son *El espíritu y la materia* (1853), de José María de Larrea⁵; y *El aire* (1865), de Juan de la Puerta Vizcaíno, que yo analicé por primera vez en este sentido hace casi quince años⁶. Las tres fuentes principales para la rima V: Espronceda, Larrea y Puerta Vizcaíno, aportan elementos diferentes: pero cada una a su modo es indispensable para la inspiración y elaboración del precioso poema de Bécquer, aun cuando éste las supere a todas. Creo, sin embargo, que la fuente examinada aquí es la más decisiva. Es al mismo tiempo la primera cronológicamente y la más asequible: pues entre 1840 y la muerte de Bécquer en 1870, aparecen nueve ediciones sueltas de *El diablo mundo*, aparte de los textos de este poema incluidos en varias colecciones de *Obras* publicadas en esas años⁷. Al analizar los versos 1104-1167 del Canto I de *El diablo mundo*, que copio ahora, tendremos que aludir a características esenciales de las otras fuentes mencionadas en este párrafo; y eso servirá a la vez para recordárselas al lector. Numero los versos de Espronceda independientemente de su lugar en el poema largo para facilitar nuestras referencias; y para la comodidad del que consulte este trabajo, reproduzco también, en apéndice, la rima V becqueriana.

El diablo mundo, Canto I

Versos 1104-1167

«Salve, llama creadora del mundo,

lengua ardiente de eterno saber,
puro germen, principio fecundo,
que encadenas la muerte a tus pies.

«Tú la inerte materia espoleas, 5
tú la ordenas juntarse y vivir,
tú su lodo modelas y creas
miles seres de formas sin fin.

«Desbarata tus obras en vano
vencedora la muerte tal vez, 10
de sus restos levanta tu mano
nuevas obras triunfantes otra vez.

«Tú la hoguera del sol alimentas,
tú revistes los cielos de azul,
tú la luna en las sombras argentas, 15
tú coronas la aurora de luz.

«Gratos ecos al bosque sombrío,
verde pompa a los árboles das,
melancólica música al río,
ronco grito a las olas del mar. 20

«Tú el aroma en las flores exhalas,
en los valles suspiras de amor,
tú murmuras del aura en las alas,
en el bóreas retumba tu voz.

«Tú derramas el oro en la tierra 25
en arroyos de hirviente metal,
tú abrillantas la perla que encierra
en su abismo profundo la mar.

«Tú las cárdenas nubes extiendes,
negro manto que agita aquilón, 30
con tu aliento los aires enciendes,
tus rugidos infunden pavor.

«Tú eres pura simiente de vida,
manantial sempiterno de bien,
luz del mismo Hacedor desprendida, 35

juventud y hermosura es tu ser.

«Tú eres fuerza secreta que el mundo
en sus ejes impulsa a rodar,
sentimiento armonioso y profundo
de los orbes que anima tu faz. 40

«De tus obras los siglos que vuelan
incansables artífices son,
del espíritu ardiente cincelan
y embellecen la estrecha prisión.

«Tú en violento, veloz torbellino 45
los empujas enérgica, y van;
y adelante en tu raudal camino
a otros siglos ordenas llegar.

«Y otros siglos ansiosos se lanzan,
desparecen y llegan sin fin, 50
y en su eterno trabajo se alcanzan,
y se arrancan sin tregua el buril.

«Y afanosos sus fuerzas emplean
en tu inmenso taller sin cesar,
y en la tosca materia golpean, 55
y redobla el trabajo su afán.

«De la vida en el hondo oceano
flota el hombre en perpetuo vaivén,
y derrama abundante tu mano
la creadora semilla en su ser. 60

«Hombre débil, levanta la frente.
pon tu labio en su eterno raudal,
tú serás como el sol en Oriente,
tú serás como el mundo inmortal.»

¿En qué boca pone Espronceda este largo apóstrofe, y quién es el apostrofado? Varias páginas más adelante se revela que quien ha hablado es cierta «diosa encantadora» o «deidad» (pág. 209, vv. 1208, 1220), la cual atiende al milagroso rejuvenecimiento del anciano en el canto I de *El diablo mundo*; y en la selección esa presencia divina se dirige a la «... llama creadora del mundo, / lengua ardiente de eterno saber, / puro germen, principio fecundo», como indica el vocativo de la primera estrofa (vv. 1-4); principio que derrama «la creadora semilla» (v. 60) lo mismo en el hombre que en los demás seres de nuestro mundo, según se ve por las estrofas finales. Ahora bien: considerando el papel decisivo desempeñado por el fecundo germen en el apóstrofe esproncediano -el poeta lo destaca tanto al final como al inicio del poema interpolado, llamémoslo así-, se aclara que donde se parecen inconcusamente Espronceda y Bécquer es en el concepto ontológico que informa a sus composiciones.

Al comienzo de la rima V, el espíritu sin nombre, la indefinible esencia que habla a lo largo del poema, la poesía, expresa esta distinción: «yo vivo con la vida / sin formas de la idea» (vv. 3-4: véase el Apéndice). Esto es, que yo rehúso formalidades intelectuales abstractas, porque moro en todo cuanto existe animándolo desde dentro; y a la conclusión de la rima, el espíritu o desconocida esencia, de que el poeta es mero vaso o portavoz, retorna a lo mismo: «Yo soy el invisible / anillo que sujeta / el mundo de la forma / al mundo de la idea» (vv. 69-72). De la misma manera, el tú de los versos de Espronceda moraba en todo lo existente; y evidentemente, tanto en la rima becqueriana como en el apóstrofe esproncediano, se trata de una «llama creadora» o una «creadora semilla»; porque justamente lo que hace el artista creador -Dios, pintor, escultor, poeta- es sujetar la forma a la idea. (El lector recordará que también en las rimas IV y VIII se caracteriza la poesía como fuerza creadora vivificadora, indispensable para el ser y el estar de todo el universo.)

De las otras dos fuentes para la rima V nombradas más arriba, la que se acerca más a Bécquer por su visión universal de la existencia es el poema, en seguidillas, *El aire*, de Juan de la Puerta Vizcaíno. En *El aire*, lo mismo que en las composiciones de Espronceda y Bécquer, se declara la idea central del poema tanto a su principio como a su final. «No sé dónde he nacido, / mas soy la vida de todo cuanto existe, / cuanto se anima» -dice el aire en la primera seguidilla del poema de Vizcaíno, y en la decimotercia y última insiste en lo mismo-: «el universo entero / es mi morada». Mas aquí no entra en juego la idea de la creación: el aire, por importante que sea como condición de la vida, no es más que esto.

En *El espíritu y la materia*, de Larrea, parece presentarse alguna vez en primer término esa «creadora semilla» esproncediana o esa «desconocida esencia» becqueriana «que el cielo une a la tierra» (rima V, v. 68); pues en ese texto de 1853 se encuentran versos como los siguientes: «Soy en la vasta escala de los seres / la esencia poderosa de la vida» 8. Mas en este poema habla ya la materia, va el espíritu -no hay en Larrea ninguna voz unitiva que hable desde el seno de todo lo existente-; y los bellos seres que hablan en primera persona en esta composición son encarnaciones, ora de la materia, ora del espíritu: «Yo soy del sol la lumbré centelleante»; «Yo soy el soberano pensamiento» (págs. 160, 162), Entre el espíritu y la

materia larreanos se libra una disputa -como las hubo en la Edad Media entre el agua y el vino, entre el cuerpo y el alma- sobre cuál de ellos sea el término más decisivo para la existencia; plan que resalta aun más por la intervención de la voz mediadora del poeta en las ocho estrofas finales. (Estructuralmente, la rima becqueriana que se asemeja más a El espíritu y la materia, de Larrea, es la III, donde sale primero la inspiración, luego la razón, y por fin se oye una voz mediadora.) El hecho de que el espíritu y la materia más interesantes para Larrea sean los del hombre, así como el planteamiento desde tal punto de vista de problemas morales concretos, acaban por privar a este poema de buena parte del enfoque filosófico universal que caracteriza a los otros tres.

El legado común de los tres antecedentes de la rima V es una serie de bellas envolturas o vestimentas naturales para la encarnación de conceptos o entes filosóficos. Paradójicamente, el antecedente más rico en materiales para tales encarnaciones es el poema de Larrea, cuyo nivel espiritual es, no obstante, el menos alto. Parece paradójico asimismo que al buscar alegorías para su numen poético universal, Bécquer sea más influido por el apartado del poema larreano titulado La materia que por el que lleva el epígrafe El espíritu. Sin embargo, en el primero hay versos ya tan becquerianos como «Yo soy el cielo en roja luz teñido», «Yo soy la brisa tibia y perfumada», «Yo soy la voz del huracán potente»; y en el segundo apartado sobre la dimensión espiritual de la existencia, se dan versos más bien fríos como «Yo soy la actividad y movimiento», «Soy esa altiva inteligencia humana». Larrea no concibe que more un móvil espiritual en la roja luz, en la brisa tibia y perfumada, o en la voz del huracán potente, porque nunca se le ha ocurrido la posibilidad de un principio universal como esa «creadora semilla» o «desconocida esencia» que a la par preside a la realidad material y que es tan indispensable por otra parte para Espronceda y Bécquer. Además de ser mina para tutoras metáforas becquerianas («Soy la luz del relámpago oscilante» [Larrea] > «y ciego en el relámpago» [Bécquer], por ejemplo), El espíritu y la materia es decididamente el modelo más directo del constante yoísmo de la rima V; pues de los antecedentes es el más orientado hacia la expresión en la primera persona de singular. Espíritu, materia y poeta, todos tres acuden a esta persona del verbo.

Ya hemos dicho que el poema de Puerta Vizcaíno, a diferencia del de Larrea, se concibe en función de un elemento universal -aun cuando no sea de carácter creador o metafísico-: esto es, la existencia de todos los seres en el aire. También en El aire los verbos de primera persona son frecuentes; y aunque el pronombre yo aparece con mucha menos frecuencia que en Larrea o Bécquer, la repetición de las formas primopersonales cumple en los versos de Vizcaíno la misma función que en la rima V: dotan de fuerza, coherencia, universalidad y verosimilitud al ente inmaterial que se expresa siempre en esa persona del verbo. (En el trozo de El diablo mundo objeto de este artículo, se logra la misma definición del personaje ontológico con el pronombre tú, y acaso con mayor objetividad, por cuanto al leer por primera vez cualquier poema lírico el yo nos inclina a identificarnos con el poeta.) He aquí varias encarnaciones naturales vizcainianas del aire que consultando el apéndice el lector podrá comparar por su cuenta con las que engalanan a la poesía en la rima V de Gustavo:

«ya soy la brisa suave / [...] / ya huracán violento»; «todos me llaman / suspiro perfumado / de la mañana»; «rizo las aguas claras»; «Yo soy el que ondulando / la verde yerba, / acaricio las flores / [...] / yo, el crudo cierzo / que de las flores troncha / el tallo tierno»; «Soy huracán rugiente» (Puerta Vizcaíno, lugar citado).

Para evaluar la relativa importancia de los diferentes modelos de la rima V, debería tener presente al mismo tiempo que la versificación de El aire, con los pentasílabos, los heptasílabos y la rima asonante de sus seguidillas, se acerca mucho más a la de Bécquer que la de Espronceda o Larrea. Pues es muy sabido que esos versos cortos y la asonancia son frecuentes asimismo en las Rimas. Concretamente, en la rima V, se trata de coplas de heptasílabos asonantados en e-a, en los versos pares. Fue el amigo cubano de Gustavo, Ramón Rodríguez Correa, quien por vez primera llamó la atención sobre el insustituible papel de la asonancia en las Rimas. «Las rimas de Gustavo, en que a propósito parece huir de la ilusión del consonante y del metro, para no herir el ánimo del lector más que con la importancia de la idea, son a mi ver de un valor inapreciable en nuestra literatura»⁹. Quiere decirse que el final abierto de los versos asonantados se adapta, mejor que los consonantes, al vago perfil de una de esas mágicas intuiciones becquerianas.

Espronceda en este aspecto se acerca algo más a Bécquer que Larrea, pero no tanto como Puerta Vizcaíno; pues en los cuartetos de decasílabos del apóstrofe de El diablo mundo hay algún margen para el libre vuelo de las intuiciones, ya que se combina la variada asonancia aguda de los versos pares con la rima consonante de los versos primero y tercero de cada estrofa, mientras que en El espíritu y la materia, de concepto teológico más limitado que las otras composiciones, son siempre rigurosamente consonantes las rimas de los 34 cuartetos endecasílabos (ABAB) y los dos quintetos finales, también endecasílabo; (ABAAB). Las intuiciones son frágiles y momentáneas: el poema que quiere plasmar una intuición fracasa si es más extenso. En este sentido, es interesante tomar nota de los números totales de versos en los poemas de los que hablamos: Espronceda, 64; Larrea, 146; Vizcaíno, 91, y Bécquer, 76.

No conozco otro medio de demostrar la extensión de la deuda de Bécquer con Espronceda, que el de repasar la rima V, estrofa por estrofa, buscando las coincidencias de sus imágenes con las del poema fuente. Veremos que existe un muy apreciable grado de intertextualidad entre las dos composiciones. Ya hemos hablado de los paralelos entre los principios y los finales de la rima V y el apóstrofe esproncediano. El verso 6 de Bécquer: «del sol tiemblo en la hoguera», puede muy bien haberse inspirado en el verso 13 de Espronceda: «Tú la hoguera del sol alimentas». Se parecen el verso 8 becqueriano: «y floto con las nieblas» y el verso 23 del parlamento de la diosa esproncediana: «tú murmuras del aura en las alas». Los versos 11-12 de Gustavo: «yo soy de la alta luna / la luz tibia y serena», serán seguramente recuerdo del 15 del apóstrofe poético de Espronceda: «tú la luna en las sombras argentadas». Es innegable el paralelo conceptual entre el verso 13 de la rima V: «Yo soy la ardiente nube» y el verso 31 de nuestra selección de Espronceda: «con tu aliento los aires enciendes», tanto más cuanto que también en el cuarteto de El diablo mundo que nos interesa de momento aparece el sustantivo nubes. Para esta confrontación

entre las composiciones de 1840 y 1866 no hay que olvidar ni un momento que las funciones del tú y del yo en los respectivos poemas son en el fondo idénticas: una y otra vez, pero siempre desde ángulos nuevos, dichos pronombres nos llaman la atención sobre la universalidad del principio creador.

El verso 22 de la rima V, donde la poesía declara ser «perfume en la violeta», recuerda el verso 21 de Espronceda: «Tú el aroma en las flores exhalas». Apuntemos el paralelo entre el verso 25: «Yo atrueno en el torrente», de la rima V, y el verso 24 esproncediano: «en el bóreas retumba tu voz». Tampoco habría que olvidar el verso 20 de Espronceda, donde la semilla creadora da un «ronco grito a las olas del mar». Es notable la ilación entre el verso 28 de Gustavo: «y rujo en la tormenta», y el 32 de su admirado Espronceda: «tus rugidos infunden pavor», donde el contexto también es de tormenta. (Según hemos anotado ya, en El aire, de Puerta Vizcaíno, el nombrado elemento dice: «Soy el huracán rugiente».) Hay suspiros en ambos poemas: «en los valles suspiras de amor» (Espronceda, v. 22) «suspiro en la onda pura» (Bécquer, v. 31), Salta a la vista la conexión entre los versos 45-46 de la rima V: «Yo, en bosques de corales, / que alfombran blancas perlas, / ... », y los versos 27-28 del discurso de la diosa esproncediana: «tú brillantas la perla que encierra / en su abismo profundo el mar».

Existen asimismo entre las imágenes de los dos poemas propinquidades de idea general, que se vierten en términos paralelos, pero menos semejantes ahora por lo que atañe al detalle. En este aspecto, pueden cotejarse, por ejemplo, los versos 33-36 de la rima V: «Yo ondulo con los átomos / del humo que se eleva, / y al cielo lento sube / en espiral inmensa», y el verso 14 del apóstrofe de Espronceda: «tú revistes los cielos de azul». Manifiestan la misma clase de similitud general el verso 39 de Bécquer: «me mezco entre los árboles» y el 18 de Espronceda: «verde pompa a los árboles das».

Uno de los acercamientos más notables entre los dos poemas es, empero, el apartado que cada uno dedica al desfile de los siglos y las grandes creaciones y fracasos que han traído. Es más: los aludidos versos -Espronceda, vv. 41-56; Bécquer, vv. 53-60- se hallan colocados, en cada poema, en el último tercio del texto, como si cada poeta hubiese dejado para la conclusión el ejemplo más convincente de la grandeza a la que podían llegar las obras de esa «creadora semilla», o bien «indefinible esencia». Fuera de su tema común el lugar que ocupan en las dos composiciones, también son semejantes los referidos pasajes por el dramático dinamismo con que representan la sucesión de las centurias. Recordemos en particular los ocho versos siguientes de Espronceda:

«De tus obras los siglos que vuelan
incansables artífices son,
[...]
«Tú en violento, veloz torbellino
los empujas enérgica, y van;
y adelante en tu raudo camino
a otros siglos ordenas llegar.
«Y otros siglos ansiosos se lanzan,

desparecen y llegan sin fin.»

(vv. 41-50)

pues queda claro que pudieron ser una decisiva inspiración para los siguientes de Bécquer:

Yo busco de los siglos
las ya borradas huellas,
y sé de esos imperios
de que ni el nombre queda.

Yo sigo en raudo vértigo
los mundos que voltean,
y mi pupila abarca
la creación entera.

(vv. 53-60)

El tema del desfile de los siglos no entra en la confección de El aire, de Puerta Vizcaíno; y aunque asoma en El espíritu y la materia: «soy esa fértil creadora mente, / que rauda tiempos y distancia allana, / que abarca lo pasado y lo presente», es en forma conceptual y no posee el dinamismo con que se acompaña en Espronceda y Bécquer, o en otro gran poeta a quien voy a citar ahora.

Con anterioridad a Espronceda y Bécquer solamente un poeta español había sabido expresar todo el misterio de esos remotos y olvidados siglos que se fueron sucediendo con tanto torbellino. Fue Quintana, y he aquí los bellos versos que dedica al descubrimiento de la escritura, en su famosa oda A la invención de la imprenta:

Sin ti se devoraban
los siglos a los siglos, y a la tumba
de un olvido eternal yertos bajaban.
Tú fuiste: el pensamiento
miró ensanchar la limitada esfera
que en su infancia fatal le contenía.
Tendió sus alas, y arribó a la altura
de do escuchar la edad que antes viviera,

y hablar ya pudo con la edad futura¹⁰.

Los románticos sentían la más profunda admiración por este gran neoclásico, y resulta clara su huella en Espronceda y Bécquer. Por lo cual se trata de una influencia común que ambos recibieron de Quintana, a la par que de la influencia particular de El diablo mundo sobre la rima V. Para la Corona poética con que se rindió homenaje al cantor de la imprenta en 1855, Bécquer compuso su fantasía dedicada A Quintana, de estilo ultraquintaniano; y en ella, en el largo parlamento de Osián, se encuentran unos versos muy curiosos que sirven para confirmar que Gustavo conocía los que el gran prócer y antiguo ayo de Isabel II había dedicado al descubrimiento de la escritura. Dice el Osián de Bécquer: «Los siglos, a la voz omnipotente, / silenciosos huyendo / rodaban hacia el caos, hondamente / sobre la faz del mundo / las huellas de sus plantas imprimiendo»¹¹.

No me parece digresivo aprovechar esta oportunidad para insistir una vez más en el evidentísimo hecho de que el romanticismo se produce, no por la revolución, sino por la evolución; y aun en la limitada esfera (dos poemas) que enfocamos hoy, la deuda del romanticismo con el neoclasicismo se remonta todavía más lejos de lo que queda sugerido en las líneas anteriores. Pues el misterioso encanto de esos olvidados siglos que pertenecen a la prehistoria no empieza con Bécquer, ni con Espronceda, ni aun con Quintana. Entre las adiciones a su Poética que Luzán dejó a la hora de su muerte en 1754 y que se publicaron fielmente en 1789, se lee: «Yo no tendría dificultad alguna en llamar poesía a muchos pasajes de los grandes historiadores, particularmente cuando refieren cosas muy antiguas y oscuras y expresan circunstancias de que no hay memoria»¹². Eco de esto parecen, en efecto, esos versos de la rima V donde la poesía dice: «y sé de esos imperios / de que ni el nombre queda» (vv. 61-62).

El texto de Espronceda que hemos analizado no sólo sirve para ampliar la historia de la inspiración y la elaboración imaginística de la rima V de Bécquer, sino que al mismo tiempo -y esto es quizá lo más importante- con tal análisis se nos ha proporcionado un nuevo documento relativo al nacimiento y evolución de una nueva divinidad en la poesía. En diversos apartados de mi Introducción a las Rimas de Bécquer, hablo de la vuelta a una visión teocéntrica del cosmos (pero no ya cristiana) que aporta el posromanticismo tras la hegemonía de la cosmovisión egocéntrica que era característica de los románticos exaltados; y explico, por ejemplo, que la poesía encarnada en todo lo existente, con la que Gustavo se une místicamente, es en realidad la misma divinidad estética que la belleza suma, insita en todas las cosas, con la que después -todavía muy a lo Bécquer- se unirá en místico coloquio Juan Ramón Jiménez en Dios deseado y deseante.

Mas los orígenes de la diosa estética del nuevo mundo teocéntrico posromántico, modernista y posmodernista -deificación del espíritu creador- se remontan muchísimo más de lo que pudiera pensarse. Ruego al lector eche otra mirada a los pasajes de Luzán y Quintana reproducidos más

arriba. ¿Qué duda cabe que Luzán sentía, o que Quintana sentía que ese torbellino del proceso histórico, que describían con moción poco menos que religiosa, llevaba algo divino dentro, según diría Bécquer al final de su rima VIII? La «llama creadora del mundo» esproncediana representa así una fase nunca antes considerada en la Historia de la evolución de la fuerza deidad artística, que se vislumbraba ya en el siglo XVIII. Es más: el mismo Espronceda ha visto su «llama creadora del mundo» como divinidad o como fuerza derivada de un ser divino, y de ello son claro testimonio sus versos 33-36: «Tú eres pura simiente de vida, / manantial sempiterno de bien, / luz del mismo Hacedor desprendida, / juventud y hermosura es tu ser».

Todo el mundo sabe que para Bécquer Dios, la poesía y la mujer ideal son en el fondo un solo concepto; mas parece que ya se daban en Espronceda los comienzos de tal postura tripartita religiosa, ontológica y amorosa, si confrontamos el sentido del apóstrofe analizado aquí con la ya aludida descripción idealizada de Teresa, en el Canto a Teresa, pues se le atribuyen a ésta ciertos rasgos divinos o posiblemente divinos, representándola como mujer que «deslízase en el cielo» (ed. de Marrast, v. 1604) y «que nada dice a los sentidos» (v. 1613). Ella parece «de amor la llama generosa y pura» (v. 1616), y se la interpela en esta forma: «¡Oh llama santa! ¡Celestial anhelo! / ¡Sentimiento purísimo! ¡Memoria / acaso triste de un perdido cielo, / quizá esperanza de futura gloria!» (vv. 1636-1639). He aquí, en versos publicados en 1840, la reunión de los tres elementos mencionados antes en conexión con Bécquer: (1) la divinidad; (2) una llama pura y santa, sin duda manifestación de esa «llama creadora del mundo», ya muy becqueriana, del apóstrofe de Espronceda, y (3) la mujer idealizada que parece vicaria de la divinidad, así como de la fecunda llama de ésta¹³.

Apéndice

Bécquer, Rima V14

Espíritu sin nombre,
indefinible esencia,
yo vivo con la vida,
sin formas de la idea.

del sol tiemblo en la hoguera,
palpito entre las sombras
y floto con las nieblas.

Yo soy el fleco de oro
de la lejana estrella, 10
yo soy de la alta luna
la luz tibia y serena.

Yo soy la ardiente nube
que en el ocaso ondea,
yo soy del astro errante, 15
la luminosa estela.

Yo soy nieve en las cumbres,
soy fuego en las arenas,
azul onda en los mares
y espuma en las riberas. 20

En el laúd soy nota;
perfume en la violeta,
fugaz llama en las tumbas
y en las ruinas yedra.

Yo atrueno en el torrente 25
y silbo en la centella
y ciego en el relámpago
y rujo en la tormenta.

Yo río en los alcores,
susurro en la alta yerba, 30
suspiro en la onda pura
y lloro en la hoja seca.

Yo ondulo con los átomos
del humo que se eleva
y al cielo lento sube 35
en espiral inmensa.

Yo, en los dorados hilos
que los insectos cuelgan,
me mezco entre los árboles,

en la ardorosa siesta. 40

Yo corro tras las ninfas
que en la corriente fresca
del cristalino arroyo
desnudas juegetean.

Yo, en bosques de corales 45
que alfombran blancas perlas,
persigo en el océano
las náyades ligeras.

Yo, en las cavernas cóncavas
do el sol nunca penetra, 50
mezclándome a los gnomos,
contemplo sus riquezas.

Yo busco de los siglos
las va borradas huellas,
y sé de esos imperios 55
de que ni el nombre queda.

Yo sigo en rauda vértigo
los mundos que voltean,
y mi pupila abarca
la creación entera. 60

Yo sé de esas regiones
a do un rumor no llega,
y donde informes astros
de vida un soplo esperan.

Yo soy sobre el abismo 65
el puente que atraviesa,
yo soy la ignota escala
que el cielo une a la tierra.

Yo soy el invisible
anillo que sujeta 70
el mundo de la forma
al mundo de la idea.

Yo en fin soy ese espíritu,
desconocida esencia,
perfume misterioso, 75
de que es vaso el poeta.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

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

