

# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN  
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
"ALFONSO REYES"  
PEROTECA



*Capilla Alfonsina  
Biblioteca Universitaria*

6



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1965

2. *Historia de la Literatura Española*. E.P.E.S.A.
3. SALINAS PEDRO, *Literatura Española. Siglo XX*. Clásicos Modernos, No. 1. Antigua Librería Robredo. México, 1949.
4. MONTAIGNE, *Essais. I. L'homme*. Classiques Larousse.
5. AZORÍN, *Las Confesiones de un pequeño filósofo*. Col. Austral. No. 491. 5a. Edición, 1962.
6. AZORÍN, *Don Juan*. Colección Austral. No. 153. 5a. Edición, 1957.
7. AZORÍN, *El Escritor*. Col. Austral. No. 261, 4a. Edición, 1957.
8. GRANJEL, LUIS S., *Retrato de Azorín*. Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo. No. 13. Madrid, 1958. Ediciones Guadarrama.
9. P. LAIN ENTRALGO, *La generación del 98*. Col. Austral. No. 784. 1a. Edición, 1947.
10. DIEZ ECHARRI E. y ROCA FRANQUESA, J. M., *Historia General de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Edición Aguilar, 1960.
11. VALBUENA, A., *Historia de la Literatura Española*. Tomo III. Editorial Gili, S. A. 6a. Edición, 1960.
12. PATTEE, RICARDO, *Informe sobre España*. Editorial Jus. México, 1948.
13. RIVOIRE, *Europa desde 1918 hasta hoy*. Manuales U.T.E.H.A. México. No. 88. Colección Ciencias Sociales.
14. GONZÁLEZ, MANUEL PEDRO, *Notas en torno al Modernismo*. Facultad de Filosofía y Letras. U.N.A.M. No. 27.
15. MARINELLO, JUAN, *Sobre el Modernismo. Polémica y Definición*. Facultad de Filosofía y Letras. U.N.A.M. No. 46.
16. DÍAZ PLAJA, GUILLERMO, *Hacia un concepto de la Literatura Española*. Ensayos elegidos, 1931-1941. Col. Austral. No. 297. 4a. Edición, 1962.
17. SÁINZ DE ROBLES, F. C., *Los Movimientos Literarios*. Historia. Interpretación. Crítica. Editorial Aguilar. Madrid, 1957.
18. P. LAÍN ENTRALGO, *España como problema*. Ensayistas Hispánicos. Aguilar Editor.
19. GAETAN PICON, *Panorama de la Nouvelle Littérature Française*. Librairie Gallimard, 1960.

## BÉCQUER: SU REALIDAD POÉTICA

CÁNDIDO AYLLÓN  
University of California, Riverside

DENTRO DE LA POESÍA ESPAÑOLA del siglo XIX representa GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER algo muy singular: una "depuración" y una "Poética".

En cuanto al momento histórico ocupa Bécquer una posición peculiar: vivió en el momento del paso del romanticismo al realismo (1836-1870). Entre estas dos sensibilidades la del sevillano es muy original. Para el romántico de la etapa inicial (un Espronceda, un Duque de Rivas), las grandes preocupaciones habían sido el culto al "Yo", la exaltación de la propia personalidad, las ansias de libertad, las angustias metafísicas. Pero, digamos, este romántico trató sus preocupaciones con bastante exhibicionismo: desde el perímetro hacia afuera. En la segunda mitad del siglo el realista se halló en busca de la realidad exterior: abandonó el exhibicionismo y se fue en busca de mayor objetividad. Al desaparecer el exhibicionismo, se dedicó a observar la realidad externa, desde el perímetro todavía más hacia afuera. Frente a estas dos actitudes Bécquer está en completo desacuerdo: una vida sombría, aislada; un hombre tímido, retraído, soñador: un artista sólo en busca de sus realidades poéticas. Rechaza la objetividad del realista y purifica los intentos del romántico: vive desde el perímetro hacia adentro.

Y en cuanto a la poesía de los dos momentos ocupa la becqueriana una posición peculiar: rechaza lo aparatoso de la romántica. Desaparecen los gestos estridentes, la musiquilla fácil y el colorido chillón. Intenta una purificación de sí misma. El contenido se caracteriza por lo hondo e intenso subjetivo; la forma, por su sencillez y la levedad.

Si dentro de la poesía del siglo XIX representa Bécquer una "depuración", representa a la vez una actitud del artista consciente. Crea una "Poética", algo raro en España, más raro todavía en el siglo XIX. Nos deja ideas fijas sobre ¿Qué es poesía? Su "Poética" resulta un nexo para el estudio de su obra, más bien de sus *Rimas*, que nos interesan aquí.

Hay dos vidas de Bécquer: la que sufrió y la que creó en su imaginación

escapando a la otra. Las dos están en desacuerdo con el exhibicionismo romántico o el materialismo realista. La vida desde el perímetro hacia adentro se exterioriza en la obra, es la obra misma. Es la realidad poética que nos interesa más, con la cual nos preocuparemos. De la otra vida basta apuntar unos detalles breves, el esqueleto de la vida del perímetro hacia afuera.

Nació en Sevilla, en 1836 (los Bécquer, de stirpe flamenca, habían llegado al sur en el siglo XVII). Quedó Bécquer huérfano en su niñez y vivió con una madrina que le ofreció los primeros viajes en el reino de la literatura por medio de una biblioteca, adonde se escapó el joven. Fue alumno del Colegio Náutico de San Telmo, pero bastante indiferente: prefirió soñar con una vocación literaria; desde niño tenía ganas de hacerse artista —pintor o escritor. Desde el principio se vio la dicotomía becqueriana: la vida que iba a sufrir y la otra que iba a crear en un mundo de imaginación, de arte. Prefirió soñar con una vida “independiente”:

*Yo soñaba entonces una vida independiente y dichosa, semejante a la del pájaro, que nace para cantar, y Dios le procura de comer; soñaba esa vida tranquila del poeta que irradia con suave luz de una en otra generación; soñaba que la ciudad que me vio nacer se enorgulleciese con mi nombre, añadiéndolo al brillante catálogo de sus ilustres hijos.<sup>1</sup>*

Pero si soñaba con una vida independiente, pronto inició la otra, la dolorosa y prosaica. A los 18 años se marchó a Madrid, impulsado por el deseo de la vocación literaria. Buscó trabajo en las redacciones y consiguió al fin un empleo del Estado. Se quedó cesante, enfermo. Se trasladó con su hermano, Valeriano, el pintor, al monasterio de Veruela; se casó con una joven, de la cual acabó separándose. Colaboró en varias revistas, viajó por España, pintó, escribió. Al momento en que estaba para lograr ciertos elogios por su obra y cierto bienestar económico, sufrió ataques de hemoptisis y murió (1870).<sup>2</sup>

Esto es nada más que el esqueleto de la vida del perímetro hacia afuera. Hay que acercarnos a la otra vida —la del perímetro adentro, la de la poesía, la verdadera realidad becqueriana. Unos rasgos del carácter del poeta. Fue un hombre tímido, retraído, soñador. Azorín ha notado su “exasperada sensibilidad”,<sup>3</sup> sin duda resultado de un temperamento demasiado enfermizo. Tal temperamento le predispuso a huir de la realidad cotidiana y le hizo percibir la existencia de otro mundo de misterio y de poesía más allá de las realidades tangibles. La cualidad de “exasperada sensibilidad” le condujo a la

<sup>1</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obras completas* (Madrid, Lib. de Fernando Fe. 5a. edición, 1904), III, 231.

<sup>2</sup> Véase: BENJAMÍN JARNÉS, *Doble agonía de Bécquer* (Madrid, Espasa Calpe, 1936). JOSÉ PEDRO DIEZ, *Gustavo Adolfo Bécquer, Vida y poesía* (Madrid, Editorial Gredos).

<sup>3</sup> AZORÍN, *Obras completas*, “Bécquer” (Madrid, M. Aguilar, 1947), pág. 272.

falta de adecuación a la vida cotidiana y al fracaso sentimental. Bécquer, tímido, soñador, huía de la realidad dolorosa. Nos pinta Jarnés a Bécquer como una fina alondra perdida en un parque zoológico colmado de avestruces y pavos reales; arpa olvidada en un estrepitoso concierto de trombones, timbales y cornetas. Nos pinta a Bécquer pálido, taciturno, ausente, mudo, mal alimentado, lamentablemente vestido, entre estos desmelenados folletínistas que escribían odas, entre unos pomposos dramaturgos que alternaban el escenario de teatro con el político,<sup>4</sup> un tímido soñador que huía del exhibicionismo romántico y de la sensiblería burguesa materialista.

Ya vamos acercándonos a la otra vida becqueriana, la verdadera, la del perímetro hacia adentro, la de la poesía: las *Rimas*.

Nos parece justo dedicarnos al deslinde mismo de la poesía de Bécquer, digamos, a la “Poética”, si cabe decirlo así. Hemos indicado que lo peculiar de Bécquer tiene que ver con una “depuración” y una “Poética”.

Nos deja el sevillano ideas específicas sobre varios problemas del artista. ¿Qué es poesía? El poeta y la poesía, la emoción poética y la emoción viva, la imaginación del poeta, el problema de la expresión, la forma de la poesía. Pasa del simple “Poesía, eres tú” de la rima a una definición de la forma misma de su poesía. La “Poética” resulta el nexo del estudio de las *Rimas*.

Tal “Poética” no se halla completa en ningún ensayo, ni carta literaria. Se halla, más bien, esparcida por muchas de las cartas literarias, por muchas de las *Rimas*, en la “Introducción sinfónica”, escrita por el poeta en 1858, prólogo de una edición de su obra. Lo que sigue resulta una síntesis de sus ideas sobre la poesía.<sup>5</sup>

Para Bécquer la poesía es la expresión de emoción. Existen potencias poéticas en tres mundos: a) el mundo de lo sensible (imágenes, luces, sonidos, perfumes); b) el mundo del misterio (origen de la vida, destino del hombre); c) el mundo del sentimiento (desacuerdo del corazón y cabeza, esperanzas y recuerdos, amor-IV). Estas potencias poéticas las debe sentir el poeta. Para Bécquer es el sentir el núcleo de toda poesía. Esencialmente, poesía es emoción. (Recuérdese la famosa definición romántica: “Poesía eres tú”). Bécquer no está contento con una definición tan fácil. La depura más al escribir la carta literaria a una mujer: “La poesía eres tú, he dicho, porque la poesía es el sentimiento, y el sentimiento es la mujer”. Tal definición quedaría también muy difusa —todavía no está satisfecho el poeta; no cabe su definición en lo peor del romanticismo. Bécquer no cree que la poesía es el súbito resultado

<sup>4</sup> JARNÉS, *op. cit.*, pág. 105.

<sup>5</sup> Véase J. GUILLÉN, “La poética de Bécquer”, *Revista Hispánica Moderna*, 1942, VIII, 1-42. DÁMASO ALONSO y CARLOS BOUSOÑO, *Seis calas en la expresión literaria española* (Madrid: Editorial Gredos, 1956), págs. 195-239. DÁMASO ALONSO, “Originalidad de Bécquer” en *Poetas españoles contemporáneos* (Madrid: Editorial Gredos, 1958), págs. 11-52.

de una corriente de alta tensión; no es puro sentimiento. El no se dejó arrastrar por tan sencilla investigación de los orígenes de la poesía. Para Bécquer (e interesante es notar cómo al fin del siglo el crítico italiano Croce “depura” de la misma manera) hay una diferencia entre la emoción sentida y la emoción poética. El poeta siente más vivamente las potencias poéticas; de la experiencia frente a estos mundos nace la emoción en el poeta; guarda la emoción “viva” en la memoria: “por lo que a mí toca, puedo asegurarte que cuando siento no escribo. Guardo, sí, en mi cerebro escritas, como en un libro misterioso, las impresiones que han dejado en él su huella al pasar; estas ligeras y ardientes hijas de la sensación duermen allí agrupadas en el fondo de mi memoria hasta el instante en que, puro, tranquilo, sereno y revestido, por decirlo así, de un poder sobrenatural, mi espíritu las evoca, y tienden sus alas transparentes, que bullen con un zumbido extraño, y cruzan otra vez a mis ojos como en una visión luminosa y magnífica”.<sup>6</sup> Quitemos la ropa metafórica: ¿Qué dice? Nos parece lo dicho muy cerca de lo que opina Wordsworth, lo que iba a depurar al fin del siglo el italiano Croce; hay una gran diferencia entre “emoción viva” y “emoción poética”: ésta es “emotion recollected in tranquillity”; ésta no es “emotion in its immediacy”. El sevillano ha planteado el mismo problema: el poeta *siente* más hondamente que los otros; *guarda* lo sentido —la emoción viva— en su mente, la imaginación. ¿Cuándo escribe? “Cuando siento, no escribe”. Cuando Bécquer se dispone a escribir, el sentimiento ya no subsiste en la mente con aquella intensa actualidad primaria; algo ha ocurrido dentro de la mente del artista: la emoción “viva” se ha convertido en “poética”; las emociones vivas se han aumentado, han acumulado otras emociones hasta que es difícil distinguir entre lo no soñado y lo soñado: “Me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido. Mis afectos se reparten entre fantasmas de la imaginación y personajes reales. Mi memoria clasifica, revueltos, nombres, y fechas de mujeres y días que han muerto o han pasado, con los días, mujeres que no han existido sino en mi mente”.<sup>7</sup> Las emociones sentidas, refinadas y combinadas con lo que añade la imaginación del poeta, van a exteriorizarse en su poesía.

Y he aquí una de las grandes preocupaciones becquerianas: una preocupación que es problema, problema que se manifiesta siempre en las *Rimas*, preocupación problema que le duele constantemente. ¿Cómo exteriorizar este mundo de emoción poética? Bécquer cree, o, más bien, siente que el lenguaje no es adecuado: “¿Cómo la palabra, cómo un idioma grosero y mezquino, insuficiente a veces para expresar las necesidades de la materia, podrá servir de digno intérprete entre dos almas?” Como medio de expresar, de exteriori-

<sup>6</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *op. cit.*, pág. 560.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 563.

zar el contenido de la emoción poética, el lenguaje es mezquino. Hay un abismo entre la emoción y su imagen, entre el contenido y la forma: el lenguaje como medio de expresión —puente entre emoción y forma— no es adecuado. “Pero, ¡ay!, que entre el mundo de la idea y de la forma existe un abismo que sólo puede salvar la palabra; y la palabra, tímida y perezosa, se niega a secundar sus esfuerzos”. Cuántas veces en la busca de un medio de expresión adecuado a Bécquer le atraen los medios de otras artes: los de la pintura y de la música: “¿Cómo podrá llegar mi pluma, sin más medios que la palabra, tan pobre, tan insuficiente para dar idea de lo que es todo un efecto de líneas, de claroscuro, de combinación de colores, de detalles que se ofrecen juntos a la vista, de rumores y sonidos que se perciben a la vez, de grupos que se forman y se deshacen, de movimiento que no cesa, de luz que hiere, de ruido que aturde, de vida, en fin, con sus múltiples manifestaciones, imposibles de sorprender con sus infinitos accidentes?” Lucha con el problema de la expresión y en gran parte resuelve la lucha huyendo a los medios de la pintura, y de la música, artes que tienen mucho qué ver con la poesía:

*Yo quisiera escribirlo  
con palabras que fueren a un tiempo  
suspiros y risas, colores y notas.*

Es decir, el lenguaje poético, el medio de expresión, no será exclusivamente lógico, racional. Su lenguaje, adaptándose a los medios de la pintura y de la música, adquiere valores inefables: de color y de música.

Como epílogo de esta “Poética” becqueriana pongamos su propia definición de su poesía. Describe adecuadamente la poesía de las *Rimas*: es la suya “natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía”.

Ya se queda indicado que las *Rimas* de Bécquer ofrecen la verdadera vida del poeta, si hay las dos vidas, la dicotomía becqueriana: la vida exterior que dolía y la de la imaginación, del arte, la que iba expresándose en su obra. Para nosotros las *Rimas* son Bécquer.<sup>8</sup> En ellas caben rasgos de todo: lo que vivió, lo que soñó, lo que imaginó. Creemos que el crítico se equivoca cuando trata de ver solamente la trayectoria de la vida emocional del poeta.<sup>9</sup> Sería inútil, una pérdida de tiempo, tratar de coordinar las dos vidas. La vida afectiva, subjetiva que se exterioriza en las *Rimas* es la principal. Por eso, las *Rimas* son de una sensibilidad peculiar.

<sup>8</sup> La ordenación es de la 5a. edición.

<sup>9</sup> JARNÉS, *op. cit.*, pág. 135.

Tratemos de delinear esta sensibilidad becqueriana. La ordenación tradicional ha establecido cierta sucesión de temas que se encadenan por las *Rimas*. Los temas ofrecen las directrices que establecen la base de la esencia becqueriana:

1º El problema del arte: qué es poesía; qué es la inspiración; qué es genio poético; el problema de expresión;

2º El tema amoroso: del conjunto de las *Rimas* es el tema del amor, el "leitmotiv" principal. Y aunque este amor becqueriano es muy inconcreto, vago, nebuloso, se caracteriza por un  *fervor intenso*. El momento del amor es breve; "es el amor que pasa"; el júbilo del enamorado dura poco tiempo. ¿Quién era ella? ¿Cómo la conoció?

Vaguedades. Nada se sabe. "Ella" de las *Rimas* no es más que una emoción, pero una emoción intensa —un fervor, rasgo más característico de su sensibilidad.

3º El dolor de los celos: al amor siguen el rompimiento, la desilusión, la soledad.

4º La melancolía del vacío espiritual: las *Rimas* posteriores aluden a la última fase del proceso sentimental: una melancolía, una monotonía que es la vida sin amor.

5º El olvido y la muerte: si principia el poeta intentando definir la inspiración, la poesía, el genio, si pasa por los sentimientos del amor, del dolor, de la melancolía, termina la trayectoria cantando la brevedad de la vida, la fugacidad de todo: "¡Despertar es morir!" (LXIV). En la rima inicial se delinea el tema principal de toda la obra becqueriana:

*Yo sé un himno gigante y extraño  
que anuncia en la noche del alma una aurora.*

Es un himno gigante y extraño —el fervor becqueriano— el mundo de emociones, de sueños, de fantasía que va a exteriorizar el poeta. Es el contenido. La obra será la expresión de este contenido:

*Y estas páginas son de ese himno  
cadencias que el aire dilata en las sombras.*

Se plantea al mismo tiempo el problema del artista, el de la expresión, de la forma: ¿Cómo expresar el contenido?

*Yo quisiera escribirlo...  
con palabras que fuesen a un tiempo  
suspiros y risas, colores y notas.*

Se plantea el problema de la mezquindad del idioma. El lenguaje resulta casi incapaz de expresar su himno gigante y extraño:

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

Digamos que la esencia de la sensibilidad poética becqueriana es el *fervor* —el himno gigante y extraño—. El poeta lucha para expresarlo; será algo íntimo, delicado, leve pero intenso.

La dificultad de expresar el mundo interior es tanta como la de reducir la inspiración a la razón (III). Romántica es su idea de la inspiración:

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

Pero el problema, la dificultad, es reducir tal inspiración a la razón: Gigante voz que el caos —Orden en el cerebro—. La razón presta orden a la imaginación; ordena el caos dentro de la mente del artista antes de la exteriorización:

*Brillante rienda de oro  
que poderosa enfrena  
de la exaltada mente  
el volador corcel*

...  
*Hilo de luz que en haces  
los pensamientos ata.*

Nos encontramos en la IV con la trinidad becqueriana de potencias poéticas: Son todo lo que el artista puede *sentir*: a) el mundo de lo sensible (ondas de luz, perfume y armonías); b) el mundo del misterio:

*Mientras la ciencia a descubrir no alcance  
las fuentes de las vida,  
y en el mar o en el cielo haya un abismo  
que al cálculo resista;*

(el origen de la vida, el destino del hombre); c) el mundo del sentimiento: lo afectivo:

*Mientras sentimos que se alegra el alma  
sin que los labios rían;  
mientras se llora sin que el llanto acuda  
a nublar la pupila;*

Habrà poesía; son las potencias poéticas. Sigue el poeta contemplando "lo poético" en la V. Las potencias poéticas residen en todo lo que *siente* el poeta; son

*ese espíritu,  
desconocida esencia,  
perfume misterioso  
de que es vaso el poeta.*

La poesía es la potencia poética expresada por el poeta. Como preludio a la introducción del tema amoroso (el 2º tema, directriz de la poesía) —el "leit motiv" del conjunto— Bécquer simboliza el amor con la imagen del beso, beso que se ve en todo lo que le rodea: el aura besa las leves ondas, el sol besa la nube, una llama besa otra, el sauce besa al río (IX). El poeta no solamente siente las potencias poéticas en el mundo que le rodea, sino a la vez sus propios símbolos. Se proyectan los símbolos sobre las potencias poéticas. Después se introduce el tema del amor (X).

*Los invisibles átomos del aire  
en derredor palpitan y se inflaman;  
el cielo se deshace en rayos de oro;  
la tierra se estremece alborozada;  
oigo flotando en olas de armonía  
rumor de besos y batir de alas;  
mis párpados se cierran... ¿Qué sucede?  
—¡Es el amor que pasa!*

¿Qué es el amor en la poesía de Bécquer? Una emoción, un fervor que el poeta exterioriza por medio de unas imágenes leves, sencillas: las miradas, los labios, los besos, los suspiros, unos pechos que palpitan... Nada se sabe definitivamente de lo que ocurrió en la vida "exterior" del poeta. ¿Quién es "ella"? ¿Cuándo se enamoró él? Lo importante es la emoción misma. "El amor becqueriano, quiero decir, naturalmente, *el que aparece en la poesía* de Bécquer, no solamente ofrece la vaguedad objetiva que hemos copiado, sino que en sus fragmentos descriptivos no se repite siquiera el tipo femenino".<sup>10</sup> La manera de exteriorizar este fervor es típicamente romántica: es el amor

<sup>10</sup> G. DÍAZ PLAJA, *La poesía lírica española* (Madrid, Ed. Labor, 1948), pág. 335.

*... un sueño, un imposible,  
vano fantasma de niebla y luz;  
soy incorpórea, son intangible;  
no puedo amarte. —¡Oh, ven; ven tú! (XI).*

El poeta se atrae por una fascinación indefinible, que se simboliza por los ojos de la amada; pero ¿adónde se atrae? No se sabe:

*Yo me siento arrastrado por tus ojos,  
Pero adónde me arrastrarán, no lo sé. (XIV)*

El fervor becqueriano.

Examinemos brevemente (Rima XVIII) la actitud del poeta frente a la realidad. Bien se entiende cómo la poetiza, depurándola, desmaterializándola de todo lo anecdótico. El poeta no refleja la realidad exterior sino una realidad afectiva —la realidad como se siente por el mismo poeta. Hay en la XVIII una mujer fatigada del baile; una flor que levantaba el palpitante seno; y ¿cómo siente el poeta tal realidad? Siente la potencia poética: ¡Ojalá fuera él la flor que se halla sobre el seno!

*Entre la leve gasa  
que levantaba el palpitante seno,  
una flor se mecía  
en compasado y dulce movimiento  
...  
¡Oh, si las flores duermen,  
qué dulcísimo sueño!*

En todas las Rimas en que se poetiza el amor (XI-XXVII) se siente el gran fervor, fervor detrás de las miradas, de los ojos, de los besos: es un volcán:

*¿Cómo vive esa rosa que has prendido  
junto a tu corazón?  
Nunca hasta ahora contemplé en la tierra  
sobre el volcán la flor. (XXII)*

Se siente un fervor que está al punto de romper la forma bien dominada:

*Por una mirada, un mundo:  
por una sonrisa, un cielo;  
por un beso... ¡Yo no sé  
qué te diera por un beso! (XXIII)*

Brevemente el poeta rompe la contención (en este caso lograda por el uso

de la forma casi tradicional del adagio español), la contención de la pauta; grita frenéticamente "¡Qué te diera por un beso!"

El fervor se siente más intensamente en la XXIV, cuyas metáforas son, sin duda, símbolos eróticos. El intento, el simbolismo refleja el fervor becqueriano bien dominado:

*Dos rojas lenguas de fuego  
que, a un mismo tronco enlazadas,  
se aproximan, y al besarse  
forman una sola llama;*

- dos notas que se abrazan;
- dos olas que vienen juntas;
- dos jirones de vapor que forman una nube;
- dos ideas, dos besos, dos ecos se confunden;

Ya bajo la aparente calma y tranquilidad de una de las rimas más tranquilas del grupo de tema amoroso, se siente el gran fervor del poeta; en la XXV no se halla la aspiración de las que preceden ni el rencor, los celos de las que siguen; hay cierta calma:

*Cuando en la noche te envuelven  
las alas de tul del sueño,  
y tus tendidas pestañas  
semejan arcos de ébano;  
por escuchar los latidos  
de tu corazón inquieto,  
y reclinar tu dormida  
cabeza sobre mi pecho,  
diera, alma mía,  
cuanto poseo:  
la luz, el aire  
y el pensamiento.*

¿Posee lo deseado? Es dudoso. Bajo la aparente calma surge, hierve el fervor:

*Por ver entre sus pestañas  
brillar con húmedo fuego  
la ardiente chispa que brota  
del volcán de los deseos.*

La tercera directriz, el tema que se exterioriza en varias de las *Rimas* principiando con la XXX, es el rompimiento, los celos, la desilusión. A nuestro parecer muchas de éstas son bien inferiores. El poeta está cerca de la realidad misma; siente demasiado fuertemente el rompimiento. No ha pasado bastante

tiempo para que se temple la emoción. Más bien que "poética" la emoción es "viva". En muchas de las rimas desde la XXX el poeta nos *dice* prosaicamente lo sucedido. La emoción intensa parece haberse convertido en orgullo, y Bécquer nos lo *dice* en vez de comunicarlo poéticamente:

*Asomaba a sus ojos una lágrima  
y a mi labio una frase de perdón;  
habló el orgullo y se enjugó su llanto,  
y la frase en mis labios expiró.*

*Yo voy por un camino, ella por otro;  
pero al pensar en nuestro mutuo amor  
yo digo aún, ¿por qué callé aquel día?  
y ella dirá: ¿Por qué no lloré yo?*

El poeta está demasiado cerca del arrepentimiento. Lo siente demasiadamente. No puede poetizar, sentir. *Piensa*: "él" *habla*; "ella" *dice*; y cuando *piensa* Bécquer, mucho del encanto, mucho de la poesía se destruye. Se notará tal tendencia en la XXXI. La actualidad del rompimiento, la intensidad de los celos prohíben que él poetice la emoción. Al tratar de comunicar el desengaño, la desilusión, la poesía sufre. "Nuestra pasión fue un trágico sainete". ¿Cómo se relacionan pasión y trágico *sainete*? A nuestro parecer, en conjunto, la rima es muy inferior. Habla, piensa el poeta en vez de cantar, intuir.

Y sigue *pensando* en la XXXIII: ¿Por qué rompieron? En esta rima llega muy cerca de la sensiblería burguesa de un Campoamor, es decir, hay poca emoción y demasiada razón. La cabeza domina al corazón. El poeta raciocina:

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

La última estrofa resulta muy prosaica:

*¡Lástima que el amor un diccionario  
no tenga dónde hallar  
cuándo el orgullo es simplemente orgullo,  
y cuándo es dignidad!*

Para clarificar lo que queremos decir, examinemos la XXXVIII. Nos parece que en esta rima a Bécquer le ha vuelto la musa. He aquí todo lo bueno becqueriano: lo frágil y fugitivo: lo espontáneo que da vida poética, vida emotiva a las *Rimas*:

Los suspiros son aire, y van al aire,  
 Las lágrimas son agua, y van al mar.  
 Dime, mujer: cuando el amor se olvida,  
 ¿sabes tú adónde va?

El orgullo (con el desengaño, la desilusión) se ha cambiado en algo muy simple, muy espontáneo. No hay nada de lo grotesco de la XXXI; no hay el excesivo pensamiento, no hay el orgullo racional excesivo.

La XLI es buen ejemplo de cómo termina el poeta combinando los dos elementos, lo intelectual y lo afectivo (se plantea el problema en la III); todavía parece que el poeta trata de explicar racionalmente el rompimiento; pero la rima se halla a la vez dentro de lo emocional de su poesía. Dice, piensa: "No pudo ser". Pero hay también las tres metáforas que poetiza la incompatibilidad de la pareja: tú: el huracán, el océano, hermosa; yo: alta torre, la enhiesta roca, altivo. ¡No pudo ser! El poeta ha vuelto a lo poético: Las *Rimas* siguen la trayectoria de la realidad subjetiva. *Sentimos* —por medio de las imágenes— lo sucedido. No sabemos los hechos (la realidad objetiva) sino sentimos la actitud subjetiva del poeta.

Al fin de esta trayectoria del rompimiento, de los celos, de la desilusión cuando el poeta se da cuenta de que "ella" le ha abandonado, *siente*; ya no piensa. Expresa lo sentido metafóricamente:

Cuando me lo contaron sentí el frío  
 de una hoja de acero en las entrañas,  
 me apoyé contra el muro, y un instante  
 la conciencia perdí de donde estaba. (XLII)

Se desarrolla una intensa soledad; siente un abismo:

Mas, ¡ay! de un corazón llegué al abismo,  
 y me incliné por verlo,  
 y mi alma y mis ojos se turbaron:  
 ¡Tan hondo era y tan negro! (XLVII)

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. (XLVIII)

Las *Rimas* posteriores aluden a una última fase del proceso sentimental (LII: ¡Tengo miedo de quedarme con mi dolor a solas!). Esta última fase se caracteriza por una dulce melancolía del vacío sentimental, por una monotonía de la vida sin amor. Quizá sea la LIII —la de las golondrinas— la mejor de las rimas de esta etapa. Bécquer ha regresado a la simpleza becque-

riana; ha vuelto a la expresión genuinamente personal de su emoción; el rompimiento, los celos se han suavizado, se han "poetizado". Ahora parece que contempla la emoción viva tranquilamente: la emoción viva se convierte en emoción poética. El dolor, la soledad, el grito de la LII se han combinado con imágenes leves y se han hecho el "desengañate". Comunica la melancolía por medio de una construcción paralela: contrasta melancólicamente lo que *era* con lo que *es* (es la melancolía del "En los nidos de antaño no hay pájaro hogaño"):

- a) *Volverán las obscuras golondrinas  
 en tu balcón sus nidos a colgar,  
 y otra vez con el ala a sus cristales  
 jugando llamarán.  
 a') pero: las que conocíamos no volverán.*
- b) *Volverán las tupidas madre selvas  
 b') pero: las que conocíamos no volverán.*
- c) *Volverán del amor en tus oídos  
 las palabras ardientes a sonar;  
 c') pero: no habrá quien te ame como yo  
 ...desengañate,  
 ¡así no te querrán!*

Las tres imágenes (golondrina colgando de los nidos; las madre selvas escalando las tapias; las palabras de amor sonando a los oídos); la pauta a, b, c; el empleo de tres conjunciones (pero); el empleo de las tres aquellas; el empleo del futuro en contraste con el imperfecto, el *desengañate* final —todos estos elementos se combinan para evocar una profunda melancolía.

Le preocupan al poeta desde aquí en adelante una melancolía y una monotonía; LVI: todos los días, "*todos ellos sin goce ni dolor*"; LXI: ¿Quién los cerrará? ¿Quién murmurará? LXV; la soledad, el vacío, sin ser metaforizados:

Llegó la noche y no encontré un asilo;  
 ¡Y tuve sed! ... Mis lágrimas bebí;  
 ¡Y tuve hambre! ¡Los hinchados ojos  
 Cerré para morir!

Con la *Rima* LXVI llega a una conclusión del problema ya planteado en la II ("... cruzo el mundo, sin pensar de dónde vengo, ni adónde mis pasos me llevarán..."). Es el *Warum* romántico. Las preguntas y tres metáforas como respuesta vacía: el vacío, el aislamiento, la melancolía: A) ¿De dónde vengo? a) el más horrible y áspero de los senderos; b) las huellas de unos pies ensangrentados sobre la roca dura; c) los despojos de un alma hecha jirones en las zarzas agudas. B) ¿Adónde voy? a) el más sombrío y triste de





- A. "un albor trémulo y vago",
- B. "raya de inquieta luz",
- C. "en ardiente explosión de claridad",
- D. "la brilladora luz",
- E. "la temerosa sombra",
- F. "obscura noche",
- G. "¿Cuándo amanecerá?"

Perfecto es el *crescendo-diminuendo* en el matiz de luz: AF; BE; CD como *clímax*. El epílogo (en el cual el poeta expresa su duda) se queda solo, más triste frente a la luz de la imagen principal.

Que el comentario en esta rima nos lleva a una de las técnicas más becquerianas: las que hemos bautizado "metáfora-conclusión". Primero se ven en la II: en la última estrofa se da la "conclusión" (proposición a la vez) de las cuatro imágenes que preceden:

- A. "la saeta que voladora",
- B. "la hoja que del árbol seca",
- C. "Gigante ola que el viento... ",
- D. "luz que en cercos temblorosos";

las cuatro imágenes seguidas por la conclusión:

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

La misma técnica se emplea en muchísimas —otro ejemplo se encuentra en la VII; la imagen inicial del arpa del salón en el ángulo oscuro, y la idea misma: o sea el genio que "Así duerme en el fondo del alma". Es una técnica poética de amplificar la intuición directa por una enumeración inicial de analogías, de metáforas. Tal técnica ha sido criticada por muchos, pero admirablemente defendida por Jarnés: "Ha sido criticada como defecto. Tal vez lo sea, pero nosotros sólo pedimos que las imágenes sean bellas. No es Bécquer un talento discursivo, sino intuitivo. El no podía explicarnos nada. Sólo podía hacer esto: ver el mismo objeto por distintas caras. Opera por súbitas iluminaciones..."<sup>11</sup>

Claro está: "súbitas iluminaciones"; la técnica, el estilo (en cuanto a la contención, la musicalidad, lo plástico) sirven para expresar lo más característico de la sensibilidad becqueriana: *El fervor*.

<sup>11</sup> JARNÉS, *op. cit.*, pág. 140.

## REFLEXIONES SOBRE LA SEMÁNTICA LINGÜÍSTICA Y SU EVOLUCIÓN

DR. OTTO DUCHÁČEK  
Praha, Checoslovaquia

### I

LA SEMÁNTICA O SEMASIOLOGÍA es una de las disciplinas lingüísticas menos exploradas. Los lingüistas se han interesado más en la forma que en el sentido de las palabras. Nada de extraño porque el estudio de la forma no presenta tantas trampas como la exploración del sentido. Este último es, en la mayoría de los casos, mucho menos estable que la forma y más complicado, puesto que comporta generalmente, además de la dominante, otros muchos componentes nacionales y, a veces, incluso otros: afectivos (que expresan la emoción), expresivos (cuya afectividad se expresa incluso por medio de la forma de la palabra), volitivos (que traducen la voluntad, el deseo, la intención, etc., del sujeto hablante) y funcionales (que juegan un papel más o menos importante según el empleo de la palabra en diferentes medios o en diversas situaciones). Su número, su importancia, sus relaciones mutuas, todo eso no es generalmente constante. En una época dada se pueden verificar las diferencias dialectales, sociales (entre los miembros de diversas capas sociales o distintas profesiones), generativas (que se refieren a la edad de los sujetos hablantes) e incluso ocasionales (bajo la influencia de la situación en cuestión) e individuales (según la cultura y la formación del hablante, según su carácter, religión, etc.).

Hay lingüistas que quisieran escamotear el sentido de la lingüística y que creen que las palabras no tienen sentidos, sino únicamente usos (por ejemplo, R. L. Wagner). Olvidan que la lengua, al ser el medio principal de la comunicación, sirve para expresar nuestros pensamientos, nuestras opiniones, nuestras experiencias, nuestra voluntad, etc., en una palabra, todo lo que quere-