

# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

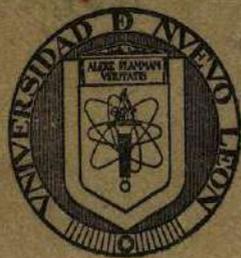
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

HEMEROTECA

8



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1967

tención de atravesarla toda e ir al Viso, etc.”, creo que no se refiere a atravesar toda la Sierra, sino a atravesar la parte de la Sierra Morena que allí junto estaba, atravesar aquella parte de S.E. a N.O. Además, que Sancho tuviese la intención de atravesar aquella parte no implica necesariamente que la tuviese también Don Quijote, enemigo, como sabemos, de huír y de esconderse.

Cervantes situó a su héroe al principio de la narración en un lugar del campo de Montiel, en la parte más meridional éste de la Mancha, aun siendo de Esquivias el hidalgo en quien encarnó Don Quijote; y luego le fue llevando a los lugares que mejor le pareció. Para hacerlo así tenía el mismo derecho, y la misma razón, que le dio su Arte, que tuvo, por ejemplo, para llevarle en sólo seis días de la cueva de Montesinos (capítulo 23 de la segunda parte) al Ebro (capítulo 29),<sup>16</sup> dando por bueno que el pobre rucio del escudero pudiese vencer en ese tiempo tan larga distancia: no menos de trescientos veinte kilómetros en línea recta, que por los caminos de la época eran muchos más. Los hechos geográficos, como los acontecimientos y sucesos, pierden así su rigor espacial y temporal, en la admirable fantasía literaria, al toque de los sazonados frutos de la feliz imaginación.

No ha sido mi propósito resaltar *contradicciones e inconsecuencias* de Cervantes en su libro. Plenamente consciente del alto valor literario, histórico, filosófico y moral del *Quijote* he querido poner de manifiesto algunos de sus contrastes geográficos para evidenciar la imposibilidad de trazar o describir la ruta de Don Quijote, no ya sólo de trazarla con exactitud, sino ni siquiera con aproximación.

de la misma cueva, y le enseñaría las lagunas de Ruidera...” (Capítulo 22). “Las cuatro de la tarde serían” cuando Don Quijote contó lo que había visto en la cueva de Montesinos (principio del capítulo 23). Y Don Quijote “ordenó que al momento se partiese y fuese a pasar la noche en la venta... a la cual llegaron un poco antes del anochecer” (Capítulo 24). En los tres días siguientes: “Tuvo lugar en la venta la aventura del retablo (Capítulo 25). Y con intención de ver las riberas del Ebro y aquellos contornos, antes de entrar en la ciudad de Zaragoza, “siguió su camino, por el cual anduvo dos días sin acontecerle cosa digna de ponerse en escritura, hasta que al tercero” tuvo la aventura del rebuzno (Capítulo 27). Y en los dos días restantes: Pasaron la noche en una alameda (Capítulo 28). Y “por sus pasos contados y por contar, dos días después que salieron de la alameda llegaron Don Quijote y Sancho al río Ebro...” (principio del Capítulo 29).

## HEINE Y BÉCQUER: EL PROBLEMA DE LA ORIGINALIDAD

DR. ELVIN L. GENTRY

HACE CASI UN SIGLO que los estudiantes y aficionados a la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer tienen que enfrentarse con una polémica entre los críticos. Esta polémica, que desafortunadamente ha durado hasta nuestros días, trata de la influencia del poeta alemán Heinrich Heine sobre la obra poética becqueriana. Hay una plétora de opiniones que difieren mucho. Parece que siempre hay tales diferencias de opinión en cuanto a la influencia de un poeta sobre otro, especialmente cuando se trata de dos poetas que escribieron en lenguajes tan diferentes como el español y el alemán. En este sentido, tal vez la polémica sea natural. Sin embargo, el mito (a mi parecer) de la influencia de Heine sobre Bécquer se va destruyendo poco a poco aunque quedan críticos que persisten en discutir e inferir esta idea tradicional a pesar de la falta de evidencia para comprobarla.

Además, un estudio cuidadoso de algunas de las *Rimas* de Bécquer muestra que el poeta tenía su propio sistema estético. Se puede decir que tenía una filosofía de la poesía que se puede sistematizar lógicamente, tomando como punto de partida las ideas sobre la inspiración y la creación poética que se ven en los poemas mismos. Parece dudoso que la obra de Heine hubiera podido tener gran influencia, si se acepta la existencia de un sistema poético becqueriano.

Antes de discutir este sistema vale la pena apuntar al menos algunas de las muchas opiniones que tratan de la llamada influencia del alemán, a la vez tratando de mostrar que la evidencia ofrecida es insuficiente para afirmar tal influencia.

Las opiniones toman muchas formas. Algunos críticos meramente mencionan la influencia sin tratar de probarla, dando por sentadas las opiniones de otros. Sin embargo, no pueden explicar cuándo y dónde y hasta qué punto Bécquer recibió la influencia.

Por ejemplo, el crítico norteamericano Gerald Brenan dice que Bécquer recibió de Heine la idea de un hilo de poemas formando un conjunto poético. Cree Brenan que Bécquer tomó la idea del *Lyrishes intermezzo* de Heine, el cual, según él, el español había leído completamente en la versión francesa de Gerard de Nerval y parcialmente en la "traducción admirable de Eulogio Sanz". Sin embargo, después Brenan admite que "el resultado es diferente".<sup>1</sup>

Nada más se dice sobre Heine y ninguna evidencia se ofrece para comprobar lo dicho por Brenan. Es de notar que parece haber aceptado la idea tradicional *casí sin cualificación*. El hecho es que no se sabe absolutamente que Bécquer mismo pusiera orden a las *Rimas*. Tal vez lo hiciera pero es posible que no. Las *Rimas* no se publicaron juntas hasta 1871, un año después de la muerte de Bécquer. Tal vez sea perdonable la generalización en una obra histórica tan general como la de Brenan, pero la inferencia no es menos peligrosa por eso.

José María Cossío también afirma la influencia de Heine sobre Bécquer a través de la traducción de Sanz. Además, opina que la influencia está difusa por toda la obra poética becqueriana pero que se halla concreta y discernible con análisis.<sup>2</sup> Sin embargo, en los versos en que se ha pensado que hubo imitación directa, el análisis ha mostrado que la originalidad de Bécquer se ve más claramente.<sup>3</sup> Como se verá más tarde cuando se discuten las ideas de Schneider, hay otras razones para negar la influencia de la traducción de Sanz.

Jorge Guillén, en su tratamiento del problema, dice:

...Gustavo Adolfo Bécquer, un andaluz con nombres nórdicos y apellido alemán, parece como a floramiento extranjero, en parte, a la historia española, donde el visionario, el visionario puramente secular, es raro. Los críticos siempre han relacionado a Bécquer con la literatura alemana. Nada puede ser más exacto si esta relación se presenta como una afinidad, y no como subserviente a "fuentes" específicas, aunque no faltan influencias de detalles.<sup>4</sup>

Es obvio que Guillén no está completamente de acuerdo con los críticos que ven una influencia directa de Heine sobre la poesía de Bécquer. Su comentario sobre "fuentes específicas" muestra eso. Pero, sin embargo, queda

<sup>1</sup> BREMAN, 344.

<sup>2</sup> COSSÍO, 25.

<sup>3</sup> Véase por ejemplo: Díez Echarri, E. y Roca Franqueza, J. M. *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, 1960. p. 978.

<sup>4</sup> GUILLÉN, 125.

en su afirmación la inferencia bastante engañosa de que sí había una influencia alemana de algún tipo u otro.

Por otro lado, José Manuel Blecua no quiere aceptar la idea de una influencia directa aunque nota "cierto parecido entre ambos".

...Rubén Darío aludía a una influencia nórdica, racial, puesto que los antepasados de Bécquer descendían del norte de Alemania, cuando escribía los conocidos versos:

*y la musa de Bécquer del ensueño es esclava  
bajo un celeste palio de la luz escandinava.*

Pero no sólo por esto se ha querido ver una influencia de la poesía germánica en Bécquer, sino que durante mucho tiempo se afirmó la influencia del alemán Heine, cuyos poemas habían sido traducidos por don Eulogio Florentino Sanz. Sin negar que pueda haber un cierto parecido entre ambos, no se puede hablar de imitación directa. Multitud de notas características de Heine, el sarcasmo, la ironía, el talento narrativo y la fuerza dramática se hallan totalmente ausentes de la poesía becqueriana. Bécquer, bondadoso por naturaleza, desconoce la ironía y el humor satírico.<sup>5</sup>

Además, la originalidad de la inspiración becqueriana es defendida en una manera poco académica y más subjetiva por Warren.

... (Uno) solamente tiene que leer unas pocas líneas de Bécquer, y sin tener la menor necesidad de leer una palabra de Heine, para sentir que su poesía es espontánea, tomada de ninguna fuente excepto del mundo de su propia fantasía. A Heine se alaba por su ingenio agudo y sarcasmo mordente, mientras que ningún mortal tenía un genio más dulce, más callado y humillado y resignado que Bécquer.<sup>6</sup>

Según Dámaso Alonso, hay mucha evidencia que nos "obliga" a afirmar que Bécquer conocía no solamente la traducción de Sanz, sino el *Intermezzo* entero.<sup>7</sup> Las indicaciones más obvias de esto son las numerosas "coincidencias temáticas" en las obras de los dos poetas. Afirma, además, que aunque la traducción española del *Intermezzo* no apareció hasta 1867 y que antes de eso once de las *Rimas* ya se habían publicado, no es imposible que Bécquer hubiera leído las traducciones francesas.<sup>8</sup> En fin, Alonso cree que Bécquer sí

<sup>5</sup> BLECUA, 224.

<sup>6</sup> WARREN, II, 377, 78.

<sup>7</sup> DÁMASO, ALONSO, 330. ...

<sup>8</sup> D. ALONSO, 270.

fue influido por Heine a través de traducciones. Y, como siempre, el gran crítico español ofrece bastante evidencia para dar buena causa para la consideración plena de sus opiniones.

Pero Schneider confunde la situación cuando dice que la traducción francesa del *Intermezzo* no podía haber influido a Bécquer porque aquella traducción solamente consiste de paráfrasis de los poemas alemanes. "A lo más hubieran podido dar nuevas pinturas y conceptos; sin embargo, precisamente en estos respectos es menos aparente la influencia de Heine.<sup>9</sup> Esto, aunque escrito antes del artículo de Dámaso Alonso, pone en duda los juicios del conocido crítico español.

Ortán sigue otro camino. Cree que la influencia de Heine no es tan importante como las de otros poetas alemanes. Señala la evidencia de que poetas como Rückert, Mathisson, Herder (cuya preocupación con canciones y poesías folklóricas —un interés común a muchos literatos de aquella época— le provee a Ortán, al menos, una buena razón para compararle con Bécquer), y, en menor grado, aun Schiller habían influido al español. Hablando de investigaciones que tratan de la originalidad de Bécquer con relación a influencias alemanas, dice: "El Progreso en la rama de investigaciones ha sido recordado por una excesiva preocupación por Heine".<sup>10</sup> En otra parte del mismo ensayo añade:

*Tengo que confesar una simpatía con esos españoles que, guiados por el corazón en lugar de la razón, han negado en absoluto que Bécquer fue influido por Heine. Yo tuve la buena fortuna de leer a ambos, Bécquer y Heine, antes de saber del debate y me tenía atónito el que tal comparación hubiera podido ser hecha. Es difícil imaginar a Heine en español o cualquier otro lenguaje no germánico...<sup>11</sup>*

Pero al negar la existencia de una influencia de Heine, Ortán propone a la vez una influencia aún más dudosa, la de otros alemanes.

En general, pues, los críticos o afirman que la influencia existe sin substanciar racionalmente sus juicios o completamente niegan la existencia de cualquier influencia, también sin pruebas lógicas, o infieren la influencia sin preocuparse por las pruebas, aunque estas inferencias sean a veces tácitas.

Hay otros muchos problemas al parecer insolubles que se ven con relación a esta situación —problemas que brotan de la cuestión de influencias entre países, de la falta de datos textuales, bibliográficos, biográficos y lingüísticos.

<sup>9</sup> SCHNEIDER, 257.

<sup>10</sup> ORTÁN, 194.

<sup>11</sup> ORTÁN, 212-213.

Y, por supuesto, una de las objeciones más importantes a la idea de una influencia *directa* de Heine sobre Bécquer es el hecho de que éste no leyó el alemán.

La verdad es que nadie está seguro de cómo empezó el problema. Es decir, no se sabe definitivamente dónde ha tenido su origen. Una posibilidad es que Rodríguez Correa, un editor de las *Obras de Bécquer* (1871), tenga la culpa. En la introducción de aquella edición, Correa advirtió que las semejanzas de Bécquer con algunos escritores alemanes eran sorprendentes. Puso mucho énfasis en la "muchísima semejanza" entre Heine y Bécquer. Es dudoso que tal semejanza jamás haya existido, sin embargo, y es casi cierto que el editor estaba marchando con el modo de su época en España —una época en que España era un país germanófilo y Heine era el poeta más de moda.<sup>12</sup> También, al hacer la comparación, Correa podía dar un valor más favorable a la poesía becqueriana; es decir, podía darle un "empuje literario" a Bécquer para que sus obras obtuvieran éxito comercial tanto como literario. (Se debe tener en cuenta, después de todo, que los intereses comerciales de los editores son notorios. Nada más hay que fijarse, por ejemplo, en las comparaciones que se hacen actualmente entre escritores —comparaciones a veces poco creíbles).

Parece que la cuestión se complica aún más con cada nuevo estudio. Aquí no he querido más que señalar que el problema existe todavía para dar algunos ejemplos de distintas opiniones.

Pero además me parece que la cuestión de la influencia que se discute aquí es ilógica, dadas las maneras irracionales en que los críticos se han acercado a la solución y dada la base de que el problema parece haber brotado originalmente. El hecho es que no se ha podido comprobar definitivamente que hay tal influencia. El estudiante o aficionado a Bécquer y su poesía tiene que estudiar cada opinión, darse cuenta de las distintas ideas, y aceptar o rechazar cada una según su propio valor, el cual no es siempre grande y a veces ni notable.

Tampoco hay mucha satisfacción en la afirmación que hace Schneider al terminar su ensayo:

*...Si asumimos que Bécquer... obtuvo su conocimiento de Heine por sus sensibilidades poéticas en lugar de por procesos intelectuales, se provee una explicación razonable del hecho enigmático, sin ninguna coincidencia tangible, que hay una correspondencia clara entre las Rimas y los lieder.<sup>13</sup>*

<sup>12</sup> ORTÁN, 215.

<sup>13</sup> SCHNEIDER, 257.

Esto es pura conjetura, por supuesto, aunque sea tan racional como cualquier otra opinión que se ha ofrecido por un crítico. El énfasis en (o tal vez el deseo de) hallar una influencia de Heine en la poesía de Bécquer me parece algo irresponsable por parte de los críticos. No se puede asumir algo sin dar bastante prueba, y aun dar pruebas absolutas cuando sea posible. Parece superfluo decir que la "influencia" no consiste en "afinidades" (Guillén), "ciertos parecidos" (Blecua), "coincidencias temáticas" (D. Alonso), "preocupaciones folklóricas" (Ortán), "muchas semejanzas" (Correa) y, aún menos, "linajes raciales" (sugeridos por Rubén Darío y citados por Blecua). Tampoco ofrecen una solución las "sensibilidades poéticas" mencionadas por Schneider.

Al parecer, muchos de los críticos han postulado sus opiniones sobre las ideas poco creíbles inferidas en la introducción de Correa. La tradición de hablar de tal influencia se ha aumentado irracionalmente. Puede que sí hubiera tal influencia pero todavía no se ha comprobado. Lo malo (repito) es que a veces la influencia se ha inferido tácitamente aun por los críticos que parecen negar su existencia y, por eso, sus críticas son un poco engañosas. No digo que intentan el engaño; es que no se puede evitar en las inferencias que hacen y, por eso, hay peligro intelectual.

Además, los críticos, al poner tanto énfasis en este problema, y al hablar de "semejanzas", "afinidades", "coincidencias temáticas", etcétera, no se han dado cuenta de un aspecto histórico sumamente importante en el estudio de cualquier tipo de creación intelectual o artística de cualquier época especial. Es decir, parecen haber olvidado que la época llamada "romántica" no era verdaderamente "movimiento" *qua* movimiento (y mucho menos solamente un "movimiento literario") sino una manera totalmente distinta del hombre de verse a sí mismo con relación a su mundo. Es un lugar común decir que el llamado "movimiento romántico" se debe a una reacción contra el llamado "neoclasicismo" y que los aspectos más importantes del romanticismo fueron el énfasis en el individualismo, el desdén para las formas establecidas, la naturaleza como reflejo del genio y espíritu del hombre, la ironía, el pesimismo, la libertad política, lo folklórico, etcétera. Hay algo de la verdad en esto, sin duda, pero se pueden señalar "movimientos" en cualquier época de la historia, incluso la nuestra en que los aspectos son únicos, extraños y algo temerosos. Durante el decimonoveno siglo, pues, los hombres europeos (es decir, los del mundo occidental incluso los de América) tenían una manera especial de vivir, pensar, reaccionar al mundo y a ideas y, por eso, de crear. Bajo tales circunstancias, influidos tal vez por un tipo de *zeitgeist*, lo extraño hubiera sido que "afinidades", "semejanzas", y "coincidencias temáticas" no hubiesen aparecido, no solamente entre Bécquer y Heine,

sino también entre éstos y muchos otros poetas de cualquier otro país europeo de aquella época. Bécquer y Heine repartieron este mismo *zeitgeist*, y lo repartieron con otros muchos poetas. Después de todo, los hombres de cualquier época viven y sufren de semejantes influencias mundiales, sean influencias filosóficas, políticas, literarias o de cualquier otra clasificación. Y me parece probable que en general los hombres reaccionen en maneras semejantes dentro de los medios y los intelectos que posean. Pero, no se puede afirmar que porque tal vez haya ambientes mundiales semejantes o situaciones vitales semejantes o aun reacciones semejantes que también hay influencias directas o indirectas.

Pero esto también es teoría. Aún más importante para nuestra discusión es el hecho de que Bécquer parece haber escrito sus poemas conforme a sus propias ideas estéticas que él había formulado y que se pueden ver en sus *Rimas*. No cabe duda que Bécquer tenía su propio sistema de poetizar según su propia filosofía de la poesía y cómo se manifiesta ésta. Espero que esto sea evidente en la siguiente discusión.

Se puede considerar a Bécquer como una terminación y un principio en la historia de la poesía española. Rompió decisivamente con los estilos (respecto a la versificación, estructura, etc.) y con la expresión de las emociones exageradas de otros poetas como Espronceda, Zorrilla y el Duque de Rivas. Hay emoción en su poesía, por supuesto, a causa de los temas y la índole de ella, pero la exageración de expresión desapareció. En este sentido, es una terminación.

A la vez, Bécquer es reconocido por poetas españoles contemporáneos (entre ellos Guillén, Pedro Salinas y Luis Cernuda) como una de las influencias más importantes en la poesía española contemporánea. Según Dámaso Alonso, Bécquer es "el más fino poeta lírico del siglo último".<sup>14</sup> Puede decirse, pues, que en cierto sentido Bécquer es el principio de la poesía española moderna.

Su producción poética consiste en más de noventa rimas (aumentadas de setenta y seis en los últimos años) ordenadas en una serie que relata el progreso de una intriga amorosa desde sus principios hasta su fin en separación, desilusión y la muerte de la amada. Cada poema es una entidad poética que puede ser considerada aparte de la serie, pero una apreciación completa de un poema sólo se obtiene si la serie completa se lee de una vez. Aun-

<sup>14</sup> D. ALONSO, 263.

que una *rima* no necesita de las otras para ser apreciada, la relación entre ellas aumenta el efecto poético y emocional. Aunque nadie esté seguro de quién ordenó las *rimas* en la serie, siempre están arregladas como en la edición de 1871. Lo importante es que el orden de la serie parece lógico y más o menos consistente dentro del propósito que tiene.

La mayoría de los poemas tratan de la intriga amorosa pero algunos tienen que ver con la poesía, la inspiración y la creación poética. Las ideas de estos poemas forman una síntesis que muestra una teoría estética de la poesía.

Para Bécquer, el vocablo "poesía" no significa solamente una obra escrita en verso, el poema escrito en tinta y papel o hablado por un hombre con símbolos arbitrarios que se llaman "palabras". La poesía tiene su propia existencia objetiva en el mundo. La poesía existe tanto como los hombres, los árboles, el lodo o cualquier otra cosa material y concreta. En fin, la poesía tiene su propia sustancia.

A la vez, la poesía es una abstracción, un ideal, inmaterial, invisible. No es posible describir la poesía en términos ordinarios porque es inefable —tan inefable como la experiencia mística de San Juan de la Cruz. Esto se ve en la *Rima V* en que la poesía, personificada, habla:

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

....

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

....

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

La imaginaria es de notar: "indefinible esencia", "desconocida esencia". Aunque la poesía es real, no es la materia; aunque es una esencia (o tal vez a causa de esto), no puede ser solamente la obra escrita. Concha Zardoya ha notado esto:

*Bécquer, en su rima V, siente la Poesía como una esencia cósmica, plurivalente, y totalizadora, que es visible en todos los milagros de la na-*

*turalidad, a pesar de ser "un espíritu sin nombre / indefinible esencia": en los astros, en las cumbres, en las aguas, en el canto de los pájaros, en el rumor de la noche, en el susurro de la hierba, en el suspiro de las aguas, en el llanto de las hojas, en la ondulación del éter, en el girar de los mundos... En la Poesía, pues, se intervalan y totalizan los elementos cósmicos, lo terrenal y lo astral, lo misterioso y lo tangible, lo vago y lo concreto, lo visual, lo táctil, lo audible y lo inaudible. Suma es la Poesía de esencias y de acciones, a la par que síntesis de ellas.<sup>15</sup>*

Pues, dado esto, ¿qué papel tiene el poeta? ¿No tiene ninguna importancia? Bécquer ha dicho que el poeta es el "vaso" que contiene la poesía. ¿Pero, no tiene otra función que esta función pasiva?

Bécquer respondería que el poeta tiene que sufrir la inspiración —si la palabra "sufrir" no está mal escogida. La inspiración no es nada menos que la poesía manifestada en la mente o en el espíritu del poeta. En otras palabras, la inspiración es la reacción de la sensibilidad del poeta a la existencia intrínseca y natural de la poesía del mundo. Además, la inspiración puede ser llamada otra forma de la poesía.

Pero la inspiración le causa al poeta un problema porque tiene una forma caótica, sin orden, desarreglada. Es, en fin:

*actividad nerviosa  
que no halla en qué emplearse;  
sin rienda que lo guíe,  
caballo volador;  
locura que el espíritu  
exalta y enardece;  
embriaguez divina  
del genio creador...  
¡Tal es la inspiración!*

Las palabras seudoscicológicas ("actividad nerviosa", "locura", "embriaguez") muestran que la inspiración es el conocimiento que el poeta tiene de la poesía que existe sin orden. El poeta tiene la tarea de dar esta poesía al mundo y la tarea es difícilísima a causa del caos. El problema es dar orden a este caos. ¿Pero, cómo se hace?

La solución se halla en la razón.

<sup>15</sup> ZARDOYA, 43.

Gigante voz que el caos  
ordena en el cerebro,  
y entre las sombras hace  
la luz aparecer;

....  
hilo de luz que en haces  
los pensamientos ata;  
sol que las nubes rompe  
y toca en el cenit;

....  
atmósfera en que giran  
con orden las ideas,  
cual átomos que agrupa  
recóndita atracción;

....  
¡Tal es nuestra razón!

Pero tampoco basta la razón para la tarea. Si tener razón fuera suficiente, cualquier persona pudiera escribir poesía. Falta algo más; el genio del poeta. Se necesita este genio para combinar la inspiración y la razón y hacer de ellas una síntesis ordenada y organizada poéticamente.

Con ambas siempre en lucha  
y de ambas vencedor,  
tan sólo el Genio puede  
a un yugo atar las dos.

Al discutir esta rima, Guillén ha afirmado con razón:

*La rima III propone una alianza: la tal vez casi quimérica y por eso más tentadora alianza de inspiración y razón. Una literatura así concebida "habla a un mismo tiempo a la inteligencia que al sentimiento, y de la dulce armonía que forman al combinarse las dos cuerdas, que vibran a la vez en el corazón y en la cabeza de los espectadores, resulta ese placer profundo, tranquilo e indefinible que producen las verdaderas obras de arte."*<sup>16</sup>

<sup>16</sup> GUILLÉN, 150.

Pero queda otro aspecto del problema del poeta. ¿Cuándo debe escribirse el poema? ¿Hay que empezar a escribir en el momento en que se siente la inspiración?

Como muchos otros poetas de la época (v. gr., Schlegel, Novalis, Wordsworth, entre otros), Bécquer cree que el poeta nunca debe escribir cuando todavía se siente la nueva inspiración. La emoción que la acompaña es demasiado fuerte. Esto puede destruir el efecto que el poeta busca cuando está tratando de dar a luz a la Poesía. La inspiración, hay que recordar, es "actividad nerviosa", "locura", "embriaguez". Por eso hay que depender de la memoria. La memoria añade la necesaria serenidad a la inspiración. "La poesía nace sobre la memoria", dice Bécquer. "Desde allí, transformada la vida en visión, es decir, en contemplación, alguien la evoca. Pero no es ya el mismo que sufriera o gozara. Ya no siente con los nervios agitados ni con el pecho oprimido. Ya está... 'puro, tranquilo, sereno', ya es poeta".<sup>17</sup>

En fin, la memoria es sumamente necesaria para la creación final. Bécquer lo dice simbólicamente, herméticamente:

*Del salón en el ángulo oscuro,  
de su dueño tal vez olvidada,  
silenciosa y cubierta de polvo,  
véase el arpa.*

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

*¡Ay! —pensé—. ¡Cuántas veces el genio  
así duerme en el fondo del alma,  
y una voz, como Lázaro, espera  
que le diga: "¡Levántate y anda!"*

Claro es que los símbolos de esta rima corresponden a distintos aspectos de la creación poética, específicamente la inspiración, la memoria, la poesía (potencial y desordenada), la razón y el genio del poeta. El ángulo oscuro significa la mente del poeta en la cual la inspiración está olvidada. La memoria es necesaria para recordarla. El arpa, símbolo de la región abstracta de la música, contiene la poesía potencial. Las notas que duermen en el arpa son la poesía misma. La mano de nieve que sabe arrancarlas es la mano del poeta; es decir, su genio y razón. (Es de notar, además, que esta cu-

<sup>17</sup> GUILLÉN, 138.

riosa combinación de metáforas es sumamente objetiva —un aspecto muy importante para el entendimiento del estilo y de la técnica de Bécquer, como se verá). El poeta tiene que recordar (pero no revivir) la emoción del pasado cuando sufre la inspiración. Después, tiene que hacerla presente, dando forma a lo abstracto, a la esencia que es la poesía.

Pero aun con la inspiración, el genio y la memoria, el poeta no llega a su meta final de dar la poesía al mundo. La forma poética material que contemplamos se hace de palabras, símbolos humanos arbitrarios e inadecuados. Aunque el poeta siente la existencia de la poesía, aunque conoce su esencia, aunque ordena el caos, no puede poetizar en una manera suficiente a causa de la falta de medios.

*Yo sé un himno gigante y extraño  
que anuncia en la noche del alma una aurora,  
y estas páginas son de este himno,  
cadencias que el aire dilata en las sombras.*

*Yo quisiera escribirlo, del hombre  
domando, el rebelde, mezquino idioma,  
con palabras que fuesen a un tiempo  
suspiros y risas, colores y notas.*

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

(Es mía la letra redonda).

El "rebelde, mezquino idioma" consiste en símbolos escritos o hablados. Pero Bécquer siente que no quiere *ni puede* poetizar con estos símbolos inadecuados que no son capaces de "encerrar" la poesía. Ni siquiera quiere "palabras" de ningún tipo. Lo que quiere es algo que manifestaría la poesía al mundo —un "algo" que sea la poesía misma, pero visible al mundo ordinario. Es el problema tal vez insuperable del poeta. La poesía no existe en la página. La poesía no es una combinación de símbolos unidos de tinta y papel. La poesía existe en y por sí misma. Bécquer describe el problema en esta manera:

*Conmigo van, destinados a morir conmigo, sin que de ellos quede otro  
rastros que el que deja un sueño de medianoche, que a la mañana no  
puede recordarse. En algunas ocasiones, y ante esta idea terrible, se*

*subleva en ellos el instinto de la vida, y agitándose en formidable aun-  
que silencioso tumulto, buscan en tropel por dónde salir a la luz de  
entre las tinieblas en que viven. ¡Pero, ay, que entre el mundo de la idea  
y el de la forma existe un abismo que sólo puede salvar la palabra; y la  
palabra, tímida y perezosa, se niega a secundar sus esfuerzos! Mudos,  
sombrios e impotentes, después de la inútil lucha, vuelven a caer en su  
antiguo marasmo...*

*...Necesario es abrir paso a las aguas profundas, que acabarán por  
romper el dique...*

*...¡Andad, pues! Andad y vivid con la única vida que puedo daros.  
Mi inteligencia os nutrirá lo suficiente para que seáis palpables; os ves-  
tirá, aunque sea de harapos, lo bastante para que no avergüence vues-  
tra desnudez. Yo quisiera forjar para cada uno de vosotros una ma-  
ravillosa estofa tejida con frases exquisitas, en la que os pudierais en-  
volver con orgullo, como en un manto de púrpura. Yo quisiera poder cin-  
celar la forma que ha de conteneros, como se cincela el vaso de oro que  
ha de guardar un preciado perfume. Mas es imposible.<sup>18</sup>*

La solución es insuficiente. El poeta no llega a su meta creativa. Tiene que tratar de emplear el lenguaje en otra manera. "Si la emoción y el fantasma son inefables, sólo será posible sugerir más que expresar directamente. Poesía, pues, de lo espiritual indefinible como vaga sugestión más que como estricta comunicación".<sup>19</sup>

Pero, ¿cómo se hace? Debe haber un método que se puede emplear y ver y discutir. El secreto, si es secreto, tiene que ver con la técnica becqueriana. Se ha opinado por muchos críticos que la técnica de Bécquer tiene poca o ninguna importancia. Sin embargo, Concha Zardoya ha mostrado claramente que Bécquer sí prestó mucha atención a su técnica.<sup>20</sup>

Para nuestro propósito, el aspecto más importante mencionado por Zardoya es que lo abstracto se hace parecer concreto. Las cosas abstractas, las formas de las ideas, las esencias indefinibles, parecen casi reales porque parecen tener una vitalidad en el mundo material. Es decir, Bécquer emplea imágenes de cosas abstractas pero estas cosas actúan como cosas materiales.

Por ejemplo, el "espíritu sin nombre" nada en el vacío, tiembla, palpita, flota, atruena, silba, suspira, llora, ondula, se mezcla entre los árboles, corre tras las ninfas, contempla las riquezas de los gnomos, busca las huellas borra-

<sup>18</sup> Véase BÉCQUER, 45-48.

<sup>19</sup> GUILLÉN

<sup>20</sup> Véase ZARDOYA, 45...

das de los siglos, sigue los mundos. Mientras que esta "indefinible esencia" agita, empuja, se eleva, etcétera, la razón ordena las cosas, hace aparecer la luz, y tiene otras acciones por todo el poema.

Con el dialogismo, la dinamización, la humanización, la vivificación y la personificación de lo abstracto, Bécquer puede realzar lo abstracto y hacerlo más concreto, más palpable.

En esta manera Bécquer implica que hay un tipo de puente, una conexión o unión entre el mundo ideal y el mundo material. La poesía hace posible esta unión. Mejor dicho, la poesía es la conexión que da unidad a los dos mundos —dos mundos igualmente reales pero que consisten en diferentes substancias.

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

El simbolismo del anillo es tradicional y sumamente claro: es el símbolo de la unión. El puente, la conexión entre lo concreto y lo abstracto, existe. Tal vez existe solamente en la mente del lector o del poeta, pero eso no importa. Su existencia es un hecho.

Una vez que se entiende esto no hay dificultad en comprender por qué Bécquer parece alcanzar la expresión de emoción tan parecida a (y evocativa de) la emoción original, y hacerlo con tanta sutileza, especialmente cuando se trata de los poemas amorosos. Al principio, por ejemplo, parece haber una paradoja en la *Rima XXI*, pero no lo hay.

*"¿Qué es poesía?", dices mientras clavas  
en mi pupila tu pupila azul.  
"¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?  
Poesía... eres tú".*

Es bastante fácil clarificar lo que parece ser paradójico aquí. Hay, por ejemplo, la explicación de Concha Zardoya:

*En la Rima LXXXIII, el Amor, personificado, se identifica pluralmente con el rayo, la brisa, la lágrima, la flor, la rama, la flecha... La inter y multivalencia de estos elementos nos lleva a concluir que, para Bécquer, el Amor y la Poesía se identifican, siendo ambos el prin-*

*cipio unificador de todo lo que existe, cualquiera que sea su dimensión —espacial, temporal o simplemente espiritual y psicológico.<sup>21</sup>*

Es decir, pues, que la Poesía es el Amor; el Amor es la Poesía. La mujer con quien el poeta habla en la *Rima XXI* es una encarnación del Amor —es el Amor. Siendo el Amor, también es la Poesía. La esencia y la materia se juntan por la poesía. Así: "La poesía... eres tú".

Otra explicación es posible y satisface la paradoja. En un sentido, para Bécquer, la poesía es el sentimiento, una parte intrínseca de la mujer. La mujer es la encarnación del sentimiento.

*... Otro foco existe, otra gran hermosura. "Poesía... eres tú". ¿Por qué? "Porque la poesía es el sentimiento y el sentimiento es la mujer". En el hombre, el sentimiento constituye un fenómeno accidental, mientras en la mujer vive identificado con su organismo.<sup>22</sup>*

De lo que se ha dicho, debe ser evidente que para Bécquer la poesía tiene su propia realidad y es una parte inescapable del mundo. También se debe ver que él poetizó según un sistema filosófico de la poesía y la creación poética que es sumamente personal, la organización del cual se puede extraer de sus poemas. Parece poco posible que tal poeta, escribiendo en tal manera, hubiera sido influido por otro poeta que escribió en otro lenguaje y cuyas obras Bécquer hubiera podido leer solamente por traducciones —traducciones no muy buenas, además. Puede que haya imágenes parecidas y "coincidencias temáticas" entre las rimas de Bécquer y *die Lieder* de Heine, pero es probable que sean solamente "coincidencias" y no el resultado de una influencia directa o indirecta. Además, se debe tener en cuenta que hay ciertas imágenes comunes a toda la poesía de todas las épocas, y las hay especialmente cuando se trata de la poesía amorosa.

No diría yo que se ha comprobado aquí que la influencia de Heine no existe en la poesía de Bécquer, pero dándose cuenta de la falta de pruebas de tal influencia y también dándose cuenta del sistema creativo sumamente individual y personal que tenía Bécquer, es obviamente peligroso insistir en que tal influencia existe y aun la implicación de su existencia es irresponsable hasta que se pruebe.

En fin, tal vez lo más notable es que, aun para los críticos e historiadores de la literatura, crean en la influencia de Heine o no, la fascinación de la

<sup>21</sup> ZARDOYA, 44.

<sup>22</sup> GUILLÉN, 132.

poesía becqueriana no depende ni de la existencia de influencias ni del sistema de creación que tenía Bécquer. Depende del resultado de la aplicación de su modo de crear, el cual se puede notar solamente por el lector individualmente en su propia reacción psicológica, emocional o estética —lo cual hasta hoy es imposible investigar.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, DÁMASO. *Ensayos sobre poesía española*. Madrid, 1944.  
BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO. *Obras*. Madrid, 1907.  
BLECUA, JOSÉ MANUEL. (Ed.). *Poesía romántica*. Zaragoza, 1956.  
BRENAN, GERALD. *The Literature of the Spanish People*. New York, 1958.  
COSSÍO, JOSÉ MARÍA DE. *Historia general de las literaturas hispánicas*. Segundo volumen. Barcelona, 1958.  
GUILLÉN, JORGE. *Language and Poetry*. (*Lenguaje y Poesía*, título español de la edición española). Cambridge, Massachusetts, 1961.  
ORTAN, GRAHAM. "German Elements in Becquer's *Rimas*". *Publications of the Modern Language Association of America*, LXXII. New York, 1957.  
SCHNEIDER, FRANZ. "Gustavo A. Becquer as poet and his Knowledge of Heine's *Lieder*". *Modern Philology*, XIX, (1921).  
WARREN, L. A. *Modern Spanish Literature*, Vol. II. London, 1929.  
ZARDOYA, CONCHA. *Poesía española contemporánea*. Madrid, 1961.

#### UNAMUNO Y EL LENGUAJE

JUAN ANTONIO AYALA  
Colorado College

"Ciertamente que el pensamiento es el lenguaje, y que el hombre piensa con palabras y merced a ellas, piensa; pero hay veces en que la palabra no es palabra viva, no es algo significativo, sino meramente la letra muerta de sentimientos inexpresables. Es algo así como eso que llaman un 'monstruo' los compositores de música".

"La oquedad sonora" en *De esto y aquello*, tomo IV (*Meditaciones, soliloquios, diálogos y monodialogos*. *Bellas Artes. Teatro y cine. Política y Letras. Estilo*), p. 475. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1954.

UNO DE LOS PLANTEAMIENTOS más interesantes que presenta la obra de Unamuno es el de la lengua y el del estilo en sus mutuas relaciones en el campo de la expresión y de la vida. El Unamuno lingüista ha sido estudiado desde ángulos muy interesantes en dos libros básicos por Carlos Blanco Aguinaga, *Unamuno, teórico del lenguaje* y A. Jiménez Hernández, *El tema de la lengua en Unamuno*.<sup>\*</sup> Ambos estudios constituyen un intento de sistema-

\* Sobre la lengua en Unamuno existen, entre otros, los siguientes estudios:

CAMPOS, AGOSTHINO DE: "Unamuno y el castellano", *La Nación*, Buenos Aires, 27-I-1935;

GARCÍA BLANCO, MANUEL: *Don Miguel de Unamuno y la Lengua española*, Salamanca, Universidad, 1952 (Discurso en la inauguración del curso académico 1952-1953);

JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, ADOLFO: *El tema de la lengua en Unamuno*, Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, 1952 (tesis);