

LO INEFABLE

EN UNA RIMA DE
GUSTAVO ADOLFO BECQUER

por el prof. CARLOS CORTÍNEZ

De la Universidad de Iowa

La crítica literaria es por lo general reticente, si no reacia, a dejar caer afirmaciones tajantes en territorio poético. Acaso sobre ningún género, como sobre la lírica, ejerce el tiempo mayor efecto depurador. No siempre la grandeza de un poema se revela a sus contemporáneos. Cada época, por lo demás, juzga de manera diferente. Y si bien, cautelosa ante lo nuevo, ha gozado la crítica, por fortuna, de la libertad suficiente para condenar ídolos consagrados por otras generaciones o para destacar figuras opacadas por ellas. Este hecho podría ejemplificarse abrumadoramente. Pero baste al efecto recordar la oscilante (y siempre encarnizada) admiración-repudio que la obra poética de Góngora viene experimentando desde que nació. La minuciosa labor de esclarecimiento y revaloración cumplida por Dámaso Alonso nos permitiría creer que la controvertida poesía del cordobés ha dejado para siempre de serlo. Pero, ¿quién se atreve a negar la posibilidad de que una sensibilidad diferente a la nuestra, vuelva a condenarla en el futuro?

Escapa a esta oscilante ley secular la obra de Gustavo Adolfo Bécquer. Mientras él vivió pasó, naturalmente, inadvertido. Pero apenas muerto fueron recogidas todas sus Rimas y publicadas en un solo volumen, su mérito fue reconocido y en la centuria transcurrida no le han disminuido el favor ni el exigente lector culto ni las tornadizas mayorías cuasi iletradas.

Que es el más fino poeta lírico español del siglo XIX (D. Alonso), que su poesía es frágil, alada, fugitiva y sensitiva (Azorín), que su obra está llena de perfume poético (Díaz Plaja), que la velada armonía, el tono menor, la dardeante fantasía, la delgada sensibilidad, las luces más trémulas, la música de cuerdas dulcísimas o de juegos evocados de cristal y de agua, el irreal iluminado trasmundo de visiones, el hondo mundo poético... (D. Alonso) que es intensa y sencilla, honda, rica de contenido poético (Valbuena Prat), que es, en fin, el comienzo de una lírica que lleva a la poesía contemporánea (J. García López). Etc. Unos más, otros menos, todos hablan de Bécquer con parecido entusiasmo.

Pero aún más allá de estas apreciaciones generales siguen coincidiendo tanto pesquisadores críticos como lectoras románticas, entre sí. Cada gremio es unánime en

su especialidad: "Heine, Byron y Larrea fueron sus fuentes literarias" sentencian aquellos; "la rima de las oscuras golondrinas es la más hermosa" suspiran éstas.

El historiador literario, que se supone situado en zona neutral, llegado el momento, consigna: "Rima LIII. This is perhaps B.'s most famous poem... It has become a classic expression of nostalgia for a lost love"¹. Así lo afirmaba también Pedro Salinas en sus cursos de literatura: "Es el más conocido y el más hermoso de sus poemas" y a continuación añadía: "*Volverán las oscuras golondrinas* is optimistic in tone. The poet has faith in his own love, it is this that saves him; life is not absolute disillusion; its outward aspects fly away, but love like his cannot change. (...). The future will never be as the past"².

En su introducción a las Rimas para la edición de Clásicos Castellanos, José Pedro Díaz sitúa este poema entre aquellos cuyo tema predominante es la naturaleza y cree ver en él la evocación de signos concretos que fueron testigos de la felicidad del hablante lírico, y, en consecuencia, una variante propia del viejo tema medieval, el "ubi sunt". Agrega que, en contraste con esa expresión de la fugacidad, algunos versos destacan una especie de eternidad anidada en un pliegue del tiempo (como el vuelo que se refrena o la gota de rocío que se detiene temblando)³.

Pero antes de centrar nuestra atención en ese poema quiero sólo recordar aquí algo que, no por sabido debe descuidarse al analizar cualquiera de las rimas. Para Bécquer, el amor es la suprema ley del universo⁴. Y en las Rimas, aparte de la historia individual de cada una, hay, en su conjunto, las tres fases de la historia pasional de su autor: ilusión, culminación y desilusión⁵. Otros temas: la poesía y los sueños, tienen una naturaleza semejante al amor y en el universo poético de Bécquer reciben, por lo tanto un tratamiento igualmente privilegiado. Ante las jovencitas de irrefrenable índole romántica que se apresuran a ungirlo su favorito por esa insistencia del poeta sobre la nota erótica, Cernuda; certeramente, advierte: "poeta del amor, sí, del amor desesperado, del que pocas personas pueden hablar, porque muy pocas lo conocen"⁶.

Próximo a cumplirse el primer centenario de la muerte del poeta, me ha parecido especialmente oportuno acercarme a aquella rima que ha gozado de tan intensa y

¹Diego Marín, *Poesía Española*, Las Americas Publishing, N. York, 1962, p. 438.

²Pedro Salinas, en *Ten Centuries of Spanish Poetry*, (by Eleanor L. Turnbull). The Johns Hopkins Press, 1955, p. 363.

³José Pedro Díaz, *Rimas de Bécquer*, Ed. Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe, Madrid 1963, p. civ de la

Introducción. (Las citas de rimas en el trabajo están hechas de acuerdo a la numeración que consagra esta edición).

⁴Gustavo A. Bécquer, *Cartas Literarias a una mujer*, en *Obras*, 1885, III, p. 100.

⁵Diego Marín, *Op. Cit.*, p. 270.

⁶Luis Cernuda, "B. y el romanticismo español" en *Cruz y Raya*, Madrid, mayo 1935, pp. 45-73.

sostenida popularidad. Al grato esfuerzo de analizar un poema de tan afinado autor se añade la viva curiosidad intelectual por desentrañar el secreto misterio que porta esta poesía recogida, de tono íntimo, de voz apagada, que tantos han escuchado y quieren seguir escuchando. Habiéndola oído en multitud de bocas no sé, en cambio, de ningún estudio que haya pretendido averiguar su encanto. Siempre existe el temor de descubrir que el fervor público sobrepase el valor intrínseco de una obra de arte. Dispuesto a correr ese riesgo, me acerco, no obstante, lleno a la par que de curiosidad, de respeto y amor, al sosegado ámbito poético de Gustavo Adolfo Bécquer.

Anuncio de inmediato mi sospecha de que el tema de la rima LIII no sea simplemente, como se ha afirmado, el del amor y la felicidad perdidos. Creo más bien que, aún más patético, es el tema de la imposibilidad de encuentro entre un sujeto que ama y otro que es amado.

Un tema cardinal del romanticismo que Bécquer lo convierte en tema básico de su obra es la persecución de un ideal inalcanzable. Como anota J. P. Díaz, Kirkegaard definió al romanticismo haciendo referencia exclusiva a esa constante: "El elemento romántico es un perpetuo esfuerzo por asir algo que se desvanece"⁷. En materia amorosa, el ideal que quiso alcanzar Bécquer es el que expresa su rima xxiv, única en la que parece reflejarse realmente una verdadera, aunque brevísima, comunión⁸. Dicho poema adopta la forma romance y es un breve sartal de metáforas sobre el amor perfecto. Pedro Salinas lo considera el romance más puro de todos, "desapegado ya de todo narratismo, absoluto dueño del campo el sentir lírico"⁹. Bastaría acaso la pura consideración de esta poesía para entender cuan lejos es-

⁷Citado por J. P. Díaz, Op. Cit. Introd. p. cii.

⁸Para comodidad del lector copio la rima xxiv a la que el trabajo hace constantemente referencia:

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

*Dos notas que del laúd
a un tiempo la mano arranca,
y en el espacio se encuentran
y armoniosas se abrazan;*

5

*Dos olas que vienen juntas
a morir sobre una playa
y que al romper se coronan
con un penacho de plata;*

*Dos jirones de vapor
que del lago se levantan
y al juntarse allá en el cielo
forman una nube blanca;*

*Dos ideas que al par brotan,
dos besos que a un tiempo estallan,
dos ecos que se confunden,
eso son nuestras dos almas.*

⁹Pedro Salinas, *Ensayos de literatura hispánica*, Ed. Aguilar, Madrid, 1961, p. 317.

taba Bécquer de pretender un amor que fuese, antes que nada, duradero. Todas las imágenes de la rima XXIV aluden a realidades esencialmente pasajeras (lenguas de fuego, notas del laúd, olas, jirones de vapor, ideas, besos, ecos). No es lo prolongado de su unión lo que interesa sino la simultaneidad de su ímpetu (dos notas que del laúd, *a un tiempo* la mano arranca... dos olas que vienen *juntas*... dos ideas que *al par* brotan... dos besos que *a un tiempo* estallan...).

Dos ingredientes son infaltables en las metáforas que el poeta escoge para comunicar su idea del amor: belleza y movimiento ascensional. Más que un lugar de encuentro estático y placentero, entiende Bécquer el amor como una cumbre que le incita a esforzarse, a alzar el vuelo.

Una lectura atenta de la rima LIII nos descubre, tras su equilibrada medida, tras su perfecta simetría, una tragedia amorosa. Diferenciándose del romanticismo ortodoxo —al que Bécquer vino a suceder— la tragedia está aquí como velada, pudorosamente distanciada. Entre ella y el lector asoma el grato jugueteo de la naturaleza: golondrinas, madre selvas, gotas de rocío... Allá, al fondo del poema, hay un hombre que ha amado.

¿Fue ese amor, en algún instante, correspondido? Así lo ha afirmado la crítica. “Nostalgia por el amor perdido” decía Diego Marín. Yo pienso que no es ese el tema exactamente de la rima en cuestión. Y que lo que ella revive, en cambio, es una situación en la que el amor estuvo a punto de surgir.

*

El esquema formal de la rima es el de tres pares de estrofas de cuatro versos. Cada estrofa impar se abre de la misma manera: “Volverán...”. Y cada antiestrofa se inicia también con la misma conjunción; “Pero”¹⁰. Los versos son endecasílabos menos los finales de cada estrofa que son heptasílabos. Una variante pues, simétrica y simplificada de la lira. Los versos pares tienen rima asonante y aguda.

La gran sencillez formal de las rimas, que dan una impresión de ligereza y facilidad, se adapta bien, como lo ha señalado Diego Marín, a la estructura de la rima, que casi siempre consiste en una serie de símiles que ilustran la idea central, mediante comparaciones o contrastes¹¹.

Lo que admira desde el principio en este poema es la notable simetría de su construcción. Tres estrofas afirmativas alternadas con tres antiestrofas negativas. Una combinación, igualmente regular, de anáforas y reticencias. Y en cuanto a la ma-

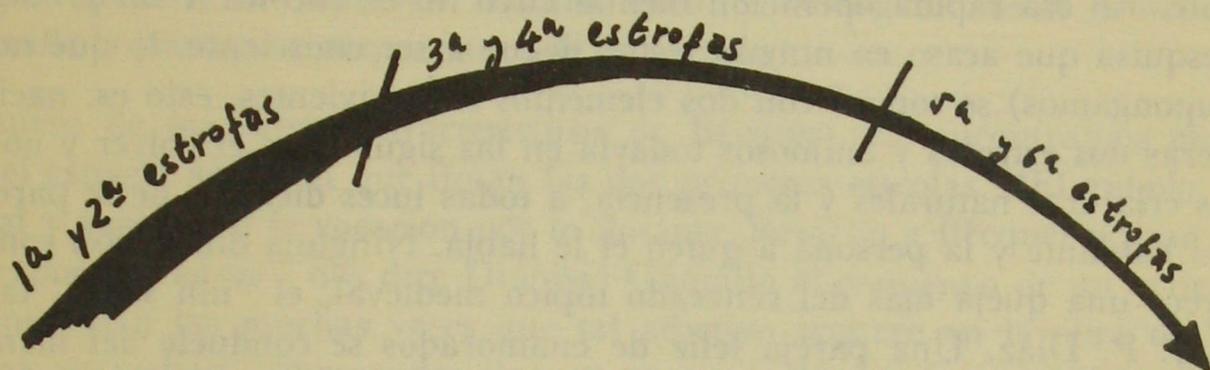
¹⁰Casalduero ha notado el valor de estas conjunciones que refrenan el movimiento. Ellas permiten que la transición de la afirmación a la negación no sea brusca. Además, —agrega— la negación va precedida de un demostrativo —esas—, que recapitula los versos anteriores —aquellas— y, aunque conserva la nota de lejanía, aproxima más al pasado

para que con su inmediatez se sienta mejor su calidad de pasado, suspende el movimiento del verso y logra esquivar el tono trágico, envolviendo la poesía en una atmósfera de melancolía. Joaquín Casalduero, “Las rimas de B.” en *Cruz y Raya*, Madrid, Nov. 1935 (91-112).

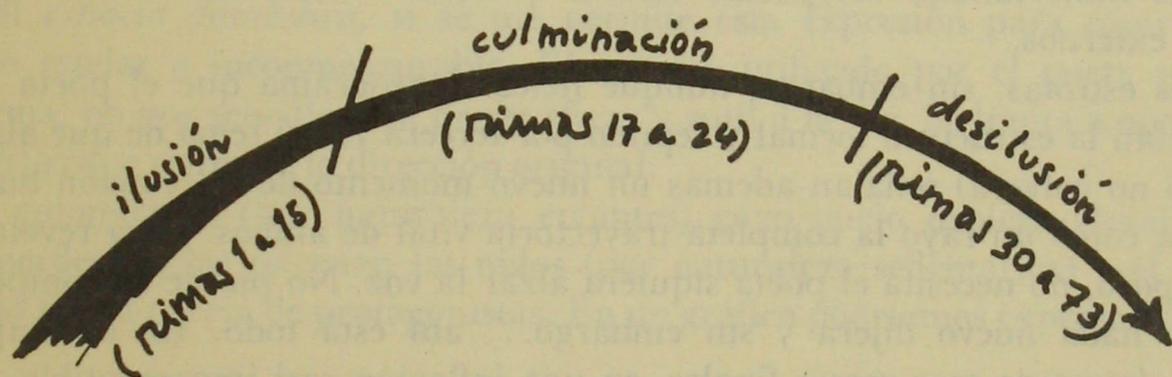
¹¹D. Marín, Op. Cit. p. 271.

teria poetizada, un desarrollo parabólico que asemeja, como más adelante mostraremos, la primera pareja de cuartetos y la última.

RIMA LIII



Este desarrollo coincide puntualmente con el de las Rimas en su totalidad. Como he dicho éstas reproducen la historia de un amor (no interesa para este efecto que sea una y la misma la inspiradora) tejida en torno a las tres fases de ilusión, culminación y desilusión. No hay acuerdo entre los comentaristas sobre las líneas demarcatorias de aquellas tres zonas, ni pretendo por mi parte resolver ese punto. Para el siguiente gráfico acepto los hitos que señala Diego Marín.



En el primer par de estrofas hay una doble situación. Parece que de entrada se solicita del lector una adhesión afectiva hacia unas golondrinas bastante humanizadas, cuya situación, no obstante la levedad de los trazos, mueve a compasión. Creemos como lectores primerizos que tales avejillas serán las protagonistas porque en su rápido paso por los ocho primeros versos han dejado una estela de melancolía en nuestro ánimo. Por dos motivos: su mensaje a través de los cristales queda inexpresado, y su afecto, sin retribución. También hemos divisado, en un plano secundario y convencional, a la pareja humana. Ni sombra de dramatismo percibimos en el verso 6. Esa "hermosura" y esa "dicha" que mienta no parecen incompatibles sino dos elementos complementarios de una armónica unidad.

Cuando en las estrofas siguientes descubre el lector la desaparición de las golondrinas, se atreve a sospechar que quizá no sean ellas en definitiva las heroínas del poema y la vaga desazón creada se desvanece. La sustituye un afán insatisfecho por saber "de qué trata el poema". Las madre selvas, más aguadas que las errantes personitas que desplazaron, no obtienen del lector ya escarmentado, atención preponderante. En esa rápida operación mental cuyo fin es encontrar un protagonista lírico (pesquisa que acaso en ningún lector llegue a ser consciente, lo que no obsta que la supongamos) se topará con dos elementos sobrevivientes, esto es, nacidos en las primeras dos estrofas y animosos todavía en las siguientes: el volver y no volver de ciertas criaturas naturales y la presencia, a todas luces dichosa, de la pareja que forman el hablante y la persona a quien él le habla. Ninguna dimensión conflictiva aún. Parece una queja más del reiterado tópico medieval, el "ubi sunt", tal como señalaba J. P. Díaz. Una pareja feliz de enamorados se conduce del menoscabo que sufre el ámbito que los rodea. ¿Qué se han hecho... oscuras golondrinas, tupidas madre selvas?

Si entre las prerrogativas de todo lector está la de suponer anticipadamente el curso que tomará el poema por donde transita, reconozcamos que cualquiera puede esperar que todo concluya con la ruptura del ámbito más íntimo de los protagonistas. Infidelidad... olvido... muerte... No faltan recursos para lograr el final adecuado. No habría hecho Bécquer con ello más que repetir el esquema tradicional y la posible inmortalidad del poema habría quedado exclusivamente entregada a sus méritos externos.

Las últimas estrofas, sin embargo, aunque fieles al programa que el poeta se impuso (respetan la estructura formal y repiten por tercera vez el tema de que algo volverá y algo no volverá) señalan además un nuevo momento de la relación humana, que ilumina como un rayo la completa trayectoria vital de ambos. Para revelar tanto con tan poco, no necesita el poeta siquiera alzar la voz. No pierde su compostura. Parece que nada nuevo dijera y sin embargo... ahí está todo. En un impreciso pliegue de alguno de esos versos finales, en una inflexión casi imperceptible, hemos encontrado el haz de luz, y con ella, el tema del poema. La historia de un amor que pudo ser... pero que no fue. Contenida toda ella en 24 versos apacibles, casi risueños. ¿Podemos acusar al poeta de habernos engañado? Es culpa suya que sólo al final podamos descubrir que no hay tal armonía entre los que parecían irradiarla hacia el exterior del poema. Al describirnos las serenidades de la superficie y guardar silencio sobre el desajuste interior, ¿quizo desviarnos por pistas falsas, como autor de novela policial al uso?¹² No. El final nos ha sorprendido solamente

¹²O, como ya en época medieval, se deleitaba el Arcipreste de Hita en encaminar al lector en una dirección para sorprenderle inmediatamente con la opuesta. Observación

de María Rosa Lida de Malkiel, "Dos obras maestras españolas: El Libro de Buen Amor y la Celestina" Ed. Eudeba, B. Aires, 1966, p. 57.

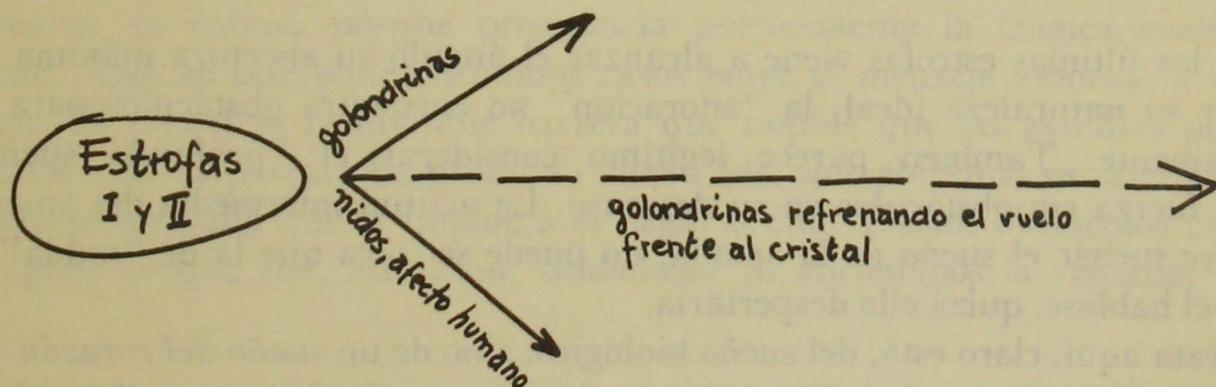
porque el poeta conservó en su relato la misma exigente delicadeza que en sus sentimientos. Fue tan preciso al hablar con nosotros como al callar con ella, y ella y nosotros no entendimos el lenguaje poético subyacente a sus palabras y a su silencio. Acostumbrados como estamos a ser convencidos sólo por argumentaciones ostensibles no supimos ver ni leer en sus imágenes. Somos los únicos culpables.

Pero, refrenemos un momento nuestro vuelo y detengámonos a contemplar con más detalle la prodigiosa arquitectura de esta rima.

El primero de los rasgos característicos de Bécquer que encontramos en esta rima es el espacio aéreo en que flotan las dos primeras estrofas. "El anhelo de lo inmaterial y gaseoso, y la vocación por lo flotante, llevaron a Bécquer a usar y abusar de la expresión *aéreo*" nos dice Dionisio Gamallo al comienzo de un artículo en el que contabiliza las muchas veces que tal adjetivo aparece en la obra de Bécquer. Termina su trabajo expresando: "no es necesaria la presencia escrita y el hallazgo concreto del vocablo aéreo, para calificar de aérea la producción becqueriana. Esta lo es en todo tiempo, y quizá más y más, cuanto más divague y se abstraiga, cuanto menos lo formule y lo defina. Sabido es que en la lírica tiene más fuerza y virtud lo tácito que lo expreso. . ."¹³

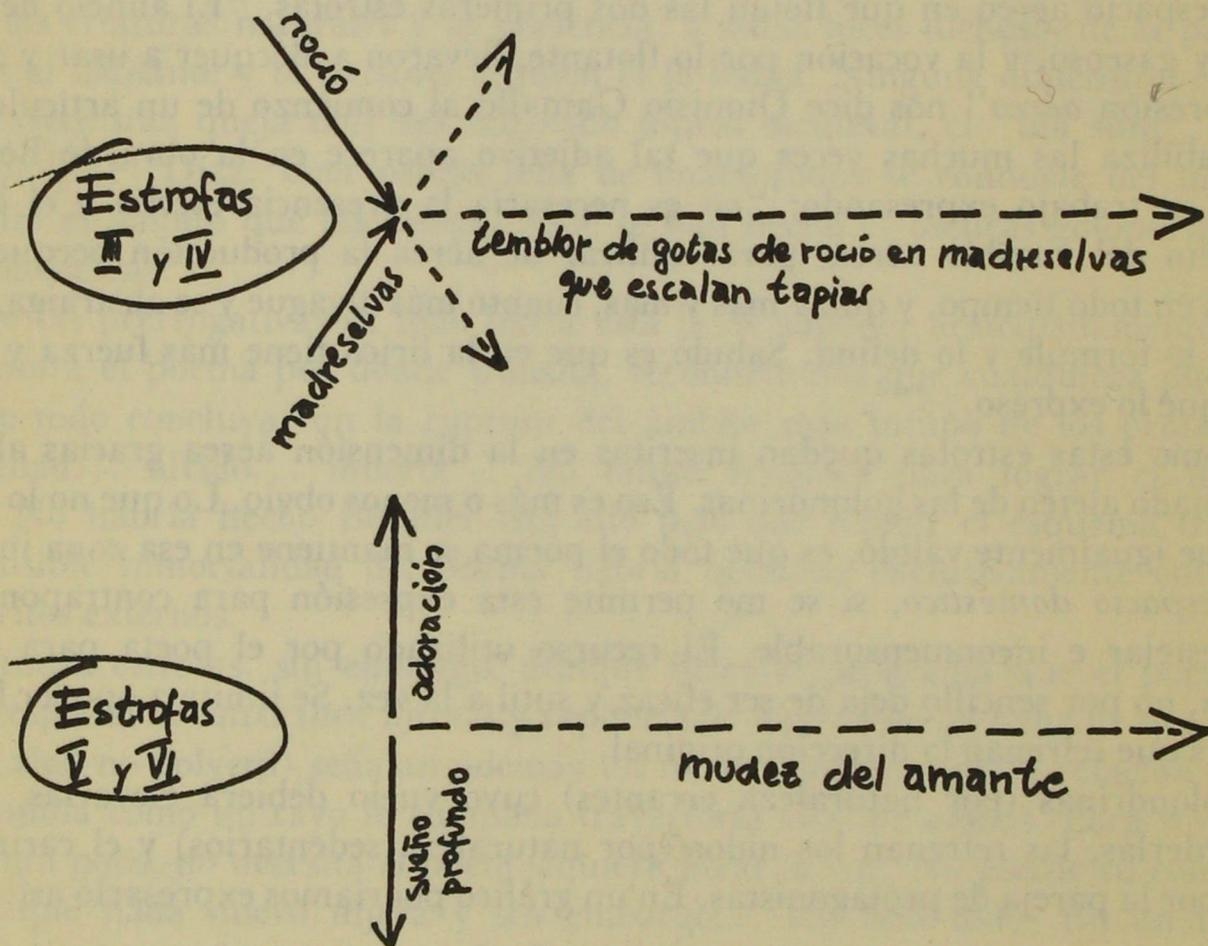
Así es como estas estrofas quedan inscritas en la dimensión aérea gracias al vuelo y al refrenado aleteo de las golondrinas. Eso es más o menos obvio. Lo que no lo es tanto, aunque igualmente válido, es que todo el poema se mantiene en esa zona intermedia del *espacio doméstico*, si se me permite esta expresión para contraponerla al espacio estelar e inconmensurable. El recurso utilizado por el poeta para sujetar su poema, no por sencillo deja de ser eficaz y sutil a la vez. Se limita a oponer fuerzas contrarias que refrenan la dirección original.

A las golondrinas (por naturaleza errantes) cuyo vuelo debiera elevarlas, alejarlas y perderlas, las refrenan los nidos (por naturaleza sedentarios) y el cariño despertado por la pareja de protagonistas. En un gráfico podríamos expresarlo así:



¹³Dionisio Gamallo, "Lo aéreo en la obra de Gustavo Adolfo", en *Del olvido en el ángulo oscuro...*, Madrid, 1948, p. 495.

La línea punteada señalaría el resultado final del forcejeo, ese espacio y situación intermedios que favorecen el intercambio de atributos. Las golondrinas se han hecho más terrenales y la “hermosura” y la “dicha”, más aladas. El instante en que las golondrinas aletean frente al cristal compendia y visualiza la idea. Como sabemos, para lograr esa detención el aleteo debe hacerse más enérgico. Nueva bisectriz de equilibrio obtenida tras la lucha de fuerzas opuestas. El mismo gráfico parece utilizable para las estrofas siguientes. La única variante es el ángulo que va abriéndose gradualmente.



Sólo en las últimas estrofas viene a alcanzar el ángulo su abertura máxima, puesto que, por su naturaleza ideal, la “adoración” no encuentra obstáculos para elevarse rectamente. También parece legítimo considerar el “profundo sueño” como una fuerza sin obstáculos en su descenso. La actitud intermedia del amante que no quiere turbar el sueño de la amada, no puede ser otra que la de “muda” adoración. Si él hablase, quizá ella despertaría. . .

No se trata aquí, claro está, del sueño biológico, sino de un *sueño del corazón*. El poeta de las *Rimas* guarda, no obstante, idéntica actitud ante ambos. La rima xxvii nos lo muestra en la misma respetuosa postura. Más que altruísta, noblemente interesada porque si en su vigilia ella es hermosa, en su sueño es perfecta.

*Despierto, tiemblo al mirarte:
dormida me atrevo a verte;
por eso, alma de mi alma,
yo velo mientras tú duermes.*

La cercanía de su realidad viviente interrumpiría para el poeta la posibilidad de su idealización. En cambio, “dormida, en el murmullo de tu aliento, acompañado y tenue, / escucho yo un poema que mi alma / enamorada entiende”.

La prefiere pues, dormida, distante, inalcanzable...¹⁴ pero también incorruptible. Y para ello, véase a qué extremos lleva su cuidado:

*Sobre el corazón la mano
me he puesto para que no suene
su latido y de la noche
turbe la calma solemne...¹⁵*

Hay, entonces, para Bécquer, algo más alto que la palabra: el silencio. No el silencio vacío sino aquél que es silencio por estar demasiado lleno de sentido. Tal como la intensificación del aleteo inmoviliza a la golondrina.

*

Volvamos al punto de partida. La trabazón del poema nos recomienda, más que un análisis progresivo de sus versos, un continuo subir y bajar por sus estrofas.

En la atmósfera airosa del comienzo se inserta una imagen de gran eficacia. Me refiero a las golondrinas llamando con sus alas en los cristales. Más allá de su belleza plástica, es valiosa porque preanuncia poéticamente la trágica condición del hablante. Algo se interpone en ambos casos entre el mensaje amoroso y sus destinatarios. El cristal es la invisible barrera que impide que las avejillas puedan comunicarse con la pareja. El profundo sueño (de ojos abiertos) es también la apenas perceptible valla que le impide a él llegar a ella. Y estos obstáculos pueden ser tan frágiles porque son, asimismo, simbólicos. Si abriésemos la ventana, si la des-

¹⁴Que ella sea inalcanzable no es propiamente un inconveniente, al contrario, viene a ser condición casi indispensable para que Bécquer la desee. Así, en su rima XI, después de rechazar a la mujer que le ofrece su ardor y a la que le pro-

mete ternura, llama, en cambio, a la que confiesa ser un sueño, un imposible, ser incorpórea e intangible...incapaz de amarlo!

¹⁵*Rimas*, Ed. Clásicos Castellanos, pp. 52-54.

pertásemos, todavía persistiría la incomunicación. Y para los pájaros y el poeta es acaso un consuelo antes que la incomprensión para su idioma, encontrar un impedimento material. ¡Delicada simetría interna del poema, no menos rigurosa que la de su forma externa!

En obra tan breve cada elemento cuenta. Para que el efecto final no sea menos alado que el resto, o dicho de otro modo, para restarle patetismo (tan grato a los románticos anteriores) el poeta echa mano a sutiles recursos sintácticos.

La forma métrica asonantada y el uso de un lenguaje absolutamente ordinario (no quiero decir "tosco", sino frecuente) exento de lujos, sencillo, conforman el vehículo ideal para trasportar la quebradiza materia. El único preciosismo, si cabe llamarlo así, que Bécquer se permite, es el suavísimo hipérbaton, que junto con dar a la frase leve exotismo, atenúa la marcha del verso invitando al lector a un andar más elegante. Ocurren, con cíclicas frecuencia, en los dos primeros versos de cada par estrófico. Su suavidad y regularidad los convierte en recursos tanto más efectivos cuanto menos notorios¹⁶.

Fijémonos ahora en el verso 6 donde por vez primera aparecen los protagonistas en forma explícita. No es del todo sorpresiva su presencia porque la forma dialogal suponía ya desde el verso 2 la existencia de un yo y un tú. Pero ahora ambos son calificados: ella es hermosa y él, dichoso. La contigüidad con que los atributos se declaran permite adelantar un juicio. Ella es hermosa y también dichosa, como él. La dicha de ambos proviene de un amor mutuamente correspondido. ¿Verdad que no parece forzado pensar así? Claro que no. A diferencia del científico el lenguaje poético es extensible por naturaleza y aunque gramaticalmente un adjetivo no califique sino a un objeto, su disposición en el verso permite a veces propagar su coloración a otros. Pero no es aquí el camino adecuado. El poeta no dice más de lo que ha dicho. Procuremos entenderle. Ella es hermosa y él, dichoso. ¿Permite esta afirmación creer que él la ama? No todavía, a menos que tengamos en cuenta el particular mundo poético de Bécquer para el que una mujer hermosa, la poesía y el sentimiento amoroso, vienen a ser, como ha dicho Jorge Guillén, "la trinidad esencial"¹⁷.

¹⁶Considérese la maestría que Bécquer alcanza en otras rimas con el empleo del hipérbaton como recurso fundamental. En la breve rima LXXXII por ejemplo, A CASTA, la primera de las dos estrofas de que está compuesta, consiste en 4 afirmaciones sucesivas: 1. Tu aliento es el aliento de las flores; 2. Tu voz en la armonía de los cisnes; 3. Tu mirada es el esplendor del día, y 4. Tu color es el color de la rosa. Nada más simple y convencional. Parecería imposible componer medio poema con tal enumeración de atributos. Y es, precisamente, lo que hace Bécquer torciendo apenas la sintaxis, lo suficiente para comunicarle al verso elegancia, le-

vedad, ritmo, y permitir que la estrofa siguiente venga a redondear la imagen poética. Al pasar por su fino matraz los versos salen así transfigurados:

*Tu aliento es el aliento de las flores;
tu voz es de los cisnes la armonía
es tu mirada el esplendor del día,
y el color de la rosa es tu color.*

¹⁷Jorge Guillén, *La poética de Bécquer*, Hispanic Institute, N. York, 1943, p. 11.

El hablante nos ha situado en una atmósfera propicia para el nacimiento del amor. Existe una mujer hermosa, luego... hay poesía. Frente a esa "desconocida esencia", ese "perfume misterioso" que a la par conforman la poesía y la mujer, está el poeta llenándose como un vaso¹⁸. Así hay que entender su "dicha".

En las dos cuartetas siguientes, la pareja, de ser contemplada pasa a contemplar. Teniendo presente la rima xxiv, se adivina aquí la posibilidad de un amor perfecto, el umbral de una culminación. En aquella rima el amor no se mostraba como una situación estática sino como una actividad simultánea orientada en la misma dirección —siempre ascendente (dos rojas lenguas de fuego, dos notas del laúd, dos olas, dos jirones de vapor, dos ideas, dos besos, dos ecos). En ese dinamismo conjunto de las almas se encuentra, para Bécquer, la culminación del estado amoroso.

En el centro mismo de la rima LIII nos parece encontrar una situación equivalente: dos miradas simultáneamente posadas en un punto. Las madre selvas en su escalamiento arrastran las miradas en dirección ascendente. Pero de pronto, la imagen —más elocuente que mil palabras— invierte el trayecto y las miradas comienzan a caer con las gotas de rocío. No opongamos nuestra basta razón a la verdad poética. Es cierto que no se nos dice terminantemente que ese amor está condenado a morir nonato. Ni tendrían tales gotas-lágrimas que ser necesariamente agoreras, cual cornejas medievales. Pero no es el destino quien aquí nos esté hablando en clave, susceptible por tanto de opuestas interpretaciones o escépticas desconfianzas. Es el poeta, que desde el presente infalible, evoca líricamente algunos rasgos del pasado. Notas, que su recuerdo ha seleccionado, con una finalidad rigurosa, de entre una experiencia, sin duda, múltiple.

Claro que hasta no llegar a las estrofas finales los indicios eran débiles, ambiguos, insuficientes. En éstas, la escisión es indubitable. Entre el amor de él (ya confirmado como tal) y ella, hay —o hubo¹⁹— dos escollos aparentemente frágiles pero que, como un cristal, no pueden ser superados sin estrépito: el profundo sueño y el engaño en que la amada se encuentra (versos 19 y 23).

Una sanchezca objeción se impone en este punto: ¿por qué no la remece y le explica, con palabras, su verdad? Pero Bécquer calla. Más que por el desdén orgulloso que aleja al poeta romántico de la existencia, glorificando la derrota, pero lleno de

¹⁸Utilizo las palabras de la estrofa final de la rima v: "Yo en fin soy ese espíritu, / desconocida esencia, / perfume misterioso / de que es vaso el poeta".

¹⁹La forma verbal empleada por el verso 23 ("como yo te he querido") nos permite dudar de que el hablante aún ame a la mujer en el presente del poema. Como las golondrinas, también su amor parece haberse volado. Por lo demás, el propio Bécquer ha declarado: "cuando siento, no escribo". "La poesía, en sentido estricto" —deduce Jorge

Guillén— para Bécquer, "nace sobre la memoria" (Op. Cit. p. 12). Eso explica que aún las situaciones más dramáticas aparezcan suavizadas en los versos de este poeta. Es que ha conservado las impresiones recibidas hasta el instante en que (son sus palabras) "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". (Citado por J. Guillén, Op. Cit. p. 12).

amargura, hay en Bécquer el convencimiento de que ciertas verdades son inefables. Si ella no es capaz de leer como él, en la Naturaleza (aceptando sus falacias), si la sugerencia debe descender a explicación, si lo alado debe ser traído a tierra, si el espíritu debe corporizarse, entonces. . . entonces ya no le interesa a nuestro poeta.

*que el alma que hablar puede con los ojos
también puede besar con la mirada*²⁰.

Mínima expresión verbal y máxima resonancia emotiva, es su fórmula. Unida a ella, quizá motivándola, está la fina percepción de Bécquer para lo fugitivo. Como la inspiración y el amor, el poeta mismo es algo que aparece súbitamente y desaparece. No cabe, pues, detenerse a explicar. La vida no dura más que el fulgor de un relámpago (rima LXIX). . . es un sueño febril que dura un punto (rima LXXX). . . Todo es frágil, huidizo, ligero, inmaterial. Todo corre a fundirse, a ser uno con el espíritu. Y como, sagazmente, apunta Casaldüero, "Necesita fraguar la forma para poder expresar lo incorpóreo e intangible, para poder expresar el espíritu que es intemporal y está fuera del espacio, y por eso tiene que reducir la forma a su mínimo de realidad para desposeerla lo menos posible de espíritu. Sólo por lo momentáneo puede ir a lo eterno, que ardientemente desea; pero quiere reducir a un instante su presencia, porque su presencia es lo temporal, y lo mismo ocurre con la forma: no puede expresar el espíritu sino por medio de la forma, pero aquello que es forma ya no es espíritu, y de aquí su dolor. (. . .). Por eso no nos extraña que su incompatibilidad con la mujer surja por ser ella *material y prosaica*. La califica de antiespiritual y antipoética, lo mismo que al idioma, y como éste la traiciona, también le traiciona aquélla. Mujer o idioma es lo mismo, es la realidad, lo material y lo prosaico, aquello con que lucha Bécquer"²¹.

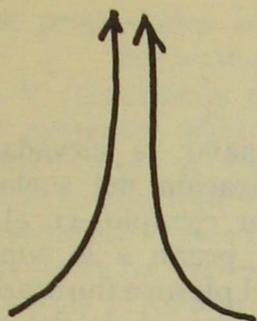
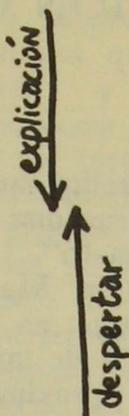
Para lo que esta amada del poema está dormida es para la poesía. Para entender cuan impropio sería el esfuerzo del poeta por explicarle lo incomunicable, por despertarla. . . acudamos a un nuevo gráfico, comparando esa situación hipotética con las que proporciona la rima XXIV tantas veces citada. (*Ver gráfico en la página siguiente*).

Ni el amor, ni la poesía. . . ni el poeta, admiten ese freno. Instantáneos y frágiles no aceptan torcer su curso hacia la altura. La fricción de lo cotidiano los pulverizaría, ni más ni menos que a cualquier aerolito que se sumerge en nuestra atmósfera.

La incapacidad de la mujer para leer en el misterio de lo fugitivo le impide salir del engaño en que se halla y del que algún día, improbablemente, logre desprenderse. Este error nace de creer que todo retorna: golondrinas, madre selvas, adorado-

²⁰Rima xx, *Rimas*, Ed. Cl. Cast. p. 43.

²¹J. Casaldüero, *Op. Cit.* pp. 100-101.

RIMA XXIVRIMA LIII

res. Por creerlo así nada para ella es fatal, irremplazable, único. El poeta sabe, exactamente, lo contrario: en el devenir cíclico, la poesía, la mujer, el amor... son únicos, fugaces pero insustituibles. La prosopopeya, más que un recurso retórico, viene a ser la expresión verdadera de una honda convicción. Volverán golondrinas, pero no *éstas* que se han detenido frente a nosotros. Volverán madre selvas, pero no *éstas* sobre las que nuestras miradas han coincidido. Volverán a amarte, pero no yo, y con *esta intensidad*. . . ni siquiera yo mismo.

La lectura en profundidad de este poema nos lo revela pues, mucho más cercano del "carpe diem" horaciano, que del "ubi sunt"

*Carpe diem quam
minimū credula postero*

Goza en este día y cuenta lo menos que puedas con el de mañana. Para expresarle esto a la amada el poeta renuncia a la palabra, "Bécquer, visionario, soñador, espíritu puro, no tiene confianza en las palabras"²².

Por tres veces se lo han dicho: las golondrinas con su aleteo en los cristales, las temblorosas gotas de rocío, el amor mudo y absorto de un poeta. . . y la hermosa durmiente no escuchó el mensaje. ¡Qué le importa. . .! Si todo vuelve, volverá para ella el amor con palabras más rotundas, y entonces sí, las escuchará. El episodio entero está exento de dramatismo para ella. Su adorador desaparece en la atmósfera inmensa dejando en su espíritu tan poca huella, ¡ay!, como aquellas golondrinas que aprendieron su nombre, y se lleva, como ellas, su insondable mutismo.

²²J. Guillén, Op. Cit., p. 15.

