

LA POSIBLE DISCRIMINACIÓN ERÓTICA EN LAS «RIMAS» DE BÉCQUER

«La disección podrá revelar el meca-
nismo del cuerpo humano; pero los fe-
nómenos del alma, el secreto de la vida,
cómo se estudian en un cadáver.»

(BÉCQUER)

ADVERTENCIA

No puede negarse que en el estudio de Gustavo Adolfo Bécquer y su creación poética, dos obstáculos, que, además, están relacionados inevitablemente, aparecen siempre, sin que se puedan superar, a pesar de lo que limitan la acción de la crítica literaria y aun estilística: la cronología de las *Rimas* y a quién van dirigidas las de carácter amoroso.

Don José Pedro Díaz, que, en un extenso libro, ha reunido cuanto se ha averiguado y se ha dicho antes de él sobre el gran poeta, con algunas estimables aportaciones propias¹, llega, honestamente, a las conclusiones y opiniones siguientes, que resumo brevemente, comentándolas por juzgarlo imprescindible:

I.^a «La cronología de la obra de Bécquer, en cuanto se refiere a su poesía, es todavía muy incompleta.²»

¹ *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y Poesía*. Segunda edición, corregida y aumentada. Madrid, 1964. En adelante le citaré abreviadamente DÍAZ, con la indicación de las páginas correspondientes en cada caso.

² DÍAZ, 338. Para la numeración de las rimas citadas en este estudio utilizo su cuidadosa edición en la selección *Rimas y Prosas*, de GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. Edición y prólogo de RAFAEL DE BALBÍN y ANTONIO ROLDÁN, Madrid, 1968, por ser los textos más cuidados, que citaré, en adelante, BALBÍN-ROLDÁN y la indicación de las páginas que interesan. Excelente plan para una edición definitiva de las *Rimas*, de Bécquer —salvo algunos reparos de escasa importancia—; lo da RUBÉN BENÍTEZ en su útilísimo *Ensayo de Bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer*, Buenos Aires, 1961.

2.^a «Sin embargo, pueden aventurarse hipótesis, más o menos probables, sobre algunas fechas de composición»¹.

3.^a «No podemos señalar, con exactitud, la fecha de composición de ninguna rima»².

4.^a «Quedamos inhibidos, por lo tanto, de estudiar la evolución de la poesía de Bécquer. Esta evolución puede estudiarse en sus primeras obras (comienzos sevillanos y primeras publicaciones madrileñas), pero, una vez llegados a las rimas, el análisis cronológico se hace, por ahora, imposible»³. Ha de advertirse que estas «primeras publicaciones» en nada afectan a nuestro tema.

5.^a «Conocemos además las fechas de publicación de varias composiciones»⁴. Y añade: «Pero estas fechas de publicación no indican las de la composición»⁵.

6.^a «Y aun como el manuscrito de las rimas estaba terminado en 1868, es obvio que poco nos aclara saber de las rimas publicadas en 1866. Más interés tienen las publicaciones anteriores (1859, 60, 61 y 63), pero se refieren sólo a seis composiciones»⁶.

Ahora bien, por estos datos indiscutibles y estas suposiciones, en parte totalmente inadmisibles, no podemos desdeñar, o interpretar

¹ DÍAZ, 340. Las suposiciones del autor, que siguen, sobre las rimas 60(1861) 3,2 y 6 (1860-61); 9 (1858); 26 (antes de 1870) y 1 (1869), distan mucho de ser convincentes en su mayoría y en todo caso sólo podría admitirse alguna con muchas reservas, como se verá.

BALBÍN, en su artículo *La publicación de las rimas IX y LIX de G. A. Bécquer*, en *Revista de Literatura*, 1955, VII, págs. 19-29—supone que la primera es de los comienzos del poeta, y la segunda, de 1870. Véase BALBÍN-ROLDÁN: núms. 13 y 26.

De un reciente artículo mío, *Génesis y estructura poética de una leyenda y tres rimas de Bécquer*—en *Revista de Estudios Hispánicos*, de la Universidad de Alabama, 1970, III, págs. 247-260—, no dedicado a la cronología de las *Rimas*, podría deducirse, con muchas probabilidades de acierto, según creo, que tres rimas del poeta—BALBÍN-ROLDÁN, 77, 80, 81—son posteriores a la leyenda *Tres fechas*, cuya fecha es la de 1862, aunque haya algún elemento suyo muy anterior (Cfr. DÍAZ, 27-28).

² DÍAZ, 341.

³ DÍAZ, 341.

⁴ DÍAZ, 338 y 339.

⁵ DÍAZ, 338-339. Sin embargo, las fechas de publicación no hay duda de que dan lugar a ciertas delimitaciones que pueden interesar. He aquí las fechas y las rimas que a ellas corresponden según sus números en BALBÍN-ROLDÁN: 4, antes de 1870; 5, 1866; 12, 1861; 13, 1868; 16, 1866; 17, 1866; 19, 1859; 22, 1860; 25, 1863; 26, 1871; 50, 1861, 51, 1866; 63, 1871; 66, 1871; 76, 1865; 82, 1861 y 86, 1866.

⁶ DÍAZ, 339-340. Las rimas aludidas llevan en BALBÍN-ROLDÁN los números 19, 22, 12, 82, 50 y 25, respectivamente.

acomodaticamente a uno y a otro, los datos concretos que, sobre la publicación de las *Rimas*, dieron, sin puntualizar, naturalmente, pero con valor fehaciente absoluto, los amigos de su autor, que vivieron, íntimamente, junto a él, como es sabido, la gestación de las *Rimas* y el desarrollo de la vida del poeta, en la que incluso intervinieron en algunos momentos decisivos.

«En el final de aquel año [1858] y en el siguiente de 1859 —nos dice Nombela— escribió algunas de las rimas, que a su muerte fueron publicadas, y particularmente las inspiradas en el sentimiento del amor, que algunos han creído dedicadas a la que dos años después fue su esposa.» Y añade el propio Nombela, refiriéndose a las mismas *Rimas* de Bécquer, «que en su mayor parte había escrito en los años 1860 y 61»¹.

Esta evidente discrepancia en dos años —1858-1859, «algunas de las rimas» y 1860-1861, «la mayor parte» de las mismas— no existe, realmente, si se tiene en cuenta que Nombela no trataba de fijar una cronología exacta y que solamente las constituye en dos grupos, de finales de 1858 a 1860, esto es, escritas en dos años escasamente. En cambio, lo que tenía Nombela muy presente es que no correspondían, en modo alguno, a la época del matrimonio del poeta con Casta Esteban y Navarro. En conclusión, como éste tuvo lugar el 19 de mayo de 1861², las *Rimas* de Bécquer, las amorosas, esencialmente, fueron escritas de finales de 1858 a finales de 1860, —como he indicado— o muy a comienzos de 1861, todo lo más. Naturalmente hay que separar de ellas la que se supone dedicada a su mujer, probablemente de esta última fecha³.

Narciso Campillo, otro gran amigo, en la intimidad de Bécquer, nos da noticias interesantes y fidedignas sobre el texto de las *Rimas*, que resumo aquí: Bécquer entregó el original de sus *Rimas* al ministro González Brabo, que, estimando mucho al poeta, quería prologarlo y publicarlo a sus expensas, pero, al advenir la revolución de septiembre de 1868, que inició ya la barbarie de la República Española, el manuscrito desapareció en el asalto a la casa de aquel político, quien huyó a París, abandonando todo para no perder la vida.

Al regresar Bécquer de París, a donde acompañó a González Brabo, se dedicó, seguramente a instancias de éste, a reconstruir el original, utilizando otro menos completo y correcto, que se había salvado de la

¹ DÍAZ, 80, nota 108.

² DÍAZ, 96.

³ DÍAZ, 340. «Imposible antes y poco probable después.» Tiene visos de acierto la fecha. Se funda en que, como se sabe, «las relaciones de los esposos se enturbiaron muy pronto».

revolución. «Con ímprobo trabajo —comenta Campillo—, consiguió el poeta ir recordando y transcribiendo sus composiciones»¹. Ante estos datos indudables de carácter general y otros análogos que tendrán su valoración en el debido lugar y algunas deducciones certeras y bastantes erróneas que han suscitado, por querer suplir con ellas el cuadro incompletísimo de la cronología de las *Rimas* de Bécquer, creo que, en parte, al menos, podría subsanarse el problema de esta ausencia cronológica, al margen de lo que me propongo fundamentalmente, en este estudio, que es *La posible discriminación erótica de las «Rimas» de Bécquer*; actuando directamente sobre el texto de los poemas, sin más cortapisas que aquellas indiscutibles que fijan mis límites o mi expansión, orientando o afirmando mi labor.

Porque si las fechas de las *Rimas* de Bécquer están en la situación que se ha expuesto, la referencia de ellas a los amores que, probadamente pasaron por la vida del poeta está casi por hacer todavía.

Lo más que se ha realizado hasta el presente, salvo alguna esporádica excepción², ha sido adjudicar en bloque, determinadas composiciones, al amor de Bécquer por Julia Espín o por Elisa Guillén —ya

¹ DÍAZ, 343.

² BALBÍN-ROLDÁN, en su edición, teniendo en cuenta los caracteres generales de las *Rimas*, las han clasificado en los siguientes grupos: I, *Introducción* —la 1—; II, *Poética* —de la 3 a la 8—; III, *El amor alegre* —de la 9 a la 33—; IV, *El dolor* —de la 34 a la 38—; V, *Amargura* —de la 39 a la 48—; VI, *Soledad* —de la 49 a la 56—; VII, *Melancolla* —de la 57 a la 61—; VIII, *Amor lejano* —de la 62 a la 75—; IX, *Amor ideal* —de la 76 a la 81—; y X —de la 82 a la 87— que serán contrastados fácilmente a su debido tiempo, con lo que se dice, sin necesidad de indicarse al lector.

Esta cuidadosa clasificación temática de las *Rimas*, reveladora de la sensibilidad poética de sus autores, peca sólo, en mi humilde opinión, de excesivamente absoluta en su ordenación cronológica, salvo el II grupo, cuya materia no ofrece duda, aunque seguramente se manifestó en distintas épocas de la vida del autor. Tal vez convendría ordenar las rimas que integran este grupo conforme a la proyección y densidad de la idea poética que las anima. Excluyo asimismo el grupo I del sistema por otras razones que diré.

En cuanto a los demás, queda el gran misterio de cómo fueron coincidiendo u oponiéndose, unas y otras rimas, a lo largo de la vida del poeta, tan contradictoria, tan sometida a alternativas emocionales; entre la certidumbre dolorosa, la angustiosa duda y la esperanza alentadora, que fueron animándola en un continuo devenir erótico.

Por otra parte, BALBÍN-ROLDÁN insertan en su edición —págs. 19-21— una utilísima *Tabla de correspondencias*, entre el orden adoptado en ella y los seguidos en la primera edición de las *Rimas* (Madrid, 1871), que se atribuye a su compilador y prologuista, RODRÍGUEZ CORREA, y el *Libro de los Gorriones*. —Ms. en la Biblioteca Nacional. Madrid—, ordenadas conforme se iba acordando el poeta

que a Casta Esteban Navarro, la esposa del poeta, su probada limitación en las *Rimas*, la excluyen casi— sin someter los textos de las composiciones al fundamental análisis del sentido y valor erótico de cada poema, orientándose en tan importantísimo y fascinante aspecto por los escasos, pero seguros datos que existen, para juzgarle desde el punto de vista de la motivación poética y de la intensidad erótica.

El lector podrá juzgar el interés de este estudio, que escribo con la mayor humildad crítica, respecto de mis propias opiniones, para las que guardo y solicito toda clase de reservas. Si en estas páginas consigo iluminar algo la penumbra, casi tenebrosa, de las *Rimas* de Bécquer en su valor más humano, relacionado con las mujeres que amó, dando de paso alguna posible aportación cronológica, habré pagado, aunque pobremente, mi deuda inagotable con uno de los grandes poetas a los que debo mis mejores momentos de lectura.

I. HACIA EL TALANTE AMOROSO DE BÉCQUER

Toda la romántica aureola —desamparo, poesía, amor, bondad, resignación— que viene rodeando, según testimonios fidedignos, la figura de Gustavo Adolfo Bécquer, desde sus coetáneos a nuestros días, sin temor de que pueda perder nunca su luminoso encanto, no se ha logrado alterar lo más mínimo para sus lectores con los datos que han aportado últimamente algunos de sus biógrafos, trayendo al poeta al terreno firme de los hombres de carne y hueso de su tiempo, con realidades cotidianas en las que tampoco, por otra parte, deja de

de sus composiciones, para rehacer el manuscrito original, perdido en el saqueo de la casa de González Brabo. (DÍAZ, 341-349.) Cuando corrijo estas líneas acaba de aparecer en *Edición facsimilar perfecta*, de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, el *Libro de los gorriones. Nota preliminar y transcripción de los textos en prosa*, GUILLERMO GUASTAVINO GALLET. *Estudio y transcripción de las Rimas*, RAFAEL DE BALBÍN y ANTONIO ROLDÁN. [Madrid, 1971].

En cada una de estos dos últimos órdenes hay unas coincidencias en la agrupación de determinadas rimas que presentan indudable interés, ya que revelan que se ordenaron por RODRÍGUEZ CORREA, sabiendo a que se refería o se unían en el recuerdo de Bécquer por la misma razón. El repetirse a veces estas coincidencias, en la ordenación de las *Rimas*, que aquí aparece, desde otros puntos de vista, debe tenerse en cuenta, como mutua confirmación de las afinidades de referencia.

Díaz, siguiendo a G. Diego, y ambos, la ordenación de la primera edición de las *Rimas*, considera «cuatro series sucesivas fundamentales», que no resuelven en modo alguno el problema de una clasificación temática que se intenta. (DÍAZ, 349-356.)

estar lejísimos no sólo de lo vulgar, sino de lo frecuente en su época ¹.

Nacido en el seno de una acomodada familia de artistas, en Sevilla —1836—, huérfano de padre a los cinco años, conoce un colegio donde se exigía —como si fuera una beca para el resentimiento o la vanidad— ser pobre y noble, sin que tal accidente social turbara su hermosa alma. Muerta su madre, cuando tenía once años, en que, con sus hermanos, hubo de buscar su perdido hogar en otros: formándose por sí mismo una cultura, con lecturas y estudios literarios y artísticos; escribiendo versos, pintando sus sueños; meditando sobre sí mismo, en largos paseos solitarios, tanto al pensar en la triste realidad que le rodea, desde su orfandad, como saboreando la esperanza inefable de la gloria literaria, que ilumina la penumbra de su alma, y obsesionado por la idea, al uso entonces, de que Madrid es el centro intelectual de España —propicio para conseguir el triunfo— y aun animado por sus dos compañeros de infancia e infortunio, Julio Nombela y Narciso Campillo, que pensaban lo mismo, decide, con ellos, trasladarse a la Corte, olvidando, o quizás ignorando, las certeras palabras de Larra de que «escribir en Madrid es llorar», aunque el poeta sevillano había de conformarse con todo, porque quizás en todo también hallaba un motivo de poesía su poderosa imaginación... ².

* * *

Cuando el 1 de noviembre de 1854 llegó a Madrid, Bécquer, arrastrado por su esperanza de la gloria literaria, que no le abandonó nunca, había roto ya con todo cuanto le unía a su Sevilla natal, incluso con su

¹ Véase SERÍS, *Estado actual de los estudios sobre Bécquer y una nueva carta inédita del poeta*, en *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, París, 1966, págs. 377-388. Incluso las publicaciones de Rafael de Balbín y algún otro investigador que completan la vida de Bécquer —citadas por Serís— afirman sus aludidas características.

² La vida de Bécquer, según lo que se sabe hasta el momento actual, puede seguirse en la citada obra de Díaz, completándola con las aludidas publicaciones de RAFAEL DE BALBÍN, que se irán concretando en sus lugares correspondientes si se refieren al tema que nos ocupa. Por ello, considero innecesario hacer referencia bibliográfica a cada momento de ella, que se tiene presente, como es lógico, en las páginas que siguen.

En cuanto a las relaciones de las *Rimas* de Bécquer con obras de otros autores, aspecto de aquellas en el que Díaz ha reunido cuanto se ha publicado —no aceptable muchas veces —y ha ampliado tan pródigo como exagerado casi siempre, —DÍAZ, 273-295— sólo los utilizaré y citaré cuando puedan influir de algún modo en la interpretación de los poemas que aquí realizo. Asimismo, prescindo, en caso semejante, de las afinidades de temas, ideología y otras expresiones literarias análogas en la obra de Bécquer, a no tener relación con mi propósito en este estudio.

madrina, que le sirvió de convencional madre algún tiempo, y con los fantasmales amores, casi inexistentes, de «la niña de la calle de Santa Clara». Sólo sus íntimos amigos Campillo y Nombela, que le animaron tanto a su viaje, dieron también con él en Madrid.

Pero, en Madrid, agotados sus escasos recursos para vivir, pronto se vio envuelto en una cruel miseria que Bécquer encubría difícilmente con su orgullosa dignidad y aceptaba esperanzándose en ingenuos sueños de triunfos literarios y conformándose con cuanto le sucedía.

Hasta sus amigos más cercanos admiran su callada paciencia, y uno de ellos, Julio Nombela, escribe: «El no salía ni un solo instante de su esfera, se conformaba con su suerte»; «ni las necesidades físicas le apremiaban, ni siquiera le molestaban...»¹.

No obstante, en la soledad desgarradora de su dramática intimidad de pobreza absoluta, recordaba la tristeza de su infancia y de su adolescencia que habían precedido a aquellos momentos, más dolorosos aún:

*¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero
de los senderos busca.*

.....
*Los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas
te dirán el camino
que conduce a mi cuna*².

La miseria increíble y su angustia fueron tales, que, sin duda, más que la ayuda ocasional que recibiría, como otras veces, casi milagrosamente, le libraría de la muerte el consuelo de dejar su desesperación convertida en arte:

*Llegó la noche y no encontré un asilo;
¡y tuve sed!...*

.....
¡Y tuve hambre!...

.....
*Yo era huérfano y pobre... El mundo estaba
desierto... ¡para mí!*³

¹ DÍAZ, 75, nota 97.

² Número 52. No se le han señalado a esta rima contactos poéticos ningunos, ni se publicó hasta 1871, después de la muerte del poeta, lo cual confirma su sentido realista e íntimo.

³ Número 49. Lo mismo que la rima núm. 52. —Véase la nota anterior—. CAMPILLO alude a este momento de la vida de Bécquer, repitiendo lo mismo, en esencia y aún en palabras, el contenido de estas rimas que interpretaba como yo: «Fuerza de que en sus mismas poesías hace lo bastante para comprender lo que son días sin pan, noches sin asilo y sin sueño, padecimientos físicos y congojas morales». (DÍAZ, 59.)

Llegaría a una situación de fatalidad en que su alma maltratada por este madrileño vivir, si es que lo era, vino a pensar, con su aún cercana superstición andaluza, si pesaría un destino irremediable sobre su vida.¹⁾

¡Con qué verdad íntima está escrita esta quintilla, este cantar, de tono popular, flor silvestre entre las cultas rimas, que no ha perdido su fuerza ni su rasgueo de guitarra triste; aunque a través de los años se haya llevado y traído tanto:

*Mi vida es un erial:
flor que loco se deshoja;
que en mi camino fatal,
alguien va sembrando el mal
para que yo lo recoja.*

Ante aquel sentirse impotente para avanzar en sus proyectos de vida y poesía, es tal la opresión de que el vivir no le permitirá llegar siquiera a lo que sueña, tan ajeno a lo que vive, que, meditando sobre ello, sin duda, escribe esta reflexión, de aire clásico y de clara espontaneidad, que constituye una rima de rigurosa técnica becqueriana:

*Al brillar un relámpago nacemos,
y aún dura su fulgor cuando morimos:
¡Tan corto es el vivir!
La gloria y el amor tras que corremos,
sombros de un sueño son que perseguimos:
¡Despertar es morir!*

A veces duda también del camino que ha de seguir con sus propios impulsos. Leyendo a otros poetas coetáneos y antiguos han quedado en él, vagamente, algunas ideas poéticas, que ya son suyas en la interpretación que les da en esta rima y las que seguirán, escritas, sin duda, en la misma posición asimilativa y creadora a la vez, propia de sus comienzos:

*Saeta que voladora
cruza arrojada al azar,
y que no se sabe dónde
temblando se clavará...*

*Hoja del árbol seca, gigante ola, luz... que brilla, próxima a expirar,
sin que pueda adivinarse su ruta y final:*

*Eso soy yo, que al acaso
cruzo el mundo, sin pensar
de donde vengo, ni adónde
mis pasos me llevarán*².

¹ Núms. 54, 86 y 51, respectivamente.

Pero en el fondo de su alma angustiada, entre el ser y el no ser shekspiriano, falena que se consume en el fuego de sí misma, tiene la fuerza, segura todavía, de su esperanza: la de ser poeta, la de ser un poeta como él anhela, y así lo expresa con pasión en estas rimas, donde se reitera, bella y sistemáticamente, toda una introspección, a la que está, casi desde niño, tan acostumbrado.

Primeramente las sensaciones que siente del mundo que le rodea y la interpretación que les da —presagiando, por cierto, el lirismo íntimo de más de un siglo después— en una evasión de la realidad vulgar, le hace exclamar al final de la rima *Espíritu sin nombre*:

*Yo, en fin, soy ese espíritu,
desconocida esencia,
perfume misterioso
de que es vaso el poeta*¹.

Luego, la seguridad de percibir algo que no perciben los demás, su mundo poético, es decir, la interpretación que hace el poeta de cuanto ve o siente, en la rima *Cuando veo el azul horizonte*, de una enumeración comparativa, muy del autor, como en la anterior, afirma, en sus dudas, la certeza de que es poeta porque se acerca a lo divino con serenidad y salvación del desánimo:

*Ni aún sé lo que creo;
sin embargo, estas ansias me dicen
que yo llevo algo
divino aquí dentro*².

¹ Núm. 5.

² Núm. 85. El texto de esta rima pudiera interpretarse con un sentido religioso que me parece erróneo aceptar.

Si alguna vez, Bécquer, llevado del semincrédulo romanticismo, como Zorrilla, en su aspecto puramente efectista, parece tener dudas, que pudieran ser interpretadas, con la torpeza que lo hizo Jünemann, como dudas religiosas —esta rima tal vez y la núm. 83, esencialmente— no son más que inquietudes del alma del poeta, puramente líricas que no pueden juzgarse dogmáticamente. Lo mismo sucedió con Valera al juzgar un poema de *Azul*, de Rubén Darío, y no menos, respecto de los desafortunados y recientes juicios sobre la irreligiosidad de Unamuno, en el peculiar —se quiera o no— catolicismo español.

Frente a cualquier consideración en este sentido, está la clara religiosidad del poeta, manifestada infinidad de veces.

En la rima en cuestión se enumeran una serie de sensaciones, solamente poéticas, absolutamente profanas, y los versos que pudieran suscitar la duda sobre el sentido de la composición: *«en el mar de la duda en que bogo —ni aún sé lo que creo»*—, de referirse a la fe religiosa, se hubiera escrito en esta más frecuente

Porque a menudo, en la continua angustia de su mal vivir desde su llegada a Madrid, con el recuerdo aún reciente de Sevilla, le domina la poderosa y extraña sensación del impulso hacia la creación poética, que expresa prodigiosamente, con una autointrospección, de las habituales en Bécquer y a la vez propia del gran poeta lírico que ya es en el tiempo que escribe estos versos, aunque él sólo haya sabido reflejarlo como en *Sacudimiento extraño*, donde las imágenes acuden confusas y mezcladas, las «*ideas sin palabras*», las «*palabras sin sentido*», «*memorias y deseos de cosas que no existen*»

*locura que al espíritu
exalta y desfallece,
embriaguez divina
del genio creador...
¡Tal es la inspiración!*

A la que ópone la «*gigante voz que el caos ordena en el cerebro*», «*rienda de oro*», «*hilo de luz que en haces los pensamientos ata*», «*inteligente mano*», «*cinzel que el bloque muerde*»,

¡Tal es nuestra razón!

Y el poeta en su alta misión:

*Con ambas siempre en lucha
y de ambas vencedor,
tan sólo el genio puede
a un yugo atar las dos.¹*

expresión... «*mi aún sé en lo que creo...*», que da unidad a su sentido como corresponde a Dios. Díaz, creyendo esta duda religiosa, le halla similitud con el poema de Larrea *El Espíritu*, en que hay esta estrofa (DÍAZ, 283):

*Mas aunque de su origen renegando,
mi aliento, que le anima, negar quiere,
una voz interior le está gritando:
¡Hay en ti alguna cosa que no muerel*

El clima poético es distinto. Aquí hay una concreta alusión al alma, que lo subrayado acaba de completar.

Lo divino a que alude Bécquer es la poesía, con las mismas dudas para él que en rimas aquí citadas, pero considerada como un don divino y no como la inmortalidad del alma a que se refiere Larrea en esa pretendida influencia.

La sensación que nos da al terminar la rima, es que el autor la remata golpeándose la frente, a que se refiere el «*aquí dentro*»; no a la totalidad del ser, en que el locativo pierde toda su semántica.

¹ Núm. 6.

Pero, ¿cómo expresar esta poesía que agita sus ideas, tal como la siente, tan distinta de aquellos poemas, ya olvidados o destruidos por él mismo, que en Sevilla leía orgulloso a sus amigos? Y tan distinta, pensemos, de todos los poetas de su época, en que tan sólo él, el genio que sabe unir así la poesía y su expresión literaria, llega a nuestro tiempo y llegará intacto y lozano a todos.

Hallará en otra ocasión la imagen bellísima del inquietante problema en un arpa olvidada, que también espera el «sacudimiento extraño» —nunca llamado mejor—, para dar armoniosamente la melodía de sus rimas inconfundibles...¹.

Y pensando en las palabras con que debe expresar el poema, siente la angustia —resuelta genialmente también por Góngora en el convencionalismo humanístico de su tiempo— de que ese «himno gigante y extraño» tiene que escribirlo «domando el rebelde, mezquino idioma», con los latigazos de las imágenes, de las metáforas...

Sólo el amor puede interpretar la poesía, como si fuera su fin:

*Pero en vano es luchar; que no hay cifra
capaz de encerrarle, y apenas, ¡oh hermosa!,
sí, teniendo en mis manos las tuyas,
podría al oído cantártelo a solas*².

Y si alguien le dice que ya la poesía está agotada, el poeta, apasionadamente, se recreará en enunciar todo aquello en que se encuentra presa, como en el arpa olvidada, oponiéndose, desde el primer verso de una rima:

*No digáis que agotado su tesoro,
de asuntos falta enmudeció la lira...*

para terminar asimismo en el amor:

*Mientras exista una mujer hermosa,
¡habrá poesía!*³

La poesía ha llevado a Bécquer al amor. En la época sevillana, nos decía Nombela de sí mismo y de Bécquer: «Preferíamos tener un ideal a tener una novia: el arte y la poesía nos envolvían en un nimbo de castidad inconsciente»⁴ y «la joven de la calle de Santa Clara»,

¹ Núm. 7.

² Núm. 2.

³ Núm. 4.

⁴ DÍAZ, 41-42.

apenas sombra femenina en el amor dormido del poeta¹, ha sido olvidada definitivamente en el olvidadizo Madrid.

No, el amor que florecerá en Bécquer e invadirá su alma nace, de él mismo, de su poesía. En realidad es ésta. Será un amor en que hallará, como en el Renacimiento, su fin y destino en una mujer, aún inexistente, imposible, nacida de sus sueños poéticos y convertida en una espléndida rima —«Yo soy ardiente, yo soy morena»— no dedicada a una mujer de carne y hueso, aun cuando contraponen los dos tipos tradicionales femeninos: la morena y la rubia, para superarlos con su sueño mismo, el sueño que invade la soledad de sus noches:

*«Yo soy un sueño, un imposible,
un vano fantasma de niebla y luz;
soy incorpórea, soy intangible;
no puedo amarte.» ¡Oh, ven; ven tú!»²*

Pero llegará el momento tremendo para el poeta, en que Bécquer sentirá ese amor, no nacido en él sino invadiéndole inopinadamente hasta lo más hondo de su ser y lo recibirá como un don inesperado y compensador en su vivir miserable, de opulencia espiritual: ya tiene una brújula su poesía y la seguirá sin apenas desviarse de ella, aunque todavía no aparezca en el horizonte la imagen inspiradora...

Es entonces, sin duda, cuando siente el amor en la triste primavera de sus veinte años, que tendrá su sol en él; sus sensaciones se le convierten en los versos de una hermosa rima donde en su apretadísima factura poética, de magistral destreza, le vemos nacer al amor que ya se ha desbocado triunfador en su poesía, realizando en él su fecundo y eterno milagro de la vida:

*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!»³*

Desde este momento, que no puedo por menos de imaginarme, también como el poeta, en una primavera madrileña —la única atención

¹ DÍAZ, 26-28.

² Núm. 76.

³ Núm. 9.

que a veces tiene con sus habitantes el clima adusto de la ciudad— Bécquer ya contempla el amor como el impulso supremo de la naturaleza, donde antes hallaba sólo sus imágenes poéticas. Recuérdese si no la rima *Besa el aura que gime blandamente*, cuyo final son estos versos, extraordinarios en la poesía de su tiempo:

Y hasta el sauce inclíndose a su peso
al rlo que le besa, vuelve un beso ¹.

Tras este recordar su poesía y la interpretación que hace de ella, me parece haber llegado al talante erótico de Bécquer y poder acaso comprenderle cuando se enfrente derechamente con el amor, como se verá.

El talante erótico de este Bécquer, introvertido, por las circunstancias de su vida, hasta el hondón de su alma; tímido, como todos los introvertidos, con huellas de dolor y de tristeza de su imborrable existencia pasada, pero sin rencor ni resentimiento; propicio, por lo mismo, a entregarse, hasta la inercia, a la que juzga y tiene probadamente, por fiel amistad, de unos íntimos amigos; noblemente sensual; opulento de sueños de gloria literaria, que le hacen olvidar su desamparada niñez y su solitaria juventud, iluminando la penumbra de su alma y, sobre todo, de cariño, de amor, que se han ido acumulando en esa alma suya, sin tener a quien darlos, desde los once años en que dejó de besarle su madre, muerta; de sensibilidad avizora, vivísima, rayana casi en lo patológico a fuerza de agudeza en la interpretación de cuanto le rodea y le herirá de mil modos; elevado milagrosamente por sus sueños de poesía y por su orgullosa dignidad espiritual sobre la angustiosa miseria en que vive, con no menos milagrosas ayudas de todas clases para ir sobreviviendo resignadamente, día a día; el talante erótico de este Bécquer, digo, así dispuesto psicológicamente, se va a encontrar de improviso con el amor humano, en cuerpo y alma, que no es el que ha creado su poesía, aunque la infunda eternamente ese mismo amor, que será poesía para él y esperan temblorosos y anhelantes sus veintiún años meridionales, rebosantes de ternura, de bondad y de pasión; de lo único que es hermosamente poderoso como lo han sido muy pocos hombres.

Y sigo, como ya la he comenzado, esta experiencia de crítica interpretativa de la poesía erótica de Bécquer—no realizada sistemáticamente hasta ahora— con más riguroso cerco todavía, sin excluir reservas ningunas de las que pueda despertar en el lector y menos las dudas

¹ Núm. 13. BALBÍN, en su *Poética Becqueriana*, Madrid, 1969, págs. 67-76, ha dedicado un cuidado examen al tema del poeta, desde el punto de vista poético y literario con esta rima y otros textos de Bécquer.

mías, uniendo a este rodaje simplista de la vida amorosa de Bécquer, la inefable y profunda armonía de sus *Rimas*, como la banda sonora a las secuencias filmadas sobre los escasos datos que se conocen como fidedignos de la existencia del poeta.

II. LA PLATÓNICA PASIÓN POR JULIA ESPÍN

Empezaré por afirmar que, a la vista de todos los datos conocidos y fehacientes, Bécquer se enamoró platónica, pero apasionadamente, de Julia Espín, que no correspondió al poeta en ningún momento, sino que ella misma halló medio, sin duda, de que nunca le declarara su estado de ánimo desde la primera vez que la vio.

Bécquer fue todo en estos amores sin correspondencia y Julia Espín ni siquiera la coqueta que se complace —inconsciente del daño que puede hacer— en despertar una pasión. Ni al parecer trocó por amistad el trato social de ambos. Sólo se avino a mostrarle la indiferencia más absoluta, de la que se apartó alguna vez para hablar del poeta con frío desdén, sin concederle la más leve esperanza, que nunca rompió seguramente la correcta cortesía con que atendería su presencia cuando no podía evitarla.

Por ser imprescindible para lo que he de exponer más adelante, resumiré a continuación cómo Bécquer conoció a Julia Espín —la inspiradora de las *Rimas*¹— y cómo se enamoró de ella, con gran desgracia

¹ En esta afirmación considero al que pudiéramos llamar «género poético» de las *Rimas*, de Bécquer; la técnica lírica que las diferencia esencialmente de las demás clases de poemas coetáneos, pero los biógrafos y críticos no coinciden en determinar las rimas inspiradas por Julia Espín. Para NOMBELA, ella «inspiró a Bécquer todas sus rimas amatorias», si bien dice también, contradictoriamente, en otra ocasión, «que en su mayor parte [Bécquer las] había escrito en los años 1860 y 61». (DÍAZ, 80, nota 108.)

BALBÍN-ROLDÁN, siguiendo sus teorías sobre los amores de Bécquer, de que he de hablar más adelante, adscriben la totalidad de las *Rimas* al amor del poeta por Julia Espín y, en cambio, DÍAZ —pág. 82— empeñado, sin fundamento, en que sólo existe «el mito de Julia Espín», sólo cree inspirada por ésta «algunas de sus composiciones» y la mayoría por otra mujer, según se indicará. En fin, en este estudio, como se ha de ver, no coincido, en este aspecto, totalmente con ninguna de estas suposiciones sobre las *Rimas* y su inspiradora, y, precisamente, trato de discriminar a quiénes van dirigidas, utilizando los textos fundamentalmente y apoyándome, cuando puedo, en datos fehacientes, respetando, naturalmente, los existentes.

El clasicismo evidente del título de *Rimas* —siguiendo las *Rime*, de Petrarca, *Rispinel*, Lope de Vega, Cristóbal de Mesa, Gómez d'Oliveira, Pedro Venegas

para el poeta y la más grande suerte para la poesía, que tanto debe a aquella platónica pasión¹.

Las necesidades cotidianas de Bécquer, más apremiantes y apenas satisfechas, y las angustias que agitaban su alma y preocupaban su

Jáuregui, Antonio de Paredes, Salas Barbadillo, Muxet de Solís, Bocángel Unzueta, Salcedo Coronel, Alvarez Soares, Colodrero de Villalobos, etc.— lo han señalado en algún ejemplo BALBUÍN-ROLDÁN —pág. 14—, pero, que yo sepa, Bécquer no designó nunca así su poesía, reunida bajo el extrañísimo título de *Libro de los gorriones*. La designación fue póstuma y de Rodríguez Correa seguramente, ya que las editó por vez primera. Hallaría la vaga expresión para unos poemas, únicos en su estructura y lírica. No he podido comprobar si al aparecer alguno, anteriormente, en publicaciones periódicas, se designaría así, pero, en todo caso, aunque lo hiciera el autor, lo evidente es que luego pareció apartarse de ello totalmente. El las designó *versos*, simplemente, en su conjunto; lo mismo en una de las propias rimas, para mí dudosa, según diré:

*Para que los leas con tus ojos grises
para que cantes con tu clara voz,
para que llenen de emoción tu pecho
hice mis versos yo.*

Para el estudio técnico de la creación poética de Bécquer, véase la sólida obra, verdaderamente magistral en su aspecto, *Poética Becqueriana*, de RAFAEL DE BALBUÍN, Madrid, 1969.

¹ Para la gestación y realidad erótica de las *Rimas* hay que tener muy en cuenta la reveladora *Introducción Sinfónica*, de toda una vida, tan cruelmente sincera con su propio autor, como angustiosa para el que la lee, ya que no se trata de un prólogo al uso de entonces, sino de una desgarradora confesión psicológica, especialmente en estas líneas donde subrayo lo más expresivo, siéndolo todo tanto para ulteriores suposiciones que hago:

«Por los tenebrosos rincones de mi cerebro, acurrucados y desnudos, duermen, los extravagantes hijos de mi fantasía...»

«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, sombríos e impotentes después de la inútil lucha, vuelven a caer en su antiguo marasmo.»

«Estas sediciones de los rebeldes hijos de la imaginación explican alguna de mis fiebres; ellas son la causa, desconocida para la ciencia, de mis exaltaciones y mis abatimientos. Y así, aunque mal, vengo viviendo hasta aquí: paseando por entre la indiferente multitud esta silenciosa tempestad de mi cabeza.»

«El insomnio y la fantasía siguen y siguen procreando en monstruoso matrimonio.»

«No obstante, necesito descansar; necesito del mismo modo que se sangra el cuerpo por cuyas hinchadas venas se precipita la sangre con pletórico empuje, desahogar el cerebro, insuficiente a contener tantos absurdos.»

«No quiero que en mis noches sin sueño volváis a pasar por delante de mis ojos en extravagante procesión, pidiéndome con gestos y contorsiones que os saque a la vida de la realidad del limbo en que vivís, semejantes a fantasmas sin

mente por diversos motivos, quebrantaron su salud, siempre delicada ¹, de tal suerte, que vino a caer en una «enfermedad gravísima», en una «horrible enfermedad» —según los testimonios, respectivos, de Nombela y de Rodríguez Correa, otro íntimo amigo de Bécquer— que debió de comenzar a fines de 1857 y continuó en el año siguiente, y vino a alcanzar su crisis más grave en el verano de 1858, asistiéndole su hermano Valeriano, el excelente pintor costumbrista, sus amigos y su patrona y su hija, que se portaron magníficamente con su desvalido huésped, cuya bondad y resignación debieron de cautivarlas.

Cuando salió adelante, milagrosamente, de su larga dolencia, Bécquer «parecía un cadáver», según Nombela —su más continuo enfermero en tan triste ocasión— y el mal, que debió de ser la tuberculosis, con la vida de privaciones que había llevado, dejó permanentes reliquias en su organismo, de que luego había de resentirse más de una vez, contribuyendo, al fin, a su muerte ².

Cuando ya fuera de un peligro inmediato, Bécquer iba convaleciendo lentamente, aquel amor presentido entre sueños imposibles y sexuales deseos, vino a ofrecérsele de improviso en la presencia viva, apasionante para el juvenil poeta, de una bellísima muchacha, que despertó en su alma, ya propicia, una pasión arrolladora...

Conociéndose ya el talante amoroso de Bécquer, moldeado con su psicología, con las circunstancias comentadas anteriormente, se comprende fácilmente la reacción que tuvo en aquella coyuntura de su vida, en que, al volver a ella de su grave enfermedad, se le abrían ante sí muchos de sus sueños alentadores...

Las escasas noticias que se conservan de este momento crucial de la vida del poeta, cuya trascendencia en su obra no hay necesidad de encarecer, nos han llegado a través de su inseparable amigo Julio Nombela, testigo veraz de lo que sucedió, dejando de lado alguna inevitable

consistencia...» «Deseo ocuparme un poco del mundo que me rodea, pudiendo, una vez vacío, apartar los ojos de este otro mundo que llevo dentro de la cabeza.» ... «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 de fechas de mujeres y días que han muerto, o han pasado, con los de días y mujeres que no han existido sino en mi mente.» (BALBÍN-ROLDÁN, 23-24 y 29.)

¹ Aún sin conocer la débil infancia de Bécquer, sólo por la indiferencia que el niño tenía ante la muerte —DÍAZ, 32-34—, que perduró en su juventud y hasta su encuentro con ella, se descubriría esa falta de salud y de impulso.

² DÍAZ, 78-79, especialmente, la nota 104.

confusión, que no desvirtúa la exactitud absoluta de los hechos, a la que, por otra parte, nada se opone.

Durante su convalecencia, y acompañado de alguno de sus amigos íntimos que le habían cuidado en su enfermedad, iba a pasear, Bécquer, por los escasos jardines madrileños, como el Retiro o la Florida.

Para trasladarse a esta última, el poeta, que vivía a la sazón en la calle de la Visitación, ocho —hoy de Manuel Fernández y González—, había de atravesar el centro de Madrid, y, en una ocasión, yendo con Nombela, según cuenta éste, por la calle de la Flor Alta —ya desaparecida—, situada en el barrio, entonces burgués y distinguido, que la Gran Vía —ahora dignificada en avenida de José Antonio— partió en dos, cuando ya había perdido aquel carácter, transformando sus restos totalmente, al llegar, en la calle aludida, a la altura del callejón del Perro, que desembocaba en ella... Pero dejemos que nos cuente el propio Nombela, acompañante de Bécquer en aquel trance estelar del poeta, lo que sucedió aquella tarde:

«Cuando pasamos —cuenta Nombela en sus *Memorias*— estaban asomadas a uno de los balcones del piso principal [de una de las casas, frente al callejón, que no se determina] dos jóvenes de extraordinaria belleza, diferenciándose únicamente en que la que parecía mayor, escasamente de diecisiete o dieciocho años, tenía en la expresión de sus ojos y en el conjunto de sus facciones algo de celestial. Gustavo se detuvo admirado, al verla, y aunque proseguimos nuestra marcha por la calle de la Flor Alta, no pudo menos de volver varias veces el rostro, extasiándose al contemplarla...»

«Aquella tarde estuvo muy expansivo, y en las sucesivas, volvimos a la calle de la Justa, entrando por la de la Flor Alta, torciendo a la izquierda para volver, por la calle de la Estrella, a la de San Bernardo y dirigirnos a nuestro solitario paseo».

«Siguiendo aquel camino, si las jóvenes estaban asomadas al balcón podíamos verlas más tiempo, lo que por fortuna sucedía casi siempre»¹.

¹ DÍAZ, 80-81. Por el *Manual de Madrid*, de MESONERO ROMANOS, en la edición más coetánea a la fecha aludida —Madrid, 1854—, procuraré aclarar las alusiones topográficas, sin gran seguridad de que Nombela no haya sufrido alguna confusión en el recuerdo de las intrincadas calles de este viejo barrio madrileño, que llegué a conocer de muchacho.

La calle de la Justa, que luego se llamó de Ceres y desapareció, iba de la de San Bernardo a la de la Estrella, paralela ésta a la de la Luna, como sigue hoy. La de la Flor Alta iba de San Bernardo a la calle de la Justa y el callejón del Perro —al que, por cierto, no tenía entrada ninguna casa—, comunicaba la calle de los Tudescos con la de la Justa y, como la de Silva, arrancaba —y aún la segunda, fragmentada, arranca— de la plaza o plazuela de Santo Domingo y llegaban ambas paralelas a la calle de la Luna, atravesando la de la Estrella.

Sabiendo esto, de que no hay duda, para el itinerario que seguían, desde la calle de la Visitación, donde vivía el poeta, al llegar a esta parte de Madrid, hu-

En aquel Madrid isabelino donde todo el mundo de una misma clase social se conocía, Nombela, que hacía más vida mundana que su compañero de paseos, no tardó en saber quiénes eran «aquellas dos interesantes señoritas». La mayor, en que puso sus ojos Bécquer, nos dirá Nombela: «Se llamaba Julia y era hija del compositor don Joaquín Espín y Guillén, profesor del Conservatorio y autor de obras musicales que alcanzaron gran notoriedad».

Gracias al documentado biógrafo de Bécquer, Rafael de Balbín y a su colaborador Antonio Roldán, que han aclarado críticamente los datos añadidos con posterioridad a los de Nombela por diversos biógrafos del poeta y por su sobrina, Julia Bécquer, completándolos con sus propias investigaciones, sabemos mucho más, aunque no todo lo que quisiéramos, de Julia Espín y su familia ¹.

bieran ido más derechos por la calle de la Flor Baja, desde San Bernardo a la calle de Leganitos, y desde ella a La Florida. El abandonar la calle de San Bernardo y seguir la de la Flor Alta y no su continuación, la Baja, para adentrarse en la de la Justa y salir a la de la Estrella y, de nuevo, a San Bernardo y, al fin de ella, por la Flor Baja u otra calle paralela a ella, a la Florida, más parece argucia de Nombela, que conocía la casa de los Espín —perfectamente determinada en Flor Alta, frente a la salida a ésta del callejón del Perro, desde Tudescos—, de acuerdo o no con Bécquer, que casualidad de pasar por allí, dando una pequeña vuelta, pero inexplicable. En todo caso, para el poeta la circunstancia nada influyó en el resultado fatal. Podemos pensar que Nombela procuró hallarle una distracción cuyas consecuencias no podía prever.

Efectivamente, con el forzado itinerario, que en realidad fue el mismo que el primero, en la estrecha topografía de este Madrid, verían sobresalir el balcón a la izquierda, con las muchachas, apenas entraran en la calle de la Flor Alta; se deleitarían despacio subiéndola para seguir contemplándolo, hasta llegar debajo de él, frente a la salida del callejón del Perro, desde donde acaso buscarían, adentrándose en él algo, mejor perspectiva y luego seguirían, con la misma lentitud y, naturalmente, volviendo la cabeza cuanto fuera menester, sin perder el punto de vista, hasta la calle de la Estrella, siguiéndola a la izquierda para salir a la de San Bernardo, que habían abandonado para seguir el caprichoso itinerario.

Con esta minuciosa puntualización que no deja de tener interés evocador, aunque sea imposible comprobarla, ya que nada existe de lo aludido, creo que, salvo el silencio que guarda sobre su intencionado trayecto, éste queda aclarado en lo que realmente fue.

¹ BALBÍN-ROLDÁN, S-IO. Con razón indican estos críticos, aunque tanto han contribuido a la biografía de Julia Espín, que «falta hoy a las *Rimas*, para su correcta interpretación existencial, un sólido conocimiento biográfico de la mujer que las inspirara».

A esto es justo añadir, con todas las debidas reservas, salvo en algún punto en que difiero, que los datos existentes en torno a Julia Espín, a que tanto han contribuido Balbín-Roldán, permiten la interpretación de las *Rimas* en aspectos esenciales.

Efectivamente, don Joaquín Espín Guillén fue personaje influyente en el mundo musical de su tiempo y muy bienquisto de Isabel II:

«Era maestro de coros de la ópera italiana que actuaba en el Real, segundo organista de la Real Capilla, maestro de solfeo del Conservatorio, fundador de la revista *La Iberia Musical*, desde donde defendió los intereses del arte y abogó por la ópera nacional, etc.; en su misma casa estableció, en 1851, una sociedad a la que dió el nombre de *Círculo Filarmónico de Madrid*, donde se daban conciertos a los que asistía el «todo Madrid» de la música y de la política. La madre de Julia, doña Josefa Pérez, era sobrina de Isabela Angela Colbrán, la temperamental esposa del célebre Rossini...»

«Julia tenía diecinueve años y el decidido propósito de seguir la carrera artística, pues poseía una magnífica voz de soprano, alabada por «distinguidos profesores y maestros», como entonces se empezaba a decir. Y, efectivamente, triunfó en los escenarios europeos: por ella se interesaba grandemente Tamberlik, ídolo del público madrileño; para ella Bazzini escribe la ópera *Duranda* [*Durandot*], que es estrenada en la *Scala* milanesa en 1866.» «Un hermano de Julia, Joaquín, fue también compositor y juntamente con su hermana salió al extranjero. Su hermana Ernestina, identificable con la compañera de balcón de Julia² tal vez fuera música, como sus hermanos, aunque no se sabe.»¹

Sin embargo, Bécquer, sabiendo ya quien era Julia, no quiso ser presentado a ella en un principio. Dejemos a Nombela que lo confirme, refiriéndose a Joaquín Espín, el hermano de Julia:

«Amigo mío era un hijo del citado maestro, que fué a su vez un distinguido músico y cuando adquirí estas noticias me enteré de que en la casa de aquellos jóvenes se celebraban muy interesantes conciertos, y propuse a Bécquer que asistiéramos a ellos. Mi indicación fue rotunda y categóricamente rechazada... No quiso conocerla, ni siquiera oír su voz».

Con razón comentan los citados críticos:

«Como se ve, un distinguido ambiente al que quisieron llevar a Bécquer amigos que, como Rodríguez Correa o Nombela, podían por su amistad con Joaquín tener acceso. Y es explicable que nuestro poeta, hombre serio, siempre triste, desaliñado, bohemio, se resistiera, hasta llegar a decir que no quería ni oír la voz de Julia. Pero no cabe duda que asistió a estas reuniones; y que debió caer bien, pues todos cuantos le trataron alaban sus magníficas cualidades de concertulio, su fantasía pronta a la más pasmosa improvisación, sus habilidades ante el piano...»

Ahora bien, aun admitiendo ese desparpajo social de Bécquer, netamente introvertido, tímido y callado, que la amistad engrandecería, Julia Espín se debió de mostrar, desde el comienzo, muy poco predispuesta hacia él, como demostraron los acontecimientos.

¹ BALBÍN-ROLDÁN, 9-II.

«Hemos de pensar —corroboran los biógrafos del poeta y subrayo para lo que sigue— que, por parte de Bécquer, aquella primera impresión casi obsesiva de los ojos de Julia desencadenó en él una pasión arrolladora que encontró en Julia frialdad, dureza, crueldad y frases despectivas que aludían al desasosco y desaliño del poeta... no debe olvidarse, además, la tesitura espiritual de Julia, ante la que se abre un porvenir espléndido en su carrera de artista: ha cantado para los reyes, asiste a veladas musicales en las que su voz es admirada y celebrada, piensa ampliar estudios en el extranjero, etc. ¿Es posible que estuviera dispuesta a sacrificar todo ello por el amor de un hombre cuyo físico, probablemente, no le agradaba? Con seguridad que no; cada vez debió tratarle más despectiva y cruelmente, distanciándose progresivamente de él...»¹

Me parece muy claramente vista la actitud de Julia Espín, que no sentía por Bécquer la menor sombra de amor, pero el poeta continuó con su platónica pasión, que, en sus sueños de siempre, convirtió en rimas, ajeno a la terrible realidad que nunca vio hasta que sus amigos le indicaron que era perder el tiempo en esperar lo que nunca sucedería: que Julia le correspondiera lo más mínimo.

No hay duda, y es perfectamente verosímil, de que algunas de estas rimas o las leyera Bécquer en casa de Julia o se las enviara, sin que dieran el resultado apetecido en modo alguno, sino que, sin duda, no contestadas por la empingorotada cantante, sirvieran de dolor al humilde poeta, como motivo para su desprecio².

Bécquer debió de intentar cuantos recursos le dictara su bien probada imaginación para inclinar a Julia a su favor o, al menos, dulcificar su hostil actitud.

Me parece un ejemplo curioso de estos intentos de Bécquer, «dos

¹ BALBÍN-ROLDÁN, 10-11

² Conociéndose ya, sin lugar a duda alguna, la verdad de los pretendidos amores de Julia Espín y Bécquer, reducidos a la platónica pasión del poeta por ella, nunca correspondida, las rimas inspiradas por Julia debieron de formar dos grupos, hoy imposibles de determinar con exactitud absoluta, aunque perfectamente discernibles: uno, reducidísimo, el constituido por aquellas composiciones que leyó o envió a la esquivista artista, sin salirse de la realidad, que acaso, en parte, vino a perderse, por razones bien claras; otro, el más extenso, puramente imaginativo y apasionado, de alta temperatura erótica, elucubrado sobre tal o cual motivo, que aparente trascendencia en otro hombre sin las cualidades afectivas de Bécquer, que nunca conoció Julia, sin la menor duda, y que conservó inédito Bécquer hasta después de su muerte, en que se publicaron todas las rimas existentes, reunidas por Rodríguez Correa y algunos otros de sus íntimos amigos, según parece.

Así podía decir, en verdad NOMBELA, refiriéndose a este segundo grupo, el fundamental de las *Rimas*, que Julia fue «la que sin sospecharlo, inspiró a Bécquer todas sus rimas amorosas», según ya he recordado.

álbumes de dibujos burlescos, en uno de los cuales se lee la dedicatoria: *Les mortes pour rire. Bizarriès dédiées à mademoiselle Julie*¹.

No hay duda de que Bécquer, con ellos y la dedicatoria, procuró dar otra idea de sí que fuera más grata a su amada que la verdadera. Me parecen esas líneas hartamente reveladoras y merecen comentarse.

En la época de los álbumes, en que Bécquer regala éstos a Julia, es de buen tono y de *sprit fort* —frase que empieza a ser adoptada entonces— reírse de la muerte, aunque se le tiene más miedo que nunca, que se hará terror años después en la frivolidad de «la belle époque».

¹ DÍAZ, 81. Olmsted los vio en Madrid y Schneider recuerda su contenido: «dibujos de carácter burlesco (en uno, esqueletos que juegan, hacen acrobacia, etc.; en el otro, temas diferentes, entre ellos, un autorretrato en el que el poeta se muestra fumando y contemplando, en el humo de su pipa, figuras femeninas).»

Lo que no ofrece duda es que en ninguno de ambos álbumes habría nada que por lo desenvuelto pudiera ofender a Julia Espín, que no los hubiera aceptado y, por otra parte, son evidentemente anteriores a la pasión del poeta por aquélla, aunque se los dedicara.

Por ello no se puede estar conforme con SCHNEIDER cuando dice, con no poca vulgaridad: «no se puede suponer que Gustavo haya dedicado dos álbumes de tal contenido (12) a la señorita Espín si no la hubiera conocido muy bien» (DÍAZ, 81.)

BALBÍN-ROLDÁN, siguiendo demasiado absolutamente a Schneider, han recalado más el sentido equívoco de lo que dice, que se opone, al fin, a lo que ellos mismos opinan de tales sedicentes amores «y debió de tener una *amistad íntima* con Julia, que le permitió regalarle dos álbumes burlescos» (p. 10).

Si no se emplea la frase más que en su recto sentido, es bien cierto que, siendo los citados álbumes lo único que tenía digno de su amada, se desprendería de ellos con tal de serle grato.

No creo necesario insistir en que el poeta regaló a Julia Espín una de las cosas que tal vez estimaba más en su probada pobreza —acaso no son obra suya, sino de otros amigos y compañeros todos los dibujos— que ella conservó y, luego, su descendiente, sabiendo ya la inmortalidad que alcanzó el poeta desdeñado y no su idolo, la fracasada cantante.

Tengo entendido que la visita de un especialista en Bécquer al descendiente de los señores de Quiroga no consiguió la menor noticia de las que, sin duda, tiene del extraordinario poeta, ni aun ver esos álbumes que celosamente conserva. Parece ser que les desagrada hablar de este tema sin el cual estaría la familia Quiroga-Espín en el más justo y absoluto de los olvidos... En cambio, siguen reteniendo los álbumes de Bécquer, que podrían ceder a la Biblioteca Nacional, por ejemplo, ya que tan penoso les resulta el recuerdo del poeta, o no creo que les interese románticamente el valor bibliográfico que tienen ni que tampoco piensen destruirlos en un momento de locura senil. Menos creo que ignoren cómo el contenido de los álbumes es propiedad de Bécquer exclusivamente y, en fin, del acervo nacional de la Literatura Española, y deben publicarse cuanto antes... Está visto que hasta después de muerto, es Bécquer el poeta desgraciado y desvalido por antonomasia.

Tenemos infinitos textos probatorios de estas actitudes. Y además empieza a ser asimismo de buen tono hablar en francés y salpicar la conversación con frases en este idioma, que se empezó a aprender con deleite en el Romanticismo y se incrementa su conocimiento por influencia de las sucesivas exposiciones universales de París, que prestan a la lengua francesa, más que nunca, su sentido ecuménico. También finalmente, le da a entender a Julia —gran ingenuidad del poeta— que puede pensar, mientras fuma, en otras mujeres...

Es decir, que Bécquer —ingenuo hasta la inocencia—, pensando en que pudiera agradar a aquella mujer, artista ante todo y con todas sus consecuencias egolátricas, que había viajado por el mundo culto de Europa y tenía el «aire de fuera» —tema más tarde obsesivo, que había de estropear Linares Rivas en una de sus conocidas y olvidadas comedias—; que estaba «à la page», de todo el buen tono, eligió, erróneamente, el mejor regalo, para conmovérsela, aquel que le presentaba, en cierto modo, al estilo mundano de su tiempo.

Pero Julia Espín se guardó simplemente los álbumes de dibujos para siempre y, para siempre también no varió en un punto su desdén absoluto por el enamorado poeta, que acabó convirtiendo en un definitivo sueño exclusivamente suyo, capaz de llenar su vida, por sí mismo, su platónica pasión.

«¿Cuánto tiempo duraron estas relaciones sociales y qué carácter tuvieron?», se preguntan los críticos a quienes debemos muchos de estos datos, intentando centrarlas en unas fechas, esto es, desde que Bécquer se enamoró de Julia —«hacia el otoño» o quizá más probablemente, hacia fines del verano de 1858— «hasta que a principios de 1861, definitivamente, se produce la ruptura»¹.

Creo que la designación de considerar como «relaciones sociales», la fría amistad de Julia y la semioculta y platónica pasión de Bécquer es un acierto interpretativo que quizá me ahorra todo comentario, pero deseo puntualizar lo que sospecho totalmente: la ruptura no existió nunca, con seguridad, porque no puede romperse lo que nunca estuvo unido. Julia siguió impasible y Bécquer, que acabaría por ir dejando de verla, aunque no olvidara jamás su imagen si no fue para ir a per-

¹ BALBÍN-ROLDÁN, II. Las fechas se fijan por suponer los autores, como se verá, que no existieron en la vida amorosa de Bécquer más inspiradoras de las *Rimas* que Julia Espín y la esposa del poeta y no es posible admitirlo de modo absoluto, a la vista de otros datos existentes.

En el capítulo que sigue volveré sobre esto, aunque nada pueda oponerse verosímilmente, por ahora, a mi opinión, que se reforzará allí aún más.

feccionando, continuó, como antes he indicado, con su platónica pasión, invariablemente también; al margen de cualquier amor, inclusive, que pudiera, como parece, cruzarse en los años que le quedaban de vida, y las «relaciones sociales», entre los dos, se fueron extinguiendo para Julia y para las gentes que las conocían, desde fuera, como lo que eran; como tantas otras de todos los tiempos...

Expuesto ya, con datos fehacientes, lo que se sabe de la pasión platónica de Bécquer por Julia Espín, en realidad, puedo ya ir interpretando, con su base, la discriminación erótica de las *Rimas* que a aquella se refieren.

Quizás la rima aludida a continuación la escribió Bécquer aquella misma tarde en que vio, por primera vez, a Julia Espín, quien volvería por curiosidad sus ojos hacia el poeta y su acompañante, al ver la insistencia con que la miraban. No se olvide la frase de Nombela que he subrayado, por esto, anteriormente.

*Te ví un punto y flotando ante mis ojos,
la imagen de tus ojos se quedó...
.....
yo me siento arrastrado por tus ojos,
pero a donde me arrastran, no lo sé¹.*

De su reiterada contemplación de Julia en aquellos paseos con Nombela, lo que más ha quedado grabado en el poeta son sus ojos azules, sobre los que imagina, opuesto a la risa que ha visto en ellos, el llanto y el pensamiento:

Tu pupila es azul, y cuando ríes...²

Y los ojos azules y los cabellos rubios, de oro, entrecruzándose en imágenes brumosas de niebla y sombra, en el recuerdo y la imaginación,

¹ Núm. II. No he de insistir en que esta rima responde al súbito enamoramiento apasionado de Bécquer, apenas vio los ojos de Julia Espín, quien, seguramente, ante las evoluciones de los dos muchachos en la calle, les contemplaría con curiosidad. Tampoco he de insistir en que ésta y las demás suposiciones que siguen no pretenden más que una discriminación erótica de las *Rimas*, mientras no haya nada que se oponga a ello.

² Advirtamos que acaso pudieran tener una torpe interpretación los versos:

*«la imagen de tus ojos se quedó,
como la mancha oscura orlada en fuego,
que flota y ciega si se mira al sol.»*

Se trata del efecto del deslumbramiento, no de que Julia tuviera los ojos negros si no azules, como se prueba varias veces.

aparecen en otra rima, donde para el poeta se cumple el imposible de aquella a que he aludido anteriormente —«Yo soy ardiente, yo soy morena»— cuando el amor era en Bécquer un puro soñar indefinido; sombra, visión siquiera ahora:

Cendal flotante de leve bruma...

yo que incansable corro y demente
tras una sombra, tras la hija ardiente
de una visión...¹

Algún día de contemplación esperada o en que espera para verla, Julia sale de su casa, pasa rápida ante el poeta, que acaso ya conoce de verle rondar su casa. Bécquer, ciego de pasión, la ve y su imaginación presiente —¡con qué error!— que le comprenderá algún día, aun siendo tan diferente a él, según las pocas noticias que de la muchacha le ha dado Nombela...:

Pasaba arrolladora en su hermosura
y el paso la dejé;
ni aun a mirarla me volví...

¿Quién reunió la tarde a la mañana?

se unieron los crepúsculos y... fué².

¹ Núm. 22. BALBÍN, en su *Poética Becqueriana* —págs. 42-65— ha estudiado minuciosamente la creación personal y fuentes literarias de esta rima. Estas últimas le sugirieron una versión, por hallar afinidad entre su mensaje lírico y la coyuntura erótica en que se encontraba. La fecha de 1860, que puede adjudicársele por ello —aunque pudiera conocer las fuentes tiempo antes, como sospecho—, no se opone a la interpretación que voy haciendo.

² Núm. 10. La simbolización de ambos en el crepúsculo matutino y vespertino, uniéndose, no alude a la edad de ambos —Bécquer llevaba a Julia Espín dos años—, nada para aquella época, en que la diferencia de edad de los matrimonios solía ser de unos diez años más el que ella—; se refiere, a no dudar, al esplendor que ya aureola a la artista triunfante y la oscuridad en que está el poeta, aún no conocido. La alusión al verano podría retrotraer la fecha en que el poeta conoció a la inspiradora esencial de las *Rimas* a fin de verano, como he supuesto y no al otoño, como se supone por los biógrafos de Bécquer. Téngase en cuenta que es quizás éste el único dato real —nunca rehuido por el autor— que hay en la composición, aparte de ver a Julia Espín, posiblemente en la forma que he indicado.

BALBÍN, en su *Poética Becqueriana* —págs. 91-93—, interpreta la alegoría del poema de otra manera, que no es ocasión de comentar aquí, y piensa que puede referirse a Casta, la esposa del poeta, a lo cual se opone la forma en que se concertó su matrimonio con ella, según ya veremos más adelante.

Recordando el balcón de Julia Lispín y sus ojos azules quizás o, tal vez, la realidad de la imagen, escribe el poeta los versos de una rima —*Si al mecer las azules campanillas*— en que trata ya de acercarse espiritualmente a Julia con una ilusión que satisface a su platonismo, de fondo sexual, y a su poesía, que, desde este momento, se reiterará más adelante, de igual forma:

*Al sentir en tus labios un aliento
abrasador
sabe que, aunque invisible, al lado tuyo
respiro yo*¹.

La insistencia apasionada de Bécquer en contemplar a Julia en su balcón, durante sus paseos con Nombela, daría lugar, naturalmente, a que ella se fijara en el extraño rondador y mirara al poeta, lo cual bastó para que éste, en su mundo de sueño erótico y de apasionada poesía, escribiera una rima, cuyo efectista final es pura literatura:

*Hoy la tierra y los cielos me sonrien;
hoy llega al fondo de mi alma el sol;
hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado...
¡Hoy creo en Dios!*²

Al fin, Bécquer, a quien Nombela habría hablado de la encumbrada posición de Julia, pero dándole alientos sin duda, accedió a conocerla.

Sería presentado en la casa en una de aquellas reuniones musicales que en ella se daban, donde Julia cantaba y no faltaría, como final, según costumbre, el baile típico llamado «de sociedad». Es de suponer que la orgullosa cantante, ya acostumbrada a moverse en tal ambiente, trataría a Bécquer —cuyos pensamientos no adivinaría en un principio— con la misma convencional cortesía que a los demás amigos de su hermano Joaquín.

A este período corresponden las rimas que reflejan tanto amor, en el sueño de Bécquer y no en la realidad. Si, después de bailar con el poeta, se apoya en su brazo, sin duda para reintegrarse a su asiento, Bécquer escribe la rima «*Fatigada del baile*» y aún le sugiere otra, la misma flor que lleva, «*¿Cómo vive esa rosa que has prendido?*». Si Julia, rubia y blanca, inclina la cabeza sobre el pecho, el poeta la contempla extasiado y la compara con una azucena «*de oro y nieve*»³, pero en seguida la idea

¹ Núm. 17.

² Núm. 29.

³ Núms. 27, 28 y 30, respectivamente.

de pureza que representa, le lleva a ampliarla en otra rima: «*La gota de rocío que en el cáliz*», donde ya Julia no queda en primer plano, aunque la sugerencia es evidente.

Es posible que en una de estas reuniones, siguiendo la costumbre de las de la época, Bécquer recitara una de sus rimas —de las del acervo público, por descontado—, acaso «*No digáis que agolado su tesoro*», ya aludida anteriormente— pero, al entrar de nuevo en su ensueño de amor, piensa que aquella mujer hermosa del poema es Julia, y escribe otra, breve, pero intensa, reveladora de a quién va dirigida:

*¿Qué es poeta?, dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
¿Qué es poeta! ¿Y tú me lo preguntas?
Poeta... eres tú¹.*

Conforme avanza el tiempo, las actitudes de Bécquer y de Julia se acentúan. El poeta, cada vez más apasionadamente enamorado, milagrosamente contenido por su timidez de introvertido, que puede ser arrollada cualquier día. La cantante, ansiosa de gloria artística, percibiendo, con la aguda sensibilidad femenina, la situación del espíritu de su adorador, cuya posible explosión teme por la ruptura violenta que puede provocar y perjudicar acaso su reputación y popularidad en el ambiente social al que vive entregada. Para evitarlo, acrecienta su frialdad y su desdén hacia el poeta y da a entender a sus amigos íntimos —Nombela, Campillo, Rodríguez Correa, etc., que parecen proteger la delicada sensibilidad del poeta— que no mantenga la más leve esperanza de ser correspondido en su amor jamás; incluso emplea frases de hondo desprecio hacia Bécquer, censurando cruelmente su evidente falta de aseo personal...² Quizá compasivamente sus amigos callan lo que pueda herir su dignidad y su orgullo...

Bécquer, ciego de amor, va ya viviéndole sólo sin darse cuenta. Igual que a don Quijote el ensueño de su imaginación, le forma un mundo en el que habita como si nada de esto pasara; como si Julia hubiera correspondido a su desencadenada y latente pasión, cada vez más propicia a rebotarse de su alma...

Pero, al tiempo que Julia acrece su indiferencia prudentemente, el poeta es más apasionado y sus imaginaciones amorosas van tiñéndose de matices sexuales —ya iniciados, con vaguedad anteriormente, como dije— en que no sólo el espíritu, sino el cuerpo tiemblan de amor,

¹ Núm. 3.

² BALBÍN-ROLDÁN, II.

soñando con la posesión amorosa, mientras la cantante ignora en absoluto este mundo misterioso de Bécquer de que forma parte, cada vez más inmersa en él por sola la voluntad del autor de las *Rimas*.

Algunas de ellas corresponden al comienzo de ese período. «*Por una mirada, un mundo*», daría Bécquer; por una mirada, no de curiosidad como al principio, ni de amistad, como después, sino amorosa, plenamente amorosa, que llegara a unir a ambos y por un beso:

...; yo no sé
qué te diera por un beso¹

Pero como el beso es inexistente, en una breve rima se revelará, con imaginación sorprendente:

*Sabe, si alguna vez tus labios rojos
quema invisible atmósfera abrasada,
que el alma que hablar puede con los ojos
también puede besar con la mirada*²

Y la cerebral unión erótica se realiza en la rima «*Dos rojas lenguas de fuego*», en que se imagina ya, unido a Julia por un beso, en una penetración espiritual y corporal absoluta³.

En «*Cuando en la noche te envuelven / las alas de tul del sueño*», el del poeta continúa su inventada ilusión y supone a Julia durmiendo, apoyada en él, aunque, volviendo a la amarga realidad, el ensueño se trunca y exclama:

¹ Núm. 12. La rima se publicó anónima en *El Contemporáneo*, de Madrid a 23 de abril de 1861, y luego, en 1866. Piensa BALBÍN en su *Poética Becqueriana* —págs. 77-78— que iba dedicada a Casta, la esposa del poeta. Lo probable es que fuera anterior, ya que nada se opone a ello y dedicada, como las demás de la misma tónica erótica, a Julia Espín, ya que nada lo impide. En cambio, lo confirma el anónimo y, sobre todo, la inquietante pasión que la anima, muy distinta de amor alegre y cargada de fuerza sexual, nada en consonancia con el matrimonio del poeta.

² Núm. 14.

³ Núm. 16. Es curioso notar que en rimas imitadas de las de Bécquer —ajeno su autor al mundo onírico del poeta— se extrema un sensualismo erótico, por el mismo camino amoroso, como, por ejemplo, la que empieza *No has sentido en la noche*, publicada por IGLESIAS FIGUEROA, sin indicar su procedencia y razonablemente rechazada, con su exclusión, por DÍAZ —págs. 341-342— y, asimismo, por BALBÍN-ROLDÁN, sin que se indique por aquél en la lista de las rimas apócrifas. Tampoco se sabe su autor, pero quizás es la más cercana a Bécquer por su mensaje lírico y su estilo de todas las erróneamente atribuidas al poeta.

*Diera alma mía
por cuanto espero,
¡la fe, el espíritu,
la tierra, el cielo!*¹

Continuo esperar, que, pese a todo, no se desalienta. Y más adelante, continuo imaginarse, viendo que no llega el momento de su urgente amor, un apasionado erotismo sobre el recuerdo de Julia Espín, hasta poseerla en su poesía oníricamente y luego volver, como tantas veces, a la realidad desengañadora.

La auténtica inercia del poeta, en el soñado acto amoroso, difícil de imaginar en ella, tan ajena a tales suposiciones, la prefiere dormida a despierta —reflejo no fingido de su timidez y misoginia, casi freudianas— situando la escena, quizá, en la propia casa de los Espín, en la habitación del balcón donde conoció a Julia:

*Despierta tiemblo al mirarte;
dormida me atrevo a verte;*

.....
*De tu balcón las persianas
cerré ya, porque no entre
el resplandor enojoso
de la aurora y te despierte...
¡Duerme!*²

Y vuelve al tema de otra rima —la 18, ya citada— sólo que imaginándose, en tal ocasión, que es Julia la que en su sueño está junto a él:

*Dime: ¿es que toco y respiro
soñando, o que en un suspiro
me das tu aliento a beber?*

Un día que contempla a Julia leyendo un libro —tal vez uno de los álbumes que le regaló— piensa en una escena de la *Divina Comedia*, de Dante, entre Paolo y Francesca y se imagina ser ellos la amorosa pareja:

*Sobre la falda tonta
un libro abierto*³

La desencadenada pasión de Bécquer por Julia Espín, ni aun en un temperamento tierno y resignado como el del poeta, podía contenerse más tiempo en la obsesión, ya sexual, que iba normalmente adquiriendo,

¹ Núm. 15.

² Núm. 25.

³ Núm. 15.

y sus amigos, que estarían al cabo de la calle de su situación amorosa, procurarían primero disuadirle, hablándole de la situación social superior a la de él, de Julia Espín, para apartarle de su obsesión, porque, sin duda, sus discretos sondeos en este sentido les revelarían que la cantante, cuyo porvenir se abría luminoso entonces, no estaba nada propicia a aceptar al oscuro poeta y éste, al saberlo, creyendo que podría impedir su amor la falta de dineros, con amarga reflexión, escribió, no a Julia Espín, sino a la vida misma, la rima «*Voy contra mi interés al confesarlo*»¹, donde considera que la poesía sólo tiene valor con aquéllos, pero este desahogo sobre la injusticia del vivir no disminuye lo más mínimo la pasión que le devoraba, ignorada por Julia en su intensidad.

Debió de ser después de este intento de disuasión, cuando sus amigos, Nombela o Campillo, o ambos solos o con otros, se decidieron a hablar directamente a Julia de la pasión que había despertado en el poeta aquel, que frecuentaba, callada y discretamente, su casa.

Me da la sensación, a través de los hechos irrefragables, que los amigos de Bécquer, por amistad y cariño hacia él —que inspiraba el poeta, con su caballerosidad y su bondad— le dieron a entender, a ver si se curaba de aquella fatal pasión —cuyo cerebralismo les asustaría más que ahora, seguramente, en que nos salvaguardamos por los estudios psicológicos de Freud y su escuela— que Julia era altanera, caprichosa, sin corazón y que, bajo su belleza apasionante, había un alma helada, y sin inteligencia...

Pero fue en vano. El amor de Bécquer por Julia Espín estaba destinado a una dolorosa singularidad, emanada de su uniteralismo erótico, y el poeta trató no de desengañarse, sino de explicárselo para aceptarlo. Así se comprende un grupo de rimas, que claramente se dirigen a Julia, la ajena a todo el embrollo, en que el dolorido e ineluctable amor admite todo menos disminuir su tensión alucinante: «*¿A que me lo decís? Lo sé; es mudable*»; «*Dices que tienes corazón y solo*»; «*En la clave del arco mal seguro*»; «*Cruza callada y son sus movimientos*»².

Y el amor de Bécquer, más ciego y apasionado que nunca, paladeando hieles y dulzuras, mas nunca la fría y vulgar realidad, sigue imaginando, cual nuevo Petrarca, una pasión correspondida, que no existe ni ha existido nunca. Piensa, en su inefable sinrazón quijotesca, que Julia, su Dulcinea, le amó en algún momento y le ha olvidado, y esta idea de amante suspicaz y alucinado, como él, le dicta dos magistrales

¹ Núm. 8.

² Núms. 24, 43, 44 y 23, respectivamente.

rimas: «*Los suspiros son aire y van al aire*»; «*No me admiró tu olvido / aunque de un día*»¹.

¿Será que a Julia le ha ofendido en algo, cuando en realidad el ofendido puede ser él ante su fría indiferencia? El pobre enamorado sin eco, por si es así, imagina, en su conmovedor monólogo, lo que haría, lo que le diría a ella: «*Si de nuestros agravios en un libro*»²...

Pero sus amigos —esos amigos íntimos de Bécquer, que le entienden a medias y no, en el fondo, su actitud— viendo que lo que le han dicho no varía la situación, se decidirían a hablar a Julia, a la desesperada, preparando el terreno para una posible declaración de amor del poeta, mudamente apasionado hasta entonces, para que no se asfixiara en la prodigiosa poesía de las rimas...

La respuesta fue fatal. Julia Espín, que, como cualquier mujer, lo había observado todo, en sus diversas etapas, sin dar a Bécquer el menor aliento ni procurar la inevitable solución, optó, naturalmente, ante lo que podía avecinarse, cortar por lo sano y hablar claro a los amigos del poeta. Sus palabras, de cansancio, más que de crueldad, no sólo fueron de absoluto desengaño, con carácter definitivo, sino ridiculizando la timidez del introvertido poeta y, sobre todo, como he dicho, su descuidado atuendo, su desaseo increíble, lo que mejor podía conocer, de carácter negativo, aparte de su contemplativo amor, que intuía claramente, de aquel hombre que a veces no hablaba apenas, fijos los ojos en ella, sin descanso...

Los intermediarios entre Bécquer y Julia, sin aludir a lo que de ofensivo tuvo para el poeta la entrevista, lograrían desengañarle definitivamente, ya que no arrancar de él aquel amor incomparable que no le abandonaría nunca...

¹ Núms. 73 y 40, respectivamente. Refiriéndose a la primera de ambas rimas, indica BALBÍN en su *Poética Becqueriana* —págs. 96-97—: «Tal estado de alma se dio probablemente en el espíritu de Gustavo, después de su alejamiento del trato con Julia Espín, ya que el recuerdo del juvenil y noble amor de Bécquer hacia ella se mantuvo en el poeta durante años y dio apoyo a formas varias de creación literaria». Y añade: «Ni localización física ni cronología precisa, adunite esta composición».

En efecto, podría acaso pertenecer a ese período de apartamiento definitivo de Julia Espín, pero su forma dialogal me parece más propia del período en que la sospecho.

Respecto de la segunda rima, el mismo crítico —págs. 103-104— duda entre que vaya dedicada a Casta, la esposa del poeta —véase lo que se ha dicho sobre ella anteriormente y lo que se expondrá más adelante— y Julia Espín, inclinándose, como yo, por ésta. La forma dialogal lo confirma, en mi opinión.

² Núm. 68.

El noble orgullo de Bécquer debió de sufrir, además, lo indecible con la rotunda y despectiva negativa y, en consecuencia, con el triste papel que su desapoderada pasión le había hecho representar ante todos.

Al fin, tras sabe Dios qué días de sufrir, como nunca habría sufrido en su desgraciada vida, la dignidad de Bécquer le dio resistencia ante el derrumbamiento de sus ilusiones y escribió, quizá temblándole aún la mano por el dolor, esta rima, única en todo, y exactísima con la realidad, en que subrayó lo más significativo de esta:

*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.*

*Del altar que le alcé en el alma mía
la voluntad su imagen arrojó,
y la luz de la fe que en ella ardía,
ante el ara desierta se apagó.*

*Aun, turbando en la noche el firme empeño
vive en mi mente su visión tenaz...
¡Cuándo podré dormir en ese sueño
en que acaba el soñar!¹.*

Y esa misma dignidad de su sueño de amor le hace imaginarse, para sedante de su dolor, que ha sido la causa de todo el orgullo de ambos —tal vez sus amigos destacaran, como era verdad, el triunfo de cantante universal que ya tenía por seguro Julia Espín— y Bécquer, aún no el poeta extraordinario que sería público a su muerte, tomó por buena esta extraña solución de su amor y la expresó en dos rimas, en que la misma idea quiere ser mutua cuando fue sólo de él la pasión, y ahora, el orgullo, mientras que en Julia Espín la indiferencia absoluta, hasta que supo los propósitos del poeta, se la trocó por un desprecio hiriente, que paliaron al poeta sus fieles amigos.

Pocas veces habrá llegado Bécquer a superarse en su creación inconfundible, tanto en la técnica poética de las rimas como en profundo y emocionado lirismo, ante esta aparente solución, nunca lleva a la poesía. Léanse estas rimas en gracia a su brevedad intensa, aunque sean conocidísimas, teniendo en cuenta que subrayo lo que lleva a la realidad:

*Tú eras el huracán, y yo la alta
torre que desafia su poder:
¡Tenías que estrellarte o abatirme!...
¡No podía ser!*

¹ Núm. 37.

*Tú eras el Océano y yo la enhiesta
roca que firme aguarda su vaivén;
¡Tenías que romperte o que arrancarme!...
¡No podía ser!*

*Hermosa tú, yo altivo; acostumbrados
uno a arrollar, el otro a no ceder;
la senda estrecha, inevitable el choque...
¡No podía ser!*¹

*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?»*

Se diría una explicación lexicográfica de un verso —el tercero— de la rima precedente, esta otra, escrita, casi sin duda, a continuación de ella, cuando al poeta le quedaba la indecisión de su expresión y medita sobre Julia, constituyendo un ejemplo impagable de la preocupación becqueriana por vencer al «rebelde y mezquino idioma», insuficiente para su lirismo íntimo:

*Es cuestión de palabras, y, no obstante,
ni tú ni yo jamás,
después de lo pasado, convendremos
en quién la culpa está.
¡Lástima que el amor un diccionario
no tenga dónde hallar
cuándo el orgullo es simplemente orgullo
y cuándo es dignidad!*²

El mensaje poético de estas tres rimas es tan original como inventado y, a la vez, tan humano como reflejo de su verdad —aunque sólo amara el poeta, quizá por los dos, en su fuerza apasionada— que, abandonando lo anecdótico, ha llegado a nuestros días, con el poder de sí mismo, hondamente romántico, sin pensarse en su autor, seguramente, pero con esa huella, profunda e indefinida, que sólo los grandes poetas dejan tras sí³.

¹ Núm. 64. No estoy conforme, y debo constatarlo, en el empleo del verbo *podía* y no *pudo*, más expresivo, como está en las primeras versiones publicadas.

² Núms. 66 y 67.

³ Véase sobre este aspecto de las rimas citadas, —núms. 66 y 67— mi estudio, *El mensaje de Bécquer en canciones de hoy*, próximo a aparecer en la *Revista de Literatura*, T. XXXV, núms. 69-70.

Un grado más en este «tempo» amoroso, en que sólo se ha perdido la esperanza, nada menos, sin menoscabar la potencia erótica —lo cual es tan significativo que nos llevaría a un estudio especial—, lo marca una rima, dictada por un hecho real, pero incorporado por el poeta a su obsesión amorosa, que imagina compartida por Julia, ajena a tales elucubraciones. Se trata de una de las más bellas composiciones o momentos poéticos de las rimas, en que subrayo, como en las anteriores, la posible realidad:

Alguna vez la encuentro *por el mundo*
y pasa junto a mí;
y pasa sonriéndose y yo digo:
—¿Cómo puede reír?
Luego asoma a mi labio otra sonrisa,
máscara de dolor,
y entonces pienso: —¡Acaso ella se ríe
como me río yo!¹

Y ese mismo orgullo de Bécquer le hace pensar si lo que Julia les dijo a sus amigos será lo que éstos le han contado. Tal vez en alguno, no tan discreto como el resto, su alma sensibilizada como nunca y como nunca alerta, ha sospechado reticencias o penumbra, y esa nueva tortura le sigue encadenando a su amor, a ese hierro clavado en el alma para siempre, aunque él quiera todavía hacerse ilusiones. Tal angustia sólo puede darla un amor sin eco, formado en un exquisito y casi morboso cerebralismo, sin relación con la persona amada.

Como cree el poeta —tal vez con razón ya— que va a morir pronto, desea saber sin sombra de duda, más amarga que la verdad, qué dijo de él. Lo subrayado es bien revelador:

De lo poco de vida que me resta
diera con gusto los mejores años,
por saber lo que a otros
de mí has hablado.
Y esta vida mortal... y de la eterna
lo que me toque, si me toca algo,
por saber lo que a solas
de mí has pensado².

Pero supone también que los desdenes y aun burlas de Julia, que en parte sabe y en parte sospecha, no los sabrá exactamente hasta después de la muerte, en una conversación con ella, en que pone una informe

¹ Núm. 65.

² Núm. 74.

esperanza y no la duda ni el acuciante deseo de antaño. En lo subrayado de la rima siguiente se descubre la continuidad del mismo tema, que no pierde su tónica de inquietud y preocupación:

*Antes que tú me moriré: escondido
en las entrañas ya
el hierro llevo con que abrió tu mano
la ancha herida mortal.*

.....

*Allí donde el sepulcro que se cierra
abre una eternidad...*

¡Todo cuanto los dos hemos callado
lo tenemos que hablar! ¹

Pero Bécquer piensa, acaso, que la poesía, su poesía que crea vida y amor inexistentes, puede seguir manteniendo el amor como él lo deseó y hubiera querido hacer verdadero.

La ardiente pasión del poeta, con lo irremediable, se ha templado en un interminable dolor, cuyo único consuelo es suponer lo que nunca fue: que Julia le quiso un poco siquiera, aunque no lo confesara —«*Como en un libro abierto*»— o que, acabado todo, recuerdan con dulzura su amor —«*Cuando volvemos las fugaces horas*»— en un desesperado suponer en Julia todo lo que él, exclusivamente él, piensa y siente... ²

No sería extraño que, al llevarle sus amigos a distraerle con otras mujeres —sumamente verosímil, ya que la misma idea está probado que los llevó a planear su matrimonio más tarde —a él se le ocurriera componer una rima —«*Entre el discorde estruendo de la orgía*» ³— en que el recuerdo de Julia Espín no le abandona ni en los momentos de mayor evasión de su mundo interior, apenas sospechado por los demás, en realidad.

Porque la gran verdad que le queda a Bécquer en su alma, después de tanto juego cerebral, imaginativo y poético, es que sigue amando a Julia Espín, con la misma pasión que siempre, y ya ha llegado al sacrificio consolador de que le baste amarla él sin la menor esperanza de ser correspondido de algún modo. Nada más hermosamente fecundo y humano que el mensaje erótico de esta rima espléndida, que casi ha costado una vida: la de su autor:

*Podrá nublarse el sol eternamente;
podrá secarse en un instante el mar
podrá romperse el eje de la Tierra
como un débil cristal.*

¹ Núm. 63.

² Núms. 69 y 71, respectivamente.

³ Núm. 71.

*¡Todo sucederá! Podrá la muerte
cubrirme con su fúnebre crespón;
pero jamás en mí podrá apagarse
la llama de tu amor ¹.*

Y en la misma tensión poética, creando siempre mentalmente un idilio que nunca existió, un sueño solamente, pero capaz de mantener con su fuerza inventada, aunque existente, toda una vida.

*Es un sueño la vida.
.....
¡Ojalá fuera un sueño
muy largo y muy profundo!
¡Un sueño que durara hasta la muerte!...
Yo soñaría con mi amor y el tuyo ².*

¡Gran verdad!, que, por otra parte, había realizado desde que conoció a Julia Espín continuamente: hacer que Julia sintiera en la creación poética lo que él hubiera querido en la vida y consumir ésta en imaginarse lo que nunca sucedió y hubiera deseado también.

Al fin, el desengañado dolor de Bécquer, a fuerza de abrazarse en sí mismo, superando humanamente los ejemplos de Petrarca y de Herrera, le dan esa tranquilidad en que todo se contempla con la grandeza de quien pierde lo transitorio para poseer lo permanente, y como Garcilaso, en pleno romanticismo renacentista, podría hacer suya esta hermosa afirmación:

*Nadie podrá quitarme
el dolorido sentir.*

Y en esta posición humana y lírica nacerá una de las más bellas y populares rimas de Bécquer, en que queda, como recuerdo inefable de tanto sueño sin realidad, pero sin posible olvido, el balcón originario y evocador de tanto goce y dolor —de tanto vivir al fin— y la afirmación de amor, seguro, firme, que aun a Julia Espín misma no hubiera podido por menos de conmover, con su desgarradora sinceridad, de haberla oído, o al menos hubiera recordado a lo largo de su vida, en la que no todo fue, seguramente, aquella adoración muda y apasionada del poeta que había de ser inmortal, como ella supuso de sí, pensando acaso superar a una Malibrán con la misma imaginación, eso sí, que Bécquer, quien escribiría aquellos versos inolvidables, ya con mano segura, por la resignación, de ser dueño de todo lo espiritual —como

¹ Núm. 32.

² Núm. 33.

Herrera, pero con mayor pasión—, que su soñar le había deparado a su afán, sin la angustia de la carne perecedera, que antes anhelara:

*Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar...*

.....
*Pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha al contemplar...*

.....
¡ésas no volverán!

.....
*Volverán del amor en tus ojos
las palabras ardientes a sonar;
tu corazón, de su profundo sueño
tal vez despertará;
pero mudo y absorto y de rodillas
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido.... desengáñate:
¡así no te querrán!*¹

No. Sin posible duda, porque la pasión de Bécquer sobrepasa lo humano y se convierte en un éxtasis místico, ajeno al tiempo y a la vida². Como adoró Bécquer a Julia Espín, sin decírselo sino a través de sus amigos y sin que ella percibiera todo el mundo erótico que llevaba en sí su mudo admirador, no la pudo adorar nadie, ni ninguna mujer, quizás, inspirar con su sola belleza y su desdén incomprensivo, una colección de poemas más extraordinaria, que hayan dejado mayor huella en la poesía española, hasta nuestros días, siendo como el manantial de donde brota toda la mejor lírica contemporánea: Rubén Darío, los Machado, Juan Ramón Jiménez y sus numerosos deltas en los que nace, se quiera o no, de algún modo, toda la poesía actual en lengua castellana, en aquel «rebelde y mezquino idioma» que él dominó y engrandeció, creando el más hermoso amor de nuestra época, que será de todas...

Pero aún queda una inquietante pregunta: ¿Leyó estas rimas que

¹ Núm. 75.

² No hay que olvidar, entre infinidad de datos tan conocidos como reveladores —entre los que éste es un ejemplo de lo dicho— cómo el 23 de diciembre de 1860, Bécquer hacía que se impusiera el nombre de la amada eterna a una sobrina suya, hija de su entrañable hermano Valeriano, el pintor: JULIA BÉCQUER, autora de unas tardías y amenas *Memorias*, sobre su padre y su tío —en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, del Ayuntamiento de Madrid, 1932, IX, págs. 76-91—, que la autora titula *La verdad sobre los hermanos Bécquer*, pero que, a ratos, se me hacen sospechosas de que los vagos recuerdos, que las animan, adquieren perfiles concretos por la fantasía.

inspiró —como Laura a Petrarca exactamente, en feliz comparación de Nombela— la desdeñosa Julia Espín en la gradación del desarrollo de la pasión del poeta por ella?

Podemos responder negativamente sin duda alguna.

Nombela, tan enterado de todo, que, pese a alguna pequeña e intrascendente equivocación, ha de tomarse, mientras no se demuestre lo contrario, como la verdad incontrastable, dice taxativamente lo siguiente, ya citado antes, refiriéndose a Julia Espín, a quien conoció, o bjetto de la mejor poesía amorosa de su siglo: «*la que sin sospecharlo inspiró a Bécquer todas sus rimas amatorias*».

Bécquer, que nunca llamó *rimas* a sus versos, pese a la noble ascendencia de la designación, según ya indiqué, publicó un exiguo número de poemas en vida, que no dan, ni aun con su mérito y originalidad, la talla poética de su autor¹. Sólo después de muerto, fue Rodríguez Corréa quien reunió los manuscritos de las que pudo hallar y los dio a la estampa con el título que había de perdurar. Entonces y no antes es cuando Julia Espín al leerlas quizás —caídas las alas de su vuelo hacia la gloria del canto— acaso comprendiera cuando ya no tenía remedio —Julia se casó el 5 de junio de 1873 con don Benigno Quiroga Ballesteros², con quien, según costumbre de la época, tendría relaciones desde mucho antes— el inmenso amor que había inspirado su belleza y acaso su arte lírico, en aquel poeta mal aseado, silencioso, que la adoraba de rodillas, como a Dios, y había de alcanzar, con los versos que la dirigió, la inmortalidad que su arte lírico no logró, aunque estaba tan segura de ello. Si la vida no tuviera estas sorpresas, que rige el destino divino, no merecería la pena de vivirse.

Lo que nunca sabremos es el asombro y tal vez la íntima satisfacción —ya íntima definitivamente— de Julia Espín al enfrentarse con las *Rimas* y al descubrir, en sus últimos años, que, sin ella, no hubiera compuesto Bécquer, con su corazón lleno de amor y su cerebro de lírico genial, el más grande poema erótico de la época moderna, al lado del cual Lope de Vega, el gran enamorado, se nos presenta como un sencillo relator poético de sus empresas amorosas —espléndido, genial también, pero relator— de sus bien gozadas experiencias, pero no como

¹ BALBÍN-ROLDÁN, 14 y 15. He de indicar, respecto de las rimas que Bécquer dio a conocer en vida, que, aun refiriéndose algunas en el fondo, al menos, sin duda a su pasión por Julia Espín, las fechas de su publicación en nada se oponen a la ordenación erótica que de ellas realizo en estas páginas.

² La fecha exacta de este matrimonio, que no se halla en DÍAZ --Cfr. 81-82-- me la ha comunicado la buena amistad de Rafael de Balbín.

el creador total de una lírica y de una protagonista, que nunca lo fue.

Quizá doña Julia Espín de Quiroga, respetable dama de la sociedad madrileña, tuvo como la ninfa Anajarete, convertida en piedra por su frialdad, el castigo de ver soñar a la juventud de su tiempo con aquellos versos eternos que ella había inspirado y no sintió nunca, porque se hicieron vida sin que ella hubiera sabido vivirlos.

III. EL AMOR POR ELISA GUILLÉN

Si sobre la pasión platónica de Bécquer por Julia Espín apenas hay datos documentales conocidos, menos los hay realmente sobre el amor del poeta por Elisa Guillén, que, al parecer, surgió a continuación de la desesperanza del autor de las *Rimas*, conviviendo con la eterna pasión que, en verdad, sólo terminó, sin duda, con la vida del escritor ¹.

Hasta tal punto aparece en las sombras la figura de Elisa Guillén, que Balbín y Roldán suponen que pueda ser, sencillamente, un seudónimo de Julia Espín:

«He aquí, en síntesis, nuestro pensamiento: la inspiradora de todas las rimas amatorias es Julia Espín; Elisa Guillén es un nombre literario bajo el cual el poeta, a los ojos indiscretos de la curiosidad, oculta a la propia Julia; para Casta Esteban, su mujer, Gustavo sólo compuso un poema (rima 60 [«Tu aliento es el aliento de las flores»]) que revela una honda crisis sentimental —la ruptura con Julia y el deseo de un nuevo planteamiento existencial que discurra por cauces menos azarosos» ².

Pero estas deducciones que parecen lógicas no pueden tener validez mientras no haya una prueba convincente de ellas y, en cambio, es imposible eliminar a Elisa Guillén, nombre que no figura sólo literariamente, sino junto con el de su padre, ni tampoco asimilarla a Julia Espín, según vamos a ver.

Desde que Fernando Iglesias Figueroa publicó una rima de Bécquer desconocida y unos fragmentos epistolares de cuatro cartas, relacionadas con el poeta y en los cuales aparecen aludidos Elisa Guillén y su padre Esteban Guillén, la figura de ella toma indiscutible realidad, inopinada, en la vida de Bécquer, a la que no podemos negarnos en modo alguno, mientras algo no lo desmienta, de modo feaciente aunque

¹ DÍAZ, 91-96. Este autor, partiendo de casi anular, sin fundamento, la importancia poética de la pasión de Bécquer por Julia Espín, mezcla erróneamente la aséptica enamorada del poeta —la tal Casta, que no hizo honor a su nombre, al parecer— con los irrechazables amores —por ahora— con Elisa Guillén que, particularmente, se me hacen más que sospechosas.

² Núm. 9.

no se conozcan otros datos sobre este extraño aspecto becquerista.

La rima es ya muy conocida, pero la reproduzco aquí, por su valor documental, respecto de lo que voy a exponer a continuación:

*Para que los leas con tus ojos grises,
para que los cantes con tu clara voz,
para que llenen de emoción tu pecho
hice mis versos yo.*

*Para que encuentres en tu pecho asilo
y los des juventud, vida y calor,
tres cosas que yo [ya] no puedo darles,
hice mis versos yo.*

*Para hacerte gozar con mi alegría,
para que sufras tú con mi dolor,
para que sientas palpitar mi vida,
hice mis versos yo.*

*Para poder poner ante tus plantas
la ofrenda de mi vida y de mi amor,
con alma, sueños rotos, risas, lágrimas,
hice mis versos yo¹.*

De esta rima, sin meterme en más, por ahora, es fácil deducir lo siguiente:

1.º Que Elisa no tenía los ojos azules como Julia, sino grises, según se dice con meridiana claridad, lo cual impide identificar una con otra.

2.º Que cantaba con «clara voz» o, al menos, se lo parecía a Bécquer, punto, en cierto modo, de contacto con Julia Espín, que era ya una cantante destacada, pero palabras inadmisibles dedicadas a una

¹ Se publicó en *Páginas desconocidas*, de GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. Recopiladas por FERNANDO IGLESIAS FIGUEROA. II vol., Madrid (s. a.), pág. 17, con el texto reproducido, al cual —aceptándolo como del poeta— me parece que falta la palabra inserta ente corchetes. Me fundo para esta corrección, en que aparece lo mismo —yo, ya— en la rima número 61 de BALBÍN-ROLDÁN.

BALBÍN-ROLDÁN la insertan en su edición —núm. 1—, sin mi adición, naturalmente, y con estas cuatro variantes, del único texto conocido, al que estoy aludiendo, aunque no se indica nada:

*Para que leas con tus ojos grises.
Para que cantes con tu clara voz.
.....
Y les des juventud, vida y calor
las tres cosas que ya no puedo darles.*

Supongo que las dos primeras son erratas de imprenta; la tercera, en parte, corrección gramatical y, en parte, intento de reconstrucción, y la cuarta, un intento de suplir el texto, lo mismo que he hecho yo, aunque entre corchetes.

artista de su categoría y, que, en cambio, pueden ir dirigidas a una aficionada, de tantas como había en la época.

3.º Bécquer había hecho para Elisa unos versos propios para ser cantados, posiblemente del tipo de los que hacía para las zarzuelas que, por entonces, escribía, según es sabido.

4.º Era seguramente más joven que el poeta y quizá bastante más, lo cual aleja a Elisa Guillén de Julia Espín, ya que a ésta le llevaba Bécquer sólo dos años, según consta.

5.º La intimidad que revela el tono del poema es incompatible, con la discreción que empleó siempre Bécquer con Julia Espín, que, como ya se dijo, ignoró la mayoría de las rimas.

Pero veamos las cartas indicadas, de las cuales, por ahora, sólo se conocen los siguientes fragmentos:

a) *Carta de Bécquer a Rodríguez Correa, fechada en Toledo, en diciembre de 1859:*

«Nuevamente estoy en esta vieja ciudad de la calma, dedicado a descifrar el jeroglífico de sus piedras milenarias y al mismo tiempo buscando un poco de reposo y un mucho de olvido para mi espíritu. Esteban Guillén y su hija Elisa me despidieron en el mismo coche y antes estuve con ella en el sitio de todos los días. Cada vez siento más fuerte las ligaduras que acabarán de dejar completamente indefensa mi libertad. Si tú supieras algo durante mi corta temporada de retiro, me lo comunicas en seguida.»

b) *Carta de Bécquer a Rodríguez Correa, «desde Toledo», en enero de 1860:*

«En esta misma semana llegaré a Madrid, pues hoy, al mismo tiempo que la tuya, recibo una carta de Guillén, anunciándome también su regreso. Equivocados estuvieron los sabios que midieron la marcha del tiempo; un mes escaso ha sido para mí un siglo, una noche eterna; pero, por fin, empieza a clarear un nuevo día. También me escribe Valeriano, y me dice que, seguramente, en este mismo año se reunirá con nosotros. Empieza un nuevo año; nuestra vida acaba de enterrar uno más.»

c) *Carta de Bécquer a Rodríguez Correa, «fechada en Soria, en marzo de 1861»:*

«Mañana emprendemos el camino de Veruela. ¡Ojalá el viejo monasterio me dé la calma y la resignación que necesito, pues mi alma es sólo un pobre guiñapo insensible, dormido, que me pesa como un fardo inútil que la fatalidad tiró sobre mis hombros, y con el cual me obliga a caminar como nuevo judío errante. En el amplio hogar de la cocina me entretuve anoche en quemar todas las cartas, únicos recuerdos, reliquias mejor dicho, que me quedaban de mi vida de ayer, de las horas que nunca volverán. Al enroscarse a los rotos pliegos la llama pare-

cía su mano, una mano amarilla, de muerte, que se burlaba de mí, haciendo signos incomprensibles; aquella mano, que hoy estará prisionera entre otras... No quiero pensar nada, sentir nada.»

d) *Carta de Rodríguez Correa escrita, sin fecha, desde Madrid, a Fernández Espino.* «Copiamos solamente un párrafo», comenta su descubridor.

«En Filero vi a Gustavo Bécquer que estaba acompañado de su mujer. Ya parece que va olvidando un poco, un poco solamente, la historia de Elisa Guillén, que tan fatal fue para nuestro amigo y que tan cruelmente con él se portó. He tenido una gran alegría al verle más calmado y sin aquel aire fúnebre de paso de Semana Santa en la madrugada del viernes. Créete que al principio, cuando se enteró de toda la verdad, nos dio miedo a todos los que estábamos a su lado. Su mujer parece inteligente y sencilla; creo que es hija de un notario de Soria y espero que se entenderán bien. Quiera Dios que haga el milagro de curarle por completo del mal recuerdo»¹.

De estos fragmentos, únicos que, por lo visto, copió el señor Iglesias Figuerola, pueden hacerse las deducciones siguientes sin temor a error:

1.º Al irse a Toledo, Bécquer, estuvieron a despedirle, «en el mismo coche», Esteban Guillén y su hija Elisa, que, por ello, no pueden identificarse con el empingorotado señor Espín, harto conocido, y con su hija, la no menos empingorotada, como cantante, Julia².

2.º El poeta estuvo antes con ella «en el sitio de todos los días», lo cual revela entrevistas entre Elisa y Bécquer a espaldas de su padre, menos admisible en Julia, que se limitó a desdeñarle, sin más, como se ha dicho.

3.º De resulta de estas relaciones amorosas se sentía atado, el poeta, lo cual es imposible aplicar a su platónica pasión por Julia Espín, ya que es lo que hubiera deseado.

4.º No parece probable que el padre de Julia Espín tuviera que

¹ Se dieron a conocer por vez primera en el artículo de FERNANDO IGLESIAS FIGUEROA. *Un interesante descubrimiento. La mujer que inspiró a Bécquer las «rimas»*, publicado en *La Voz*, Madrid, de 1 de enero de 1926, pág. 3. Agradezco infinito a mi buena amiga y colega Mercedes Agulló Cobo la puntualización bibliográfica del artículo, que aquí aparece completa por primera vez. Parece que se reprodujo también en la prensa de Montevideo (*DfAZ*, 92).

Que yo sepa, estos textos, de interesantísimo contenido, no han sido reproducidos hasta ahora, totalmente completos.

² Por otra parte, resultaría más extraño, teniendo en cuenta que la diligencia o coche para Toledo —en que tantos viajes hizo el poeta, aludiendo más de una vez a él— salía por entonces, según el *Manual de Madrid* Mesonero Romanos a las siete de la mañana, de la calle del Correo —afluente de la Puerta del Sol, que aún perdura— como tantos otros, para regresar, sin duda, a última hora de la tarde, de modo que pudieran pasar el día entero en la Ciudad Imperial los viajeros.

escribir, con su seriedad, a un pretendiente que su hija rechazó siempre, como es sabido.

5.º Las cartas quemadas no pueden atribuirse a Julia Espín, que sostuvo con Bécquer relaciones puramente amistosas y no correspondencia de amor, según los datos que tenemos. Tampoco de referirse a Julia Espín, podría pensar Bécquer en que su mano estaba entre otras, porque su desdeñosa amada no se casó hasta 1873, ya muerto el poeta, según se ha dicho ¹.

6.º Por otra parte, parece más verosímil, por la forma que se les alude, que Esteban Guillén fuera amigo de Bécquer —obsérvese la supresión de todo tratamiento y el orden en que se citan— y por él conociera a su hija, lo cual en modo alguno puede concertar con don Joaquín Espín y su hija Julia. La sensación que da, en cambio, es de que la familia de Guillén era de clase inferior, distinta, a la de los Espín.

7.º Hay un punto que podría dar luz y es la coincidencia del apellido de Elisa y de su padre, que es el segundo de don Joaquín Espín y Guillén, pero, como el apellido citado no tiene nada de extraño, es insuficiente para desautorizar las otras diferencias señaladas. A lo más, podría ser pariente de él, más o menos lejano, y aun conocerle Bécquer en casa de los Espín, e incluso, a su hija.

Los demás datos contenidos en los documentos, una vez expuesto, críticamente, cuanto puede verificar la, hasta ahora, probada existencia de Elisa Guillén, se refieren a las relaciones de ésta con el poeta y, como

¹ Mejor habría de pensarse en las recientes cartas de Elisa Guillén, aunque no pueda afirmarse. No ha de olvidarse, que según sus íntimos, quemó Bécquer ante Ferrán un paquetito de cartas, «atados con una cinta azul» —como todos los epistolarios amorosos cuando no era rosa; tal vez se seguía la tradicional aplicación, al sexo, de ambos colores, según quien los guardaba—, explicando a su amigo que preguntaba la causa de quemarlas: «Porque sería mi deshonra» (DÍAZ, 117). Me sospecho que las tales cartas pudieran ser las que escribiera a Julia Espín y ésta le devolviera cuando le desengañó definitivamente. Si es que le escribió. También podría pensarse, a no estar atadas así, en Casta Esteban, su esposa. En tal caso, la tal «deshonra», que suena a prosopopéyica y a exagerada, sería del poeta.

BALBÍN-ROLDÁN, 9. BALBÍN insiste de modo análogo en su *Poética Becqueriana* —pág. 116, nota 16—. La misma idea, sólo que al revés y sin razonamiento ninguno, en *Hacia un Bécquer completo*, «Los Editores» —así es la firma— de la muy bien prologada por MARIANO SÁNCHEZ DE PALACIOS, de las *Obras Completas*, de GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. Madrid, Afrodísio Aguado, S. A., como puede verse en la pág. 11, al hablar de las *Rimas*, que se publican en el orden del *Libro de los gorriones*, que, según ellos: «Aparecen encabezadas con una a Elisa, inspiradora de todas ellas, que tiene el hondo sentido de una dedicatoria». Aluden a la que empieza *Para que los leas con tus ojos grises*, que no figura, en el *Libro de los gorriones*, y de la cual me voy a ocupar inmediatamente.

he hecho respecto de Julia Éspín, en páginas anteriores, seguiré la discriminación erótica de las *Rimas*, respecto de los amores de Elisa Guillén, bien a mi pesar.

Henos aquí de nuevo ante el gran poema amoroso, en parte mínima realidad y en su mayoría: sueño e imaginación, respecto de Julia Éspín, —en lo posible que esto fuera para la poderosa imaginación poética de Bécquer, llena de sensibilidad y de sensualidad— en lo que se refiere a Elisa Guillén, para hacer sobre las rimas, exclusivamente, como ya indiqué, las conjeturas que pueden esclarecer la huella en ellas de Elisa Guillén, que correspondió al poeta, según los datos existentes, o al menos no le rechazó. Y en estos amores opero sobre lo que existe y no puedo elidir, sin datos fehacientes en contra.

En todo caso, puede que el orgullo de Bécquer, ya en su desesperanza de conseguir el amor de Julia Éspín, se inclinara hacia Elisa, algo más joven que él y Julia, para sacarse la espina que le atormentaba, engañándose a sí mismo, pero más en haberlo hecho, pues su temperamento amoroso, al hallar correspondencia, descubrió en Elisa, ya que no la mujer soñada, la que podía recibir el amor y la ternura acumuladas en su alma, ansiosa de entregarlos.

La yerta soledad en que se encontraba el poeta, desesperanzado de Julia Éspín, pudo inspirarle la rima «*Primero es un albor trémulo y vago*», en la que, como una queja del hondo de su alma, figuran estos versos:

¡Ay!, en la oscura noche de mi alma,
¿cuándo amanecerá? ¹

Pr liera corresponder al momento indeciso de ese amanecer deseado, con afán salvador del poeta, la rima «*Tu aliento es el aliento de las flores*», en que, tras los inevitables convencionalismos poéticos, que no ve el amor irrefrenable, como en el caso de Julia Éspín, la gran pasión, hay algunas alusiones concretas, que subrayo, respecto del estado del alma del poeta en aquel momento:

Tú prestas nueva vida y esperanza
a un corazón para el amor ya muerto,
tú creces de mi vida en el desierto,
como crece en un páramo la flor ².

¹ Núm. 50.

² Núm. 60. Los editores, aunque no lo indiquen, le han suprimido, muy acertadamente, la dedicatoria *A Casta*, añadida seguramente después y no por el poeta. Es de notar la semejanza imaginativa de los versos últimos con los de la rima 5 —BALBÍN--ROLDÁN— en que *vida y erial* se oponen igual que *flor y páramo*.

Correspondido por Elisa este amor de Bécquer, más corporal que de su espíritu, en que seguía reinando Julia Espín, se percibe, a través de las entrevistas «en el sitio de todos los días», con cierta clandestinidad —no se puede saber hasta qué punto— se mantenían ocultas a las gentes, pese a su cálido comienzo:

*Su mano entre mis manos,
sus ojos en mis ojos,
la amorosa cabeza
apoyada en mi hombro,
¡Dios sabe cuantas veces,
con paso perezoso,
hemos vagado juntos
bajo los altos olmos
que de su casa prestan
misterio y sombra al pórtico!
Y ayer... un año apenas
pasado como un soplo,
con qué exquisita gracia,
con qué admirable aplomo,
me dijo al presentarnos
un amigo oficioso:
«Creo que en alguna parte
he visto a Ud.» ¡Ah!, bobos,
que sois de los salones
comadres de buen tono
y andabais allí a caza
de galantes embrollos:
¡Qué historia habéis perdido!
¡Qué manjar tan sabroso
para ser devorado
sotto voce en un corro,
detrás del abanico
de plumas y de oro!*

.....
*¡Discreta y casta luna,
copudos y altos olmos,
paredes de su casa,
umbrales de su pórtico,
callad, y que el secreto
no salga de vosotros!
Callad, que por mi parte
yo lo he olvidado todo;
y ella..., ella ¡no hay máscara
semejante a su rostro!*¹

¹ Núm. 42.

Los datos concretos que aporta esta rima hacen, por hoy, imposible su adscripción a Julia Espín y, al mismo tiempo, parece aludir «al sitio de todos los días»; la duración de los amores —un año escaso— y el que descubriera en Elisa una falta absoluta de sinceridad y un arte perfecto de disimulo, que no tardarían acaso mucho en dar por tierra con aquel amor, siempre sometido al recuerdo de Julia Espín.

Quizás el poeta presiente ya una posible ruptura, que trata de dulcificar irónicamente, con un falso cinismo, muy de su época:

*¿Quieres que de ese néctar delicioso
no te amargue la hez?
Pues aspirale, acércale a tus labios
y déjale después.*

*¿Quieres que conservemos una dulce
memoria de este amor?
Pues amémosnos hoy mucho, y mañana
digámosnos ¡adiós!*¹

Efectivamente, la ruptura no tardaría en sobrevenir, pero, aparte de perder a Elisa, hubo algo que atentó contra la dignidad orgullosa de Bécquer —acaso la infidelidad amorosa; pronto estaría su mano, si no estaba ya, «prisionera de otras»— y sin que se lo dijera ningún amigo, como indica poéticamente para una frase de más efecto que realidad, sabría «toda la verdad», subrayada tal vez con la burla de ella, y se desataría de nuevo su dolor, con la ira y la desesperación, que no conoció cuando creyó arrancarse el otro de la herida, él mismo. Aquí fue ella la que le hirió profundamente en su alma siempre dolorida. ¡Lo que no había hecho su ídolo, lo había llevado a cabo ésta! El derrumbamiento de todas las ilusiones del poeta debió de ser total y sin el remedio posible que antes había intentado.

Su situación, a no dudar, la expresó, con todo su realismo violento, en dos rimas, como dos escenas de un mismo momento dramático, de clara secuencia: «Cuando me lo contaron, sentí el frío» y «Dejé la luz a un lado y en el borde»², que no reproduzco por lo conocidas y que ninguna explicación las haría más elocuentes de lo que son.

Pasado, al fin, el momento fatal, en que sus amigos le veían como muerto y en trance de serlo verdaderamente, Bécquer, como siempre, reiteró y meditó lo sucedido en unas rimas. La primera, muy revela-

¹ Núm. 39.

² Núms. 34 y 35, respectivamente.

dora, está inundada de amargo rencor, que quiere ser frío y descubre aún la tensión del alma del poeta:

*Me ha herido recatándose en las sombras
sellando con un beso su traición.
Los brazos me echó al cuello, y por la espalda
partióme a sangre fría el corazón.*

*Y ella prosigue alegre su camino,
feliz, risueña, impávida; ¿y por qué?
Porque no brota sangre de la herida...
¡Porque el muerto está en piel!¹*

La segunda, de la misma tónica y sentido, trata de justificar, al propio Bécquer, la insospechada causa del tremendo acaecer de aquel amor, con el cual intentó dar vida a su alma un hombre:

*Lo que el salvaje con su torpe mano
hace de un tronco a su capricho un dios,
y luego ante su obra se arrodilla,
eso hicimos tú y yo.*

*Dimos formas reales a un fantasma,
de la mente ridícula invención,
y hecho el ídolo ya, sacrificamos
en su altar nuestro amor.²*

En la tercera, la ironía de poeta y un sentido despectivo, muy de él en los casos que sentía su dignidad herida, se marca en estos versos, donde la serenidad fría va ganando terreno a la violenta protesta anterior:

*Nuestra pasión fue un trágico sainete
en cuya absurda fábula
lo cómico y lo grave confundidos
risas y llanto arrancan.*

*Pero fué lo peor de aquella historia
que, al fin de la jornada,
a ella tocaron lágrimas y risas,
y a mí sólo las lágrimas.³*

¹ Núm. 36.

² Núm. 62.

³ Núm. 47.

Es muy probable que el recuerdo último de este tristísimo episodio de amor truncado, en el poema erótico que son las *Rimas*, casi totalmente, sea esta en que el poeta vuelve, sin duda, a pensar en «*toda la verdad*», —en estos casos todo lo humillante, que en el caso de Julia Espín disimularon los amigos del poeta— que hizo desaparecer para siempre toda esperanza en su alma:

*Yo me he asomado a las profundas simas
de la tierra y del cielo,
y les he visto el fin, o con los ojos
o con el pensamiento.*

*Mas, ¡ay!, de un corazón llegué al abismo
y me incliné un momento,
y mi alma y mis ojos se turbaron:
¡tan hondo era y tan negro!*¹

Como habrá comprobado el lector, es bastante reducido, aunque interesante —incluso por sus datos casi documentales— el número de rimas dedicadas posiblemente por Bécquer a sus aceptados amores con Elisa Guillén. ¿Se habrán perdido algunas de las que reflejaban su comienzo? Tal vez figuraban en el primitivo y perdido manuscrito y el poeta no las recordó al reconstruirle, con solo su memoria casi, en *El libro de los gorriones*, ya aludido anteriormente, o no quiso ni recordarlas.

Acaso los versos desaparecidos, más propios para cantar que los que he ido comentando, fueran a los que alude la rima *A Elisa*, de que ya he tratado suspectamente si no eran del tipo que indiqué.

Pudiera ser que, terminada esta dolorosa y humillante etapa de los amores de Bécquer con Elisa Guillén, y disipada, en lo posible, la tormenta, algo sucedería al poeta, en su agitada vida, para olvidar y satisfacer su erotismo, ajenamente a los sentimientos de su alma, a lo que hay una clarísima e inconfundible alusión en el verso segundo, como en el primero la hay, sin duda a Elisa Guillén y nunca a Julia Espín.

*Una mujer me ha envenenado el alma
otra mujer me ha envenenado el cuerpo...*²

Hasta aquí, mi personal interpretación de las *Rimas*, en relación con Elisa Guillén, que no es posible, por ahora, excluir de la vida amorosa de Bécquer, reflejada en aquéllas. No he de insistir, como he hecho varias veces, que expongo todo con cuantas reservas se juzguen necesarias.

¹ Núm. 45.

² Núm. 41.

Si la figura de Elisa Guillén se desvaneciera documentalmente, habría que interpretar estas rimas de otra forma y acaso variar el concepto que desarrollé en el capítulo anterior sobre la pasión platónica del poeta por Julia Espín —o pensar en la difícil intromisión de otra mujer— a que por ahora y no por un gusto, he de atenerme, siguiendo, como armazón lo rigurosamente documental¹.

IV. INDIFERENCIA Y RECUERDO

Después de la catástrofe erótica con que concluyó la vida de Bécquer, sus amigos íntimos, que, por la bondad y el talento del poeta velaban por él como Dios les daba a entender, siendo no muy certeros intérpretes suyos, acordaron, sin duda, que un matrimonio tranquilo, con una esposa sin apetencias de triunfos artísticos por el mundo y sin el temperamento excesivamente apasionado y diluido de la que, al parecer, satisfizo el amor del autor de las *Rimas*, habría de reconstituir su vida —sin pensar que la elegida, quién sabe de qué forma, pues siguen en este aspecto las contradicciones de los biógrafos que acompañan toda su existencia²— contribuyeron a su casamiento con una muchacha un poco más joven que él, Casta Esteban y Navarro, a quien, al pa-

¹ DÍAZ, 91-96.

² Y no sólo con todas las reservas que puedan adoptarse, respecto de cuanto he escrito sobre los amores de Bécquer y Elisa Guillén, sino con las que tengo respecto de la rima y los cuatro fragmentos epistolares, únicos documentos conocidos en que figura, frente a los cuales he de hacer públicas las distintas extrañezas que me han producido, para que, una vez más, no haya duda de mi veracidad como historiador y crítico de la Literatura.

Previamente, advertiré que mi querido amigo y colega RAFAEL DE BALBÍN, máxima autoridad hoy en la materia, está conforme en absoluto con la autenticidad de los cinco textos aludidos, como demuestran, con otra serie de datos, los siguientes párrafos de su *Poética Becqueriana* —pág. 115, nota 15— que copio a continuación, por el interés que tienen, con el artículo de Iglesias Figueroa, ya citado, para lo que voy a exponer:

«El propósito de Fernando Iglesias Figueroa al escribir su artículo *La mujer que inspiró a Bécquer las Rimas*, en *La Voz*, de Madrid, enero de 1926, fue sin duda más informativo que polémico. Por ello no se preocupó de alegar sus fuentes en las páginas de un diario vespertino y popular; pero la publicación de los cuatro interesantes fragmentos apistolares que se incluyen en el trabajo, tenía todas las garantías que normalmente pueden exigirse. En carta particular de Iglesias Figueroa, a mí dirigida (Madrid, 23-II-1967) afirma este buen editor de las obras becquerianas: «La rima dedicada a Elisa, y las cartas que publiqué en «*La Voz*», las tenía en su poder don Francisco de B. San Román. Me las enseñó en su despacho del Museo de Toledo. Su propietario anterior, creo que me dijo fue don

recer, había dejado su novio, un notario de Noviercas, en tierras de Soria, de donde ella procedía, la cual le aceptó en seguida, para evitar

Ventura Reyes, catedrático y director del Instituto de Toledo; y que procedían de doña Consuelo Sierra, viuda del poeta Eulogio Florentino Sanz.»

.....
 «Por último, Francisco de Borja San Román, hijo del también catedrático toledano Teodoro San Román, fue jefe de la Biblioteca Pública y del Museo de Toledo y autor de varias publicaciones sobre Lope de Vega y sobre el poeta Sastre. Falleció repentinamente en Madrid, mientras realizaba gestiones oficiales en el Ministerio de Educación Nacional y su accidentada desaparición ha sido causa de que su archivo particular haya sufrido, hasta ahora, pérdida o extravío insuperable.»

A pesar de que estas opiniones tienen para el valor que se merecen, muchas cosas, me extrañan en los párrafos transcritos, pero me voy a ceñir, por ahora, a las siguientes, que son las de más bulto:

1.º Me extraña sobremanera que, en un artículo o lo que fuere y se publicara donde se publicare, no se citen las fuentes de un descubrimiento tan importante para los estudios becquerianos, y se diga que el hallazgo fue «por una casualidad», en vez de dar las gracias, como se merecía, al señor San Román, que aún vivía, como es casi obligado por cortesía, y ahora se descubra el origen de los documentos, después de muerto dicho investigador. Igualmente he de mostrar mi extrañeza de que el archivo de San Román, que, según vi en muchas ocasiones, lo tenía muy bien ordenado, al pasar a su hermano don Teodoro —con quien me une también una buena amistad y persona tan inteligente como cuidadosa— se haya perdido irremediablemente, sin ninguna comprobación. Tal vez, por desgracia, se hayan perdido sólo los sedicentes originales.

En fin, me extraña no menos, que dada mi intimidad amistosa con San Román, que me mostraba en Toledo o en Madrid, a veces, cuanto descubría, referente a las Letras, en una continua y paciente investigación, no me hablara siquiera, en ninguna ocasión, ni me mostrara jamás tan interesantes documentos, ya que nuestro entusiasmo por Bécquer nos hacía hablar de él muchas veces.

2.º Puesto a extrañarme por ahora —ya que no he verificado todavía la larga serie de datos de referencia que espero verificar— me sorprende que el señor Iglesias Figuroa no gozara, como todo el mundo que se acercaba a San Román, de su proverbial generosidad en tales casos, y no copiara íntegras las cartas — y si la rima— y prefiriera esos fragmentos, demasiado puntuales y comunicados para un asunto tan íntimo y no los textos completos, seguramente con más noticias interesantes para el estudio de Bécquer y de su época, ya que no perdonó, en sus *Páginas desconocidas*, a cuanto cayó en sus manos, aunque algunas veces, como se ha demostrado, no fuera del autor de las *Rimas*, sino de otros.

3.º Y sigue extrañándome que, cuando publicó la rima *A Elisa*, hasta entonces insospechada en todo, se preguntara en el prólogo del volumen II, de sus *Páginas desconocidas*, donde aparece —cfr. págs. 7 y 17— «¿Quién sería esa Elisa, para la que su inspiración soberana tejió un collar de rimas inmortales?» cuando, habiendo visto al mismo tiempo los fragmentos epistolares, supiera de ella lo mismo que sabemos ahora y, en todo caso, prescindiendo de las felicitantes opiniones coetáneas al poeta.

probablemente la violenta situación en que la había dejado su pretendiente ¹.

Ante estos datos, que se deducen sin esfuerzo, de los comentarios sobre este matrimonio en los biógrafos de Bécquer —según he expuesto—,

4.º Y si los tales fragmentos epistolares resultan extraños en todo, más extraño es todavía que dos cartas de Bécquer a Rodríguez Correa y una de éste a Fernández Espino, catedrático de Sevilla —y de cuya amistad con el poeta no hay más que este testimonio— que a la sazón estaba en su destino, hayan ido a parar a unas mismas manos, sean las que fueren, y las cuatro, referentes a Elisa.

5.º Por último, y para terminar por ahora lo que incita al detenido análisis que requiere, me siento extrañado ante que el señor Iglesias Figueroa —aunque sea gallego, al menos por sus apellidos, como la familia Quiroga, emparentada con Julia Espín— que ha andado tanto por Madrid —ofreciendo sus libros a domicilio, como al mío; a veces dedicados— crea que la calle de la Justa existiera en 1926, cuando ya se había llamado antes de Ceres y el número 30, tan exactamente determinado, aunque le correspondía ser impar, y todo lo demás, había caído bajo la piqueta municipal, que abrió la Gran Vía o avenida José Antonio sobre todo este sector madrileño.

6.º En cuanto a la rima en cuestión, que parece como si se hubiera concebido por el poeta para diferenciar bien a Elisa de Julia, por el color de sus ojos, lo más inmutable, no parece de Bécquer por su vulgaridad y sus defectos, que hemos intentado mejorar en lo posible, con distintos criterios, lo mismo Balbín-Roldán que yo, como se ha visto. Se diría ser su autor uno de tantos imitadores de Bécquer y no de los mejores.

7.º Y en fin, dándosele a estas extrañezas, por el momento, no me extrañaría que, sometidos a examen definitivo, todos los documentos relacionados con Elisa Guillén, ésta se evaporara con la misma sencillez con que se corporeizó; no sé si para reforzar el erotismo de Bécquer o el platonismo de su pasión por Julia Espín, famosa, vuelvo a recordar, no por su canto, sino por haber conocido a Bécquer, cuya inmortalidad creciente de poeta está ya muy por encima de todas estas cosas.

Para mí estoy ante algo que no me convence en nada, pero que no puedo rechazar o anular, por ahora, en este estudio.

Y pienso asimismo, que sí, como asegura el señor MONTESINOS en su eclosión crítica, con motivo del centenario de Bécquer —aunque en ningún momento muestre una prueba documental de sus afirmaciones— todo es una superchería de Iglesias Figueroa, tan poco felaciente como otras de su crítico —cfr. su artículo *Josefina Espín y la Rima XXVII* (en *Mundo Hispánico* n.º 272.) —es de lamentar que no haya un tribunal de honor para los historiadores y críticos de la literatura, aunque consuela aquella frase de Cicerón *Pares cum paribus congregantur*. Mientras carezca lo uno y lo otro de fundamento científico y no existan pruebas documentales de la supuesta superchería y de la audaz interpretación de Bécquer, a que aludo, sin tener el menor contacto poético con él ninguno de ambos poetas, lo mejor es el silencio, que no implica una futura crítica definitiva con todas sus consecuencias.

¹ Bécquer, al casarse, tenía veinticinco años y Casta, en 1863, según Nombela, de veintitrés a veinticuatro años (DÍAZ, 96 y 110).

puede afirmarse que las características de este enlace fueron, según es lógico colegir, la solución de una situación difícil, con una vaga esperanza indefinida por parte de cada uno y una falta de amor y una sobra de indiferencia por parte de los dos, lo cual, en este caso, no había de alterar la pura vida conyugal, premiada con tres hijos, pero había de ser motivo esencial de su fracaso, no mucho después¹.

Nombela, tan bien enterado de la vida íntima de Bécquer, escribe, captando muy bien el verdadero espíritu de tan ocasional matrimonio:

«Pensé, sin que el tiempo me haya hecho cambiar de opinión, que no se casó, sino que lo casaron», frase que si, por fortuna, no es privativa de la mayoría de los matrimonios, en el de Bécquer fue con el tiempo una definición.

No debió de haber, pues, noviazgo alguno —en el atrayente sentido de la palabra— y menos, la profunda ilusión espiritual que ello requiere, sin distinción de tiempos ni de personas, que dictaran al alma de Bécquer ningunas rimas, faltas de ese gozar con la nada y torturarse por lo menos, que ponían tensa su lírica, para crear belleza poética. Los poemas que se han atribuido alguna vez a la inspiración de Casta, sin la menor prueba fehaciente, deben adscribirse a Julia Espín o a Elisa Guillén —la probada y la improbable—, como lo he hecho, siguiendo la vida de Bécquer y su sentido humano. Casta en la vida de Bécquer debió de ser como Juana de Guardo en la vida de Lope de Vega, infiel a su nombre la primera para el desinteresado autor de las *Rimas*, y fiel a su apellido la segunda para el interesado autor de *La Dorotea*.

Las rimas amorosas de Bécquer, que deben de corresponder al paralelismo de su inolvidable pasión por Julia Espín y de su convencional matrimonio, sin que las conocieran, sin duda, ninguna de las dos, en que ya se dialoga a veces con el pasado, en un perenne recuerdo y se medita sobre éste hasta la muerte del poeta, en 1870, en plena metafísica erótica, pueden ser la siguientes:

Por ejemplo, la que empieza «*Olas gigantes que os rompéis bramando*» parece concebida en el momento de angustia máxima, de soledad amarga, tras su fracasada vida amorosa —que le dará el triunfo en la creación literaria— cuando se ase al matrimonio aquel como a una verdadera ancla salvadora. Acaba con estos temblorosos y conmovedores versos, conociendo el momento del poeta:

*Llevadme, por piedad, a donde el vértigo
con la razón me arranque la memoria...*

¹ DÍAZ, 107 y 112.

*¡Por piedad!... ¡Tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas!*¹

Porque, en el mismo período de angustia, mansamente, inseparable del poeta, ha intentado remansar en su alma, con la razón, el dolor todo que ha renacido fatalmente con mayor violencia silenciosa, como revela esta conocida rima:

*Como enjambre de abejas irritadas,
de un oscuro rincón de la memoria
salen a perseguirme los recuerdos
de las pasadas horas.
Yo los quiero ahuyentar. ¡Esfuerzo inútil!
me rodean, me acosan,
y unos tras otros a clavarme vienen
el agudo agujón que el alma encona*².

En esta otra rima, casi simultánea a la anterior, «*Como guarda el avaro su tesoro*», hay estos versos en que, por sentirse latir la angustia reciente, no ofrece duda el que deben referirse, según los datos existentes —aunque me ofrezcan tantas dudas— a Elisa Guillén:

*... guardaba mi dolor;
le quería probar que hay algo eterno
a la que eterno me juró su amor.*

Aunque la voz del tiempo le augura que tampoco el dolor, que parece eterno, lo es tampoco:

*«¡Ah! barro miserable, eternamente
no podrás ni aun sufrirl!»*³.

Pero la monotonía de ese vivir paralítico —que un seudopoeta de la época y hombre de talento, Campoamor, juzgará «la soledad de dos en compañía», con prosaica verdad— reflejará su desánimo en la rima «*Hoy como ayer, mañana como hoy*», que, en maravillosa sucesión de reflexiones, da su sentido en estos versos:

¹ Núm. 38.

² Núm. 57. Véase mi ensayo *La creación lírica de Bécquer en una de sus «Rimas»* (en *Mundo Hispánico*, Nov. de 1970 número 272, dedicado a Bécquer; págs. 12-15).

³ Núm. 58.

*Moviéndose a compás, como una estúpida
máquina, el corazón...*

.....
*El alma que ambiciona un paraíso,
buscándolo sin fe...*

.....
*¡Ay!, a veces me acuerdo suspirando
del antiguo sufrir...
Amargo es el dolor; pero siquiera
padecer es vivir!*¹

Sólo de ese vivir, sin dolor ni esperanza, remansada el alma en una ficticia tranquilidad, puede nacer la rima «*¡Qué hermoso es ver el día*», en que la contemplación de la naturaleza, y la cotidiana existencia, puramente fisiológica, no bastan, cuyo final disuena aparentemente del Bécquer tradicional, aunque expresa de modo magnífico su mundo introvertido característico:

*¡Qué hermoso es cuando hay sueño,
dormir bien... y roncar como un sochantre...
y comer, y engordar! ¡Y qué desgracia
que eso sólo no baste!*²

Pero, a veces, ese dolor oculto, mas no muerto, renace en este vivir enervante, de modo imprevisible, y el poeta, como en todos sus trances amorosos, halla su dolorosa realidad en el sueño más que en la vida, que le da su pervivencia, como en esta rima, de lo más expresivo del momento que evocó con sus versos:

*No sé lo que he soñado
en la noche pasada;
triste, muy triste debió ser el sueño,
pues despierto la angustia me duraba.
Noté al incorporarme,
húmeda la almohada,
y por primera vez sentí, la notar lo,
de un amargo placer henchirse el alma.
Triste cosa es el sueño
que llanto nos arranca;
más tengo en mi tristeza una alegría.
Sé que aún me quedan lágrimas!*³

¹ Núm. 53.

² Núm. 56.

³ Núm. 59.

También, momentáneamente, se abre el poeta —anda rondando los treinta años seguramente— a nuevas esperanzas de amar —acaso en su apartamento de Casta—, como en la rima «*Las ondas tienen vaga armonías*», si bien reflexiona, desengañadamente, al final:

*«Te embarcas», gritaban. Y yo sonriendo,
les dije al pasar:
«yo ya me he embarcado; por señas que aún tengo
la ropa en la playa tendida a secar»¹.*

No obstante, reflejo de esta época, debe de ser la asistencia de Bécquer a algunas fiestas de sociedad —a que aluden sus crónicas— en calidad de periodista, seguramente, como indican los biógrafos del poeta.

A la vez, en esta época de amortiguamiento de amor y de dolor en una dulciamarga resignación, con un punto de tierna ironía, que con su triste experiencia le dictan una bellísima rima, cuyo final da la tónica del alma del poeta al escribirla:

*Mientras tú sientes mucho y nada sabes,
yo, que no siento ya, todo lo sé².*

Muy del final del acaecer amoroso de Bécquer, apartado ya seguramente de su mujer —que sólo le vino a acompañar en su última agonía—; en la soledad de hombre que siente el poeta, se examina a sí mismo y esta rima, sincera, melancólica, más que dolorosa, es el resultado:

*Este armazón de huesos y pellejo,
de pasear una cabeza loca
cansado se halla al fin y no lo extraño;
porque, aunque es la verdad que no soy viejo,
de la parte de vida que me toca
en la vida del mundo, por mi daño
he hecho un uso tal, que juraría
que he condensado un siglo en cada día.
Así, aunque ahora muriera,
no podría decir que no he vivido;
que el sayo, al parecer nuevo por fuera,
conozco que por dentro ha envejecido.
Ha envejecido, sí; ¡pese a mi estrella!,
harto lo dice ya mi afán doliente;
que hay dolor que, al pasar su horrible huella
graba en el corazón, si no en la frente³.*

¹ Núm. 61.

² Núm. 26.

³ Núm. 55.

Y cuando esa vejez, que se ha adelantado al tiempo —al compás de haber agotado la vida— le angustia aún más por la soledad en que se encuentra, la muerte, sin nadie al lado, escribe esta rima, y, a la vez, a no dudar, la admisión, más que la reconciliación, de su mujer al hogar:

*Al ver mis horas de fiebre
e insomnio lentas pasar,
a la orilla de mi lecho,
¿quién se sentará?*¹

* * *

Partiendo de la psicología de Bécquer, perceptible desde que era niño; de su vida desamparada; de su amor y su ternura contenidos apasionadamente en una introversión —timidez y hostilidad conviviendo—, apenas aminorada en algunos momentos de alegría en su vivir; de su poderosa imaginación, que confunde poéticamente lo vivido con lo soñado; de su talante erótico, con un delicado sensualismo y un cálido deseo; de una sensibilidad a flor de piel, pero con hondas raíces en su espíritu, hasta tocar los límites de una dolorosa hiperestesia, casi patológica, con todas sus consecuencias, creo que sus posiciones vitales y eróticas son perfectamente comprensibles, dentro de la lógica personal del poeta, y merecía la pena, con todos los peligros de error que ello supone y todas las reservas que haya de implicar, sintonizar con cada caso las rimas que correspondan, teniendo en cuenta que el gran poema erótico que constituyen, en su casi totalidad, es reflejo del vivir del poeta. En estas páginas he intentado realizarlo. El lector verá si se ha conseguido o, al menos, ha despertado su curiosidad por este tema alucinante, por lo literario y por lo humano.

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS

¹ Núm. 82. Esta misma sensación debía de manifestarla cotidianamente poco antes de morir (Díaz, 116).