

## LOS ESPACIOS MISTERIOSOS DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

La poesía en verso de Bécquer es la historia de una aventura sentimental que incluye el destino del hombre desde antes de la cuna hasta más allá de la sepultura.

En sus versos, sintió e imaginó que sentía; a sus sentimientos —tan auténticos los imaginados como los vividos—, mezcló leves reflexiones filosóficas, pero siempre su sentir era dominante. Ahora bien, como sus sentimientos se ahondaban en plenitud de intimidad, el tiempo y el espacio externos quedaban casi borrados frente al espacio y al tiempo medidos por los latidos del corazón.

La historia sentimental que se nos canta en los versos de Bécquer se produjo de manera esencial, adentrada hasta lo más entrañable, y dejando mínimo margen a cualquier elemento circunstancial. Es una poesía en la que se hace abstracción del tiempo y del espacio, o se los reduce a datos secundarios que unas veces son indefinidos y otras son insignificantes. Lo único que cuenta sustantivamente es el sentimiento del poeta, posible en cualquier lugar y en cualquier tiempo, sin que nada de lo demás llegue a tener importante significación; lo espacial y lo temporal se ofrecen más como sugerencia que como marco preciso de los hechos y, en todo caso, reciben de la historia sentimental muchísimo más de lo que aportan a ella.

Este tratamiento dado a espacio y tiempo viene a coincidir con uno de los tratamientos generales característicos de gran parte de la poesía romántica. Lo vago, lo indefinido, lo apenas sugerido facilitan el paso a lo misterioso y, dondequiera haya misterio, el vivir humano se redime de su servidumbre a lo real, a lo cotidiano. «Este lugar» y «este tiempo» valen siempre menos que «otro»; el tiempo y el espacio determinados valen siempre menos que los indefinidos. Y el máximo valor sólo podrá darse ya en el ámbito de lo misterioso.

Puesto que el destino del hombre viene de no se sabe dónde y tampoco se sabe adónde va, puesto que hay que esforzarse mucho —y quizás nuestro esfuerzo resulte siempre baldío— por encontrarle un sentido a la vida, la sensación y el sentimiento de lo misterioso son consustanciales a la vida humana. Esta es, en síntesis, la situación inicial de Bécquer y otra razón de sus preferencias por los espacios misteriosos, únicos en verdad compatibles con su naturaleza ensoñadora, con su afán espiritualista, como se muestra en la Rima VIII:

*Cuando miro el azul horizonte  
perderse a lo lejos,  
al través de una gasa de polvo  
dorado e inquieto,  
me parece posible arrancarme  
del mísero suelo,  
y flotar con la niebla dorada  
en átomos leves  
cual ella deshecho.*

*Cuando miro de noche en el fondo  
oscuro del cielo  
las estrellas temblar, como ardientes  
pupilas de fuego,  
me parece posible a do brillan  
subir en un vuelo  
y anegarme en su luz, y con ellas  
en lumbre encendido  
fundirme en un beso.*

*En el mar de la duda en que bogo,  
ni aun sé lo que creo;  
sin embargo, estas ansias me dicen  
que yo llevo algo  
divino aquí dentro.*

No son los espacios, obviamente, los que con su vaguedad y su misterio hacen que nazca ese «algo» dentro del poeta, sino que lo que en él hay de «más que humano» sólo puede identificarse con ellos, o sólo puede sentirse plenamente en ellos.

La compensación del desencanto del mundo real con la evocación, la prenatal memoria o la invención de un mundo fantástico que pueda ser habitado por el ideal, había acabado siendo en los románticos mera actitud estética; en Bécquer es inescusable necesidad personal. En él los espacios reales se envuelven en un halo de misterio hasta perder su identidad. En cambio, los espacios misteriosos aparecen con fuerza sugeridora y, aunque nunca lleguen a ocupar el primer plano de aten-

ción del poema, pueden alguna vez ser capaces de atraer la atención del lector, mientras no hay un solo ejemplo de espacio definido que sea válido en sí mismo como materia directa de poesía.

Dentro, pues, de la escasa importancia del espacio en la poesía de Bécquer, los lugares indefinidos, y más aún los misteriosos, son más abundantes que los definidos y concretos. Incluso en las contadas ocasiones en que la referencia espacial parece estar definida, no es válida para un lugar determinado, sino genérico: *en las cumbres, en las arenas, en los mares, en las riberas, en las tumbas, en las ruinas, en el torrente, entre los árboles, en la corriente fresca* (Rima V). Lo mismo que en esa ocasión sucede en la mayor parte de las menciones que se hacen del mar, del cielo, del lago, de la playa, de la roca, del muro... Una sola vez se precisará geográficamente un lugar, pero aun entonces hay un plural que apunta a especie y no a «individuo»: las *cantábricas peñas* de la Rima XII.

Obsérvese que esos nombres comunes de lugares van casi siempre con artículo determinado, pero que no sirve de determinación concreta —¿qué playa, qué lago, qué muro?—. Sólo dentro de la plenitud íntima podrán aparecer algunos lugares como únicos, inconfundibles e insustituibles: *mi alcoba, mi ventana, mis balcones, mi lecho, mi fosa* (Rimas XIV, XXVIII, XLIII y LXI) y *tu balcón, tu jardín*, el pórtico de *su casa* (Rimas XVI, XXVII, XL y LIII), pero esa precisión no es más que mera apariencia. Los lugares no son considerados en sí mismos o se convierten en símbolos... carecen de propia significación: su naturaleza apenas cuenta o adquieren una segunda naturaleza que invalida la que realmente les pertenece. Así, lo que se ve, en el ángulo de la alcoba, es la imagen de los ojos de la mujer amada (XIV): la ventana y los balcones son términos secundarios en connotaciones no espaciales, sino temporales (XVI, XXVII, XXVIII y XLIII): el pórtico de la casa de la antigua amada es un lugar bien concreto, en el que sucedieron felices momentos de amor, pero los altos olmos le prestan sombra y *misterio*, y el lugar vive en la memoria del poeta y no en experiencia coetánea, amén de acabar perdiendo su valor espacial para elevarse a *testigo* del amor (XL); el lecho del poeta es el de las horas de fiebre e insomnio, así como su fosa es el lugar sobre el que nadie irá a llorar, con lo que lecho y fosa dejan también de ser lugares para convertirse en símbolos de soledad (LXI), igual que el ángulo oscuro del salón, en que está el arpa (VII) significa abandono: no el sitio en que algo o alguien está, sino la manera de estar allí.

Otro lugar concreto, el convento donde está una mujer amada, se torna también misterioso y acaba casi trasmutado en irrealidad, o,

todo lo más, conserva una realidad levísima envuelta en fantasía; esa Rima LXX, en la que el poeta vaga en torno a las musgosas paredes del convento, tiene un origen dramático, aunque no lo sea su tratamiento. El poeta se ha inventado unos personajes (él mismo y la monja que antaño fue su amada), para vivir así la experiencia sentimental que el poema canta. Los datos espaciales son «decorados» para un escenario y bien se advierte en cómo están presentados; lo mismo vuelve a suceder en la Rima LXXIV, que es complemento de la LXX.

Parecida conversión de concreto a abstracto, partiendo de un lugar definido pero *inventado*, se da en la Rima LXXVI, ante la gótica tumba, cuya estatua yacente parece más de una mujer dormida que de una mujer muerta. La imponente nave del templo bizantino —ya inicialmente alumbrada tan sólo por una *indecisa* y temblorosa luz— desaparece bajo la sugestión del espacio más misterioso: el habitado por el amor callado de la muerte y por el sueño tranquilo de la eternidad.

Repitamos que los espacios concretos no importan nunca primariamente y de ahí se deriva su falta de relieve en el poema como elementos susceptibles de recreación poética. Puesto que no valen por sí mismos no merecen especial atención, no atraen la mirada lo bastante para que el lugar quede aislado, por muy fugacísima que fuera su impresión, en la retina del lector.

Sólo se destacan cuando sirven de términos de una comparación o cuando actúan como imágenes y no como realidades autónomas. Y en esos casos, lo frecuente es que la comparación vaya a parar a lo indefinido, a lo misterioso: los elementos reales sirven para dar apoyo plástico a lo que es invisible, inefable... y aun inexistente fuera del *mundo silencioso de la idea*. Aquellas cumbres, riberas, ruinas, etc. de la Rima V «concretan» en la mente del lector ese

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

.....

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

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

Advirtamos que lo que hay *en las cumbres* es nieve, con lo que el poeta apuntaba a las cumbres inaccesibles sólo habitadas por las nieves perpetuas que sugieren pureza y también misterio; que *en las arenas* hay fuego, sugiriendo los desiertos misteriosos; que *en las corrientes* hay ninfas que juegan desnudas, etc. De los demás elementos relacionados con los espacios concretos de la citada Rima, sólo la yedra, habitante de las ruinas, es algo perfectamente definido.

En resumidas cuentas: los espacios reales cuentan poquísimos para el poeta como material susceptible de reelaboración estética. Moralmente, sucede lo mismo, y el mundo, lugar real del hombre, está desierto para él (LXV).

### *Los misteriosos espacios*

Otra cosa sucede a éstos en la poesía en verso de Bécquer.

No sólo atraen la mirada, sino que la obligan a detenerse, a tomar conciencia de lo mirado. Ver cede el paso a contemplar. No se limitan a ser datos secundarios: actúan reflejando o intensificando los estados de ánimo y se personalizan en el pensamiento del poeta una y otra vez, mientras que de los lugares concretos sólo el pórtico, la casa y el camino bordeado de olmos, de la citada Rima XL, habían aparecido bajo una prosopopeya (una especial animación, pues no se les hace hablar: se les pide que callen).

Por su índole, por su función y por la intensidad con que aparecen, los espacios misteriosos pueden ser agrupados en cuatro categorías: *a)* los que no son misteriosos en sí mismos; el misterio les llega del estado de ánimo o de conciencia del poeta; *b)* los que no siendo tampoco necesariamente misteriosos por sí mismos, adquieren tal condición al ser asociados con el destino del hombre; *c)* los que son misteriosos por sí mismos, o son susceptibles de aparecer como tales para el hombre medio; *d)* los espacios inexistentes.

La primera categoría es aludida expresamente por Bécquer en la única ocasión en que llevó a un verso la palabra espacio. En la primera estrofa de la Rima LXXI, nos dice:

*No dormía; vagaba en ese limbo  
en que cambian de forma los objetos,  
misteriosos espacios que separan  
la vigilia del sueño.*

Es un mundo espectral, ligado a la noche, a la fiebre, al insomnio y a la soledad. Cuanto existe cambia en él de forma, se envuelve en mis-

terio. Esos espacios misteriosos que separan la vigilia del sueño hacen que la consciencia se cambie en intuición. Son dos formas de conocimiento, dos *luces*, pero la que prevalece en el poema es la que está en el límite extremo de ese limbo, allá donde ya va a comenzar el sueño:

*De la luz que entra al alma por los ojos  
los párpados velaban el reflejo,  
pero otra luz el mundo de visiones  
alumbraba por dentro.*

El misterio de esos espacios ha nacido en el poeta, aunque no en su voluntad ni en su razón.

En esta primera categoría habría que incluir los «paisajes que aparecen como al través de un tul» (III), porque el velo no está ahí, no es real como «la gasa de polvo» de la Rima VIII. Los paisajes no son vistos, sino que aparecen *como vistos* al través de un tul: el velo está en el contemplador. Tales paisajes son uno de los varios términos comparativos de la inspiración, único que es pasivo, estático, mientras todos son activos y dinámicos. Como su misión es una caracterización poética de la inspiración, la nota común a todos es lo misterioso (por indefinido o informe o deforme o inefable); sin embargo, mientras en los demás reside el misterio, en los paisajes se adquiere nada más desde la perspectiva en que están contemplados. La manera de ver importa más que lo visto.

Ese imaginario velo de tul que trasforma el paisaje reside en el estado de ánimo del poeta. De allí mismo surgirán otras fuerzas capaces de producir más profundas transformaciones del espacio. Así, cuando en la Rima X el poeta se da cuenta del paso del amor, el cielo y la tierra reflejan con júbilo el mismo deslumbramiento que él siente. El orden de los gozosos signos está bellamente alterado, figurando al final el que es principio y causa de los demás.

El mismo deslumbramiento y con la misma potencia transformadora se da en la Rima XVIII, trascendiendo esta vez lo espacial: que la amada haya mirado al poeta es causa de que los cielos y la tierra le sonrían, de que el sol le llegue al fondo del alma... y, sobre todo, de su exultante fe en Dios.

El amor pone cada cosa en su sitio y la vida del poeta se llena de plenitud *aquí y ahora*, pero todo ese orden tiene un origen misterioso. Los lugares del amor son los mismos de la vida cotidiana, pero reciben una luz nueva que los hace aparecer distintos, milagrosos, misteriosos. Cuando la luz-gozo acabe convirtiéndose en penumbra-dolor, la potencia transformadora seguirá siendo la misma.

La segunda categoría es menos frecuente en Bécquer. Espacios que se hacen misteriosos al ser asociados con el destino del hombre; lugares que, al no tener una localización determinada, o al estar sometidos a un peculiar dinamismo sin principio ni fin aparentes, se convierten en términos comparativos, o en símbolos, del complejo de realidad y misterio que es nuestro destino.

Igual que éste, se corresponden con las grandes interrogaciones ¿de dónde?, ¿adónde? y se reiteran en la buena poesía y en la mala como fáciles tópicos. En la de Bécquer se dan con tales formulaciones en la romántica Rima II: el ignorado sitio en que se clavará la saeta arrojada al azar, el surco en que caerá la hoja seca arrebatada por el vendaval, la playa ignorada a donde irá a parar la ola gigante empujada por el viento... son espacios comparables al ignorado punto en que irá a parar el destino del hombre, porque la vida del hombre es arrastrada por una fuerza ciega y fatal, lo mismo que la hoja seca y la ola, con las que el poeta ha podido comparar su vida.

En esa Rima las interrogaciones están diluidas a lo largo de las cinco estrofas; cuando el tema reaparece en otra Rima, la LXVI, el tratamiento se intensifica y alcanza el más desgarrado y bello patetismo, provocado por las dos preguntas que ahora, formuladas, iniciarán respectivamente las dos estrofas del poema:

*¿De dónde vengo? El más horrible y áspero  
de los senderos busca:  
las huellas de unos pies ensangrentados  
sobre la roca dura,  
los despojos de un alma hecha jirones  
en las zarzas agudas,  
te dirán el camino  
que conduce a mi cuna.*

*¿Adónde voy? El más sombrío y triste  
de los páramos cruza,  
valle de eternas nieves y de eternas  
melancólicas brumas.  
En donde esté una piedra solitaria  
sin inscripción alguna,  
donde habite el olvido,  
allí estará mi tumba.*

El espacio propio del hombre no es un lugar en que se está: es un camino en que se sufre. Y aunque se sabe que ese camino tiene un punto final seguro, tal sabiduría es inútil para contestar la pregunta ¿adónde? (Por otra parte, el punto final del largo y doloroso camino que en esa

Rima va de la cuna del poeta hasta su tumba es un singular espacio del que nos ocuparemos más adelante.)

Con los espacios de esta segunda categoría se relacionan en el juego de comparaciones los elementos que se repiten incesantemente sin que sea posible un conocimiento singularizador de los mismos; la ola que va silenciosa a expirar en la playa, la ráfaga de viento, las ondas de niebla, las sombras nocturnas, confieren al espacio una nota de misterio que no procede de éste ni de aquéllos, sino que surge en la doble iluminación comparativa: esas imágenes ayudan a sentir el misterio del destino humano y reciben de él su tono misterioso.

La comparación se acentúa con gran fuerza poética, de manera que la vida del poeta —la vida del hombre—, los espacios ignorados y los terribles impulsos aparecen perfectamente fundidos, al reiterarse en la Rima LII:

*Olas gigantes que os rompéis bramando  
en las playas desiertas y remotas,  
envuelto entre la sábana de espumas,  
¡llevadme con vosotras!*

*Ráfagas de huracán, que arrebatáis  
del alto bosque las marchitas hojas,  
arrastrado en el ciego torbellino,  
¡llevadme con vosotras!*

*Nubes de tempestad que rompe el rayo  
y en fuego oráis las desprendidas orlas,  
arrebatado entre la niebla oscura,  
¡llevadme con vosotras!*

*Llevadme, por piedad, a donde el vértigo  
con la razón me arranque la memoria.  
¡Por piedad! ¡Tengo miedo de quedarme  
con mi dolor a solas!*

La playa desconocida, el viento o la sombra nocturna no contienen necesariamente misterio. Pero las playas desiertas y remotas, el ciego torbellino del huracán y el vacío cósmico sugieren misterio por sí mismos; con ellos entramos en la tercera categoría.

Por de pronto, el misterio es ya en sí un venero de poesía y ese misterio puede residir en todo cuanto escape al conocimiento del hombre. Los espacios que no pueden ser medidos son susceptibles de ser pensados como infinitos; son, desde luego, misteriosos y por tanto especialmente aptos para servir a Bécquer de material poético secundario:



*Mientras la ciencia a descubrir no alcance  
 las fuentes de la vida,  
 y en el mar o en el cielo haya un abismo  
 que al cálculo resista,  
 mientras la humanidad siempre avanzando  
 no sepa a dó camina,  
 mientras haya un misterio para el hombre  
 ¡habrá poesía!*

No es que la poesía pueda vincularse sólo a esos espacios; siendo ella misma perfume misterioso, puede tener residencia en espacios concretos —aunque siempre con la salvedad que hicimos al referirnos a esta misma Rima V—, pero su verdadero mundo es el otro:

*yo nado en el vacío,  
 del sol tiemblo en la hoguera,  
 palpito entre las sombras  
 y floto con las nieblas.*

La máxima claridad, expresada en el verso segundo, es compatible con el misterio o la oscuridad de los otros tres: vacío cósmico, sombras, nieblas... a los que se añaden, más adelante, las profundas cavernas donde nunca penetra el sol y que, por ser el lugar en que los gnomos guardan sus tesoros, se convierten en mezcla de lugar misterioso existente y de lugar misterioso inventado por la fantasía.

La sombra y la noche envuelven en misterio algunos espacios y los objetos que los ocupan. Aunque ese misterio se desvanezca con la luz del día, espacios y objetos han sido auténticamente misteriosos y no por exclusiva receptividad del poeta como los espacios de la primera categoría, sino con validez para el tipo humano medio; los espacios aparecen como misteriosos, aunque no lo sean permanentemente, pero esa apariencia es válida para la mayoría de los hombres y forma una cualidad propia de ese espacio, algo netamente distinto del limbo de la Rima LXXI.

Los espacios cuyo misterio consiste en la imposibilidad humana de medirlos darán a Bécquer excelente base para una diversificación hiperbólica: las profundas simas de la tierra y del cielo son espacios misteriosos por ser hondos y ser oscuros (es decir, desconocidos), pero es más hondo y más negro (lo oscuro es ahora valoración ética) el corazón de cierta mujer (LXVII).

Aquí tenemos el ejemplo que resume la utilización del espacio en Bécquer. Y no sólo el espacio: todo en la poesía en verso de Bécquer

viene a parar a lo íntimo del ser, tópicamente expresado con la palabra corazón. Se cierra el círculo, pues todo había nacido allí.

La cuarta categoría es la de los espacios inexistentes, pura imagen y abstracción completa; se da con valor simbólico o metafórico.

En la estrofa final de la Rima VIII, la duda es mar en que el poeta, nave de máxima aventura, boga sin rumbo. De igual manera, el poeta es onda sonante en mar sin playas (XV) y quizás hay un espacio al que van a parar los amores olvidados (XXXVIII).

En la estructura de la Rima LXXV, las cinco primeras estrofas son interrogaciones a las que se responde, indirectamente pero con firmeza, en la estrofa sexta y última. Durante el sueño ¿huye el espíritu de la cárcel del cuerpo? Y si es así, ese espíritu —HUESPED DE LAS NIEBLAS— ¿sube a *la región vacía*, a encontrarse con otros espíritus?, ¿habita, durante breves horas, en *el mundo silencioso de la idea*?

Los espacios del sueño pertenecen a *un mundo de visiones*; no sabe el poeta si ese mundo *vive fuera o va dentro de nosotros*, pero cree tener pruebas de su realidad. La poetización de ciertas intuiciones misteriosas —*sé que conozco a muchas gentes a quienes no conozco*— no se liga a memoranzas de una vida anterior o de un perdido mundo ideal, sino a experiencias actuales *localizadas* en los espacios inexistentes del sueño.

Entre los espacios reales más o menos indefinidos de la Rima V se encuentran otros inexistentes:

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

Podríamos ceder a la tentación de colocar en esta cuarta categoría un espacio perfectamente delimitado: el lugar donde el poeta pensaba que iba a estar su tumba. En su radical, aunque resignado, pesimismo, la sitúa en un espacio cuyas connotaciones transforman el lugar concreto de una sepultura en un espacio imaginario tan inexistente, que sólo estará habitado por el olvido (LXVI).

Todavía más allá del sepulcro, hay un espacio inexistente que es propio de la muerte; a sus puertas se sentará el poeta para esperar a que la amada llegue.

*allí donde el sepulcro que se cierra  
abre una eternidad,  
todo cuanto los dos hemos callado  
allí lo hemos de hablar.*

ALLÍ; el adverbio señala un lugar donde todo encuentro es imposible; espacio inexistente donde se cierra el tiempo del hombre y se abre la eternidad, el más terriblemente misterioso. También él ha de seguir la suerte de todos los demás espacios y estar plenamente subordinados al amor. O al dolor de amor, que constituye la más alta materia poética becqueriana.

ILDEFONSO-MANUEL GIL