

SOBRE LA CREACIÓN POÉTICA BECQUERIANA

En el mes de marzo de 1936, el número 3 de *Floresta de prosa y verso* (Madrid, Imprenta Anaya) ¹ publicó como encarte la fotocopia de un manuscrito autógrafo y firmado de Gustavo Adolfo Bécquer. Es una cuartilla muy irregular, que mide 22 x 16 cms. y tiene varios orificios o roturas y señales profundas de doblado. Fue entregado en febrero de 1892 al pintor Rafael Romero Barros, entonces director del Museo de Bellas Artes de Córdoba ² y antiguo condiscípulo de los hermanos Bécquer. El donante fue un hijo de Gustavo Adolfo, que pasaba por la capital cordobesa camino de Sevilla, en situación económica muy apurada. Recibió largamente la hospitalidad de los cordobeses y ofreció el autógrafo de su padre, el poeta, escrito que aun hoy se guarda en las vitrinas del Museo cordobés ³.

El texto becqueriano es perfectamente legible y contiene los catorce renglones que siguen:

1. *Dulce música en mi oído* (tachado)
2. *Al mecer las azules campanillas* (tachado)
3. *Hoy la tierra y / el mundo* (tachado)
los cielos me sonrían

¹ El número 3 de *Floresta* —editado por un grupo de alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid— se publicó en homenaje a Bécquer, y reproducía, además del autógrafo que estudio, dos rimas de Gustavo y textos poéticos —en verso y en prosa— de M. Rubio Saura, Francisco Giner (*director*), Paulino Garagorri, Félix Utray, Juana Mendoza de Castro, Agustín Caballero, Luis Delgado y Eduardo de la Iglesia.

² Cf. RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO, *Ensayo de un catálogo bibliográfico de escritores de Córdoba*, Madrid, 1922-23, t. II, p. 157.

³ Cf. R. G., *El centenario de Bécquer*, en *Córdoba*, de 9-XII-1969. He de agradecer a mi docto amigo el catedrático cordobés don Juan Gómez Crespo una excelente fotografía del autógrafo becqueriano, y certeras noticias sobre él.

- fondo*
4. *hoy llega al / centro (tachado) de mi alma el sol*
5. *hoy la he visto, la he visto y me ha mirado
Hoy creo... en Dios.*
7. *Como crece en el páramo la flor (tachado)*
8. *Al brotar de un reldmpago nacemos
y aún brilla su fulgor cuando morimos*
10. *tan corto es el vivir.*
- La gloria tras que corremos
sueños son al fin que perseguimos*
13. *Despertar es... morir*
14. G. A. BÉCQUER (rubricado)

La letra y firma son incuestionablemente becquerianas; pero el autógrafo carece de consignación directa sobre fecha, aunque del tema de los pasajes poéticos reunidos pueda indirectamente deducirse la época temprana de su composición.

II

La primera observación que puede hacerse sobre este valioso autógrafo cordobés es anotar la heterogénea variedad del material recogido en el estrecho ámbito de una cuartilla, sin duda uno de aquellos papeles y tarjetas de visita que no tenían uso, en que según Ramón Rodríguez Correa transcribieron sus primeras creaciones literarias Gustavo Adolfo y Manuel Murguía ¹.

Dos grupos podrían hacerse con los textos becquerianos recogidos en este autógrafo:

a) Los renglones sueltos —y tachados por Bécquer— que aparecen como meros núcleos de creación poética (*renglones 1, 2 y 7*).

b) Los demás textos que aparecen constituyendo estrofas, aunque en distinto grado de construcción poética (*renglones 3-6 y 8-13*).

En el primero de estos grupos destaca el *renglón 7 (como crece en el páramo la flor)*, que, pese a la vigorosa tachadura de Gustavo, pasó

¹ Cf. *Prólogo de Agua pasada*, Madrid, 1894, p. XIII.

a ser el verso 8 —y la cumbre expresiva— de la rima *A Casta*, inédita al fallecimiento de Bécquer, y sólo aparecida en la IV edición de sus *Obras* (Madrid, 1885).

El texto de este poema becqueriano ¹, construido en presente todo él, y manifestativo de un vibrante enamoramiento, pudiera indicar que fue escrito en las semanas que corren entre 3 de abril de 1861 —en que se incoa el expediente matrimonial de Casta Esteban y Gustavo Adolfo— y el 19 de mayo siguiente en que se celebra el matrimonio, en la iglesia madrileña de San Sebastián ². En ese mismo tiempo se publica también la rima 12 (*Por una mirada, un mundo*) ³, igualmente inspirada por Casta. Con ello pudiera señalarse una primera indicación cronológica, en este autógrafo cordobés, tan carente de ellas. *El renglón 7* hubo muy probablemente de escribirse antes de mayo de 1861, y los textos que le acompañan en la maltratada cuartilla autógrafa son seguramente de fecha análoga.

Parecida anotación puede formularse acerca del *renglón 2* (*Al mecer las oscuras campanillas*), que, con la sola anteposición de un condicional *si*, se configuró como el primer endecasílabo de la rima 17. Este poema se publicó en mayo de 1866, en las páginas de *El Museo Universal*, cuando Gustavo Adolfo dirigió efectivamente la revista, y en el tiempo en que, según Narciso Campillo, la tranquilidad económica que suponía para Bécquer su cargo de fiscal de novelas, permitió al poeta preparar los textos de la colección que fue después *Libro de los gorriones* ⁴. Bajo el aspecto cronológico, este *renglón 2* solamente atestigua que el autógrafo es anterior a mayo de 1866, lo que indirectamente viene a corroborar el dato ofrecido por el *renglón 7*.

Tampoco el octosílabo recogido en el *renglón 1* (*Dulce música en mi oído*) aporta precisión alguna para datar este autógrafo becqueriano de Córdoba, porque no sirvió —que yo sepa— como núcleo germinal de ningún poema de Gustavo, pese a la indudable cercanía del tema musical a la vivencia creadora de Bécquer, bien dotado para la audición melódica y discreto ejecutante ⁵.

¹ Para el texto y numeración de las *Rimas* sigo la edición *Rimas y prosas*, de RAFAEL DE BALBÍN y ANTONIO ROLDÁN, Madrid, 1968.

² Cf. R. DE BALBÍN, *Documentos becquerianos*, en *Revista de Bibliografía Nacional*, Madrid, 1944, pp. 8-18.

³ Cf. R. DE BALBÍN, *Sobre la Rima XXIII de G. A. Bécquer, Homenaje al profesor Alarcos*, t. II, Valladolid, 1966.

⁴ Cf. N. CAMPILLO, *G. A. Bécquer*, en *Páginas desconocidas de Gustavo Adolfo Bécquer*, ed. de F. IGLESIAS FIGUEROA, t. I, Madrid, 1923, pp. 22-23.

⁵ Cf. E. GUTIÉRREZ GAMERO, *Mis primeros ochenta años*, Madrid, 1925, pp. 197-98.

III

En el segundo grupo de los textos consignados en el autógrafo entregado a Romero Barros, los *renglones* 8-13 transcriben una versión poemática de la rima 86, que también fue publicada por *El Musco Universal*, en septiembre de 1866. Y es de notar que la primera semiestrofa de esta rima apareció tal como la recoge el autógrafo de Córdoba:

*Al brotar de un relámpago nacemos
y aún brilla su fulgor cuando morimos,
tan corto es el vivir.*

Más tarde la paciente y perfectiva insistencia de Gustavo, sobre sus textos poemáticos, escribió en el *Libro de los gorriones* la que fue forma definitiva,

*Al brillar de un relámpago nacemos
y aún dura su fulgor cuando morimos*

En cuanto a la segunda semiestrofa de esta rima 86, el proceso de su revisión y modificaciones fue más inmediato y amplio. El ritmo métrico de los *renglones* 11-12 resulta enteramente desajustado dentro del ámbito de la estrofa yámbica en que encuadra la totalidad del poema¹. Así el *renglón* 11 (*La gloria tras que corremos*) constituye un claro octosílabo con acentos en los tiempos métricos 2.º y 7.º, en tanto que el *renglón* 12 (*sueños son al fin que perseguimos*) es un indudable decasílabo con acentos de localización impar o trocaica en 1.º, 3.º, 5.º y 9.º tiempos métricos. Esta hibridación y mezcla de ritmos en la estrofa binaria² no se da en Bécquer, que, por su formación literaria y por su aguda sensibilidad acústica, usó en sus poemas, con absoluto predominio, la eufonía de los metros armónicos. Quizá por ello al publicar esta rima 86 —bosquejada en los *renglones* 8-13— Gustavo restablece la congruencia rítmica de la segunda semiestrofa, y redacta el contenido de los *renglones* 11-12, dándoles una nueva versión.

*La gloria y el amor tras que corremos
sombras son de un sueño que perseguimos...*

Aquí el poeta ha dado a los mismos versos entera simetría, sobre un esquema endecasilábico, y ha configurado su acentuación dentro del

¹ Cf. R. DE BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, 1968, VIII, 3-4

² Cf. *Idem*, VIII, 1-2.

ritmo yámbico, que en el primero de los versos nuevamente redactados marca acento en 2.^a, 6.^a y 10.^a sílabas métricas; en el segundo de los grupos melódicos rehechos, en 1.^o, 4.^o, 6.^o y 10.^o tiempos. El texto de lo que después fue rima 86, parece haber sido renovado fundamentalmente por exigencias de armonía rítmica, aunque la inclusión del *amor* entre las *sombras de un sueño* pudiera bien obedecer —además de a un aumento de los tiempos métricos— al áspero y hondo desengaño amoroso que sufre Gustavo Adolfo en el tránsito de los años 1860 al 1861 ¹.

IV

De índole distinta es la motivación que parece justificar los cambios que se anotan en los *renglones* 3-6. Los versos que transcribe esta parte del autógrafo becqueriano quedaron inéditos a la muerte de Gustavo, y tanto en el *Libro de los gorriones* como en las *Obras* constituyen el texto de la rima 29. Son tres endecasílabos que cierran una estrofa tetra-versal con un pentasílabo agudo, y las variantes de los *renglones* 3-4 en nada afectan ni a la cantidad ni a la acentuación del conjunto estrófico.

En el *renglón* 3, Gustavo Adolfo vacila al plasmar la fórmula poética con que significa la total plenitud del universo creado, y prueba cambiar el doble sujeto oracional *la tierra y los ciclos* por el binomio enumerativo *la tierra y el mundo*. Pero termina —como lo muestra el tachado— por eliminar el término *mundo*, sin duda al observar que este sustantivo viene a duplicar el significado de *tierra*, sin llegar a ser un verdadero pleonasma expresivo. Parece también visible que la construcción intentada mutilaba además el magno vuelo imaginativo de la enumeración *la tierra y los ciclos*. Esta variante estilística significó en Bécquer la preferencia —más o menos consciente— del poeta por la fórmula genesiaca para significar la plenitud cósmica, sobre los términos elegidos por la tradición grecolatina para significar conceptos análogos ².

Como ello sea, la fórmula *la tierra y el cielo* prevaleció en la concepción poética de Gustavo Adolfo como definitiva. Debió de serle singularmente grata, porque la consigna también en la rima 23:

*Los ojos entreabre, aquellos ojos
tan claros como el día,
y la tierra y el cielo, cuanto abarcan
arden con nueva luz en sus pupilas* ³.

¹ Cf. R. DE BALBÍN, *Poética becqueriana*, Madrid, 1969, pp. 109-116.

² Cf. H. ZIMMERMANN, *Los métodos histórico-críticos en el Nuevo Testamento*, Madrid, 1969, pp. 8-9.

³ Cf. G. A. BÉCQUER, *Rimas y prosas*, p. 47.

Para indicar la plenitud del arte poético creador, Gustavo vuelve a unir —aunque en distinto orden— ambos términos en la rima 5:

*Yo soy la ignota escala
que el cielo une a la tierra*¹.

Este tópico expresivo —*la tierra y los ciclos*—, pese a su indudable ascendencia genesiaca, no parece proceder directamente del texto bíblico, ya que, en la versión de la Vulgata, el primer versículo del Génesis da otro orden en la enumeración (*In principio creavit Deus caelum et terram*)². Tampoco se recoge la configuración becqueriana en el texto latino del padrenuestro (*Fiat voluntas tua, sicut in coelo et in terra*, Mt. 6,10)³. Es muy probablemente —dado el neto popularísimo de la creación poética becqueriana— origen de la fórmula enumerativa el texto catequístico y popular del padrenuestro, tal como se recoge y se incorpora a la recitación desde finales del siglo XVI hasta nuestros días⁴.

También en el *renglón* 4 se puede anotar una variante recogida tan solo —que sepamos— en el autógrafo cordobés de Romero Barros. Aunque tachado, se lee enteramente el sustantivo *centro* como escrita primeramente entre los vocablos *al* y *de*. Esta palabra *centro*, con su complemento *de mi alma*, responde en algún modo a la técnica terminológica de la mística, y la locución *centro del alma* sirvió entre los autores ascéticos y místicos españoles para la designación de la hondura esencial del espíritu⁵. El carácter abstracto y preciso de este vocablo técnico llevó a Bécquer —sin duda— a buscar un vocablo bisílabo grave con que reemplazar, dentro del verso endecasílabo, el tecnicismo *centro*; y para ello sobreescribe la voz *fondo*, lexema de más amplia polisemia y de grande capacidad evocativa. Pero esta potenciación poética del *renglón* 4 no aparta a Gustavo de las fuentes de su léxico; el término *fondo* es también de uso frecuente entre los tratadistas clásicos para significar la intimidad del alma, y especialmente lo emplea San Juan de la Cruz en la *Llama de amor viva*. Dice declarando el verso 3 de la

¹ Cf. *Idem*, p. 34.

² Cf. *Biblia Sacra iuxta vulgatam clementinam*, ed. A. COLUNGA et L. TURRADO, Madrid, MCMXLVI, p. 3.

³ Cf. *Idem*, p. 1.277. *Sagrada Biblia traducida de la Vulgata Latina*, por don FELIPE SCÍO DE SAN MIGUEL, Madrid, 1855, t. III, p. 12.

⁴ Cf. JERÓNIMO RIPALDA, de la Compañía de Jesús, *Doctrina Cristiana con una Exposición breve*, ed. JOSÉ BRAVO UGARTE, S. J. según la príncipe de Philippe de Junta, Burgos, 1591, p. 38.

⁵ Cf. MANUEL MORALES BARRERO, *El centro del alma en los escritores españoles del Siglo de Oro*, Madrid, 1968, pp. 4-14 y 43-53.

Canción I: «*Su negocio es ya solo recibir de Dios, el cual solo puede en el fondo del alma... hacer obra y mover el alma en ella*»¹. Y más adelante, en la introducción del comentario a la Canción IV, enlaza y une los dos vocablos usados por Bécquer, y viene a testimoniar la estrecha sinonimia que se da entre ellos, al escribir: «*El recuerdo que haces, oh Verbo Esposo, en el centro y fondo del alma, que es la pura e íntima substancia de ella...*»²

La expresión *fondo del alma* es usada por Gustavo Adolfo en otros dos poemas. Así en la rima 7, en cuya tercera estrofa se lee:

*Ay —pensé—; cuantas veces el genio
así duerme en el fondo del alma...*

La locución aparece también en la rima 18, con una leve matización

*Cuando entre la sombra oscura
perdida una voz murmura
turbando su triste calma,
si en el fondo de mi alma
la oigo dulce resonar...*

Y cabe hacer la anotación de que se trata en todos los casos de poemas de amor alegre o visión esperanzada de la vida.

En cuanto a la rima 29, también la hermosa metáfora del renglón 4 (*Hoy llega al fondo de mi alma el sol*), parece encontrar antecedentes en San Juan de la Cruz. Dice el místico en la declaración de la *Llama de amor viva* (Canción II, v. 1): «*No os maravilléis de que Dios llegue a algunas almas altamente hasta aquí, pues el sol se singulariza en hacer algunos efectos maravillosos...*» Y en el comentario del *Cántico espiritual*, escribe (Canciones XX y XXI, v. 14): «*Pues si quisiéramos hablar de la iluminación de gloria que en este ordinario abrazo que tiene dado el alma, algunas veces hace con ella... a manera del sol cuando de lleno embiste la mar, esclarece hasta los profundos senos y las cavernas...*»³

¹ Cf. SAN JUAN DE LA CRUZ, *Obras*, Madrid, 1958, p. 827.

² Cf. *Idem*, p. 930.

³ Cf. *Idem*, pp. 852 y 691. No es ésta la única locución procedente de los místicos que pasó al vocabulario becqueriano. El sintagma *noche del alma*, aparece en la rima 2:

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

Y con más estricta matización significativa se consigna en la segunda estrofa de la rima 50 —publicada ya en 1861 en el *Correo de la Moda*:

*La brilladora luz es la alegría;
la tentadora sombra es el pesar;
¡ay! ¿en la oscura noche de mi alma,
cuándo amanecerá?*

V

La creación poética de Bécquer y sus modos de realizarse reciben, en este autógrafo cordobés de Romero Barros, algunas precisiones que podrían deducirse de la extraordinaria variedad de los textos transcritos.

En cuanto al acto poético creador, es notable la pluralidad de las vivencias que coexisten simultáneamente. Junto al afecto amoroso alegre expresado en los *renglones* 3-6 —rima 29— y en el *renglón* 2 —rima 17— recoge Gustavo Adolfo el sentimiento de melancolía y desaliento que inspira el *renglón* 7 —rima *A Casta*— y el ascético desencanto de la vida que, con acentos calderonianos, nutre los *renglones* 8-13 —rima 89—. Parecen, según estos datos, convivir a un mismo tiempo en el alma de Gustavo vivencias diversísimas que —cuando menos— tuvieron, en el espíritu del poeta y en una misma fecha, el estímulo creador suficiente para animar la imaginación y la pluma de Gustavo Adolfo. Quizás esta observación obvia pudiera ser anotada como advertencia contra la tentación crítica de establecer una cronología de la obra becqueriana, fundada exclusivamente en la diferenciación temática, considerada como huella de una trayectoria vital.

Por lo que se refiere a los modos de configurar el signo poético, puede apuntarse también una flexible variedad. Los *renglones* 1, 2 y 7 documentan un proceso fragmentario y lento en la composición del poema, que comienza por una anotación germinal y primaria, y más tarde puede desenvolverse hasta constituir unidad poemática completa. Sin que ésta resulte, sin embargo, etapa mecánica y fatal, como lo muestra el *renglón* 1 (*Dulce música en mi oído*), octosílabo enteramente construido que no llegó —que sepamos— a cuajar en la creación de un poema. Los otros dos *renglones* aislados que recoge el autógrafo cordobés, sí llegaron a constituir un tono poemático, aunque en forma visiblemente distinta. El *renglón* 2 (*Al mecer las azules campanillas*) vino a ser el verso inicial —y como arranque y módulo— de la rima 17; mientras que, inversamente, el *renglón* 7 (*como crece en el páramo la flor*) fue la culminación, remate y término de la rima *A Casta*, y resultó en alguna manera resumen de todo el poema.

En cambio, el segundo grupo de los textos que aquí estudio parece atestiguar una creación poemática más acabada y completa, que recoge en los *renglones* 8-13 un texto explícito y construido de la rima 86. Tampoco en estos casos la fantasía y el quehacer poético de Gustavo Adolfo se da por satisfecho y pasa definitivamente del acto poético al signo

poemático. Aquella dificultad que tanto ponderó el poeta para hallar la expresión poética total de la idea poética sigue estimulando la actividad creadora de Bécquer, que aun en el *Libro de los gorriones* —para los años 1868 y 1870— insiste en perfilar la configuración de unos poemas que llegan a alcanzar su plenitud expresiva en la flexible sencillez y espontaneidad.

Podría, por último, apuntarse que las variantes registradas en el autógrafo Romero Barros vienen a documentar una profunda raíz de la creación poética becqueriana, no siempre anotada. Entre las atentas lecturas que con los años vinieron a enriquecer el talento poético —original y renovador— de Gustavo Adolfo Bécquer, parece indudable haya que contar con la veta entrañada y profunda de los escritores místicos españoles y muy señaladamente con el directo influjo de San Juan de la Cruz ¹.

RAFAEL DE BALBÍN

¹ Estos contactos de Bécquer con los ascéticos y místicos del Siglo de Oro español fueron ya finamente atisbados por el P. FRANCISCO BLANCO GARCÍA, en *La Literatura española del siglo XIX*, Madrid, 1910, t. II, p. 82, cuando escribe refiriéndose a los precedentes de la inspiración becqueriana: «si el subjetivismo lírico ha hecho alguna vez fortuna entre nosotros, no es sino en los poetas místicos, como San Juan de la Cruz y Fr. Luis de León, donde deben buscarse sus huellas»