

## JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN Y GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

### *Introducción*

No sería novedad señalar en Zorrilla San Martín un claro influjo becqueriano, si nos quedáramos en esa simple advertencia. El gran papel que el poeta sevillano juega, por muchos conceptos, en la poesía posterior, no se limitó a la Península, y los ejemplos pueden multiplicarse al otro lado del Atlántico. Zorrilla de San Martín ha sido uno de los que acusaron más hondamente su impacto. Lo acusó, además, con una prontitud, con una inmediatez, que dice mucho del eco potente y amplio que el poeta de las *Rimas* consiguió rápidamente.

Nacido el poeta uruguayo en 1855, <sup>1</sup> su primer libro poético, *Notas de un himno*, es de 1877 <sup>2</sup> y ya de él se ha dicho: «La presencia de Bécquer, tan acusada luego en *Tabaré*, se descubre desde el primer instante» <sup>3</sup>.

Pero el impacto profundo del sevillano se observa en su mejor obra, algunos años más tarde: *La leyenda patria* (1879), y, sobre todo, en *Tabaré* (1888) <sup>4</sup>.

A esas obras, y en especial a la última, vamos a dedicar este trabajo, en relación con las *Rimas* de Bécquer, pasando de la indicación difusa del aire becqueriano a los puntos concretos en que dicho influjo se patentiza claramente.

### *Notas de un himno*

Hace sólo siete años que Bécquer ha muerto, y menos aún que se han publicado sus obras, y, sin embargo, los primeros poemas de Zo-

<sup>1</sup> JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN, *Obras Completas*. Vol. I; *Versos. Notas de un himno*, Montevideo, Imprenta Nacional Colorada. 1930, p. 224.

<sup>2</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obras Completas*, Madrid. Aguilar, 1954, pp. 438-40.

<sup>3</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 441.

<sup>4</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 444.

rrilla de San Martín, *Notas de un lumino*, de 1877, según hemos indicado, demuestran ya una evidente influencia becqueriana.

Señalada repetidamente esa influencia, sólo queremos evidenciarla un tanto pormenorizadamente, para completarla más adelante con *La leyenda patria y Tabaré*, de mucha más importancia (y calidad) en la obra del uruguayo.

*Credo.*—

Es el primero de los poemas del libro, y en él, la siguiente estrofa:

Las ideas, *cual átomos, circulan,*  
*y, cual vibrantes estrelladas olas,*  
*surgen del éter, palpitando ondulan,*  
*se pierden en confusas aureolas,*  
*y salpican mi frente*  
*las cascadas de luz inteligente*<sup>1</sup>.

nos hace recordar la rima III de Bécquer:

*Sacudimiento extraño*  
*que agita las ideas,*  
*como huracán que empuja*  
*las olas en tropel;*

.....  
 .....  
*los átomos del iris*  
*que nadan en la luz;*

.....  
 .....  
*átmosfera en que giran*  
*con orden las ideas,*  
*cual átomos que agrupa*  
*recóndita atracción.*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 447. El poema *Mujer* (*Obra citada* de ZORRILLA SAN MARTÍN, p. 247), tampoco es ajeno, en algunos pasajes a esta rima X:

*Entre perdidos sonos*  
*de batir de alas, de vibrar suspiros,*  
*que van y vienen en risueños giros.*

<sup>2</sup> Hasta aquí comparando palabras del poeta americano (*Obra citada*, pp. 232-233), con las de Bécquer en la rima XV.

y aun la IV:

*Mientras las ondas de la luz al beso  
palpiten encendidas...<sup>1</sup>.*

la V:

*Yo ondulo con los átomos<sup>2</sup>.*

y la X:

*Los invisibles átomos del aire  
en derredor palpitan y se inflaman;  
el cielo deshace en rayos de oro;  
la tierra se estremece alborozada.  
Oigo flotando en olas de armonía  
rumor de besos y batir de alas<sup>3</sup>.*

*Tú y yo.—*

Estructura típicamente becqueriana, como se ha señalado, en ese dualismo en contraste; con la exposición de cualidades, atributos de un sujeto que sólo al final poéticamente se expresa: «Eso es tu aliento», en pie quebrado de clara resonancia («eso eres tú»).

En la equivalencia de imágenes: «rumor de oleaje... en desierta orilla», frente a «en mar sin playas, onda sonante»<sup>4</sup>.

En esa poética transformación del becqueriano «en el laúd soy nota»<sup>5</sup>, en aquellos dos bellísimos versos del poeta uruguayo:

*Nota que, al desprenderse de una cuerda,  
deja al pobre laúd, temblando, herido.*

<sup>1</sup> Rima V. *Obra citada*, p. 443.

<sup>2</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 242.

<sup>3</sup> BÉCQUER, *Obra citada*, p. 438. No olvidemos, por otra parte, respecto al verso «como arrenal de fuego», aquel de la rima V del sevillano: «soy fuego en las arenas». Es asombroso el conjunto de resonancias que por todas partes aparecen. ¿Quién al leer ese «envuelta en su cendal de espumas», del poema *Bellini* de Zorrilla San Martín, no recuerda:

*Cendal flotante de leve bruma,  
rizada cinta de blanca espuma...*

de la rima XV, o el «olas gigantes... / ... / envuelto entre las sábanas de espuma...», de la rima I,II, ambas del poeta español?

<sup>4</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 245.

<sup>5</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 247.

Véanse, finalmente, por no insistir demasiado en lo evidente, dos versos aún, de Zorrilla San Martín:

*Roce de un alma que, buscando otra alma,  
en sí mismo sin ruido se desliza*

frente a aquellos de la rima IX de Bécquer:

*La llama en derredor del tronco ardiente  
por besar a otra llama se desliza.*

*La inspiración.—*

La forma expositiva (semejante a la del poema anterior), el tema, el metro, ritmo y léxico, derivan abrumadoramente de las rimas III y V de Bécquer. Citaremos tan sólo un fragmento (podría hacerse con todo el poema) del poeta americano:

*Revolución de ideas  
que nacen, chocan, mueren,  
como arenal de fuego  
en ciega agitación...<sup>1</sup>.*

Compárese con la rima III:

*Sacudimiento extraño  
que agita las ideas,  
como huracán que empuja  
las olas en tropel<sup>2</sup>.*

*Siempre vivas.—*

Creemos que su segunda estrofa:

*Al no poder llorar, rien los hombres,  
y, al mirarlos pasar, causan envidia.  
¡Siempre vivas! si el bien tiene su llanto,  
tiene el dolor también su amarga risa<sup>3</sup>.*

es un recuerdo de la rima XLIX becqueriana: «Alguna vez la encuentro por el mundo...». Asunto, léxico (*risa, pasar junto a, amarga risa, máscara del dolor...*)..., todo se asemeja confirmadoramente.

<sup>1</sup> BÉCQUER, *Obra citada*, p. 490. Rima LXXVI.

<sup>2</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 254.

<sup>3</sup> BÉCQUER, *Obra citada*, p. 481. Rima LXXI.

*Buscad al ángel.—*

..... como avaro su tesoro,  
 .....  
 guardó su inspiración dentro del alma <sup>1</sup>.

Así dice, fragmentariamente, la tercera estrofa de este poema, y bastan esas palabras escogidas para recordar la conocida rima LXIV:

Como guarda el avaro su tesoro,  
 guardaba mi dolor,

con idéntico ritmo (y no sólo expresión) en sus endecasílabos.

*El himno del cielo.—*

Nueva acumulación de evocaciones, desde sus primeros versos («Cuántas veces, *perdiendo la conciencia* / de que transcurre el tiempo»), y en que son especialmente significativas las siguientes: Bécquer,

*¡Qué sueño el del sepulcro tan tranquilo!* <sup>2</sup>.

\* \* \*

*No dormía; vagaba en ese limbo  
 en que cambian de forma los objetos  
 misteriosos espacios que separan  
 la vigilia del sueño* <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 274. («Si al mecer las azules campanillas / de tu balcón...», dicen los primeros versos de Bécquer en la rima XVI).

<sup>2</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 319. No están muy lejos otros versos del poeta americano: «Y en las órbitas negras / sus pupilas fosfóricas chispearon» (*Pontífice y rey*, *Obras*, p. 299), y aun aquellos otros: «No, no era un sueño... / riendo ante mis ojos / vi sus pupilas negras...» (*No era un sueño*, *Obras*, p. 335).

Sobre los probables orígenes en Bécquer de la imagen central: los ojos, las pupilas desasidas..., véase el interesante estudio de J. M.<sup>a</sup> Díez TABOADA en *La mujer ideal*, Madrid, C. S. I. C., 1965, pp. 34-40, en que prueba los antecedentes esproncedianos.

<sup>3</sup> «Bécquer» (ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obras*, pp. 327-28). No olvidemos, sin embargo, que las palabras de Bécquer fueron «No podía ser», según vemos en el manuscrito autógrafo de *El libro de los Gorriones* en la Biblioteca Nacional de Madrid. Claro que Zorrilla San Martín no pudo ver tal autógrafo sino la corrección en el sentido *pudo* por *podía*, que Correa y Campillo estamparon ya en la primera edición de las *Rimas* del poeta español.

y Zorrilla San Martín:

*En el sueño tranquilo de la tierra,  
deben soñar así también los muertos.*

*Después de ese intervalo, sin carácter  
de vigilia ni sueño <sup>1</sup>.*

Sin que ello agote las abundantes reminiscencias becquerianas del poema americano.

*Tus ojos.—*

Pequeño poema de ocho versos, los cuatro primeros de los cuales:

*Si me asomo a tus ojos brillantes,  
tan verdes, tan verdes,  
en el campo una estrella calda  
mirar me parece*

proceden claramente de la rima XIII, cuya última estrofa proporcionó estructura y léxico:

*Tu pupila es azul, y si en su fondo  
como un punto azul de luz radia una idea,  
me parece en el cielo de la tarde  
una perdida estrella!*

*Buscándola.—*

Estructura sintáctica, anisometría, tema y léxico, colocan este poema junto a la rima XVI de Bécquer, de la que indudablemente procede. Unos cuantos versos de Zorrilla San Martín nos evitarán tener que reproducir la composición entera:

*Si en la noche callada, los rumores  
su dulce voz remedan...*

.....

*Si al suspirar aromas el silencio,  
su aliento a mi alma llega... <sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> En la opinión más generalizada. No falta quien dé por fecha 1857 (E. ANDERSON IMBERT: *Historia de la literatura hispanoamericana*, México. Fondo de Cultura Económica. Breviarios, 1954).

<sup>2</sup> Aunque incluye poemas que desde 1874 fue publicando en «La Estrella», periódico de Montevideo, la ciudad natal del poeta.

*La sombra negra.—*

Una vez más la presencia del sevillano en la siguiente estrofa:

*En vano me revuelvo  
en mi deshecha cama por no verla...  
Clavada en la pared, siempre me hallo  
solo con ella.*

en que es patente el recuerdo de las rimas XIV y XLIII; de ambas, en cuanto a la obsesión nocturna alucinante, y en especial de la segunda, en cuanto a los mismos sintagmas expresivos:

*..... en el borde  
de la revuelta cama me senté  
..... la pupila inmóvil  
clavada en la pared.*

*Yo lo sabré.—*

La alabanza de unas pupilas verdes, que se comparan al mar y a las hierbas del prado... nos hace pensar en la rima XII de Bécquer («Porque son, niña, tus ojos verdes como el mar...»), a que también se acerca en otras leves concomitancias.

*El poema de las hojas.—*

En sus partes tercera y cuarta: *El bosque* y *Las hojas*, respectivamente, se aprecia el recuerdo de las rimas IX y X de Bécquer, de las que ya hemos señalado repetidamente el impacto que en el poeta americano causaron. El juego amoroso de luz y hojas, troncos y ramas, el beso del amanecer en el bosque..., es tema (y léxico y construcciones a veces) que coincide y coinciden con las rimas antedichas del romántico español.

*Las negras siluetas.—*

Una de las rimas que mayor impresión debieron de causar a Zorrilla San Martín es la XIV, cuyos versos

*..... flotando ante mis ojos  
la imagen de tus ojos se quedó,  
como la mancha oscura, orlada en fuego,  
que flota y ciega si se mira al sol.  
Adondequiera que la vista fijo  
torno a ver sus pupilas llamear,*

vuelven a estar presentes en este poema, una vez más:

*... el punto negro de contornos ígneos,  
que al ver el sol en nuestros ojos queda*<sup>1</sup>.

Terminemos recordando, como colofón de esta primera parte, que Zorrilla de San Martín, que nunca encubrió su admiración por Bécquer, le dedicó en este mismo libro un hermoso poema en que no le fue difícil (¿cómo, tras lo que llevamos dicho) acercarse al estilo becqueriano, para concluir de su ilusión, por «apasionados imposibles», el «¡No pudo ser!» en que el sevillano se había anticipado, reflexiva y tristemente, en su bellísima rima XLI<sup>2</sup>.

### *La leyenda patria*

De este poema heroico, largo de 413 versos, se ha dicho que fue escrito en cuatro o cinco noches de febril inspiración, y no son su tema y motivos los más a propósito para que el íntimo romántico español aparezca como modelo; el ser una «oda de corte heroico», «epinicio triunfal y lección histórica a la vez», como señalan Díez Echarri y Roca Franquesa en obra anteriormente citada, lo acercan más a nuestros poemas vibrantes del 2 de mayo<sup>3</sup> que al poema de ensueño y dolor callado del sevillano. Tal vez por eso no haya sido visto el contacto que, pese a ello, existe entre los dos poemas románticos, en cuanto Zorrilla San Martín se toma un breve descanso, en su ardoroso y patriótico canto, para atender al paisaje y la naturaleza de un amanecer, en la parte tercera del poema. Como veremos a continuación, ese canto III es una

<sup>1</sup> E. DÍEZ ECHARRI y J. M.<sup>a</sup> ROCA FRANQUESA, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid. Aguilar, 1960, p. 993. Pero pensemos que la primera edición de la obra de Bécquer es de 1871.

<sup>2</sup> Aunque terminada en 1886 y retocada posteriormente hasta la edición definitiva de 1923. Parece ser que desde 1879 u 80 estaba ya trabajando en ella.

<sup>3</sup> En ese terreno sería más fácil señalar concomitancias. Véanse, como ejemplo al azar, aquellos versos finales:

*Y siempre piensa en que tu heroico suelo  
no mide un palmo que valor no emane;  
Pisas tumbas de héroes...*

muy probablemente no del todo ajenos a la famosa décima del conocido poema de Bernardo López.

total reminiscencia becqueriana, que ora aquí, ora allá, puede espigarse en tono, imágenes y léxico a lo largo de las *Rimas*.

Comencemos por presentar, como núcleo del canto de Zorrilla San Martín, el nacer de la aurora:

*Es primero un albor... luego una aurora...  
luego un nimbo de luz de la colina...  
luego aviva... y se eleva... y se dilata,  
y, encendiendo el secreto de la niebla,  
en fragoso incendio se desata,  
que, en el cercano monte,  
destrenza su abrasada cabellera  
y salpica de luz el horizonte,  
y en el cielo uruguayo reverbera*<sup>1</sup>.

Compárese con la primera estrofa de la rima LXII de Bécquer:

*Primero es un albor trémulo y vago  
rayo de inquieta luz que corta el mar;  
luego chispea y crece y se dilata  
en ardiente explosión de claridad*<sup>2</sup>.

Según puede verse, la fuente es inmediata, y lo es tanto en los versos citados, que el poeta uruguayo debió de escribir dicho fragmento teniendo a la vista los versos de Bécquer.

A idéntico comienzo («Primero es un albor» / «Es primero un albor») sigue en ambos un segundo verso de valor equivalente («rayo de inquieta luz» / «luego un nimbo de luz») que no podía ser idéntico en su totalidad por imperativos geográficos: Bécquer, que describe *la Aurora*, lo hace en su paisaje clásico, tópico ya, junto al mar, nacimiento absoluto del día («rayo de inquieta luz que corta el mar»). Zorrilla San Martín que describe *una aurora*, «en el cielo uruguayo», tierra adentro, ha de sustituir el mar por la montaña («luego un nimbo de luz de la colina»).

A continuación un tercer verso definitivo en nuestra comparación («luego chispea y crece, y se dilata»/«luego aviva... y se eleva... y se dilata»). Zorrilla adopta idéntica estructura ternaria, idéntico valor semántico en cada uno de los tres términos enfrentados uno a uno, e identidad formal incluso en el «luego...», «se dilata», y la polisíndeton «y... y... y».

<sup>1</sup> JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN, *Tabaré (Novela en verso)* y *La leyenda patria*. Prólogo de VICENTE CLAVEL, Barcelona, Tercera edición, Cervantes, 1927, p. 271.

<sup>2</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obras Completas*, Madrid. Aguilar, 1961, p. 479.

La equivalencia queda reforzada por la igualdad absoluta que en el «se dilata» hallamos precisamente en el axis rítmico.

Al cuarto verso de Bécquer («en ardiente explosión de claridad»), corresponden dos en el poeta uruguayo («y, encendiendo el secreto de la niebla, / en fragoso incendio se desata»), acaso porque en un momento de rima consonante, necesitaba un «desata» junto al anterior «dilata», y separar eufónicamente dos palabras demasiado cercanas: «encendiendo» e «incendio».

En cualquier caso, los términos que están ahora en correspondencia entre ambos poetas son, claro está: «ardiente *explosión*» frente a «*fragoso incendio*», y acaso «claridad» con «encendiendo», en correlación de dos conceptos lumínicos y uno de violencia e intensidad, en cada escritor.

Pero no son ésas las únicas resonancias becquerianas del fragmento, aunque sí las más patentes. Cuando al comenzar el mismo canto III nos dice Zorrilla San Martín que

*Brota un rayo de luz desconocido  
que, desgarrando el seno de las brumas,  
atraviesa la noche del olvido*<sup>1</sup>.

el recuerdo de aquel

*valle de eternas nieves y de eternas  
melancólicas brumas  
.....  
donde habite el olvido*<sup>2</sup>.

de la rima LXVI de Bécquer, nos parece evidente, sobre todo reforzado por aquellos versos finales de la rima LXXI del mismo poeta sevillano:

*Entró la noche, y del olvido en brazos...*<sup>3</sup>.

Y sigue el canto III y el asomar del alba en Zorrilla San Martín:

*Despiertan los barqueros... ya es la hora;  
y, al chocar de los remos sobre el río,  
alzan la barcarola de la aurora  
de ritmo audaz y cadencioso brío,  
¡la eterna barcarola redentora!*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Obra citada*, p. 271.

<sup>2</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 480.

<sup>3</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 484.

<sup>4</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra y página citada*.

Pues bien, ya dentro del evidente clima becqueriano en que se desenvuelve esta parte de *La leyenda patria*, no está lejos una rima, la LXXII, cuyas tres primeras estrofas encierran un léxico no demasiado alejado del que vamos examinando, pero cuya cuarta estrofa:

*Así los barqueros pasaban cantando  
la eterna canción,  
y al golpe de remo saltaba la espuma  
y herlala el sol*<sup>1</sup>.

de barqueros que cantan la eterna canción («eterna barcarola») al golpe de remo («el chocar de los remos»), al pasar, rompe un tanto bruscamente la secuencia total del poema en uno y otro escritor, no debe ser ajena a la inspiración de Zorrilla San Martín.

Tanto más cuanto que otros versos del mismo fragmento:

*Caen de los sauces las dormidas arpas  
por impalpable mano arrebatadas*<sup>2</sup>.

nos recuerdan esa rima VII de Bécquer, tan cara al uruguayo, como tendremos ocasión de comprobar más tarde, mientras otros aún:

*al beso de la luz se alza la guerra,  
y brotan de la tierra  
palpitantes recuerdos a raudales  
en luminosa ebullición sonora,  
los átomos alados  
nadan en luz en torno de la aurora  
y despiertan los cantos olvidados*<sup>3</sup>.

se encuentran totalmente sumergidos en la atmósfera y el léxico del poeta sevillano, sobre todo de sus rimas primeras:

*colores que fundiéndose  
remedan en el aire  
los átomos del iris  
que nacen en la luz*<sup>4</sup>.

*Mientras las ondas de la luz al beso  
palpiten encendidas:  
mientras el sol las desgarradas nubes*

<sup>1</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 485.

<sup>2</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra y página citada*.

<sup>3</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 272.

<sup>4</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 441 (Rima III).

*de fuego y oro vista;  
mientras el aire en su regazo lleve  
perfumes y armonías*<sup>1</sup>.

y aun de las rimas IX y X:

*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.....*<sup>2</sup>.

cuyo léxico (véase el subrayado, que es nuestro) nos exige de una mayor insistencia respecto a las relaciones indudables que hemos ido concretando entre este canto III del poema de Zorrilla San Martín *La leyenda patria* y las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer.

*Tabaré*

Aquí ya han sido muchos los críticos que repetidamente han señalado, como al principio indicábamos, las relaciones entre los dos poetas románticos, o, por mejor decir, cuánto debe Zorrilla de San Martín al sevillano. «Bécquer fue el que le enseñó a impostar la voz. Bécquer no fue una fuente accidental, sino un espíritu afín que le mostró el camino del estilo. A la nórdica vaguedad de Bécquer debió su ruta. Avanzó por donde Bécquer ya había avanzado: la alusión a estados de ánimo fluctuantes entre la realidad y el sueño; la sospecha de un misterio que al mismo tiempo nos envuelve y está dentro de nosotros... De Bécquer tomó junto con su delicadeza, la simplicidad del verso»<sup>3</sup>.

Pues bien, vamos a señalar concretamente, en el poema uruguayo, esas influencias becquerianas, puntualizando los momentos en que son más evidentes, dado que fundamentalmente se ha advertido el aire de misterio, el tono de voz, el espíritu afín que los hermana, la semejanza del verso... en líneas generales y a grandes trazos y visión conjunta.

<sup>1</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 443 (Rima IV).

<sup>2</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 449 (Rima X). La aurora del amor, el alba de Cupido, pudiera apostillarse esta rima becqueriana.

<sup>3</sup> Dice ANDERSON IMBERT de Zorrilla San Martín, relacionando *Tabaré* con el poeta sevillano (*Historia de la literatura hispanoamericana*, México. Fondo de Cultura económica, 1954, pp. 194-95).

El poema *Tabaré* está dividido en tres libros, precedidos de una Introducción también en verso, y cada uno de aquéllos consta, a su vez, de 2, 6 y 6 cantos respectivamente, dejando aparte ya los fragmentos en que cada uno de estos últimos está subdividido. Así, pues, una Introducción y 14 cantos (en 3 libros) constituyen la obra.

*Introducción.*—

Decíamos al comentar *La leyenda patria*, que la rima VII de Bécquer era cara al poeta uruguayo, como podríamos comprobar muy pronto. He aquí las primeras resonancias en *Tabaré*:

Levantaré la losa de una tumba;  
*e internándome en ella,*  
 encenderé en el fondo el pensamiento  
 que alumbrará la soledad inmensa.  
 Dadme la lira, y vamos.....  
 .....  
 Al desgranarse las potentes notas  
 de sus heridas cuerdas,  
 despertarán los ecos que han dormido  
 sueño de siglos en la oscura huesa <sup>1</sup>.

El poeta americano parte de la imagen de Bécquer, la supone, para, convirtiendo en actividad lo que en ella era reposo y genio dormido, alumbrar el «ángulo oscuro» en que duerme un «sueño de siglos» y ponerle en pie como Cristo a Lázaro desde el fondo de su «oscura huesa». No es necesario insistir en la clara simbología que anuda a la rima de Bécquer las expresiones de resurrección y losas levantadas del sepulcro. La luz, las notas desgranadas de unas cuerdas heridas de nuevo... El léxico, en suma, formal o semánticamente, nos dan el punto de arranque de la Introducción.

El segundo fragmento de ella es una invocación a los poetas, al lector que se sienta tal:

---

<sup>1</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, pp. 17-18. No se nos oculta que Bécquer no fue aquí (y en otros momentos aducidos) el creador primero de semejante imagen. Pero el hecho de acudir Zorrilla San Martín, como veremos, una y otra vez, a imágenes del poeta sevillano, nos obliga a pensar que fue allí de donde bebió su inspiración sin necesidad de acudir ocasionalmente a fuentes primigenias.

*Vosotros. Los que amáis los imposibles,  
los que vivís la vida de la idea;  
los que sabéis de ignotas muchedumbres,  
que los espacios infinitos pueblan...<sup>1</sup>.*

y... a Bécquer inspirador, amante del imposible (recordamos la rima XI: «yo soy un sueño, un imposible... / ...¡Oh ven, ven tú!») y de tantas otras cosas que Zorrilla invoca en esos versos:

yo vivo con la vida  
sin forma de la idea<sup>2</sup>.

El tercer y último fragmento de la Introducción es acaso el más plena, intencional y formalmente becqueriano. Comencemos por decir que tiene el mismo papel que al frente del *Libro de los gorriones* o de las *Rimas* del sevillano su *Introducción sinfónica* en prosa. El mismo mundo caótico que se rebela desde el fondo oscuro del cerebro buscando una salida a la realidad, y que justifica por sí mismo el poema (o las *Rimas*) que amanece:

*Formas que pasan.....  
gérmenes de imposibles existencias;  
vidas absurdas, en eterna busca  
de cuerpos que no encuentran;  
días y noches en eterno abrazo,  
que espacio y tiempo en qué vivir esperan;  
.....  
ansias de luz.....  
.....  
Tipos que hubieran sido y que no fueron  
y que aun el ser esperan;  
informes creaciones que se mueven  
con una vida extraña e incompleta  
.....  
Voces que llaman.....  
sin encontrar respuesta  
.....  
todo asalta en tropel al pensamiento  
..... palpitaciones  
que en ti buscaban corazón y arterias  
.....  
y lágrimas y anhelos y esperanzas  
que en tu alma reclamaban existencia  
.....*

<sup>1</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 18.

<sup>2</sup> Rima V. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 444.

*¡Ah! no, no pasarás, como la nube  
que el agua inmóvil en su faz refleja;  
como esos sueños de la media noche  
que en la mañana ya no se recuerdan:  
Yo te ofrezco, ¡oh ensueño de mis días!  
la vida de mis cantos, que en la tierra  
vivirán más que yo... ¡Palpita y anda,  
forma imposible de la estirpe nustral»<sup>1</sup>.*

La cita es larga... y corta, porque, a decir verdad, el mismo aire y léxico becqueriano de los versos citados, tiene todo este último fragmento, y tanto valor comprobatorio tiene lo desdeñado como lo aquí recogido. No necesita insistencias al ser comparado con la *Introducción sinfónica* de Bécquer, pero permítansenos dos cortas pruebas de identidad que llegan hasta el léxico: «Conmigo van, destinados a morir conmigo, sin que de ellas quede otro rastro que el que deja un sueño de media noche, que a la mañana no puede recordarse»<sup>2</sup>, y «¡Andad, pues! Andad y vivid con la única vida que puedo daros»<sup>3</sup>.

Pero no se crea, por estas citas y pruebas de las múltiples que podrían darse, de la relación señalada, que sólo con esa *Introducción becqueriana* tiene concomitancias la de *Tabaré*. La rima III, en sus dos partes dedicadas a describir la inspiración y la razón, respectivamente, informan, a su vez, en gran manera, ese tercer fragmento de la *Introducción de Tabaré*, pues que asimismo nos describe Zorrilla San Martín sucesivamente la noche del simbólico sepulcro («el caos de la mente») y la luz del pensamiento «que en su seno penetra / a hacer inteligible lo confuso».

Los ecos se suceden ininterrumpidamente tanto en su primera, (Bécquer:

Colores que fundiéndose  
remedan en el aire  
los átomos del iris  
que nadan en la luz

<sup>1</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, pp. 20-25.

<sup>2</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 45. A su vez, los dos versos anteriores proceden, probablemente de aquellos de la rima XXV del poeta sevillano:

*que pasa como la nube  
del mar sobre el ancho espejo (Obras, p. 458).*

<sup>3</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 46.

.....  
*cadencias que no tienen  
 ni ritmo ni compás*<sup>1</sup>.

y Zorrilla San Martín:

*Colores que se funden y repelen  
 en inquietud eterna  
 ansias de luz, primeras vibraciones  
 que no hallan ritmo.....*<sup>2</sup>)

como en la segunda parte. Bécquer:

*Gigante voz que el caos  
 ordena en el cerebro*  
 .....  
*armonioso ritmo  
 que con cadencia y número  
 las fugitivas notas  
 encierra en el compás*  
 .....  
*atmósfera en que giran  
 con orden las ideas  
 cual átomos que agrupa  
 recóndita atracción*<sup>3</sup>.

y Zorrilla San Martín:

*El caos de la mente que pujante  
 la inspiración ordena*  
 .....  
*Todo asalla en tropel al pensamiento  
 que en su seno penetra*  
 .....  
*a consagrar del ritmo y del sonido  
 la dulce unión eterna*  
 .....  
*allí cuajó en mi mente, obedeciendo  
 a una atracción secreta...*<sup>4</sup>.

Y en el mismo fragmento, como en amasijo informe de influjos que se arremolinan en ese caos que uno y otro poeta describen, otros motivos

- 
- <sup>1</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 448.  
<sup>2</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 21.  
<sup>3</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 442.  
<sup>4</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, pp. 20-23.

y rimas becquerianas se reflejan distintamente y con fuertes reminiscencias <sup>1</sup>.

Véanse, como ejemplos más característicos, aquellos versos de la misma Introducción de *Tabaré*:

*Pero te vi. Flotabas en lo oscuro  
como un jirón de niebla  
.....  
Ha quedado en mi espíritu tu sombra  
como en los ojos quedan  
los puntos negros de contornos ígneos  
que deja en ellos una lumbre intensa... <sup>2</sup>.*

que indudablemente proceden de la rima XIV de Bécquer:

*Te vi un punto, y flotando ante mis ojos  
la imagen de tus ojos se quedó,  
como la mancha oscura, orlada en fuego,  
que flota y ciega si se mira el sol <sup>3</sup>.*

#### *Canto primero.*—

Decíamos anteriormente que, cuando en un poema heroico, patriótico, como *La leyenda patria*, aparece Bécquer, ha de hacerlo en los momentos de paz, en que el paisaje se incorpora serena e íntimamente al sentir del poeta uruguayo. Algo semejante ocurre con *Tabaré*, si bien los resquicios para infiltrarse son aquí mucho más amplios y numerosos.

En lo mucho narrativo que el poema contiene, corto papel puede desempeñar el lírico puro que el sevillano es; pero, cuando Zorrilla se siente invadido por la música del paisaje y los anhelos misteriosos del

<sup>1</sup> De la rima I, por ejemplo, en aquel anhelo de crear un «himno gigante y extraño», en «palabras que fuesen a un tiempo / suspiros y risas, colores y notas». («Líneas, colores, notas de un acorde / disperso...», en Zorrilla San Martín).

<sup>2</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 24. Aún puede observarse mayor cercanía en una primera redacción, del poema *Las negras siluetas*, que forma parte del libro *Notas de un himno* (J. Z. DE SAN MARTÍN, *Obras Completas*, Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, 1930. T. I, p. 319):

*O el punto negro de contornos ígneos  
que al ver el sol en nuestros ojos queda.*

<sup>3</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 453.

alma sencilla de Tabaré (elemento no menos frecuente que el narrativo en la obra), Bécquer suele reaparecer como un eco siempre presente.

Así, en el primer fragmento del canto primero, égloga en apacible naturaleza virgen en que

*La sonrisa de Dios.....  
aun palpita en las aguas y en las selvas  
.....enciende  
su último beso en la primera estrella;  
aun alienta en el viento  
que cimbra blandamente las palmeras  
que remece los juncos de la orilla  
y las hebras del sauce balaucea  
y hasta el río dormido  
baja.....  
para enhebrar diamantes en las olas  
y resbalar o retorcerse en ellas <sup>1</sup>.*

Las semejanzas y aun identidades (semánticas, pero también léxicas con excesiva frecuencia para ser casuales) con las rimas IX y X de Bécquer son muy grandes cuando éste nos describe asimismo la armonía de naturaleza inclinada al amor que integra la creación. Son las rimas que una comienzan: «Besa el aura que gime blandamente» (rima IX) y «Los invisibles átomos del aire» (rima X). El subrayado nuestro quiere llamar la atención hacia términos de ambas que, por demasiado conocidas, no incluimos. Compararemos únicamente el fin del fragmento con el final de la rima IX de Bécquer:

*Y hasta el sauce, inclinándose a su peso  
el río que lo besa, vuelve un beso <sup>2</sup>.*

como colofón de este primer sondeo a unas indudables y continuas relaciones.

### *Canto segundo.—*

Pero el eco de la rima X se percibe más claramente en el fragmento quinto de este canto segundo, en que Zorrilla San Martín nos describe el sencillo bautismo de Tabaré por su madre, y la expectación casi so-

<sup>1</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, pp. 27-28.

<sup>2</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 449.

brenatural con que la naturaleza virgen y el misterio asisten a aquel acto que no por su elementalidad pierde en su valor sublime:

*Se adivinan cantares  
a medio pronunciar que flotan trémulos  
.....  
hay sonrisas posadas  
entre los puros labios entreabiertos  
de un invisible coro que, en el aire,  
bate a compás sus alas en silencio.  
Hay contacto del cielo con la tierra...  
¡Es que hay allí misterio!  
.....  
cierra los ojos .....<sup>1</sup>.*

Aquí, si bien no puede descartarse el recuerdo evangélico, en el bautismo de Cristo en el Jordán, el lenguaje, la expresión, tiene en la rima X de Bécquer su modelo <sup>2</sup>.

Ya no aseguraríamos lo mismo, pese a las apariencias, en el canto a su hijo Tabaré, que la madre moribunda entona para conciliar su sueño. El ritornello «duerme» de aquel poema, igualmente repetido en la rima XXVII de Bécquer, y algunas otras coincidencias léxicas o expresivas (*sol, azul, sonrisa, boca...*) no nos parecen suficientes en la misma medida, en tema de tan necesarias concomitancias en cualquier autor.

### *Libro segundo: canto primero.—*

Antes de entrar en la descripción narrativa, Zorrilla San Martín se pregunta por el misterio de la belleza, la poesía y el universo, en un primer fragmento de gran valor, cuya cuarta estrofa dice así:

<sup>1</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, pp. 44-45.

<sup>2</sup> Recuérdese y compárese con Bécquer:

*Los invisibles átomos del aire  
en derredor palpitan y se inflaman;  
el cielo se deshace en rayos de oro;  
la tierra se estremece alborotada.  
Oigo flotando en olas de armonía  
rumor de besos y batir de alas;  
mis párpados se cierran... ¿qué sucede?  
¿dime?... ¡Silencio!... ¡Es el amor que pasa!*

*¿Quién llora con la luna en los sepulcros,  
y ríe en las estrellas,  
y respira en las auras otoñales,  
y anima la hoja seca,  
y es perfume en la flor, gota en la lluvia  
y en la pupila idea?*<sup>1</sup>.

Es fragmento en que no creemos equivocarnos al sorprender la pregunta a una respuesta que Bécquer da en su rima V:

*Yo soy el fleco de oro  
de la lejana estrella;  
yo soy de la alta luna  
la luz tibia y serena...*  
.....  
*perfume en la violeta,*  
.....  
*y lloro en la hoja seca*<sup>2</sup>.

La similitud léxica, reforzada sobre todo por la construcción sintáctica nada frecuente («¿quién es perfume en la flor? // yo soy perfume en la violeta») y sin embargo idéntica, se hace mayor al repetirse aquí la expresión: «Los que vivís la vida de la idea», cuyo origen ya indicamos nos parecía encontrar en la primera estrofa precisamente de esa rima V:

*yo vivo con la vida  
sin forma de la idea.*

### *Canto tercero.—*

Un recuerdo de esa misma rima V (y aun, a veces, de la XV) se observa en el fragmento cuarto del canto tercero, en que vuelve a la estructura anteriormente señalada:

*Que gimes en el viento,  
que nadas en la luz,  
que ríes en la risa de las aguas  
del Iguazú*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 54.

<sup>2</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, pp. 444-47.

<sup>3</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 94. Respecto a la rima XV, en el fragmento a que nos referíamos, recuérdese:

*como la llama, como el sonido,  
como la niebla, como el gemido  
del lago azul.*

en que hasta el eco fonético («del lago azul / del Iguazú»), acompaña a la medida. (BÉCQUER, *Obras*, p. 454).

Y no dejemos de consignar, antes de pasar a otro fragmento de *Tabaré*, que en las palabras de éste a la joven Blanca:

*¡Dile al charrúa que esos ojos tuyos  
no son los que en sus sueños ve flotar! <sup>1</sup>.*

renace de nuevo el recuerdo de la rima XIV de Bécquer, que ya antes señalábamos.

*Libro segundo: canto quinto.—*

Una vez más, al comenzar un canto, dedica Zorrilla sus primeros versos a una naturaleza cuya belleza le subyuga, y, al identificarse y sentir con ella, los ecos becquerianos reaparecen. En este caso un nuevo amanecer mezcla imágenes anteriormente utilizadas, para crear nuevas formas de belleza:

*Desleída en las tintas de la aurora  
la luz se disolvió de las estrellas;  
la risa de los cielos  
ha despertado el himno de la tierra.*

.....  
*La copa verde apenas balancea;  
el sauce besa al río,  
y el talle esbelto cimbran las palmeras*

.....  
*Los pájaros, como arpas que la aurora  
de las ramas descuelga,  
dan al cantar del día*

.....  
*nadan en luz las notas  
y el alma de la luz palpita en ella <sup>2</sup>.*

No será necesaria demasiada puntualización para ver aquí de nuevo reflejadas primeramente las rimas IX y X de Bécquer, tantas veces citadas, en similitud de objetivo (el amanecer, en armonía cósmica) y léxico; en segundo lugar, y ahora en oportunidad semejante a la que ya utilizara en *La leyenda patria* y hemos señalado, en efecto, en aquel momento: la rima VII <sup>3</sup>. En este último caso, la relación léxica se ex-

<sup>1</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 97.

<sup>2</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, pp. 113-116.

<sup>3</sup> Si ahora son arpas que la aurora descuelga de las ramas, entonces eran arpas que de los sauces arrebatara impalpable mano.

tiende a los versos siguientes de Zorrilla San Martín, en compleja imagen totalmente existente ya en la bellísima rima becqueriana. Digamos, sin embargo, que la descripción del amanecer de este fragmento de *Tabaré* constituye uno de los momentos más logrados del poema.

*Libro tercero; canto tercero.—*

Ha cambiado la decoración; el poblado cristiano ha sido atacado en la noche por los indios, y Zorrilla San Martín nos muestra el despertar horrorizado de Blanca entre el griterío:

*¿Duerme? ¿O en el vahído indescriptible  
intermedio entre el sueño y la vigilia  
la realidad y la ilusión se estrechan  
y en su espíritu flotan confundidas?  
.....  
Acaso no dormía. Se incorpora:  
en el espacio la mirada fija;  
separa los cabellos de su frente,  
y escucha inmóvil, temblorosa, llvida.  
Vedla en el borde del revuelto lecho  
¿qué ve? ¿Sueña? ¿Delira?  
¿Quién derrama en el alma de la virgen  
ese terror que asoma a sus pupilas? <sup>1</sup>.*

Pues bien, también aquí ha sabido el poeta uruguayo encontrar su inspiración en la obra becqueriana, confundidas las imágenes y expresiones de dos de sus más características rimas, la XLIII y la LXXI:

*Dejé la luz a un lado, y en el borde  
de la revuelta cama me senté,  
mudo, sombrío, la pupila inmóvil  
clavada en la pared.  
¿Qué tiempo estuve así? No sé; al dejarme  
la embriaguez horrible del dolor... <sup>2</sup>.*

*No dormía; vagaba en ese limbo  
en que cambian de forma los objetos,  
misteriosos espacios que separan  
la vigilia del sueño <sup>3</sup>.*

<sup>1</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, pp. 185-186.

<sup>2</sup> Rima XLIII. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 469.

<sup>3</sup> Rima LXXI. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 483.

Y están suficientemente cerca ambos poetas, como para que el simple subrayado, como siempre nuestro, nos exima de un comentario que surge espontáneamente de la sencilla comparación entre los fragmentos citados.

Y cuando, en los últimos fragmentos del mismo canto, nos presenta el poeta americano la reacción del capitán español al conocer el rapto de que, durante la lucha, ha sido objeto su hermana Blanca por parte de los indios, nuevamente Bécquer está en el fondo (y aún en la forma) de los versos de *Tabaré*:

Cuando se lo dijeron  
 la planta vaciló de don Gonzalo;  
 perdió el mundo las formas a sus ojos  
 y, para no caer, se asió de un árbol  
 .....  
 y ese llanto sin lágrimas que riega  
 la raíz del dolor, secó sus párpados  
 .....  
 Duró sólo un instante  
 del abatido joven el letargo;  
 un instante mortal en que perdiera  
 la conciencia del tiempo y del espacio <sup>1</sup>.

Compárense estas palabras con las que forman la primera estrofa de la rima XLII de Bécquer:

Cuando me lo contaron *sentí el frío*  
 de una hoja de acero en las entrañas;  
 me apoyé contra el muro, y un instante  
 la conciencia perdí de donde estaba <sup>2</sup>.

A lo que es evidente por la simple lectura (adviértase incluso la identidad de ritmo a veces absoluto, como en el último verso de uno y otro poeta), sólo añadiremos que, en versos siguientes a los que hemos citado, aún hay coincidencias léxicas entre ambos escritores (*alma, dolor, nubes, noche...*) que corroboran, si falta hiciera, que de nuevo Bécquer ha estado presente en la obra de Zorrilla San Martín, muy intensamente.

*Canto cuarto.*—

Señalemos únicamente, en este recorrido que en *Tabaré* realizamos espigando las huellas más destacadas de Bécquer, que los últimos versos del canto cuarto del tercer libro:

<sup>1</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, pp. 193-195.

<sup>2</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 468.

*Como se aman dos fuegos en un sepulcro  
al confundirse en una sola llama;  
como de dos deseos imposibles  
se aman las esperanzas...<sup>1</sup>.*

están lo suficientemente cerca de las de la rima XXIV de Bécquer:

*Dos rojas lenguas de fuego  
que a un mismo tronco enlazadas  
se aproximan, y al besarse  
forman una sola llama...<sup>2</sup>.*

*Canto quinto.*—

Llegamos, finalmente, al último punto de nuestro estudio comparativo. Cuando Tabaré vuelve al poblado cristiano con Blanca, a quien ha conseguido rescatar, entre sus brazos, que la conducen dormida y agotada por las emociones, Zorrilla San Martín nos describe la emoción del indio al sentirla junto a su pecho:

..... Blanca  
sobre el brazo, en el hombro del salvaje  
la cabeza descansa.  
..... Por sus labios pasa  
el aliento a compás, y en ellos deja  
una sonrisa amarga,  
lejana transparencia de un ensueño  
que se mueve en el fondo de su alma.  
.....  
Sólo siente su oído acompañada  
la tibia intermitencia  
del aliento de Blanca que dormida,  
sobre un hombro descansa la cabeza.  
Percibe sus latidos melódicos  
que el pecho le golpean,  
como el ritmo de un canto sin sonidos  
.....  
La niña, sobre el hombro del charrúa,  
y entre las manos yertas,  
ocultó el rostro.....<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, p. 220.

<sup>2</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 457. La semejanza continúa en los ejemplos paralelos y siempre de estructura dual de toda la rima del poeta sevillano.

<sup>3</sup> ZORRILLA SAN MARTÍN, *Obra citada*, pp. 226 a 230.

Las rimas XXV, XXVII y XL de Bécquer, en diferentes fragmentos de las mismas, nos ofrecen momentos semejantes, posibles antecedentes, dentro de la densa red que entre ambos poetas hemos tejido, del buen poeta uruguayo.

Así, véase de la rima XXV:

*por escuchar los latidos  
de tu corazón inquieto  
y reclinar tu dormida  
cabeza sobre mi pecho  
.....  
Cuando.....  
tus labios ilumina  
de una sonrisa el reflejo  
por leer sobre tu frente  
el callado pensamiento...<sup>1</sup>.*

o en la rima XXVII:

*en el murmullo de tu aliento  
acompañado y tenue.....<sup>2</sup>.*

y finalmente en la XL:

*Su mano entre mis manos,  
sus ojos en mis ojos,  
la amorosa cabeza  
apoyada en mi hombro...<sup>3</sup>.*

Aunque no sean en esta última ocasión concomitancias tan definitivas como en otras hemos ido mostrando, sí creemos bastan para demostrar, una vez más, resonancias del poeta sevillano en el uruguayo, terminando con ello este estudio en que nos habíamos propuesto, como indicamos al principio, concretar debidamente esa influencia de Bécquer en Zorrilla San Martín, señalada, sí, repetidamente, pero acaso no debidamente puntualizada.

RAMÓN ESQUER TORRES \*

<sup>1</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 458.

<sup>2</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 460.

<sup>3</sup> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obra citada*, p. 466.

(\*) El autor de este artículo falleció en junio de 1969, antes de corregir pruebas del mismo.