

## «PENSAMIENTOS» DE BÉCQUER Y «NOCTURNOS» DE DARÍO

### I

El pensamiento poético de Bécquer empapó de influjos bienhechores y duraderos el espíritu de Rubén Darío. No se trata ya de influencia estrictamente literaria, evidente en algún momento dado (etapa necesaria de la juventud poética de Rubén), sino de un trascender mismo la «literatura», hecha ya la palabra agua profunda de vida <sup>1</sup>. No vamos nosotros a detallar nuevos aspectos de las *Rimas* becquerianas en poemas rubenianos, ni siquiera prestaremos atención primordial a las reminiscencias de la lírica de Bécquer en la lírica del poeta de Nicaragua <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Algunos juicios de la crítica han restado valor duradero al influjo de Bécquer en Rubén. La influencia es obvia para una etapa de la poesía rubeniana. Dice Jesús Zavala: «La influencia de Bécquer en Darío no sólo fue ideológica, sino esencialmente métrica. En este sentido ningún poeta influyó en Darío, durante el período de su iniciación, como Bécquer, aunque en mi sentir esta influencia no es la principal ni la más interesante. Prueba de ello es que, con posterioridad a la aparición de *Rimas*, Darío no volvió a escribir, propiamente hablando, una sóla» (Vid. JESÚS ZAVALA, *Rubén Darío y la literatura española*, publicado en *Estudios sobre Rubén Darío*, México F. C. E., 1968, pp. 292-308). Creemos que si Rubén no volvió a escribir ninguna *Rima*, esto no prueba en absoluto que hubiesen extinguido todos los acordes del arpa becqueriana en su alma, todo lo más que sucedió fue el abandono de un género literario que no se adecuaba más que a una cuerda lírica del poeta nicaragüense. Tampoco creemos acertadas las palabras de Torres Rioseco cuando dice: «Más tarde Rubén se dedicó a cantar aristocráticos motivos en estilo sonoro y elegante, olvidó el lirisimo subjetivo e íntimo» (ARTURO TORRES RIOSECO, *Rubén Darío, casticismo y americanismo*. Harvard University Press, 1931, p. 220). A nosotros el becquerianismo de Rubén nos parece profundo; de ahí que, pasada la fórmula convencional como consciente imitación, quedase en él un poso de enriquecimiento lírico personal y definitivo. Eso es lo que en cierto modo tratamos de mostrar en el presente artículo.

<sup>2</sup> De hecho ya se ha ocupado la crítica de este tema con cierto detalle. Además del citado trabajo de Jesús Zavala, puede verse el de MC CLELLAND: *Bécquer, Rubén Darío and Rosalía de Castro* (*Bulletin of Spanish Studies*, 1939, 16, pp. 63-83). El de CARLOS G. ESPRESATI: *Resonancias becquerianas en la lira de Rubén*

Nos ha llamado la atención un texto en prosa titulado *Pensamientos*, publicado por los amigos de Bécquer, Rodríguez Correa y Narciso Campillo, en el segundo tomo de la edición de las obras de aquél del año 1871.<sup>1</sup> Se trata de seis «pensamientos» o reflexiones poéticas de muy distinta extensión: I, II, V, y VI los más extensos, y III y IV los más breves, pero todos de carácter eminentemente lírico, aunque predomine en unos lo descriptivo (I, II, V), y en otros lo sentencioso (III), lo explicativo (VI) o lo metafórico (IV).

A nosotros nos interesa sobre todo el «pensamiento» número uno. Conviene hacer constar que el mismo aliento lírico del Pensamiento I se comunica a los demás. Como la extensión de dicho texto no es muy dilatada, lo transcribimos porque será la base de este estudio:

«Vosotros, los que esperáis con ansia la hora de una cita; los que contáis, impacientes, los golpes del reloj lejano, sin ver llegar a la mujer amada; vosotros, que confundís los rumores del viento con el leve crujido de la falda de seda, y sentís palpar apresurado el corazón, primero de gozo y luego de rabia, al escuchar el eco distante de los pasos del transeúnte nocturno, que se acerca poco a poco y, al fin, aparece tras la esquina, y cruza la calle, y sigue indiferente su camino; vosotros, que habéis calculado mil veces la distancia que media entre la casa y el sitio en que la aguardáis, y el tiempo que tardará, si ya ha salido, o si va a salir, o si aún se está prendiendo el último adorno para pareceros más hermosa; vosotros que habéis sentido las angustias, las esperanzas y las decepciones de esas crisis nerviosas, cuyas horas no pueden contarse como parte de la vida; vosotros sólo comprendéis la febril excitación en que vivo yo, que he pasado los días más hermosos de mi existencia aguardando a una mujer que no llega nunca...

¿Dónde me ha dado esa cita misteriosa? No lo sé. Acaso en el cielo, en otra vida anterior a la que sólo me liga este confuso recuerdo.

Pero yo la he esperado, y la espero aún, trémulo de emoción y de impaciencia. Mil mujeres pasan al lado mío: pasan unas altas y pálidas, otras morenas y ardientes; aquéllas con un suspiro, éstas con una carcajada alegre, y todas con promesas de ternura y melancolía infinitas, de placeres y de pasión sin límites... Este es el talle, aquéllos son sus ojos y aquél el

---

Darío (*Cuadernos de Literatura*, 1950, VII, pp. 267-285), quien parece corroborar la idea de que el influjo becqueriano en Rubén Darío fue duradero, cuando dice: «de lo que nunca pudo curarse —que le quedó agazapado en la subconsciencia, aún en la época en que sus síntomas no asomaron al exterior— fue del delirio becqueriano (*op. cit.*, p. 268). Otro estudio que recoge algunas relaciones de Bécquer con Rubén Darío es el de CARLOS OSCAR CUPO titulado *Fuentes inéditas de Cantos de vida y esperanza*, recogido en *Estudios sobre Rubén Darío*, F. C. E., ed. cit., p. 400.

<sup>1</sup> Así advierte GAMALLO FIERROS en *Obras Completas de BÉCQUER*, Madrid, Aguilar, 1954 (8.ª ed.), p. 1349. Schneider da como fecha de composición la de ¿1862?.

eco de su voz, semejante a una música. Pero mi alma, que es la que guarda de ella una remota memoria, se acerca a su alma... ¡y no la conocel...

Así pasan los años, y me encuentran y me dejan sentado al borde del camino de la vida...: ¡siempre esperandol

Tal vez, viejo y a la orilla del sepulcro, veré, con turbios ojos, cruzar a aquella mujer tan deseada, para morir como he vivido: ¡esperando y desesperado!...»<sup>1</sup>.

Este texto posee una serie de particularidades que nos interesa señalar. El poeta se dirige a aquellos a quienes presume capacitados para comprenderle, porque pasen por situaciones semejantes a la suya en ocasión y sentimiento: la espera angustiada de la mujer ideal que nunca llega a él. Este es el tema del Pensamiento; sin duda, tema que halla eco en algunas Rimas<sup>2</sup>. Pero no nos interesa ahora dicha temática en sí misma, sino algunos aspectos ligados a ella.

El camino al que conduce este amor desesperado, vivido como imposible, va tomando en Bécquer un aspecto cada vez más sombrío: «Tal vez, viejo y a la orilla del sepulcro, veré, con turbios ojos, cruzar a aquella mujer tan deseada, para morir como he vivido: ¡esperando y desesperado!...». Ese amor a la mujer imposible será insensiblemente el amor a la muerte misma de la Rima I,XXVI:

*¡Oh, que amor tan callado el de la muerte!  
¡Qué sueño el del sepulcro, tan tranquilo!»*

Aunque el poeta confiesa en la Rima XIV no saber adónde le arrastran los ojos de esa fantasmal amada:

*Yo me siento arrastrado por tus ojos,  
pero adónde me arrastran no lo sé*

sí parece saberlo en la leyenda *Los ojos verdes*, cuando el protagonista, después de perseguir a la mujer misteriosa, da al fin con ella en el fondo de un lago: «Fernando dio un paso hacia ella..., otro..., y sintió unos brazos delgados y flexibles que se liaban a su cuello, y una sensación

<sup>1</sup> Vid. O. C. de BÉCQUER, ed. cit., p. 693.

<sup>2</sup> P. e. en XI, XV, LXXIV, etc. Observamos, además, una estrechísima relación entre el primer *Pensamiento* de Bécquer y su Rima XI, donde aparecen dos tipos de mujer como aquí, sin que el poeta se incline por ninguno de ellos. Quien mejor ha estudiado esta temática es JUAN MARÍA DíEZ DE TABOADA en *La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las Rimas de G. A. Bécquer* (Anejo núm. 25 de la Revista de Literatura). Madrid, C.S.I.C., 1965.

fría en sus labios ardorosos, un beso de nieve..., y vaciló..., y perdió pie, y cayó al agua con un rumor sordo y lúgubre»<sup>1</sup>.

Cuando el poeta se pregunta «¿Dónde me ha dado esa cita misteriosa? No lo sé. Acaso en el cielo, en otra vida anterior a la que sólo me liga este confuso recuerdo», nos responde también en la Rima LXXIV:

*Me aproximé a los hierros  
que defienden la entrada,  
y de las dobles rejas en el fondo  
la vi confusa y blanca.*

De cualquier manera sólo la muerte puede dejar paso a esa entrada, pórtico de las tentativas platónicas del poeta cuando habla de una existencia anterior.

Y no parece casualidad que la atracción que ejerce sobre él su amada misteriosa e imposible, en la Rima LXXVI se haga simbólica estatua de piedra de una tumba que ofrece al poeta un lugar vacío y que aviva en él «el ansia de esa vida de la muerte»<sup>2</sup>.

Que la amada imposible se haya hecho símbolo de la muerte nada

---

<sup>1</sup> Ed. cit., p. 154. Para esta idea del amor que desemboca en la muerte véase ESPRESATI en el artículo citado, p. 270 y ss., donde apunta también la relación que puede tener con Rubén Darío. Igualmente WALLACE WOOPSEY (*La mujer inalcanzable como tema de ciertas leyendas de Bécquer*, *Hisp.*, 1964, XLVII, pp. 277-281) analiza la temática de la mujer inalcanzable que crea en el poeta una vivencia frustradora y un anhelo de muerte: «En la prosa, lo mismo que en la poesía, la mujer a quien no puede llegar, la que está fuera de su alcance, la que eludiéndole siempre no deja de llevarle a la frustración, a la desesperación, a las puertas de la muerte, esta 'hija ardiente de una visión', se encuentra con tanta frecuencia que sería fácil creer que esto expresara algo que sufre y experimenta el autor». Igualmente refiere la importancia del papel que desempeña este sentimiento: «Entre todas las esperanzas desesperadas de que padece y se queja el protagonista sufrido becqueriano, las que se refieren a la mujer se ven con más frecuencia» (p. 277). JOSÉ LUIS VARELA en un excelente trabajo sobre el «Mundo onírico y transfiguración en la prosa de Bécquer», incluido en su libro *La transfiguración literaria* (Madrid, Prensa Española, 1970, pp. 147-194) analiza la narración becqueriana *Entre sueños*, a partir de los elementos oníricos allí indicados por el propio Bécquer y cree descubrir que «mujer y muerte parecen así fácilmente anudables al impulso inicial o fuente verdadera de los sueños: la soledad...» (p. 166).

<sup>2</sup> Parece que Luis Cernuda entiende también de la misma forma el sentido de la amada-estatua de piedra, cuando dice: «Tan hondo llega a calar en su ánimo ese deseo de aniquilamiento que hasta en el abrazo amoroso busca algo que se asemeje a la muerte...», y cita la Rima XI y un episodio de la leyenda *El beso* (Vid. LUIS CERNUDA: *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1957, pp. 52-53).

tiene de extraño. La sublimación de un deseo tan intensamente vivido y tan angustiadamente insatisfecho tenía un hondo camino por donde realizarse, pero un camino que quedaba fuera de la realidad experimentada como tal, y que sólo podía poéticamente bifurcarse en realidad idealizadora o en vivencia trágica, último peldaño éste de la escala poética a la que conduce el simbolismo del amor ansiado como absoluto. Y si la cita para la realización de este amor se ha dado «en otra vida anterior», está claro que no podrá cumplirse en ésta. De ahí también que haya una inversión de los conceptos vida y sueño, ya que las realidades absolutas de «la gloria y el amor tras que corremos» aquí sólo son «sombras» como en el mito platónico, y así sea necesario morir para despertar a esas verdaderas realidades: «¡despertar es morir!» (Rima LXIX).

Es innegable que la idea del amor y de la muerte son principio y fin de una manera específica de sentir poéticamente Bécquer.

## II

Antes de plantear en toda su amplitud el sentido del *Pensamiento I* de Bécquer en Rubén Darío, vamos a insistir en algunos aspectos de dicho texto. Si lo leemos detenidamente e intentamos localizar el ámbito en el que las experiencias se sitúan, llegaremos a una conclusión: aunque el poeta habla de una manera intemporal y abstracta, pretende, no obstante, que quien le escuche se haga con toda una situación y la identifique con un momento preciso de la realidad; este momento es la noche. No tenemos más que un sólo dato para poder afirmarlo con objetividad: es el momento en que el autor dice: «al escuchar el eco distante de los pasos del transeúnte nocturno». Este parece ser el marco en el que quieren asentarse las experiencias del poeta, aunque éstas, en cuanto a su validez, no se reduzcan a un momento circunstancial de la vida, sino a toda su existencia como fenómeno persistente.

Como señalábamos al principio, cierto sentido lírico está comunicado a otros «pensamientos». Así, por ejemplo, al segundo, donde describe la escasa duración del amor. Allí resuena como un eco la noche, esta vez de forma equívocamente metafórica: «y volverá a hacerse la noche en torno, y permaneceré solitario y triste, envuelto en las tinieblas de la vida», y añadiríamos nosotros que esperando siempre ese amor pleno e interminable que no se agota en «una breve mañana» como este que nos refiere aquí. Todavía en el *Pensamiento V* aparece una referencia a «larga es la noche», prolongación de todo un sentir pleno la tristeza.

Si el ámbito situacional en el tiempo de estos textos es la noche,

nos interesa aún detallar el estado del autor en tal ámbito. Y aquí surge el motivo del insomnio, del que no hace el poeta referencia explícita. Sin embargo, no sería difícil encontrar esta referencia en otros textos suyos. Bécquer confiesa en repetidas ocasiones su insomnio, muchas veces para decirnos que en él se forjaban sus ensueños, como en la *Introducción sinfónica*: «El insomnio y la fantasía siguen y siguen procreando en monstruoso maridaje»<sup>1</sup>. En otro texto, el titulado *Entre sueños*, dice el poeta, que compró un reloj que le acompañase «en mis largas horas de fastidio; algo que rompa el triste silencio de mis eternas noches de insomnio»<sup>2</sup>. Tampoco sería difícil encontrar en las mismas *Rimas*, referencias semejantes. Por ejemplo, están claras en las XLIII, LXI y LXXI. En la XLIII el poeta describe la noche de insomnio obsesionado por su dolor; la LXI es la que comienza: «Al ver mis horas de fiebre/ e insomnio lentas pasar»...; en la LXXI dice: «No dormía, vagaba en ese limbo»... Parece, pues, el insomnio un motivo no infrecuente en el pensamiento becqueriano que se relaciona obviamente con el ámbito nocturno y con ese tema tan querido por él del ensueño.

### III

Puede resultar un tanto sorprendente que los *Pensamientos* de Bécquer hayan dejado huella en los *Nocturnos* de Rubén Darío, habida cuenta, sobre todo, de que este último, pasada su etapa juvenil, siguió senderos muy diferentes en lo poético que el autor de las *Rimas*. Los tres nocturnos de Rubén podemos situarlos entre los años 1905-1907 en cuanto a su publicación, distantes, por tanto, del reconocido influjo de Bécquer, que se puede situar de 1885 a 1887, año este último en que se publica el libro *Otoñales (Rimas)* en Santiago de Chile.

Lo primero que queremos destacar de estos *Nocturnos* es su estrecha unidad<sup>3</sup>. No es, por supuesto, que el ámbito nocturnal justifique sólo

<sup>1</sup> Ed. cit., p. 44.

<sup>2</sup> *Idem.*, p. 776.

<sup>3</sup> Ya señala ésta de forma inequívoca Julio Ycaza 'Tigerino cuando dice: «Si leemos atentamente los tres *Nocturnos* en el mismo orden en que fueron insertados por el poeta en sus libros nos daremos cuenta de que no son poemas aislados, sino que obedecen a un mismo clima y sentido poéticos» (p. 354). Vid. *Los nocturnos de Rubén Darío*, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1954. Más tarde publicó este trabajo en *Los nocturnos de Rubén Darío y otros ensayos*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1964. Finalmente se ha recogido en *Estudio de la poética de Rubén Darío*, Comisión Nacional del Centenario de Rubén Darío, Managua, 1967. Nosotros citamos siempre por esta última publicación.

esta unidad. El mismo primer verso del también primer *Nocturno* nos comunica inmediatamente la intención central: «*Quiero expresar mi angustia en versos que abolida*»<sup>1</sup>; que de otra forma viene a repetirse en el verso octavo del segundo nocturno: «*sabréis leer estos versos de amargor impregnados*»...<sup>2</sup> y en los versos octavo y noveno del último *Nocturno*: «*Diluir mi tristeza / en un vino de noche*»...<sup>3</sup>.

Angustia, amargor, tristeza son, pues, aspectos de ese sentir profunda y vivamente dramático que ocupó no pequeña parte de los versos de madurez de su autor.

¿Cuál es la razón de la angustia expresada en estos poemas? El sentimiento de la muerte a la que, como observa muy bien Ycaza, no se atreve ni a nombrar<sup>4</sup>. Sentimiento intensamente individualizado, muerte personal y no pura especulación abstracta. Rubén experimenta su sensación en ese ámbito concreto que le circunda: la noche. Y su muerte se personifica en ese pronombre personal «Ella»<sup>5</sup>.

#### IV

Si analizamos detenidamente el sentido de los versos finales del primer *Nocturno* de Darío, ya podremos ir adelantando algunos elementos poéticos de estirpe becqueriana:

...y la  
pesadilla brutal de este dormir de llantos  
¡de la cual no hay más que ella que nos despertará!

Este «*dormir de llantos*» es una evidente concepción de la vida como «sueño», del cual sólo la muerte (Ella) podrá despertarnos. «*¡Cuándo podré dormir con ese sueño / en que acaba el soñar!*», dirá Bécquer en la Rima XI,VIII. Y en la LXIX: «*La gloria y el amor tras que corremos /*

<sup>1</sup> RUBÉN DARÍO: *Obras Completas*, Edición de MÉNDEZ PLANCARTE, Madrid, Aguilar, décima edición, 1967, p. 656. Poema V de *Cantos de vida y esperanza*.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 680. Poema XXXII de *Cantos de vida y esperanza*.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 744.

<sup>4</sup> YCAZA TIGERINO, *op. cit.*, p. 358, 364 y ss.

<sup>5</sup> Salinas se preguntaba por el significado de este «ella»; «A quién se refiere el poeta con ese pronombre, no se sabe claro... Es la nueva Ella, la que hace temblar el alma de presentimiento; acaso la señora de todos los finales» (PEDRO SALINAS: *La poesía de Rubén Darío*, 3.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires, Losada, 1968, p. 163). Ycaza, como vimos, ya no duda quién pueda ser «ella».

*sombras de un sueño son que perseguimos: ¡despertar es morir!*<sup>1</sup>. No es ya coincidente la relación vida-sueño, tópico que no vale la pena registrar, sino la idea de que la muerte es la que nos despierta del sueño de la vida. El tema en Rubén Darío tiene un matiz muy personal; ya no es la vida sólo «sueño», sino «pesadilla». En el segundo *Nocturno* volvemos a la misma idea de la vida como «sueño»: «¡y el sueño que es mi vida desde que yo nací!». En el tercer *Nocturno* asoma la misma vivencia, pero aquí curiosamente acompañada de otra en cierto modo anti-tética y paradójica: «¡Insomnio! No poder dormir, y, sin embargo, soñar». Este motivo del «insomnio» apareció también en el segundo *Nocturno*: «Los que auscultasteis el corazón de la noche, ¡los que por el insomnio tenaz habéis oído... Parece tema muy estrechamente ligado al de la vida como sueño o pesadilla. Recordemos que también en Bécquer el tema del insomnio aparece en distintos lugares de su obra. Pero nos interesa de forma primordial la referencia a la muerte en ese primer *Nocturno*. Dijimos que está personificada por medio del pronombre personal «Ella». La misma idea aparece en el tercer *Nocturno*: «Ha dado el reloj trece horas... ¡Si será Ella!... Debemos detenernos aquí con cuidado, porque este pronombre encierra toda una concepción de la muerte. Con él, por un lado, se elude el nombre directamente, es un eufemismo; por otro, se personaliza, se hace referencia concreta y se destruye su simbolismo abstracto.

Salinas insinuó si «Ella» sería la muerte o la amada. Ycaza contesta: «Nada se opone a una yuxtaposición de imágenes. Al contrario, es muy probable o casi seguro que la muerte y la amada se confundiera en el pensamiento del poeta erótico y sensual que era Rubén»<sup>2</sup>. Nosotros creemos que la temática abordada por Salinas en su libro sobre la poesía de Rubén, con una excesiva pulsación de la tecla erótica, ha servido en alguna ocasión de vía prejuzgadora para la crítica posterior<sup>3</sup>. No es el erotismo peculiar de Rubén el que infunde su carácter para esa síntesis de amor y muerte, al menos en lo que éste tiene de sensual, sino una

<sup>1</sup> Muerte y vida, los dos polos de la realidad, son concebidos por Bécquer como «sueño» («¡Qué sueño el del sepulcro, tan tranquilo!»): Rima LXXVI. Y la XLVIII citada.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 364.

<sup>3</sup> Así ha sucedido con frecuencia. Hice esta misma observación en la que vuelvo a insistir, en *El símbolo de Psique en la poesía de Rubén Darío*, *Rev. de Lit.*, 1965, 53-54, p. 46. Pueden verse ya algunas opiniones que no lo aceptan de forma absoluta, por ejemplo ANDERSON IMBERT, aún sin dejar de reconocer el tono dominante del erotismo en la poesía de Rubén Darío concede que éste se realiza de forma «no tan excluyente como afirma Pedro Salinas» (*La originalidad de Rubén Darío*, Buenos Aires, 1967, p. 88).

concepción de la muerte que le viene de antiguo a Rubén <sup>1</sup>, y principalmente del afán de sublimación de la muerte concebida, sin duda, por él como un aniquilamiento angustioso. En el primer caso la tradición literaria y cultural ofrece a Darío las imágenes necesarias para su realización estética. La idea de la muerte como una joven bella no tiene nada que ver con el erotismo exultante de Rubén. Ya se encuentra en Leopardi: «*Bellissima fanciulla | dolce a veder*»... <sup>2</sup>, y sería perfectamente ridículo suponer también intención erótica en el grave poeta italiano.

En el segundo caso comprendemos esta sublimación poética ante un sentimiento tan vivo y tan frustrador de la enorme energía psíquica de Rubén, porque, como dice Espresati «en el misterio de la muerte imaginan que han de lograr su verdadera felicidad los amores ilusos que quieren eternizarse, y por eso conciben la Muerte embellecida con las gracias de la virginidad y una juventud inmarcesible, teniendo al Amor rendido y dormido a sus pies, como la describe Rubén Darío en el *Coloquio de los Centauros*» <sup>3</sup>.

¡La Muerte! Yo la he visto. No es demacrada y mustia,  
ni ase corva guadaña, ni tiene faz de angustia.  
Es semejante a Diana, casta y virgen como ella;  
en su rostro hay la gracia de la núbil doncella  
y lleva una guirnalda de rosas siderales.  
En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,  
y en su diestra una copa con agua del olvido.  
A sus pies, como un perro, yace un amor dormido.

Pero aquí la idealización artística toma como motivo central imágenes de la escultura grecolatina. Bécquer, en la Rima LXXXVI, también había sugerido la unión de Amor y Muerte en una imagen estatuaria de gran belleza <sup>4</sup>.

Sin embargo, no es esta la relación que buscamos. Por el contrario, en los *Nocturnos* no se trata de buscar ninguna representación plástica de la muerte, ni de idealizarla con ropajes de belleza, sino presentarla con toda la espera angustiosa de una agonía lenta:

Y me digo: ¿a qué hora vendrá el alba?  
Se ha cerrado una puerta...  
Ha pasado un transeúnte...  
Ha dado el reloj trece horas... ¡Si será Ella!

<sup>1</sup> Estudiada en sus fuentes admirablemente por ARTURO MARASSO (*Rubén Darío y su creación poética*, Buenos Aires, Kapelusz, p. 84 y ss.).

<sup>2</sup> Vid. MARASSO, *op. cit.*, p. 86.

<sup>3</sup> ESPRESATI, p. 270, de *op. cit.*

<sup>4</sup> *Idem*, p. 270.

Como dice Ycaza, el alba que espera «es el alba de la muerte»<sup>1</sup>, que cabe entender como un mero símbolo. Creo que debemos reconocer en este símbolo un intento débil de afirmarse en una indefinible trascendencia. El que la muerte sea alba (adjetivo), blancura desolada de la nada, no es lo mismo que identificar la muerte con el alba (sustantivo), amanecer de algo, tras la noche. No es, pues, una idea totalmente negativa de la muerte la que aparece en este poema, aunque lo desconocido produce en el poeta, a pesar de su intento de afirmación, una angustiosa espera.

La espera es precisamente el motivo clave en esta idea de la amada-muerte de Rubén y su relación con Bécquer. Recordemos simplemente el comienzo del *Pensamiento I*: «Vosotros, los que esperáis con ansia la hora de una cita...»; y el final: «Así pasan los años, y me encuentran y me dejan sentado al borde del camino de la vida... ¡siempre esperandol Tal vez viejo y a la orilla del sepulcro, veré, con turbios ojos, cruzar a aquella mujer tan deseada, para morir como he vivido: «¡esperando y desesperadol».

Aunque estremezca la identificación, Bécquer ha esperado a la Muerte, a «Ella» al borde del camino de la vida.

*«En medio del camino de la vida...  
dijo Dante. Su verso se convierte:  
En medio del camino de la muerte.»*

Que sabe muy bien Rubén Darío.

Esta espera equívoca a la amada o a la muerte se ha contagiado a otros poetas. Antonio Machado también dirá:

*Al borde del sendero un día nos sentamos.  
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola culpa  
son las desesperantes posturas que tomamos  
para aguardar... Mas Ella no faltará a la cita»*

Y antes:

*La calle en sombra. Oculta los altos caserones  
el sol que muere; hay ecos de luz en los balcones.  
¿No ves, en el encanto del mirador florido,  
el óvalo rosado de un rostro conocido?*

<sup>1</sup> YCAZA, p. 364 de *op. cit.*

<sup>2</sup> P. 283, de ed. cit. Recordemos que en este mismo poema Rubén llama «ella» a la muerte: «Por ella nuestra tela está tejida, / y ella en la copa de sus sueños vierte / un contrario nepente: ¡ella no olvidal».

<sup>3</sup> ANTONIO MACHADO: *Obras (Poesía y Prosa)*. Edición de AURORA DE ALBORNOZ y GUILLERMO DE TORRE, Buenos Aires, Losada, p. 79. Poema XXXV de *Soledades*.

*La imagen, tras el vidrio de equívoco reflejo,  
surge o se apaga como daguerrotipo viejo.*

*Suena en la calle sólo el ruido de tu paso;  
se extinguen lentamente los ecos del ocaso.*

*¡Oh, angustia! Pesa y duele el corazón... ¿Es ella?  
No puede ser... Camina... En el azul, la estrella.»<sup>1</sup>*

Otra vez la angustia. Y otra vez el equívoco de la amada y la muerte. Parece indudable la relación de estos textos de Machado con el primer *Pensamiento* de Bécquer<sup>2</sup>.

Bernardo Gicovate estudia el último poema de Machado, y, después de analizar su forma y resolver que es perfectamente modernista, añade: «tendremos que aceptar que 'En el azul, la estrella' proviene de Darío y el «¿Es ella?», que parece referirse a la cita imaginaria de la filosofía del autor de Abel Martín, proviene directamente de Gustavo Adolfo Bécquer, quien en sus 'Pensamientos' ya decía '¿Dónde me ha dado esta cita misteriosa? No lo sé'»<sup>4</sup>. Pero está claro también que esta pregunta por «ella» se relaciona de alguna manera con Rubén Darío y se confunde con la espera a la otra «Ella» del poema XXXV de Machado. En cualquier caso parece que tanto la intención de Rubén como la de Machado han descubierto el sentido de la amada de la poesía becqueriana en la idea de la muerte, manifiesta de forma perfectamente explícita en el referido poema XXXV<sup>5</sup>.

## V

En el segundo *Nocturno* de Rubén, o mejor dicho, en sus dos primeras estrofas, encontramos la huella de Bécquer de forma más ostensible:

<sup>1</sup> *Idem*, p. 68. Poema núm. XV de *Soledades*.

<sup>2</sup> Así lo interpreta BERNARDO GICOVATE en *La evolución poética de Antonio Machado* (Homenaje a Antonio Machado, *La Torre*, 1964, 45-46, pp. 324-325).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 325.

<sup>4</sup> Observo que la referencia a «ella» con minúscula, apunta más directamente a la amada, y la invocación a «Ella» con mayúscula parece apuntar estrictamente a la imagen de la muerte. En Rubén Darío no hay diferenciación ortográfica clara, p. e. en el poema *A través del erial* escribe «Ella» refiriéndose a la amada (*op. cit.*, p. 1098).

<sup>5</sup> Así lo reconoce GICOVATE cuando relaciona dicho poema con el texto de Bécquer en *op. cit.*, p. 325, nota 5.

*Los que auscultasteis el corazón de la noche,  
los que por el insomnio tenaz habéis oído  
el cerrar de una puerta, el resonar de un coche  
lejano, un eco vago, un ligero ruido.*

*En los instantes del silencio misterioso,  
cuando surgen de su prisión los olvidados,  
en la hora de los muertos, en la hora del reposo,  
sabréis leer estos versos de amargor impregnados...*

*Como en un vaso vierto en ellos mis dolores  
de lejanos recuerdos y desgracias funestas,  
y las tristes nostalgias de mi alma, obria de flores,  
y el duelo de mi corazón, triste de fiestas.*

*Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido,  
la pérdida del reino que estaba para mí,  
el pensar que un instante pude no haber nacido,  
¡y el sueño que es mi vida desde que yo nací!*

*Todo esto viene en medio del silencio profundo  
en que la noche envuelve la terrena ilusión,  
y siento como un eco del corazón del mundo  
que penetra y conmueve mi propio corazón <sup>1</sup>.*

El apóstrofe con el que se dirige a los que piensa que pueden comprenderle, es el mismo que el que utiliza Bécquer: «Vosotros, los que esperáis..., vosotros los que habéis sentido las angustias... vosotros sólo comprendéis...». Ambos poetas se dirigen a sus lectores, ambos esperan su comprensión, y ambos hablan en la misma forma personal (2.<sup>a</sup> de plural) y lo hacen durante una noche en la cual surgen los motivos que podemos denominar «ruidos nocturnos» que más adelante analizaremos. Pero hay otro elemento común en ambos textos: la visión dolorida de la propia vida en una dimensión de panorámica temporal (pasado, presente, futuro) muy propia de la reflexión angustiada <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> RUBÉN DARÍO, *P. C.*, ed. cit., p. 680.

<sup>2</sup> «Este análisis, esta aplicación del escalpelo, pertenece según los psiquiatras a la poesía decadente; a los poetas neuróticos» (MARASSO, *op. cit.*, p. 317 y ss.). No acabamos de ver con claridad la autoridad de los psiquiatras en materia poética, ni cómo pueden llamarse «decadentes» los *Nocturnos* de R. D. La idea que tenemos nosotros de poesía decadente no corresponde a estos poemas, so pena de adjudicar al término una amplitud desusada. Precisamente estos ejemplos de poesía lírica de Rubén nos lo alejan del decadentismo en tanto que éste implica un refinamiento y falsificación de la sinceridad elemental del sujeto persona en la obra literaria. A no ser que llamemos decadente a toda la poesía elegíaca de carácter intimista. La tacha de poeta neurótico no es ningún descubrimiento, el propio Rubén se

Algunos motivos a que antes aludíamos nos van a servir para cimentar una relación de más dilatado alcance. Por lo pronto dichos motivos y el sentido general del poema parecen prolongarse en el último *Nocturno* que es, a la vez, colofón de los anteriores:

*Silencio de la noche, doloroso silencio  
nocturno... ¿Por qué el alma tiembla de tal manera?  
Oigo el zumbido de mi sangre,  
dentro mi cráneo pasa una suave tormenta.  
¡Insomnio! No poder dormir, y, sin embargo,  
soñar. Ser la auto-pieza  
de disección espiritual, ¡el auto-Hamlet!  
Diluir mi tristeza  
en un vino de noche,  
en el maravilloso cristal de las tinieblas...  
Y me digo; ¿a qué hora vendrá el alba?  
Se ha cerrado una puerta...  
Ha pasado un transeúnte...  
Ha dado el reloj trece horas... ¡Si será Ella!...*

Es de nuevo la angustia del alma durante la noche de insomnio, es de nuevo el autoanálisis, es de nuevo la espera de «Ella»...

Y aún aparecen otros motivos que nos remiten otra vez a la fuente becqueriana: 1.º) los pasos del transeúnte nocturno, 2.º) las horas que da un reloj, que, junto con el cerrar de una puerta, el resonar de un coche lejano, el palpitar del corazón y los ecos vagos, remiten al primero de los *Pensamientos* de Bécquer, que podemos de forma concluyente considerar como fuente inspiradora de los *Nocturnos* de Rubén.

## VI

Marasso ha señalado otros influjos. Nosotros pensamos, sin rechezarlos, que no tienen prioridad sobre el de Bécquer por razones que vamos a detallar. La influencia principal encontrada por Marasso,

---

llamó a sí mismo «soñador neurótico y enfermo» (*Rimas*, XI, ed. cit., p. 509). Su misma dipsomanía parece atestiguarlo. Pero creémos que estas especulaciones perturban el análisis literario. Innecesario es recordar la maligna fruición con que algunos críticos, cuyo nombre no merece la pena traer aquí, se han recreado en estos caracteres rubenianos de su personalidad para deducir consideraciones negativas de su obra. Sí reconocemos valor a este tipo de juicios en tanto fundamentan la comprensión de un carácter; a tenor de esto recordemos que algunos psicólogos consideran que el poeta (o el artista en general), por el mismo hecho de serlo, es producto de una psique neurótica que se redime en la propia obra de creación y en su función social.

sólo para el segundo *Nocturno*, reside en unos versos del poema titulado *Tout dort* perteneciente al libro *Chariot d'or* de Albert Samain:

*Paris est recueilli comme une basilique;  
A peine un roulement de fiacre, par moment,  
Un chien perdu qui pleure, ou le long sifflement  
D'une locomotive —au loin— mélancolique.  
La silence est profond, comme mystérieux*<sup>1</sup>.

Realmente los únicos motivos que hay en el *Nocturno* segundo de Rubén que podrían haber sido tomados del poema de Samain, son el «roulement de fiacre», y la reminiscencia «le silence est profond, comme mystérieux». La verdad es que son muchos los poemas de Samain que tratan temas nocturnales, no sólo de *Le Chariot d'Or* (1898), sino de otros libros anteriores, como *Au Jardin de L'Infante* (1893), y en ellos no sería imposible encontrar algún elemento más coincidente con los *Nocturnos* de Rubén en más de un motivo<sup>2</sup>.

Un procedimiento que Marasso refiere como tomado de Petrarca y Dante es la fórmula «los que auscultasteis». Vinculado, según parece, al verso del famosísimo poema de *Il Canzoniere* «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono», o también al verso de Dante «O voi che per la via d'amor passate». Está claro que la fórmula «vosotros los que» tiene antigua tradición, pero aquí interesa sólo en función de los textos. En lo que se refiere a los versos de Petrarca parece que la relación recaerá

<sup>1</sup> MARASSO, *op. cit.*, p. 24.

<sup>2</sup> *Elégie de Au Jardin de l'Infante* presenta una temática nocturnal, algunos de cuyos motivos recuerdan también los *Nocturnos* de Darío, p. e.: «Quand la nuit verse sa tristesse au firmament», «La ville, où peu à peu toute rumeur s'éteint», «Les lignes, les couleurs, les sons, deviennent vagues». En el poema *Il est d'Etranges Soirs* del mismo libro dice Samain: «Il est des nuits de doute, où l'angoisse vous tord»; en *Soir de Printemps*: «Les couleurs, les rumeurs, s'éteignent peu à peu»; en *Incantation*: «Font tressaillir le coeur fatigué de la terre» que recuerda el penúltimo verso del segundo *Nocturno* de Rubén, y en aquel mismo poema: «L'Ame, veule au soleil, frissonne, se soulève» que recuerda el segundo verso del último *Nocturno*; o los versos: «Derniers bruits des chemins pleins d'ombre» y «Et l'esprit, visité de rumeurs inconnues», etc., etc.... Es ciertamente abundante la función del tema nocturnal en la poesía de Samain, pero lo que fundamentalmente los hace distintos de los *Nocturnos* de Rubén, es la temática personalista de este último (la noche sólo es el ámbito de su angustia reflexiva) y su estilo, sobrio y directo, frente al brumoso e impresionista de Samain. Por otra parte está claro que muchos de estos motivos están en la sensibilidad y ambiente poéticos de la época. (Para la cita de los poemas del autor francés, he manejado el tomo III de la *Anthologie de Poètes français contemporains* (1866-1906), compuesta por G. WAICH, Paris-Leyde, pp. 151-164).

en el «*ascollate*» por homofonía con «*auscullasteis*»; sin embargo, el sentido de los versos de cada autor (Petrarca y Rubén) parece diferir en gran manera. Petrarca pide disculpas por versos de amor juveniles y reclama la piedad si no el perdón («*spero trovar pietà, non che perdonò*») <sup>1</sup>. En Rubén la llamada es de comprensión, de comunicación de sentimientos que se quieren compartir. Más clara parece la relación con los versos de Dante «*O voi che per la via d'amor passate / Venite a intender li sospiri miei*» que el propio Dante ha tomado del profeta Jeremías, según confiesa él mismo <sup>2</sup>.

No es necesario, sin embargo, que nos remontemos a fuentes tan lejanas; recordemos que en el texto de Bécquer existen precisamente las mismas llamadas para la comprensión, y, lo que es curioso, la reminiscencia de Dante en la frase «sentado al borde del camino de la vida» que reproduce el sabido primer verso «*nel mezzo del cammin di nostra vida*» del *Infierno*.

De cualquier manera, e incluso admitiendo estos influjos de Petrarca y Dante, creemos que sólo tiene verdadera validez la comprobación de los paralelismos de motivos cuando éstos forman un haz, un complejo significativo. Es el complejo de motivos, y no estos mismos aislados, lo que nos da el valor de una fuente <sup>3</sup>. Este complejo es el que no hallamos en los versos de los autores citados y sí en Bécquer. Y la correspondencia no sólo existe en el conjunto de los motivos ya indicados, sino en detalles y matices tan sorprendentes como el mismo resonar vocálico que acompaña a imágenes y motivos semejantes del segundo *Nocturno* en relación con el primer *Pensamiento*:

*reloj lejano— eco vago*  
*ligero ruido— leve crujido* <sup>4</sup>.

Nosotros pensamos que son estos dos textos los más estrechamente enlazados en cuanto a la huella inmediata de uno en el otro, porque

<sup>1</sup> Sonetto I de *Il Canzoniere* de PETRARCA. Milano, Bietti, 1966, p. 35.

<sup>2</sup> DANTE transcribe así el texto de Jeremías: «O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus» (*Vida Nueva*, traducc. de CIPRIANO RIVAS CHERIF, Barcelona, Plaza Janés, 1961, pp. 32-33). El texto citado por Dante corresponde como es sabido a las *Lamentaciones de Jeremías*, cap. I, versículo 12.

<sup>3</sup> Por supuesto que los *Nocturnos* no proceden de una única fuente. La estrofa penúltima del 2.º *Nocturno* es huella (desde el punto de vista intelectual) de uno de los *Pensamientos* de Pascal (Vid. CARLOS OSCAR CUPO, *op. cit.*, p. 298). En definitiva, estos poemas son el resultado de una visión muy compleja de Darío y de su experiencia vital y cultural.

<sup>4</sup> Incluso para mayor coincidencia fónica el «ruido» rubeniano supone en la lectura una diéresis (ruido) que le permite «rimar» mejor con «crujido».

así lo sugieren varios hechos: el complejo de motivos, la homofonía presente en rasgos como el que acabamos de señalar, la misma idea general de los dos primeros cuartetos, la semejanza de la construcción sintáctica.

Toda esta arquitectura de sentido y expresión no significa, sin embargo, más que el momento de incidencia del pensar poético becqueriano en la materia que elabora Rubén Darío, sin menoscabo de la particular concepción y expresión de este último en el sentido general de los poemas. Un tema, el de la espera a la amada ideal (o a la muerte), se ha deslizado de los *Pensamientos* a los *Nocturnos*.

## VII

Nuestra intención ha sido señalar no sólo el influjo del texto becqueriano en el segundo *Nocturno* y la prolongación y reminiscencia en el tercero, sino también mostrar que la unidad y cohesión de ellos radica en una concepción poética esbozada por Bécquer en un sentido global y en múltiples aspectos de detalle. Esbozo que sirve de soporte a una creación de Rubén perfectamente personal. Hemos dicho que el tema de *Pensamientos I* era la espera angustiosa de la amada ideal: este tema, transmutada la amada por la muerte, habría servido de fermento poético de los *Nocturnos* rubenianos. Pero creemos que este fermento, en realidad, de haber obrado alguna vez como tal, lo habría hecho desde tiempo antes a la creación de los *Nocturnos*. Rubén lo actualiza en el momento de la composición de éstos, pero debía existir en él, plenamente formado con evidente anterioridad. Si nos asomamos a su libro *Azul...*, hallaremos en uno de los famosos poemas del *Año lírico*, el titulado *Invernal*, una muestra de huellas nocturnales que parecen precursoras de los *Nocturnos*: la noche misma, el sentido reflexivo, la espera del poeta a la amada (a la que precisamente llama «ella»):

*Yo estoy con mis radiantes ilusiones  
y mis nostalgias íntimas,  
junto a la chimenea  
bien harta de tizones que crepitan.  
Y me pongo a pensar: ¡Oh! ¡Si estuviese  
ella, la de mis ansias infinitas,  
la de mis sueños locos  
y mis azules noches pensativas! (...)*

(...) ella, la que hace falta a mis estrofas,  
 esa que mi cerebro se imagina;  
 la que, si estoy en sueños,  
 se acerca y me visita».

En otros lugares del poema aparecen también algunos de los motivos nocturnos: los ruidos vagos (p. e. en el v. «ruedan y van los coches») y otros semejantes; y hasta encontramos en la alusión a Paolo y Francesca una reminiscencia de Dante que acompaña, como ya hemos visto, el texto de Bécquer<sup>1</sup>. En *Invernal*, comienzo de la primavera poética del autor<sup>2</sup>, no hallamos aspectos excesivamente tenebrosos y angustiosos como en los poemas de su otoño poético.

Este recorrido nos ha servido, creemos, para mostrar varios hechos. Uno de ellos es que el becquerianismo de Rubén es profundo, que pasada la época de intencionada imitación no desaparece, como se suele decir, sino que, resuelto desde su origen en patética participación vivencial, informa ya luego la poesía de Rubén en los momentos de más honda interioridad de su vibración lírica. El aparente esbozo becqueriano que llenó *Pensamientos*, respondía a una visión de ensueño en donde amor-poesía y amor-realidad en conflictivo maridaje arrastraban el ideal femenino a la tremenda paradoja de la Muerte.

ENRIQUE RULL.

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 524 y ss. También en el poema *Autumnal* observa huella becqueriana A. TORRES RIOSCO, cuando dice: «Todavía en *Azul*, se siente de vez en cuando el roce leve del lirismo becqueriano. En su poema *Autumnal* hallamos versos como los siguientes que parecen sacados de las *Rimas*: 'El polvo de oro que en el aire flota'... (*Op. cit.*, p. 220).

<sup>2</sup> También en alguna de sus *Rimas* (p. e. la XXIX). Otro motivo becqueriano de *Invernal* estaría en el verso «dentro la ronda de mis mil delirios» que nos recuerda la *Introducción Sinfónica* de Bécquer, en el motivo de los «extravagantes hijos de mi fantasía» (*O. C.*, ed. cit., p. 43 y ss.). Motivo que encontramos en varios poemas de Rubén de la época de *Rimas* (1887). P. e. en la *Rima* XI: «Cómo bailan en ronda y remolino / por las cuatro paredes del cerebro...»; en la XIV: «Sé que en el cráneo puede haber tormentas» (pp. 509 y 511 respectivamente).

<sup>3</sup> Como él mismo dice en *Historia de mis libros* (R. D., *Obras Completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, t. I, p. 214).