

PRESENCIA DE ESPRONCEDA EN BÉCQUER

Cercanos en el tiempo, ya no tanto en su carácter, típico Espronceda del Romanticismo en lo temático, Bécquer en lo sentimental (íntimamente vivido y recreado), está muy cerca la muerte (y la gloria) del primero de la juventud del segundo, para que no pesara en sus primeros pasos.

Cuando el autor de *El Diablo mundo* fallece, en 1842, Bécquer tiene seis años, y, al escribir sus primeros poemas, a los diez o doce, la huella de aquél es bien perceptible en el sevillano, que, incluso años más tarde, seguirá debiendo primeros impulsos a Espronceda, si bien con una nueva elaboración más delicada, como se ha demostrado alguna vez ¹.

Y no obstante ser muy lógico ese proceso, la verdad es que se han buscado mucho antes los influjos extranjeros (Heine, Byron, Musset...) en Bécquer, que los nacionales mucho más cercanos; especialmente Espronceda apenas ha sido, hasta hace relativamente poco, «molestado» por los becquerianos.

Pues bien, vamos a señalar, en el presente estudio, un par de momentos de la influencia de Espronceda sobre la obra de Bécquer: uno, en poesía de las más juveniles de este último; otro, en la rima IX (de las tempranas también) de su célebre obra lírica. Veámoslos.

En Sevilla, según parece, y en octubre de 1848, Bécquer se hace eco del dolor que la muerte del poeta y preceptor sevillano don Alberto Lista produce en su tierra, y, joven de doce años, escribe la *Oda a la muerte de don Alberto Lista*.

Siete estrofas de verso endecasílabo, rematadas por una pie quebrado pentasílabo en cada caso, constituyen esta juvenil composición, cuyo modelo creemos que Bécquer encontró en las elegías a la muerte de Torrijos, y de Chapalangarra, en esta última principalmente.

¹ JUAN MARÍA DíEZ TABOADA: *Vivencia y género literario en Espronceda y Bécquer*. (Homenajes. *Estudios de Filología Española*). Madrid, 1964, págs. 9-23.

También en *La rima X de G. A. Bécquer* (*Boletín Cultural*. Departamento cultural de la embajada argentina. Madrid. Año I, n.º 2. Marzo de 1963), señala DíEZ TABOADA (págs. 18-19, notas), las semejanzas de época entre las rimas IX y XV y las de esta última, en cuanto al léxico, con un pasaje (cercano al que a nosotros nos ocupa ahora) de *El Diablo Mundo* de Espronceda.

Efectivamente: en la dedicada a la muerte de don Joaquín de Pablo (Chapalangarra), y, antes de intervenir en la misma el coro de vírgenes, hay una octava italiana de invocaciones a aquéllas, cuya primera mitad dice así:

Llorad, vírgenes tristes de Iberia,
nuestros héroes en fúnebre lloro;
dad al viento las trenzas de oro
y los cantos de muerte entonad.

A estos cuatro versos hay que referir, principal y necesariamente, tres o cuatro de aquellas estrofas anisométricas antes citadas, dedicadas por Bécquer a Lista, o, al menos, buena parte de ellas:

Lágrimas de pesar verted, y el rostro
en señal de dolor, cubrid, doncellas,
las liras destemplad y vuestros cantos
lúgubres suenen.

La vil ceniza del cabello cubra
los sueltos rizos que, volando al aire,
digan al par con vuestros ayes tristes:
murió el poeta.

.....

Llorad, Musas, llorad, y descompuestas
las trenzas del cabello dad al viento;
la Parca fue quien de su vida el hilo
cortó inmutable.

Tres puntos, especialmente, hay que ver imitados de aquel fragmento que de Espronceda hemos citado en los versos últimos; son realmente tres invitaciones: 1.^a: *Llorad, vírgenes... / ... en fúnebre lloro*; 2.^a: *dad al viento las trenzas de oro*; 3.^a: *y los cantos de muerte entonad*.

La primera invitación de Espronceda se encuentra reproducida en la estrofa primera y en la sexta del poema de Bécquer: *Lágrimas de pesar verted... / ... doncellas* y *Llorad, Musas, llorad...*, respectivamente, casi al pie de la letra. Acerca de *fúnebre lloro*, segunda parte de dicha invitación, más adelante volveremos.

El segundo punto se encuentra asimismo presente en la continuación de aquellas estrofas segunda y sexta de la *Oda a Lista*: 2.^a estrofa: *... del cabello... / los sueltos rizos que, volando al aire*; 6.^a estrofa: *las trenzas del cabello dad al viento*.

En este último caso nos encontramos ante un calco tan total que apenas puede pasar desapercibido, y fué, efectivamente, el que nos llamó la atención sobre todo el resto.

En cuanto al tercer punto e *invitación* (y los cantos de muerte entonad) y a la segunda parte del primero (*fúnebre lloro*), ya la igualdad no es tan patente, si bien la cercanía de Bécquer aún es grande: ... *vuestros cantos/lúgubres suenen* (1.^a estrofa). Apoyada, además, en otros momentos de la misma *Oda a Lista: toma la lira y con acento triste / canta...* (4.^a estrofa).

Tanto más cuanto otros momentos no citados del poema dedicado por Espronceda a Chapalangarra dicen así: *negra cítara pulsando / endechas lúgubres canta*.

O incluso aquel *lóbrego manto* del poema de Espronceda, del que los *cantos lúgubres* de Bécquer conservan un paralelismo fonético y silábico indudable.

Aún creemos que cierto paralelismo de sentido e intencional, más que léxico o fonético, pudiera establecerse entre el verso de Espronceda: *nuestras frentes enlute el ciprés* y los de Bécquer: ... *el rostro / en señal de dolor, cubrid o la vil ceniza del cabello cubra*.

En todos los casos veamos también la forma que adoptan los verbos, de tan frecuente imperativo en uno y otro poeta y poemas. Tres imperativos (uno en cada invitación antes citada) en la media octava italiana que de Espronceda hemos transcrito, se multiplican en la *Oda a Lista*, en la que Bécquer llega a utilizar a veces idénticas palabras: *Verted, cubrid, llorad, dad al viento...*, con lo que la semejanza entre ambos se hace más y más patente al responder a una estructura paralela hasta en esos detalles que informan decisivamente las estrofas¹.

Finalmente, muy cerca de los puntos anteriormente señalados, están versos del propio Espronceda del soneto dedicado a la muerte de Torrijos y sus compañeros: *Españoles, llorad; mas vuestro llanto/lágrimas de dolor...*

La invitación y el vocativo del verso que citamos, el imperativo que coincide en forma léxica (una vez más) y fonética con los ya señalados antes; parecidas circunstancias en las palabras *lágrimas* y *llanto*, así como la igualdad de rima en *-anto* en los dos poetas... está todo demasiado cerca para pensar que Bécquer, al inspirarse en el poema de Espronceda *A la muerte de Joaquín de Pablo (Chapalangarra)*, no llevara tras de sí también la admiración y el recuerdo del susodicho soneto a Torrijos, de semejante inspiración y tema.

¹ Isidoro Muñoz Valle, en las Actas del II Congreso español de estudios clásicos. Madrid, 1964, en su comunicación: «La tradición clásica en la lírica de Bécquer», afirma que dicha «Oda a Lista», de Bécquer, «entronca por su metro sáfico con Villegas» (págs. 500-510 y, en especial, 501). No queremos negarlo, pero temática y léxicamente creemos haber demostrado su íntima relación con Espronceda.

En resumen: que Bécquer, al enfrentarse, a los doce años, con la elegía a la muerte de Lista, acude a las dos que Espronceda escribe con ocasión de la política del XIX, y de ellas, pero especialmente de la dedicada a Joaquín de Pablo (según decíamos y creemos haber demostrado), toma ideas, formas y aun frases enteras que nos muestran el entusiasmo y admiración que, al menos en aquella su época juvenil, debió de sentir Bécquer por el gran poeta extremeño.

El estrofismo regular, isométrico, consonántico, no parece fué muy grato a Bécquer, y rara vez se dejó mecer al compás de sus estructuras.

No debe, pues, extrañarnos que, en todas sus obras (Rimas, Otras Rimas, Poemas y Rimas atribuídas) sólo una vez utilice Bécquer el molde clásico de la octava real; se trata de la rima IX (27 del *Libro de los Gorriones*):

Besa el aura que gime blandamente
 las leves ondas que jugando riza;
 el sol besa a la nube en Occidente,
 y de púrpura y oro la matiza;
 la llama en derredor del tronco ardiente
 por besar a otra llama se desliza.
 Y hasta el sauce, inclinándose a su peso,
 al río que lo besa, vuelve un beso.

Ahora bien, ¿qué motivo especial arrastró a Bécquer en ese único caso hasta dicha estrofa?¹ Creemos haber encontrado el motivo, y en esta segunda parte de nuestro artículo esperamos demostrarlo.

Rafael de Balbín, en el artículo anteriormente citado, señala muy convincentemente que la rima IX debe de pertenecer a la juventud de Bécquer, como recuerdo clasicista en la forma; por su léxico, compartido por los poemas que se le saben primérizos y extraño al del resto de su obra y en especial al *Libro de los Gorriones*, expresión de su madurez poética; finalmente, por su alusión a la época sevillana de su vida que supone aquel escenario de *sauce y río* que describe en la III carta (*Desde mi celda*) desde Veruela².

Y, efectivamente, en la misma carta III, poco más adelante del pasaje que acabamos de citar y que Balbín señaló, como para confirmar sus pala-

¹ RAFAEL DE BALBÍN insiste también (*La publicación de las rimas IX y LIX de G. A. Bécquer. Revista de Literatura*. 1955. VII, págs. 19-25) en esa exclusividad, mostrando, además, los dos únicos casos en su obra en que se acercó (y sólo eso) a dicho molde estrófico.

² *Artículo citado*, págs. 23-24.

bras, sigue diciendo Bécquer: «Cuando yo tenía catorce o quince años y mi alma estaba henchida de deseos sin nombre... ¡Cuántos días absorto en la contemplación de mis sueños de niño, fui a sentarme en su ribera [del Betis] y allí, donde los álamos me protegían con su sombra, daba rienda suelta a mis pensamientos...»¹, localizado ambiente inspirador y edad del poeta.

Las palabras decisivamente señaladas por el crítico becqueriano: «Un sauce baña sus raíces en la corriente del río, hacia el que se inclina como agobiado de un peso invisible...»² aún puede acrecerse con otras de la misma carta III, en idéntica relación con la rima IX: «el sauce, cubriendo aquel lugar de una flotante sombra, le prestaría su vaga tristeza, inclinándose y derramando en derredor sus ramas desmayadas y flexibles... y hasta el río, que en las horas de creciente casi vendría a besar...»³.

Las coincidencias léxicas⁴ de construcción y ambientación son tan evidentes, que, conocido además el frecuente paralelismo en los motivos (y su expresión) entre prosa y verso de Bécquer, sólo cabe aceptar plenamente un origen juvenil de recuerdo entrañable, común a los dos momentos literarios del escritor sevillano. Pero esto aún no explica el estrofismo, la octava real. Vamos a intentarlo a continuación.

En la primera parte de este artículo señalábamos la influencia de Espronceda en el Bécquer juvenil de la *Oda a Lista*. ¿Nos podrá extrañar ahora que, en la también juvenil rima IX (según hemos estado viendo) esté presente el mismo poeta extremeño?

El Canto IV de *El Diablo mundo*, en su estrofa quinta, dice así:

Las rosas sobre el tallo se levantan
coronadas de gotas de rocío,
las avecillas revolando cantan
al blando son del murmurar del río:
chispas de luz los aires abrillantan,
salpicando de oro el bosque umbrío;
y si el aura a la flor murmura amores,
la flor le brinda aromas y colores⁵.

¹ GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER: *Obras Completas*. Madrid. Aguilar, S. A. 1954, página 570.

² Artículo citado de la *Revista de Literatura*. Corresponden a la tantas veces citada Carta III (*Obras Completas*, edic. citada, págs. 569-79).

³ *Obras Completas*, edic. cit., pág. 571.

⁴ Que no acaban ahí; otras palabras como: onda, oro, luz, río... (además de las señaladas ya en el artículo de Balbín: aura, gemir y derivados, sauce) se encuentran en curiosa coincidencia en uno y otro pasaje becqueriano.

⁵ JOSÉ DE ESPRONCEDA: *Obras poéticas completas*. Buenos Aires. Sopena, 1955. pág. 181.

No creo que sea aventurado ver en esta *octava real*, una imagen de la atracción amorosa que los seres de la naturaleza sienten unos por otros en el cálido amanecer, presumiblemente primaveral, y que, si ya se sospecha en los versos de rima alternante, se transparenta totalmente en el *pareado* (acertada coincidencia) final.

Idéntico motivo, aunque más abiertamente expuesto, es el que encierra la *octava real* becqueriana, y así lo expresa José Pedro Díaz al decirnos: «También Bécquer canta objetos y aspiraciones que quedan escritas en el *circulo amoroso* de León Hebreo. ¿Es ésta una herencia que recibe de sus mayores? Por lo pronto, Bécquer coincide con ellos no sólo en su interpretación del movimiento universal que describe a sus ojos una cadena de lazos de amor —rima IX—, sino en...»¹.

Y más adelante², insistiendo en el mismo motivo que considera central del poema, indica la que, según él, pudiera ser fuente de la estrofa becqueriana, fundándose en la ya señalada circunstancia del amor universal: Musset y su poema *Rolla*, en una parte del mismo:

J'aime, lui dit la fleur, et je meurs embrasée
des baisers du zéphir, qui me relèvera.

... ..
J'aime! — voilà le mot que la nature entière
crie au vent qui l'emporte, à l'oiseau qui le suit!³

No creemos muy acertada la fuente. Ni el poema unitariamente puede sugerir el tema, ni en los pasajes concretos aducidos (únicos de *Rolla*, efectivamente, en que pudiera pensarse) nos convence la similitud de léxico; ni la estrofa, finalmente, en la medida de sus versos, consonancia o combinación de sus rimas nos presenta concomitancias que merezcan ser consideradas.

Todo lo contrario ocurre cuando la octava real de Bécquer la comparamos con la octava real de Espronceda, ambas expuestas anteriormente.

Comencemos por el ritmo, yámbico en los endecasílabos de ambos autores, de acento en sexta y décima predominantemente: seis de los ocho versos en Espronceda, siete de los ocho en Bécquer. Algún acento antirrímico en uno u otro poeta destaca *rosas coronadas* (versos 1 y 2 del extremeño), *chispas-salpicando* (versos 5 y 6 de Espronceda) y *aura*, en el séptimo verso del mismo poeta. En Bécquer veremos destacados los términos *aura* de nuevo

¹ JOSÉ PEDRO DÍAZ: *Gustavo Adolfo Bécquer; vida y poesía*. Madrid. Gredos. 1958, pág. 231.

² *Obra citada*, págs. 337 y 340-41.

³ A. DE MUSSET: *Poésies complètes*. Brujas. Gallimard. 1951, pág. 298.

(verso 1), *sauce* (en el verso séptimo) y *besa* (leitmotiv del poema, como señala Balbín), dos veces (versos 1 y 3).

Tras la coincidencia rítmica sigamos por la estructural. Díez Taboada¹ señaló en su día la fundamental constitución bipolar de la rima IX becqueriana con sus cuatro parejas que, informando los ocho versos de la estrofa, repiten y reparten por la naturaleza toda, aquella bipolaridad (amorosa) de que hablábamos; *aura* y *ondas*, *sol* y *nube*, *llama* y *tronco* [¿o llama?], *sauce* y *río*, constituyen esas parejas en la octava de Bécquer.

Ya en Espronceda encontramos esa misma estructura en la octava de *El Diablo mundo*, aunque la bipolaridad aquí, terminológica, no lo será también abierta y claramente amorosa hasta el pareado final.

Las palabras que binariamente podemos agrupar en Espronceda son: *rosas* y *tallo*², *aves* y *río*, *chispas* y *bosque* [¿o aires?]³, *aura* y *flor*. La agrupación de estos términos, dos a dos, está justificada por la sintaxis, reflejada, por otra parte, en los signos de puntuación que separan los versos dos a dos (véase el texto *supra*), primero con una coma, y, luego, por punto y coma dos veces y punto final en uno. Bécquer repetirá idéntica separación con punto y coma (dos veces) y punto (otras dos).

Esas parejas, repetimos, no aparecen fundamentalmente amorosas en Espronceda al principio, pero sí como elementos complementarios, cuyo acercamiento se da en aumento de pareja en pareja o desde el primer doblete, en que apenas se observa, al segundo, en que *las avencillas... cantan al blando son del murmurar del río*; al tercero, en que *las chispas de luz los aires abrillantan y salpican de aire el bosque...*, hasta el pareado final, en que, ya abierta y recíprocamente: *el aura a la flor murmura amores y la flor le brinda aromas y colores*.

Díez Taboada, en la rima de Bécquer, la progresión la veía no en la intensidad de la fusión, como ahora vamos señalando en Espronceda, sino en una simbología de la edad: adolescencia, juventud, madurez, y senectud⁴.

No nos extrañaría que esa progresiva simbología cronológico-amorosa que Díez Taboada señala, se basara en el progresivo despertar que, por otra parte, cada grupo de términos viene a representar en Espronceda:

1.º El despertar: *Las rosas... se levantan / coronadas de gotas de rocío*

¹ *Estudio estilístico de la rima IX de Bécquer. Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. 1958. XXXIV, págs. 106-109.

² Acaso aquí no debemos descartar, terminológicamente, las gotas de rocío.

³ No deja de ser curioso que, precisamente en la tercera polaridad en ambos poemas, nos asalte la perplejidad, por la existencia de un tercer término en liza.

⁴ Véase artículo citado, págs. 107-108.

2.º Reacción jubilosa del desperezarse: *las avecillas revolando cantan / al blando son del murmurar del río.*

3.º Afianzamiento de la luz y el sol sobre la noche: *chispas de luz los aires abrillantan / salpicando de oro el bosque umbrío.*

4.º Plenitud del día, simbolizada en los amores...: *y si el aura a la flor murmura amores / la flor le brinda aromas y colores.*

Un detalle curioso, antes de pasar a examinar otro aspecto en la indudable relación que entre ambas octavas y ambos poetas existe: en Espronceda son los elementos femeninos de cada doblete los que adoptan una postura activa, cual si fuera *la aurora* obrando sobre *el naciente día*: las rosas se levantan, las avecillas cantan, las chispas de luz los aires y el bosque abrillantan y salpican de oro— Sólo al final, claramente amoroso, hay reciprocidad en la acción.

En Bécquer, totalmente ordenada la polaridad a lo amoroso, es lógico que sea el elemento masculino el que adopte una postura activa (como ya señaló Díez Taboada) hasta la reciprocidad del pareado final, paralelo con el de Espronceda.

Uno de los aspectos que mejor nos confirma la relación que hay entre las estrofas de nuestros dos poetas románticos es el del vocabulario, por su sustancial coincidencia.

De treinta palabras que constituyen el total léxico de cada octava, cuatro se repiten de uno a otro poeta en la redacción definitiva de la rima de Bécquer: *aura*, *oro*, *río* y *blandamente* (*blando*, en Espronceda). Es decir, hay una coincidencia del 13,3 % del léxico semántico¹.

Pero atendamos ahora a una importante particularidad. Cuando Bécquer publicó la rima IX, por vez primera, en el *Almanaque del Museo Universal para 1868*, los dos primeros versos decían así:

Besa el aura, que gime en son doliente,
las crespas ondas que en su vuelo riza²

En esta redacción primera aún encontramos otras dos palabras semejantes. *son* (con el valor de sonido) y *vuelo* (*revolando*, en Espronceda), con lo que la coincidencia del léxico alcanza un 20 % del total.

¹ Contamos las palabras portadoras de significado; prescindimos, en ambas, de artículos, preposiciones, etc. Es curiosa la coincidencia en el número total (30 palabras) en ambos poetas y estrofas.

² Su descubrimiento se debe a RAFAEL DE BALBÍN, que lo dio a conocer en su artículo anteriormene citado de la *Revista de Literatura*.

Aunque ya esta relación nos parece abrumadora, no queremos pasar a otro apartado sin consignar aún la indudable relación que asimismo existe entre las siguientes expresiones:

<i>Espronceda</i>	<i>Bécquer</i>
amores	besos
chispas de luz	sol.
salpicando de oro	de púrpura y oro la matiza

con lo que ya la similitud se cierra más y más definitivamente en su aspecto léxico.

Fijémonos, por otra parte, en la repetida existencia de gerundios, en ambas octavas, cuyas iguales resonancias nos permiten oír en Bécquer como un eco de Espronceda:

<i>Espronceda</i>	<i>Bécquer</i>
revolando, salpicando	jugando, inclinando(se)

No muy lejos de ello andan otras resonancias a base también de nasales y dentales, como un murmullo del hervor del amanecer y de los susurros del amor:

<i>Espronceda</i>	<i>Bécquer</i>
blando, brinda	blandamente, ondas

Finalmente, esa acumulación de la bilabial nasal M en el pareado que encierra la octava real esproncediana:

el aura	murmura amores
la flor le brinda aromas...	

nos parece sugerir, onomatopéyicamente, ese beso que centra todo el poema de Bécquer.

Bécquer, al transformar potenciando amorosamente la octava de Espronceda, no debió de limitarse a ella, seguramente. Momentos anteriores de esa introducción del poeta extremeño al canto IV de *El Diablo mundo* ya se dejan sentir, acaso, en vocabulario y expresiones becquerianas del poema que nos ocupa.

Cuando en la tercera octava dice Espronceda:

mécese el sol

y de naranja y oro, y fuego pinta

no creemos esté lejos el becqueriano:

el sol

y de púrpura y oro la matiza

En la cuarta octava tiene un *se desliza* que tenemos que relacionar con las mismas palabras del sexto verso de Bécquer, así como el *rizados copos de nevada espuma* (que *forma el arroyo que jugando salta*) en Espronceda (comienzo del canto), con el segundo verso de Bécquer: *las leves ondas que jugando riza*.

Ya Díez Taboada¹ señaló el verso antes citado de Espronceda: *rizados copos de nevada espuma*, modelo (y todo el pasaje, fuente) de algunos versos de la Rima XV de Bécquer, y en especial del siguiente: *rizada cinta de blanca espuma*.

Si a otras coincidencias de léxico por el mismo autor citadas, como *cinta* y *espuma*, añadimos ahora, dentro de este complejo que se nos descubre entre la introducción neoclásica de Espronceda, la carta III desde Veruela y las rimas IX y XV, palabras diversamente repetidas en este conjunto como: *aura, leve, llama, gemido, niebla, onda, luz, oro, sombra, blanca...* y alguna más, tendremos que concluir, con todo lo que llevamos dicho, en que hay un vínculo bastante estrecho entre los textos que hemos ido aduciendo y relacionando.

Pero no termina ahí la cosa. En el *Homenaje a Johannes Vincke* (Madrid. 1962-63. Págs. 851-66), Rafael de Balbín publica un artículo (*Un influjo germanista en Bécquer*) en que descubre una indudable fuente de la rima XV del poeta sevillano. Se trata de una composición alemana traducida por Eulogio Florentino Sanz con el título de *Tú, El y Yo*, que apareció en 1860 en el *Almanaque de las Novedades para el año 1860*. A la vista de la misma es evidente la relación que con la rima XV de Bécquer existe. Respecto a ella, concluye Díez Taboada, comentándola de acuerdo con el influjo que de Espronceda señala en la misma rima XV: «El análisis de Rafael de Balbín prueba que el influjo del poema *Tú, El y Yo*, de E. F. Sanz, sobre la rima XV, se refiere principalmente al ritmo y a la estructura, pero no al léxico. [Que es a la vez lo que Taboada indica respecto a Espronceda.] Esto confirma mi conclusión y muestra la elaboración poética de Bécquer, que funde en un poema la influencia germánica a través del Sanz traductor con la motivación romántica española deriva la de Espronceda².»

Ahora bien, en esa traducción de E. F. Sanz nosotros creemos ver, en léxico e imágenes, un nuevo recuerdo de la rima IX, pues sus *rosa de amores* (sobre la que *llueve el rocío de la mañana*); *tronco... cabe la fuente, / donde su amor / dice a la rosa / la mariposa...*, parecen recordarnos palabras

¹ Sobre la rima XV de G. A. Bécquer. *Revista de Literatura*. 1962. XXII, páginas 91-96.

² JUAN MARÍA DíEZ TABOADA, en el artículo citado en la nota anterior.

y aun pensamientos no muy lejanos a las octavas de Espronceda y Bécquer antes comentadas, y, sobre todo, el aire de amor universal.

Pero, especialmente, cuando dice *sauce sombrío / que hacia la tierra dobla su frente...*, lo creemos tan cerca ya de la imagen becqueriana¹, que el poeta de las *Rimas*, al tenerlo en cuenta para su rima XV, según Balbín demuestra, no pudo menos de pensar en su rima IX, de que tantos momentos recuerda.

Y ahora creemos estar en condiciones de sospechar la génesis de la rima IX, y especialmente la razonable sorpresa de su reaparición tardía, pese a su juvenil composición; veámoslo.

Un doble impacto está presente en la temprana creación de la rima IX: el sentimental del recuerdo sevillano en sueños, paisaje y circunstancias, que avala y confirma la carta III (*Desde mi celda*) de Bécquer, por una parte; el influjo de la tradición neoclásica de Espronceda del canto IV de *El Diablo mundo*, que explica estructura formal (octava real) e interna (bipolaridad en las cuatro parejas) y el léxico y resonancias fónicas, por otra².

Rafael Balbín, tras dar a conocer la primera publicación de la rima IX y demostrar su génesis temprana, concluye muy razonablemente: «A la luz de los antecedentes analizados, el hecho de que Bécquer escoja la rima IX para publicarla en los últimos meses de 1867, aparece como injustificado y extraño. Pero la extrañeza es mayor si se considera que un año más tarde, al rehacer Gustavo el *Libro de los Gorriones*, esta rima IX no entra en sus anchas y destartadas páginas, como una composición añeja y fosilizada, sino que logra aún —a manera de floración tardía— una íntima y arraigada resonancia vivencial en el espíritu del poeta que da luz a certeras y superadoras variantes, transcritas en el texto de los dos primeros versos de este poema. No parece que puede explicarse la extemporánea elección de la rima IX y su remozamiento, por otra razón que no sea el hondo y persistente arraigo, en la personalidad poética de Gustavo Adolfo Bécquer, de la

¹ Recordemos que, para Díez TABOADA, en la rima IX, el sauce es amor de senectud: «Es el sauce que se cae... Es el viejo y la niña. El sauce es además símbolo del amor desgraciado». (*Estudio estilístico de la rima IX de Bécquer*, en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, ya citado).

² Lo temprano de su composición se confirma: por características léxicas de juventud, como demostró RAFAEL DE BALBÍN en su artículo citado de la *Revista de Literatura*; por el influjo esproncediano que, como demuestra la primera parte del presente artículo nuestro, es juvenil, o, por lo menos, ya se da y acaso sobre todo tempranamente. Que ese influjo de Espronceda, y especialmente en ese fragmento de *El Diablo Mundo* es grande, lo confirma el léxico de varias rimas: IX, XV y aún XIV. Véanse los artículos citados de Díez TABOADA.

extensa y demorada formación neoclásica, recibida en sus años de aprendizaje sevillano ¹.»

Muy cierto; y el chispazo que provocó el recuerdo y remozamiento fué, precisamente, la creación y retoques de la rima XV ² y la publicación de la traducción de E. F. Sanz en 1860 y 1867, especialmente la última, aparecida en el *Almanaque del Museo Universal para 1867*, puesto que en el *Almanaque* de 1868, apareció por primera vez la rima IX.

Para su remozamiento definitivo en el *Libro de los Gorriones*, debe pensarse s'empre en la vinculación del recuerdo con la XV, en los retoques que, para dicho manuscrito, sufrió también esta última, tanto más cuanto que de las tres palabras modificadas, una lo es en el sentido de adoptar palabra perteneciente al léxico de la XV: *leve*; de las otras dos, una al léxico de Espronceda: *blandamente*, y la otra, a sus resonancias de gerundio como a su léxico, pues aparece en el segundo verso de aquella Introducción de Espronceda: *jugando*.

Así pues, creemos poder afirmar que la supervivencia y retoques de la temprana rima IX van ligados en el recuerdo y se justifican a través de una rima tan cara a Bécquer como es la XV, con la que tantos motivos de contacto, a través de Espronceda y de Eulogio Florentino Sanz, hemos visto que tiene.

Incluso se nos ocurre pensar en esa indudable relación: E. F. Sanz-Rima IX-*Diablo Mundo*-Rima XV, si la influencia léxica de Espronceda en esta última haya seguido el camino que acabamos de señalar y sea la IX causa intermedia de la misma.

Es decir: que *Sauce... que hacia la tierra dobla su frente*, recuerde a Bécquer su temprana composición en el verso: *y hasta el sauce inclinándose a su peso...*; que la vinculación de este poema con la Introducción de Espronceda al canto IV de *El Diablo mundo* que hemos ofrecido, lleve al poeta sevillano, cuando crea la rima XV, al mismo pasaje esproncediano de cuyo léxico Díez Taboada demostró ser deudora la última rima.

Concluyamos, de cualquier forma que, sea paso la IX hacia XV, o deudora a ésta de su «reposición» primero en el 67 y de su remozamiento en el *Libro de los Gorriones* después, su aparición tardía se explica por ese

¹ Artículo citado de la *Revista de Literatura*. 1955, VII. Piénsese, en efecto, en el fundamental neoclasicismo de la *alborada* de Espronceda, base de las rimas IX y, léxicamente, de la XV.

² Publicada primeramente en *Album de señoritas y Correo de la Moda* (1860) y, luego, en el *Museo Universal* (1866).

complejo proceso que acabamos de plantear, a partir de las traducciones de Eulogio Florentino Sanz, y por la honda vinculación que Rafael de Balbín señala en Bécquer con la Sevilla sentimental de su juventud y de su formación neoclásica.

RAMÓN ESQUER TORRES.