

LECTURA POÉTICA EN UNA RIMA DE BÉCQUER

María Elena Ojea Fernández

UNED—OURENSE

Resumen: El objeto de este trabajo consiste en reflexionar sobre el proceso de interiorización del Yo lírico en la Rima VIII de Bécquer. Se establece que el poeta, inmerso en el silencio del cosmos, es capaz de traspasar la frontera de la palabra, penetrar en el mundo de lo inefable e intuir el mudo resplandor de la energía creadora. El Yo lírico se convierte entonces en el instrumento que interactúa entre lo humano y lo divino, para mostrar con esencialidad y brevedad la armonía que da sentido al universo.

Palabras clave: interiorización, silencio, armonía, lenguaje, intuición.

Abstract: The objective of this work consists on meditating about the process of internalization of the lyric self in Bécquer's Rhyme VIII. This article underlines that the poet immersed in the silence of the Universe, is not only able to overcome the wall of language, but penetrates the world of the ineffable and to sense the mute glow of the creative energy. The lyric self then becomes the instrument that interacts between the human and the divine to show with essentiality and brevity the harmony that gives meaning to the Universe.

Key words: internalization, silence, harmony, language, intuition.

1. INTRODUCCIÓN



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Cuando el Romanticismo español agoniza y triunfa la nueva estética realista, surge la voz poética de Gustavo Adolfo Bécquer (Sevilla, 1836-Madrid, 1870), una de las figuras más originales e innovadoras de la literatura española. De temperamento hipersensible, la infancia de Gustavo Adolfo Domínguez Bastida — Bécquer era el apellido de sus antepasados— estuvo marcada por la muerte de sus progenitores (el padre fue el pintor José Domínguez Insausti) y por el amparo de su madrina, doña Manuela Monehay, en cuya biblioteca leyó a los románticos españoles (Espronceda), franceses (Chateaubriand, Víctor Hugo) e ingleses (Lord Byron). Su obra literaria, que representa la cima de la subjetividad en los poemas que integran las *Rimas* y la exploración del misterio en la prosa de las *Leyendas*, fue breve como también su vida, ensombrecida siempre por la enfermedad, por la pobreza (comienza escribiendo obras dramáticas de escaso éxito, que apenas le dan para vivir) y por el desengaño amoroso. La entrada en la redacción de *El Contemporáneo* le dio prestigio profesional y fue la

puerta de acceso a publicaciones más sólidas como *El Museo Universal* o *La Ilustración de Madrid*. Gracias a su amistad con el político conservador Luis González Bravo trabaja como censor de novelas entre 1864 y 1868, lo que alivia un poco su maltrecha economía. Antes, en 1861 se había casado con Casta Esteban, que le dio tres hijos, pero con la que no fue feliz. Con la salud quebrada, muere en diciembre de 1870, tres meses después del fallecimiento de su hermano y compañero de infortunio, el pintor Valeriano Domínguez Bécquer. Producto de sus colaboraciones en prensa destacan *Cartas desde mi celda*, *Cartas literarias a una mujer* y las *Leyendas*, relatos ambientados en su mayoría en la Edad Media. A su muerte, sus amigos¹ recogieron y ordenaron su producción poética bajo el título de *Rimas*, nombre que el propio autor daba a sus poemas. Bécquer encontraría en la *Rima* la forma idónea para expresar lo inefable, ese “sentimiento de fusión entre el alma y lo absoluto” [BUNDGÅRD 2005: 9] que nos lleva a relacionar algunos de sus versos con la poesía mística de San Juan de la Cruz. La gran aportación del vate sevillano no consiste únicamente en transmitirnos poéticamente su subjetividad, algo que habían conseguido otros antes², sino en haberlo hecho a través de una poesía íntima, musical, muy alejada del artificio del primer Romanticismo. La fusión de la poesía de tono popular andaluz con la influencia germánica de Heine, Schiller, Goethe o Rückert constituye otro de sus logros [BUNDGÅRD 2005: 9]. Su sinceridad emotiva y su simplicidad expresiva marcaron un antes y un después en la poesía española³. Cuando examinamos de cerca sus versos, las desdichas que minaron su existencia cobran vida, como si su obra poética se moviera en

¹ RUBIO JIMÉNEZ [2013: 17] en su edición de las *Rimas* recuerda que Bécquer era conocido e incluso apreciado en los círculos artísticos madrileños, donde tenía amigos que “iban a tener un protagonismo decisivo en la difusión de las obras del poeta”.

² GONZÁLEZ GANDIAGA [2003: 302] subraya que “la relevancia de la producción poética de Bécquer en el sistema poético español moderno guarda una relación tan vinculante con éste como la obra de Garcilaso respecto a la poesía renacentista”.

³ Bécquer pasó desapercibido en su época, pero su influencia en los escritores de finales del siglo XIX y principios del XX fue enorme. Uno de sus más grandes admiradores fue Azorín, que, según la cita de MARTÍNEZ CACHERO [1999: 401] en el apartado que dedica a su obra literaria, traza una semblanza en la que destaca su singularidad: “este poeta [...] que escribe breves poemas, poesías que parecen hechas de nada y ha ahondado más en el sentimiento que los robustos fabricantes de odas y ha contribuido más que ellos a afinar su sensibilidad”.

medio de una perspectiva dual de tristeza y de felicidad aparente, de “pesimismo doloroso y de fe trascendente”.

We have seen that Bécquer was a mystic who believed that love holds the universe together. In spite of the suffering caused by “las miserias humanas”, his experience of other levels of consciousness gave him a pantheistic conception of reality and helped him believe in life after death.

[BAKER 2000: 32]

Si en verdad el autor andaluz escribe únicamente “cuando su alma necesita expresar irrefrenablemente sus sentimientos y sus sueños” — como sugiere CANO [1975: 26]— la serena armonía de la Rima VIII es un claro ejemplo de búsqueda interior. El Yo lírico sigue la estela que preconizaba el Romanticismo germánico y muestra un fuerte deseo de comunicación con lo verdadero. La noche oscura es un símbolo espiritual del que se vale nuestro autor para transmitirnos sus ansias por alcanzar el fulgor del conocimiento. No resulta extraño que su lenguaje recuerde o se acerque al de los grandes místicos [RUBIO JIMÉNEZ 2013:45-46]. Nuestra intención será indagar en el idiolecto del poema mediante un procedimiento que, si bien bebe en las fuentes de la estilística, se aleja del concepto psicológico-biográfico. Se entiende entonces el estilo “como el conjunto objetivo de características formales ofrecidas por un texto como resultado de la adecuación del instrumento lingüístico a las finalidades específicas del acto en que fue producido” [AGUIAR E SILVA 1979: 457]⁴. Estamos interesados en el significado revelador que se extrae de unos versos en los que la crítica ha percibido huellas de Goethe, Schiller, del intimismo de Heine [PARAÍSO 1988: 62] o del “neoplatonismo cristianizado de Fray Luis de León”, como señala PALOMO [1993: XIII] en una nota a esta Rima. Sea como fuere, una cosa es cierta: la sensibilidad

⁴ AGUIAR E SILVA [1979: 457] aconseja el enfoque defendido por Spitzer en sus últimos años, que ceñía el objeto de estudio de la estilística a “la organización verbal de la lengua literaria”. Aguiar plantea la necesidad de sustituir “el concepto psicologista de estilo por un concepto funcional como el que propone el Prof. Herculano de Carvalho que se revela tan valioso desde un punto de vista estrictamente lingüístico como desde un punto de vista literario”.

poética becqueriana enfatiza la importancia de la noche, presentándola como la sombra que ilumina el sendero por el que ha de transitar quien va en busca del aquietamiento interior y del misterio de lo Absoluto. Bécquer se muestra alejado de toda ortodoxia religiosa en un poema que no lo revela como creyente, sino que, más bien “afirma de una manera genérica su espiritualidad, su sentimiento religioso. Y lo hace basándose no en la Revelación, sino en su propio corazón: en sus ansias” [PARAÍSO 1988: 66].

RIMA VIII

*¡Cuando miro el azul horizonte
perderse a lo lejos,
al través de una gasa de polvo
dorado e inquieto,
me parece posible arrancarme
del mísero suelo
y flotar con la niebla dorada
en átomos leves
cual ella deshecho!*
*Cuando miro de noche el fondo
oscuro del cielo
las estrellas temblar como ardientes
pupilas de fuego,
me parece posible a do brillan
subir en un vuelo,
y anegarme en su luz, y con ellas
en lumbre encendido
fundirme en un beso.
En el mar de la duda en que bogo
ni aún sé lo que creo.
Sin embargo, estas ansias me dicen
que yo llevo algo
divino aquí dentro.*

BÉCQUER [2013: 95-96]

2. LA PALABRA POÉTICA

La profundidad, la hondura de la palabra en el vate sevillano pone de manifiesto su anhelo de eternidad. El poeta es consciente de su finitud, de llevar consigo “gérmenes de muerte” [RUBIO JIMÉNEZ 2013: 53], pero con el testimonio de ese “algo divino” se enfatiza su potencial creador. La Rima VIII se estructura en relación a una serie de elementos muy bien escogidos. En primer lugar, destaca la oposición entre *suelo* (primera estrofa) y *cielo* (segunda estrofa). Le sigue el *vuelo* del ser, entendido como experiencia de acceso a lo trascendental, y la imagen antitética del día y de la noche, que anticipa la idea de la vida terrenal y perecedera (el día) frente a la vida verdadera (la noche), a la que se llega a través de un vuelo que permite al hombre acercarse a la luz que irradian las estrellas. El símbolo sensorial, aquí representado por las estrellas con las que el poeta desea “en lumbre encendido/ fundirse en un beso”, nos retrotrae al calor y a la luz de la mística de San Juan de la Cruz. El poeta y el santo miran al cielo, absortos en su propio deslumbramiento, con la noche como camino y como guía hacia la purificación y renovación del ser.

El color es un elemento importante en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer. El azul resulta su predilecto por ser el que mejor retrata el tránsito entre el mundo sensible y el mundo de la inspiración, y que en ocasiones vincula con el sueño. En nuestro poema, el azul del horizonte, que representa la claridad del día, se contrapone con el azul del “fondo/oscuró del cielo”. Otro aspecto significativo lo constituye la niebla, que en la Carta VI del libro *Cartas desde mi celda*, es “inquieta y azul” [BÉCQUER 1995: 423] mientras en la Rima VIII el vaivén continuo de ese velo irreal aparece descrito como una “gasa de polvo/ dorado e inquieto”. La niebla crea un halo de estática irrealidad, pero también una agitación física y anímica que recorre todo el poema, especialmente en la primera estrofa, cuando la conmoción le permite imaginar al poeta un salto abrupto que pudiera “arrancarme/ del mísero suelo/ y flotar con la niebla dorada/ en átomos leves/ cual ella deshecho”. Bécquer se sumerge en la niebla buscando el anhelado apoyo que le consienta alcanzar la

armonía divina del cosmos. El viejo símbolo de la noche mística es para nuestro lírico un desafío: el poeta semeja un navegante que mira al cielo para encontrar su rumbo y no perderse. Sin embargo, cierta crítica define ese gesto como un impulso religioso que le lleva a “contemplar el cielo y pensar que hay un ser omnipotente de existencia eterna” [DEL PINO 1986: 95]. La certeza de lo sobrenatural haría entonces confluír cielo y tierra, si no fuera porque de la tierra desea separarse el lírico, que emplea un verbo que no deja lugar a dudas: *arrancarme*. La rudeza de la vibrante múltiple envuelve el sentido último de la palabra. Vivir implica dolor y eso lo sabe bien quien confía en ser rescatado del “miserable suelo” por la misericordia divina. En el poema se presentan los cuatro elementos: tierra (*suelo*), agua (*el mar*), aire (*flotar*), fuego (*pupilas encendidas*). La contemplación de un universo en movimiento, en silencio y de noche contribuye a lograr la paz del alma, lo definitivo. Colores, casi no hay. Todo gira en torno al azul del horizonte, al blanco dorado de la niebla y al negro de la noche, que iluminada por la luz de las estrellas es símbolo y vehículo para la comunicación íntima con lo Absoluto. La intensidad del vuelo, su concepción totalizadora, es clave para alcanzar una realidad más profunda que la vivida. El ansiado *vuelo*, o mejor aún, ese salto para evaporarse entre los elementos de la naturaleza, permite al poeta emprender la ruta hacia su minuciosa actividad interior. Tiene razón López Castro al afirmar que de las tres rimas “más relacionadas con el vuelo ascensional del vuelo místico, la VIII, la LXII y la LXXV, tal vez sea la primera la que mejor expresa el deseo de unirse a lo absoluto a través de la luz y del aire” [LÓPEZ CASTRO 2003: 970].

La admirable construcción estrófica otorga autoridad a la palabra del poeta sevillano. La sonoridad de cada término viene determinada por el equilibrio de la construcción fónica. La armonía suave de las bilabiales (*niebla, beso*), de las nasales (*miro, inquieto, átomos*) y de las vibrantes simples (*miserable*) se opone al ímpetu de la vibrante múltiple (*estrellas, brillan, arrancarme, ardiente, mar*) que se erige en fascinante protagonista. El paralelismo y el ligero hipérbaton dominan el poema en una suerte de orden cósmico. La composición transmite una sensación de

calma transparente porque el camino hacia la interioridad exige quietud y templanza; dominio en suma, si lo que se pretende es moderar “esas ansias” que consumen al hombre, consciente ya de poseer el don de percibir algo que no perciben los demás: “la certeza de que es poeta porque se acerca a lo divino con serenidad y salvación del desánimo” [ENTRAMBASAGUAS 1974: 66]. Nuestro lírico, inmerso en el mar de la duda, siente la emoción de lo espiritual mientras contempla extasiado las “ardientes/ pupilas de fuego”. Solo a través del silencio de la noche vislumbrará el Yo lírico la ruta que conduce hacia lo Absoluto. La contemplación de la inmensidad del universo le hace penetrar en su interior y preguntarse por el misterio de la existencia. La soledad de una noche sin memoria lleva a Bécquer en peregrinación hasta la fuente del supremo conocimiento:

Gustavo Adolfo concibe un mundo de abstracciones, un paraíso donde habitan las ideas perfectas, donde se mueven pausadamente, como flotando, tanto el Amor, la Poesía, como la propia Belleza. Por encima de estas Ideas está el uno, el sumo artífice, Dios.

[DEL PINO CABELLO 1986: 94]

El autor andaluz fue capaz de concebir un lenguaje metafísico y emotivo que alcanza su momento más álgido en poemas como el que nos ocupa, donde se condensa un pensamiento complejo con elementos muy simples, donde encierra en su brevedad y aparente sencillez una hondura sutil. En torno a su persona, emerge la imagen de un talento arrinconado por la penuria económica, abatido por la enfermedad y poco reconocido por sus contemporáneos. A los malévolos “suspirillos germánicos” de Núñez de Arce hay que añadir los celos que suscitaron sus versos en las filas tradicionalistas, para quienes el desconsuelo de las *Rimas* resultaba turbio [PALENQUE 2009: 170]. Y como ya precisara PARAÍSO [1988], en esta Rima no se descubre el autor ni como cristiano ni como católico. El poeta se abstrae al contemplar la naturaleza, casi siempre vaga, nebulosa y nocturna. El inmenso poder de los elementos naturales

le permite desprenderse de las ataduras mundanas fundiéndose con lo indefinible. El sello de identidad de la poética becqueriana gira en torno a la carga de sentimiento íntimo y sincero que transmiten sus versos. La Rima VIII no es una excepción. La frustración del Yo brota sin ambages del alma del lírico, como muy bien vemos en la contundente elección del verbo “arrancarme”. El desconsuelo de Bécquer, como también el de Rosalía de Castro, se tiñe de infinita melancolía, una desazón que solo alivia la visión de la naturaleza como espejo de lo invisible. La amargura existencial de su poesía no era agresiva, pero sí enérgica y convincente; su sincero y seco lamento nunca pasó desapercibido para la ortodoxia católica⁵. La estética interiorista del escritor sevillano busca la penetración del hombre con la naturaleza a través del lenguaje poético, una relación armónica que refleja la angustia de su malvivir tanto como las ansias que le inspiran la concepción unitaria de todo lo creado. El sigilo interior se hace necesario para escuchar “aquí dentro” ese “algo divino” que hace referencia más a inquietudes líricas que propiamente religiosas: “Lo divino a lo que alude Bécquer es la poesía”, pensaba ENTRAMBASAGUAS [1974: 67], que no veía en el poema indicios de fe religiosa. Sí que habría espiritualidad, pero centrada en la introspección y en la búsqueda de un lirismo íntimo que incide, sobre todo, en la esencia de las cosas. La búsqueda del misterio que conduce a la intuición poética “enfrenta al hombre con su propio ser”, en una suerte de encuentro que favorece el “autoconocimiento y la autocomprensión” [GALVÁN MORENO 2004: 84].

3. LENGUAJE Y RITMO

El poema posee una cadencia interna que cobra vida propia, porque el ritmo “provoca una dirección, suscita un anhelo”, recordaba Octavio Paz [USANDIZAGA 2003: 655]. Si en efecto el ritmo se traduce en una dirección y en un sentido, nos interesa comprobar cuáles son los trayectos que nos

⁵ PALENQUE subraya que, si bien el poeta fue criticado e incluso acusado de heterodoxia en diarios católicos [2009: 182], también fue defendido por amigos fieles, que al pasar de puntillas por parcelas comprometidas de su vida, silenciaron aquellos aspectos que podían contradecir una imagen “deliberadamente idealizada” [2009: 175].

hace recorrer [USANDIZAGA 2003: 657]. El poeta no es un simple espectador, sino que configura su propia visión del mundo, de tal manera que “al posarse formadoramente sobre la materia de su concepción vital del mundo, la va afinando, elevando, purificando, iluminando, labrando y elaborando” [ALONSO 1986: 92]. Nuestra intención en el estudio de la construcción poética de esta rima destaca su poder inspirador, así como la eficacia estética de las palabras, que encierran en sí mismas la profundidad creadora del lenguaje becqueriano. Un ritmo dinámico, sujeto a una introspección subjetiva, que va más allá de la propia existencia, para decirnos en “términos claros y sencillos lo imperecedero (por la propia consciencia de paso sobre la tierra) de la experiencia humana” [GONZÁLEZ-ALONSO 1989: 31]. En esta rima donde la liberación tan solo se presiente, la esperanza es un consuelo y significa más que el dolor. El poeta la registra organizando aquellos elementos más sensibles de crear una estructura, como las imágenes o el paralelismo de las dos primeras estrofas, que desde el punto de vista semántico no son iguales. En la primera, la mirada del poeta parte del horizonte hacia la “gasa de polvo” en la que ansía flotar para olvidarse (y alejarse) de la sombría claridad del día. En la segunda, el objetivo resulta la radiante oscuridad del firmamento, que se muestra iluminado por la luz y el fuego de las estrellas. La oposición *día/noche* se percibe entonces alterada, pues es en el “miserable suelo” donde habitan la oscuridad y el olvido, mientras que la noche, con su pacífico misterio se erige en símbolo de un mundo lúcido, radiante e invisible a los sentidos. La conciencia poética para Bécquer, como subraya en la II de las *Cartas literarias a una mujer*, no es otra cosa que “esa aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu con el deseo de una perfección imposible” [BÉCQUER 1995: 359]. Las ideas surgen de pronto, pero el poeta prefiere guardarlas hasta el momento en que, imbuido de un “poder sobrenatural”, su espíritu las evoca y ellas “tienden sus alas transparentes que bullen con un zumbido extraño, y cruzan otra vez a mis ojos como en una visión luminosa y magnífica” [BÉCQUER 1995: 353]. El lírico anhela encontrar en la perfección única del universo la huella de lo que ha sentido, porque a todo el mundo se le

permite sentir, pero “solo a algunos seres les es dado el guardar, como un tesoro, la memoria viva de lo que han sentido. Yo creo que estos son los poetas. Es más, creo que únicamente por esto lo son” [BÉCQUER 1995: 354]. La humilde y poco conocida Rima VIII alberga el instante mágico en el que Bécquer reconoce en el impulso creador la sustancia a la que los poetas dan forma. No hay descripción alguna que sugiera el momento preciso del encuentro con la idea. Esa aventura de altitud “subir en el vuelo” encarna una oposición a la densidad del incómodo “miserable suelo”. Entre *vuelo* y *suelo* es importante ver la diferencia que provoca el cambio fonético entre la bilabial sonora y la alveolar sorda. Si identificamos *suelo* con “tierra” en el sentido de reclusión y encierro, el *vuelo* implica la intuición de una experiencia ontológica liberadora. El lenguaje en primera persona nos regala un enunciado vivificador: “ni aún sé lo que creo”, que culmina en la sentencia final: “algo/divino aquí dentro”, lo que sugiere ya una certeza. El atrevido salto hacia la suprema altura del conocimiento consigue que nuestro autor se aparte de la mezquindad del “miserable suelo”. Sin embargo, todo ascenso supone un descenso. El poeta ha logrado acceder a una forma superior de conocimiento y ahora desciende para poner en práctica la sabiduría adquirida. Para LÓPEZ ESTRADA [1972: 82], el punto de inicio en el proceso creador de Bécquer reside: “en la percepción del motivo poético que conmueve al que sabe percibirlo, e inicia el fenómeno, aparential en sí, que puede incluso ser ilusorio, pero medio de observación de la realidad en sí”. En el símbolo tradicional de la noche oscura, iluminada por la perfección de los astros, halla nuestro poeta la perfecta soledad creadora.

La estructura de la Rima VIII divide el poema en dos partes. Las dos primeras estrofas formarían la primera sección y la última actuaría a modo de conclusión. Las dos primeras son métricamente iguales. La tercera difiere, pues ocupa cinco versos en lugar de los nueve de las otras dos. La distribución alterna versos decasílabos y hexasílabos, salvo los dos últimos, que en las tres estrofas son hexasílabos. La armoniosa combinación de versos de 10 y de 6 sílabas hace pensar en una

actualización de la canción petrarquista o estancia [PARAÍSO 1988: 74]⁶ si bien en la estancia tradicional la rima era consonante y los versos de 11 y de 7 sílabas. El diseño rítmico de la Rima VIII subraya el esfuerzo del poeta por alcanzar la forma más concisa y memorable que le permita dar cohesión interna a su intuición⁷. El tema estructural de la rima se desarrolla en las dos primeras estrofas con la misma intensidad, si bien en la primera, el impulso de la vibrante múltiple sugiere no solo el deseo de apartarse del “miserio suelo” sino el esfuerzo que conlleva. El poeta es consciente de que la idea que persigue se encuentra en un universo que puede no ser el refugio salvador que espera. La nitidez rítmica entre la luz y el sonido es estrecha en las primeras estrofas, pero también oscila por momentos. Luz y sonido en la estrofa primera producen desconcierto en ciertos vocablos: la levedad del sintagma *la gasa de polvo* frente a la dureza de verbo *arrancar*. En la segunda, el sonido atrapa ávido la luz: *brillan, ardientes, lumbre, fundirme*. La tercera estrofa resume las otras dos; por un lado, percibimos una luz sombría, como reflejo del *mar* de la incertidumbre y, por otro, sobresale el destello de ese “algo divino” que el poeta descubre en su interior. La contundencia de los sonidos fuertes no desequilibra la sensación de ligereza que transmite el poema, pues el poeta ha volado tan alto que sus “facultades se elevan a una potencia incalculable, espoleadas por el prurito de la creación poética” [ALONSO 1986: 29]. El sonido alcanza voz propia en una composición donde el ritmo acompaña el *vuelo* del lírico. La mezcla de sonidos fuertes con otros más suaves (nasales, laterales o vibrantes simples) proporciona tanto agilidad como profundidad. El poeta ha atrapado a su presa en su recorrido desde la tierra hasta el cielo. El vertiginoso movimiento de la ascensión se cierra con la confirmación de que nuestro autor es capaz de intuir la magia de lo inefable. No hay fisuras en su intento de hallar

⁶ PARAÍSO [1988: 75] incide en que el romance, con su estructura tradicional ha influido también en la composición métrica del poema. Bécquer agrupa su materia sintáctica y semántica de dos en dos versos, con la denominada *pareja de versos*. “La rima en (e/o) es asonante y afecta solo a los versos pares dejando sueltos los impares”.

⁷ ALONSO [1986: 32] entiende por *intuición* el sentido que el poeta pone en la realidad representada, de tal forma que “sentimiento e intuición son como la cara y la cruz de una moneda y ambas constituyen la almendra poética de toda poesía”. LÓPEZ CASTRO [2003^b:192] subraya el carácter musical de las *Rimas*, que juzga una sinfonía inacabada, donde el ritmo “remite tanto a la organización del texto como al impulso que lo mueve desde dentro, que le permite constituirse como tensión idealizante”.

respuesta en el Orden cósmico. La melódica alternancia de versos largos y cortos y el ritmo dactílico otorga solemnidad al hallazgo. Porque son quizás los románticos los que mejor entendieron la atracción recíproca entre música y literatura. Para ellos, dice GARRIDO [2013: 326], “el músico es el arquetipo más perfecto del creador”. La melodía del verso se revelaría entonces elocuente, sugeridora, portadora de misterio y expresividad, revelando un significado que va más allá del contenido léxico y explícito de las palabras.

4. LA REVELACIÓN DE LO INEFABLE

El autor se sirve del lenguaje para descubrir su mundo interior en una serie de versos que brotan del alma “como una chispa eléctrica” [GARRIDO 2013: 321]. Bécquer se acerca a la noche para encontrar la fórmula que le ayude a dar visibilidad a lo inefable, porque “el papel de la palabra poética consiste en establecer un puente con lo invisible, acercarnos a lo que se escapa al sentido externo y, por supuesto, sugerir (más que decir)” [GARRIDO 2013: 321]. El anhelo expresado por el poeta trata de alcanzar lo que nos falta, de superar las carencias. Es por ello que la mirada se dirige hacia dentro “Cierra un poco los ojos y mira conmigo en lo interior... entonces lo verás todo, escribe Brentano; también él coge el camino de dentro para salir al universo, como Novalis” [BALLESTERO 1990: 89]. En la oscuridad, el autor es consciente de sus necesidades expresivas, pero también, en ese momento, el silencio le habla, porque “el sonido se alumbra a sí mismo en la noche, su corporeidad no es distinta de su autoiluminación, hundido en la masa oscura lo sonoro llega hasta el oído y lo penetra” [BALLESTERO 1990: 84]. La intuición de lo sensible se manifiesta cuando la mente del poeta se abstrae hasta hacer desaparecer todo lo superfluo y es entonces cuando “se creería que las estrellas entran en el alma”, reflexionaba Simone Weil [BEA 2015:122]. Bécquer halla en el silencio la necesaria clarividencia estética. No olvidemos que el silencio conforma “un tipo

de habla”⁸, y si como poeta elige la ruta nocturna, es porque tal parece ser su destino: “el camino de dentro hacia la nada-todo, hacia la oscuridad luciente, hacia la ciega *intuición intelectual*” [BALLESTERO 1990: 19]. El plano métrico-fónico de esta rima se apoya en el ritmo inspirado por los encabalgamientos, presentes en las tres estrofas, pero muy significativamente en la primera, como si la ausencia de pausa indicara el ansia de un ascenso en busca de la excepcionalidad. Son importantes también las redundancias sonoras que giran alrededor de todos los infinitivos, *perderse, flotar, temblar, subir, anegarme, fundirme* y de dos de los presentes: *brillan* y *creo*. El encuentro con lo intuitivo se manifiesta en la posibilidad de transmitir lo imaginado. El poema alcanza una musicalidad solemne en la que “cuaja la forma de las formas: la música” [BALLESTERO 1990: 81]. Ya no queda sino despejar la inquietud de *estas ansias* con un vocablo de vaguedad: “algo/ divino aquí dentro”. Y es entonces, cuando el vuelo poético se percata de la presencia del breve estallido de la intuición, que envuelta en melodías radiantes, “nos conduce por unos instantes a un mundo distinto, a un modo de existir diferente, donde no podemos ser sino ser huéspedes” [ZAGAJEWSKI 2019: 139].

5. CONCLUSIÓN

Si hacemos caso a Schlegel, para quien la poesía romántica poseía la capacidad de “flotar entre lo real y lo ideal, entre el fragmento y el Todo” [MOLPECERES ARNÁIZ 2013: 89], entendemos el esfuerzo del autor al revelar su desconcierto ante el misterio de la poesía. En la II de las *Cartas literarias a una mujer*, Bécquer describe el fenómeno de la composición literaria no como un instante de emoción inmediata, sino como el momento en que las impresiones recibidas y ahora evocadas se

⁸ GARRIDO DOMÍNGUEZ [2013: 325] recoge esa reflexión de Alois M. Haas, para quien el silencio conforma, según testimonia la mística de diferentes épocas, un tipo de habla, y “según RAMÓN ANDRÉS [2010: 13, 17], el silencio se sitúa en la intuición de un más allá del lenguaje”.

entrecruzan y se manifiestan “en una visión luminosa y magnífica” [BÉCQUER 1995: 353]. La poesía es exploración de las posibilidades del lenguaje a través de una serie de relaciones profundas que enfrentan al hombre con su propio ser y con su propio entorno. El poeta ha de saber escuchar los sonidos que produce la Naturaleza, algo que en Bécquer acentúa su radical singularidad, pues el lírico sevillano “era un músico de la Naturaleza, como lo habían sido otros como Mozart, Beethoven, Weber o Schubert” [MIGUEL-PUEYO 2012: 93]. Los versos becquerianos son entonces una melodía que representa “una metafísica del lenguaje que recrea el mundo de los sentidos”, asegura ETREROS [1989: 150] en sus orientaciones para el estudio de las *Rimas*. Los elementos reales, los paisajes “no son vistos, sino que aparecen como vistos al través de un tul”, [GIL 1969: 124] como la *gasa de polvo* de la Rima VIII, pues “la manera de ver importa más que lo visto” [GIL 1969: 124]. La recreación de estos elementos comunica una sensación de ingravidez que se ajusta al desarrollo invisible y silencioso de la idea. Bécquer inicia su vuelo interior y sabe concentrarse lo bastante para vislumbrar la magia de lo inefable. El poeta experimenta una emoción interior al presentir *ese algo divino* que raras veces es perceptible, pero que cuando se descubre muestra la armonía de un orden superior. El esfuerzo del vuelo se compensa con el alivio de percibir la luz maravillosa de lo Absoluto, como si todas las estrellas con las que desea fundirse respondieran al unísono a sus preguntas. Bécquer busca amparo en la intimidad y reflexiona estéticamente en un poema donde el sueño abre las puertas a un vuelo incierto; el poeta duda, pero culmina el proceso de interiorización “que caracteriza la expresividad del sujeto escindido” [GARCÍA MONTERO 2001: 122]. En fin, nos hemos acercado a un poema que rescata de las antiguas tendencias de la lírica española el momento feliz de la noche mística. La tensión genera un momento de espera mientras el poeta se aventura en busca de las evocaciones y asociaciones retenidas en la memoria, ayudándose para ello de un lenguaje evocador y

simbólico, que “no solo sugiere su mundo íntimo, sino además junto con éste, un conjunto de significados que ya expresa la experiencia común”⁹. Quizás porque sabe que la poesía es producto de la inteligencia, el autor sevillano nunca adopta un tono de obstinada seguridad. Muy acertadamente, se concede el beneficio de la duda, una presencia constante en su repertorio metafórico hasta el punto de erigirse en emblema de su discurso poético [REYES CANO 2004: 12]. El escritor es consciente de la dificultad de alcanzar ese quietamiento interior que permite ejecutar el propio sentir, de ahí la zozobra por conseguir esa sensación indefinible que ordena el acto poético. Dado que la poesía tiene valor y existencia por sí misma; su poder, quizá resida en la tensión que acompaña al Yo poético, que ha de buscar atento los sutiles meandros del proceso creador. Como la poesía resulta el género de la “sinceridad última e irreversible” [BENEDETTI 2000: 426], nuestro poeta se refugia en la vitalidad del silencio tras haber accedido al orden cósmico y experimentar la certidumbre de un “significado divino que nos supera y nos envuelve” [STEINER 2013: 59]. Bécquer sabía de las limitaciones del lenguaje para transmitir lo inefable, porque “lo inefable está más allá de las fronteras de la palabra” [STEINER 2013: 29]). Sin embargo, fue capaz de elevarse lo suficiente, ahondar en los secretos del universo y dar voz a su misterio. El verso becqueriano exhibe en la reiteración del paralelismo y de la anáfora la tensión serena del movimiento dinámico hacia lo Absoluto. El poeta se maravilla de la luz del horizonte, que se vuelve más luminosa conforme penetra en la oscuridad de la noche. El poema nos entrega la intuición de una experiencia ontológica pues Bécquer sabe unir a la perfección tanto el lenguaje de la luz como la retórica de la sonoridad, que se hace más elocuente según avanza el silencio. El espíritu becqueriano logra desprenderse del suelo, se hace ligero, vuela. La fuerza de esa sensación lo fortalece y despierta en él

⁹ PAGNINI [1992: 65]. La visión de la naturaleza en Bécquer posee un carácter evocador y hasta simbólico. Coleridge, a quien recurre Pagnini, creía que el símbolo se hallaba en todo escritor de forma inconsciente. El poeta inglés opinaba que: “In looking at objects of Nature while I am thinking, as at yonder moon dim-glimmering through the dewy window-pane, I seem rather to be seeking, as it were *asking* for, a symbolical language for something within me that already and forever exists, than observing anything new”, en *Anima poetarum*, [COLERIDGE 1895: 136].

una idea de infinitud. La capacidad de pasar en un solo movimiento de la trivialidad ruidosa del “miserable suelo” a la región silenciosa de las ideas se hace patente tanto por la forma como por el contenido en los versos de la Rima VIII. Nuestro autor buscaba en su interior, de ahí que su poesía sea “una indagación subjetiva” [GARCÍA MONTERO 2001: 80]. Su sensibilidad distaba del mundo literario en que se había formado y sus *Rimas*, entre ellas la que nos ocupa, resaltan la tensión de la palabra y el silencio, “la fusión armónica de la naturaleza, el ir y venir, el hoy como ayer, de un poeta condenado a buscar su escritura” [GARCÍA MONTERO 2001: 126].



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel, *Teoría de la Literatura*, Madrid: Gredos, 1979, 3ª ed.
- ALONSO, Amado, *Materia y forma en poesía*, Madrid: Gredos, 1986, 3ª ed.
- ANDRÉS, Ramón. *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio*. Barcelona: Acantilado, 2010.
- BAKER, Armand F, "The strange gigantic hymn of Gustavo Adolfo Bécquer", *Hispanic Journal* 21, 1 (2000), pp. 25-35.
Edición digital [revisado: 22/04/21]:
<<http://www.jstor.org/stable/44284620>>
- BALLESTERO, Manuel, *El principio romántico*, Barcelona: Anthropos, 1990.
- BEA, Emilia, "Decir la belleza del mundo. Simone Weil y la responsabilidad de la literatura", *Lectora* 21 (2015), pp. 111-127.
Edición digital [revisado: 22/04/21]:
<<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5247880.pdf>>
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas*, José Luis Cano [ed.]: "La poesía de Bécquer", Madrid: Cátedra, 1975.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas*, Mercedes Etreros [ed.], Madrid: Castalia Didáctica, 1989.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas. Leyendas. Cartas desde mi celda*, Mª Pilar Palomo [ed.]: "Introducción", Barcelona: Planeta, 1993.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Obras completas*, II. Ricardo Navas Ruiz [ed.], Madrid: Turner Libros, 1995.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Jesús Rubio Jiménez [ed.]. Madrid: Alianza Editorial, 2013, 2ª ed.
- BENEDETTI, Mario, "Poesía, alma del mundo", *Signa* 9 (2000), Madrid: UNED, pp. 425-429.
- BUNDGÅRD, Anna, "Raíces becquerianas de la razón poética", *Papeles del Seminario María Zambrano* 7 (2005), pp. 7-15.
Edición digital [revisado: 22/04/21]
<<https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/142838>>
- CANO, José Luis, "La poesía de Bécquer", en *Rimas*, Gustavo Adolfo Bécquer, Madrid: Cátedra, 1975, pp. 21-27.
- COLERIDGE, Samuel Taylor, *Anima poetarum*, Ernest Hartley Coleridge [ed.], London: William Heinemann, 1895.
Edición digital [revisado: 22/04/21]
<<http://www.friendsofcoleridge.com>>
- DEL PINO CABELLO, José M. "Algunas observaciones sobre el neoplatonismo becqueriano", *DICENDA. Revista de Filología hispánica* 5 (1986), pp. 91-101.
Edición digital [revisado: 22/04/21]
<<https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/download/DICE8686110091A/13380>>
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *La obra poética de Bécquer en su discriminación creadora y erótica*, Madrid: Vasallo de Mumbert, 1974.
- ETRETIROS, Mercedes, "Orientaciones para el estudio de las *Rimas*", en *Rimas*, Gustavo Adolfo Bécquer, Madrid: Castalia Didáctica, 1989, pp. 145-15.
- GALVÁN MORENO, Luis, "El concepto de aplicación en la hermenéutica literaria", *Signa* 13 (2004), Madrid: UNED, pp. 67-101
- GARCÍA MONTERO, Luis, *Gigante y extraño: Las "Rimas" de Gustavo Adolfo Bécquer*, Barcelona: Tusquets, 2001.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio "Lo inefable o la experiencia del límite", *Signa* 22 (2013), Madrid: UNED, pp. 317-331.
Edición digital [revisado: 22/04/21]:
<<http://doi.org/10.5944/signa.vol22.2013.6355>>
- GIL, Ildelfonso M., "Los espacios misteriosos de Gustavo Adolfo Bécquer", *Revista de Filología Española* LII, nº ¼ (1969), pp. 119-129.
Edición digital [revisado: 22/04/21]:
<<http://revistadefilologiaespañola/revistas/csic.es/index.php/rfe/article/viewFile/7981924>>
- GONZÁLEZ-ALONSO, Javier, "El concepto de 'heroicidad' en Bécquer", *Hispanic Journal* 10, 2 (1989), pp. 25-32.
Edición digital [revisado: 22/04/21]:
<<http://www.jstor.org/stable/44284200>>
- GONZÁLEZ GANDIAGA, Nora, "Hacia una conciencia de lo poético: *Cartas literarias a una mujer de Gustavo Adolfo Bécquer*", *CELEHIS* 15 (2003), pp. 301-314.

- Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/617>>
- LÓPEZ CASTRO 2003^a = LÓPEZ CASTRO, Armando, “Bécquer y los poetas del Siglo de Oro”, en *Lógos hellenikós. Homenaje al profesor Gaspar Morucho Gayo*, Jesús Nieto Ibáñez [coord.], León: Universidad de León, 2003, vol. 2, pp. 959-976.
 Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2061567>>
- LÓPEZ CASTRO 2003^b = LÓPEZ CASTRO, Armando, “La inefable melodía de Bécquer”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 21 (2003), pp. 187-202.
 Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=640087>>
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Poética para un poeta. Las ‘Cartas literarias a una mujer’ de Bécquer*, Madrid: Gredos, 1972.
- MARTÍNEZ CACHERO, José M., “Prosa y verso en Bécquer”, en *Historia de la literatura española*, Jesús Menéndez Peláez [coord.], León: Everest, 1999, vol. III, pp. 399-415.
- MOLPECERES ARNÁIZ, Sara, “Una hermenéutica fragmentaria: formas breves, símbolo e ironía en el Romanticismo alemán”, *MONTEAGUDO* 18 (2013), pp. 79-93.
 Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <<http://revistas.um.es/monteagudo/article/download/227531/176391>>
- MIGUEL-PUEYO, Carlos, “Los inefables silencios de los ‘cuadros sinfónicos’ de Gustavo Adolfo Bécquer”, en *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, Patrizia Botta [coord.], 2012, vol. 5, pp. 92-97.
 Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <http://www.cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17_aih_17_5_014.pdf>
- NAVAS RUIZ, Ricardo, “Prólogo”, en *Obras completas*, II, Gustavo Adolfo Bécquer, Madrid: Turner Libros, 1995, pp. IX-XXV.
- PAGNINI, Marcello, *Estructura literaria y método crítico*, Madrid: Cátedra, 1992.
- PALENQUE, Marta, “Fama y fortuna de Gustavo Adolfo Bécquer: la heterodoxia de las *Rimas* y el episodio del retrato de la Biblioteca Colombina”, *Bulletin Hispanique* 111-1 (2009), pp. 165-193.
 Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <<http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1926>>
- PALOMO, M^a Pilar, “Introducción”, en *Rimas. Leyendas. Cartas desde mi celda*, Gustavo Adolfo Bécquer, Barcelona: Planeta, 1993, pp. IX-XXXIV.
- PARAÍSO, Isabel, *El comentario de textos poéticos*, Gijón / Valladolid: Ediciones Júcar / Aceña Editorial, 1988.
- REYES CANO, Rogelio, “Reflexiones sobre la teoría poética de Bécquer”. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Minervae Baeticae* (2004), pp. 9-26.
 Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <<http://www.dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=01414764>>
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, *Rimas*, Gustavo Adolfo Bécquer, Madrid: Alianza Editorial, 2013, 2^a ed., pp. 7-71.
- STEINER, George, *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona: Gedisa, 2013.
- USANDIZAGA, Helena, “Poesía no dice nada: una aproximación al ritmo semántico”, *Signa* 12 (2003), Madrid: UNED, pp. 649-669.
- ZAGAJEWSKI, Adam, *Una leve exageración*, Barcelona: Acantilado, 2019.