

La poesía de Gustavo Adolfo Bécquer

Križanac, Agneza

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:979290>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-14**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Poezija Gustava Adolfa Bécquera

Agneza Križanac

doc. dr. sc. Maja Zovko

Zagreb, rujan 2020.

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

La poesía de Gustavo Adolfo Bécquer

Agneza Križanac

Dra. Maja Zovko

Zagreb, el septiembre de 2020

Sažetak: Cilj ovog rada analiza je pjesništva Gustava Adolfa Bécquera, španjolskog pjesnika i pripovjedača koji je pripadao razdoblju postromantizma. U ovom radu naglasak je na njegovom pjesničkom stvaralaštvu koje je poznato pod nazivom *Rime*. Rad u uvodnom dijelu objašnjava život i stvaralaštvo Gustava Adolfa Bécquera i osnovne značajke postromantizma u Španjolskoj. U analizi Bécquerove su pjesme podijeljene u četiri tematske skupine koje su definirali Francisco López Estrada i María Teresa López Garcia-Berdoy. U svakom poglavlju analize obrađene su pjesme koje jasno pokazuju najistaknutije značajke Bécquerova pjesničkog stvaralaštva.

Ključne riječi: poezija, Gustavo Adolfo Bécquer, španjolski postromantizam, *Rime*

Resumen: El objetivo de este trabajo es el análisis de la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer, poeta y narrador español que pertenecía al período de Posromanticismo. En este trabajo el acento está en su obra poética que es conocida bajo el nombre de *Rimas*. En la primera parte, el trabajo presenta tanto la vida y la obra literaria de Gustavo Adolfo Bécquer, así como las características primarias del Posromanticismo en España. En el análisis, los poemas de Bécquer están divididos en los cuatro grupos que determinaron Francisco López Estrada y María Teresa López Garcia-Berdoy. En cada capítulo del análisis se tratan los poemas que, claramente, enseñan las características más destacadas de la creación poética de Bécquer.

Palabras clave: la poesía, Gustavo Adolfo Bécquer, el Posromanticismo español, *Rimas*

Contenido:

1. Resumen, palabras clave	0
2. Introducción.....	1
3. Gustavo Adolfo Bécquer - vida y obras.....	2
4. La poesía becqueriana.....	8
5. Líneas temáticas de las <i>Rimas</i>	13
6. Conclusión.....	26
7. Bibliografía.....	27

Introducción

En el período de Posromanticismo en España se destacan los dos autores más importante: Rosalía de Castro y Gustavo Adolfo Bécquer. Los dos cambiaron el rumbo de la poesía española y dejaron pautas para las generaciones futuras.

El tema de este trabajo gira en torno a la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer, que fue reunida bajo el título de *Rimas*.

El trabajo se divide en cuatro capítulos. En el primer capítulo se presentará la vida y la obra de Gustavo Adolfo Bécquer. Se expondrán los datos básicos sobre el poeta, su biografía, su posición dentro del Posromanticismo, su influencia en otros autores y sus obras. El acento estará en la poesía del autor. En el segundo capítulo se introducirá la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer, reunida bajo el título de *Rimas*. Se expondrán los datos básicos sobre su poesía, su edición, su sentido poético y su importancia. En el análisis se explicará la categorización de las *Rimas*, según Francisco López Estrada y María Teresa López Garcia-Berdoy. La poesía becqueriana se divide en cuatro grupos. El primero abarca la poesía que gira en torno a la poesía y la creación literaria (I-XI). El tema del segundo grupo es el amor y sus efectos en el alma (XII-XXIX). Los poemas pertenecientes al tercer grupo, tratan de sentimientos como la decepción y el desengaño (XXX-LI), mientras que los versos del cuarto grupo, reflexionan sobre la soledad y la muerte (LII-LXXVI). Los poemas más representativos para cada uno de los grupos serán el objetivo del análisis. Las conclusiones recogen los resultados más destacados de esta investigación.

Gustavo Adolfo Bécquer – vida y obras

Gustavo Adolfo Bécquer nació el 17 de febrero de 1836 en Sevilla bajo el nombre Gustavo Adolfo Claudio Domínguez Bastida. (Díaz 22) Su padre, José Domínguez Bécquer, un pintor descendiente de la familia de Bécquer que bajó de Flandes en el siglo XVII y cuyo nombre se consideraba noble. (Díaz 22, 23) “Los antepasados de José Domínguez Bécquer habían sido estimados y respetados en Sevilla [...] Era su esposa doña Joaquina Bastida y Vargas [...]. ” (Id. 23) Bécquer, “huérfano casi al nacer, quedó cuidado de unos parientes.” (Id. 21) Gustavo Adolfo “fue haciendo sus primeras letras en el Colegio de San Antonio Abad hasta que pudo ingresar en el Colegio de San Telmo – colegio para 'pilotos de altura'-. Eran condiciones indispensables para entrar en este colegio 'ser huérfano, pobre y de noble cuna', condiciones todas que se cumplían en Gustavo Adolfo, quien ingresó allí el 1 de marzo de 1846.” (Id. 24) En este lugar, Bécquer estrechó amistad con otro huérfano, Narciso Campillo. El mismo Campillo describió su relación con las estas palabras: “Nuestra amistad de la primera infancia se fortaleció entonces con la vida en común, vistiendo igual uniforme, comiendo a una mesa y durmiendo en el mismo inmenso salón, cuyos arcos, columnas y melancólicas lámparas colgadas de trecho en trecho me parece estar viendo todavía.” (Ibid.) De este período provienen los inicios de la creación literaria de Bécquer. En otro lugar, Narciso Campillo afirma que, cuando los dos tenían alrededor de diez años, compusieron juntos un drama espantoso y extravagante entitulado *Los conjurados*. “Asimismo comenzamos una novela.” (Id. 25) El 1847 los estudios de los dos amigos se interrumpieron ya que el Colegio de San Telmo fue suprimido por Real Orden. Entonces, Bécquer fue recogido por su tío Juan de Vargas, y poco después, por su madrina doña Manuela Monnehay. En la casa de su madrina tuvo a su disposición una biblioteca en la que se encontraban las obras más populares de Chateaubriand, Mme. Staël, D'Alincourt, George Sand, Balzac; las poesías de Byron, Musset, Hugo, Espronceda y los cuentos de Hoffmann. Campillo transmite que estas obras “fueron una mina para Gustavo; los leyó, los releyó [...]”. (Id. 26) Muy importante en la vida de Bécquer fue su hermano Valeriano, con el que, además, siempre pudo compartir sus intereses literarios. Paralelamente con sus estudios, Gustavo hizo estudios de pintura. Por entonces, realizaba abundantes lecturas – literatura clásica y obras didácticas de arte e historia. (Id. 27, 28) Gustavo nutrió una amistad con Julio Nombela, a quien debemos un valioso conjunto de datos sobre la

vida de Bécquer. (*Id.* 31) En el último decenio de su vida, Gustavo Adolfo conoció a la mujer que sería su esposa, Casta Esteban Navarro. (*Id.* 99) Lamentablemente, su matrimonio con ella no tuvo éxito y la pareja rompió. (Nieto 30) Por eso, Ramón Nieto piensa que la mayoría de las rimas de Bécquer no estaba dedicada a ella. Por lo contrario, declara: “Quizá la mujer o las mujeres de Bécquer sean un ideal imaginado por el poeta, una figura irreal, o simples sombras que pasaron alguna vez a cierta distancia por su vida, y ni siquiera supieron que él las miraba con amor.” (*Id.* 31) Al mismo tiempo que Bécquer conoció a Casta Esteban estaba enamorado de otra mujer. (Díaz 99) Esto es visible aún en las palabras del mismo poeta en la *Rima LXXIX*: “Una mujer me ha envenenado el alma, / otra mujer me ha envenenado el cuerpo”.

Tal y como afirman López Estrada y López García-Berdoy (2008), durante su corta vida, Gustavo Adolfo Bécquer escribió pocas, pero intensas obras. Lo que destacan es que, a pesar de una cantidad de sus obras no tan grande, sin embargo, nos queda suficiente de Bécquer para hacernos una idea de su condición y calidad. (López Estrada y López García-Berdoy 22) Gustavo Adolfo Bécquer escribió varias obras poéticas reunidas bajo el título *Rimas*, que se discutirán a continuación. Los años 1856 y 1857 fueron de trabajo intenso para Bécquer. (Díaz 75) Por entonces editaba una revista con sus amigos, redactaba *Esmeralda* y *La novia y el pantalón*, escribía las biografías para Hugelmann y preparaba la *Historia de los templos de España*. (*Ibid.*) Su obra *Libro de los gorriones* quedó solamente en manuscrito. Dos cartas suyas, *Cartas literarias a una mujer* y *Cartas desde mi celda* fueron publicadas en el periódico *El Contemporáneo*. (Guillén 1) Sus *Obras completas* fueron publicadas en Madrid en 1871. (Alatorre 401) “El elemento legendario y exótico, tan importante en la poesía de la generación anterior, aparece relegado en Bécquer a una serie de *Leyendas* en prosa (1871), cuyo perfumado encanto aún no se ha desvanecido en nuestros días [...]”. (García López 534) En ellas, el interés por la tradición nacional queda sustituido por una simple atracción hacia lo misterioso, como sucede también en las *Rimas*. (*Ibid.*) “El caudillo de las manos rojas”, “El monte de las ánimas”, “El miserere”, “Los ojos verdes”, “Maese Pérez el organista” y “El rayo de luna” cuentan entre las más bellas de estas *Leyendas*. (*Ibid.*) Escribió algunas obras teatrales en colaboración con García Luna. (Nieto 30) Asimismo, compuso odas, cartas, una zarzuela y algunos artículos. (Díaz 1971)

En cuanto a la poética de Gustavo Adolfo Bécquer, Jorge Guillén (1942) destaca que las páginas más importantes en las que Bécquer expone sus ideas sobre la

poesía son las *Cartas literarias a una mujer*, el prólogo de *La Soledad* y la *Introducción*. En su opinión, Bécquer siente y comprende juntos el amor y la poesía. Por lo tanto, en sus poesías, sus pensamientos están dirigidos hacia la mujer de la que está enamorado. “No pretende dar lecciones a nadie ni erigirse en autoridad; se limita a decir lo que sabe por intuición, y sin duda asimismo por experiencia. Bécquer habla en nombre del futuro poeta que está empezando a ser.” (Guillén 1) Cuando se trata de la relación de los sentimientos y de la poesía, el mismo Bécquer afirmó: “Cuando siento, no escribo”. (*Id.* 4) Mejor dicho, Bécquer deja fluir los sentimientos y en estos momentos se entrega a ellos y solo más tarde los intenta describir. Claramente, entonces sus sentimientos no son de la misma forma que antes. Él conserva impresiones recibidas (*Ibid.*) y las transmite a su propio modo. Además de esto, un componente importante en su vida son los sueños. Bécquer es soñador, como aclara Guillén, “no tiene confianza en las palabras”. (*Id.* 7) Bécquer sueña y sus sueños son inefables, no es posible crear una descripción digna de conjurar todo este fenómeno en su totalidad. La palabra no basta, así que la inspiración y el lenguaje están en un conflicto eterno. De la misma manera, se contraponen el espíritu y la materia. (Guillén 8) “Con el espíritu van los sentimientos, los sueños, las intuiciones” y “sobre la materia se edifican la máquina racional, el aparato del lenguaje lógico, el artificio del arte”. (*Ibid.*) Esta contradicción la analiza Joaquín Casaldueiro afirmando: “Necesidad interior de aniquilar la materia, de huir de la realidad, pero al mismo tiempo necesidad de una forma, de una realidad para poder satisfacer la exigencia de ser. Hay que expresar la poesía, hay que crear el poema; la poesía está ahí reclamando la vida, la forma, queriendo dejar de ser germen y verse florecer.” (*Ibid.*) Bécquer quiere despertar todo lo que duerme, quiere hacerlo vivo y móvil.

Por un lado, en las rimas de Bécquer es característica la brevedad de los poemas y la economía de los elementos. (Tamayo 17) Con escaso número de versos, estrofas breves, sobriedad de estilo y poca complicación sintáctica, el poeta logra transmitir sus emociones de manera magistral. En verso, emplea el párrafo corto y las oraciones simples. (*Id.* 18, 19) Por otro lado, en prosa, su estilo es mucho más rico. Usa frecuentemente el párrafo largo y la sintaxis compuesta. Mientras que en el verso de Bécquer se pueden encontrar muy pocos epítetos, en la prosa se encuentran innumerables ejemplos. (*Id.* 20)

En las obras de Bécquer se puede notar la influencia de algunos autores famosos – de Heinrich Heine, autor y poeta alemán; de José de Espronceda, poeta

español; de George Gordon Byron, poeta inglés; de Alfred de Musset, dramaturgo francés, de José Zorrilla, poeta español y de Horacio, poeta romano. (Schneider 1922, González y Ruiz-Fábrega 1981, Hendrix 1931, García López 1999, Díaz 1971)

A Bécquer le interesaba mucho la nueva lírica alemana. Por eso, se inspiró en Heine para sus composiciones y de él sacó el lirismo intimista que estuvo presente en sus poesías y también sacó la síntesis de la métrica. Lo que conecta a ambos autores son sus rimas asonantes, la división de sus versos, la musicalidad y la estética. (Schneider 1922)

Desde que era joven, Bécquer leyó y asimiló la obra poética de Espronceda. Los críticos señalaron que la presencia de José de Espronceda está demostrada en la poesía de Bécquer, especialmente en las Rimas IX, XV y XXXVIII. González y Ruiz-Fábrega (1981) destacan que otra clara presencia de Espronceda en Bécquer se nota en la *Rima LXXII*. Lo más importante que observan como enlace entre los dos autores es el paralelismo temático, hay tres aspectos vitales que resaltan en sus poesías – amor, gloria y libertad.

William S. Hendrix (1931) nota que analizando la *Rima XIII* de Bécquer Schneider no había visto que el título de la poesía que ahora llamamos *Rima XIII* aparece en el periódico *El Nene* como la *Imitación de Byron*. Bécquer habría visto una traducción en francés o en español del poema de Byron intitulado *I Saw Thee Weep* y se inspiró en ella. Está notado que la forma y la construcción en general se parecen mucho al poema inglés. (Hendrix 857)

“Refiriéndose a esa época podemos recordar también a otros dos autores que, siempre según el testimonio de Campillo, impresionaron muy vivamente a Gustavo Adolfo, y a quienes imitó. Fueron, en extraño compañerismo, José Zorrilla y Horacio. En ellos encontró su primer camino expresivo la personalidad todavía en ciernes del niño. A Horacio lo leyó en la traducción que de sus *Odas* había hecho el padre Urbano Campos.” (Díaz 25)

Con su obra literaria, Bécquer influyó en muchos autores. Uno de ellos fue Juan Ramón Jiménez. Él mismo reconoce su temprana deuda a Bécquer, describiendo la primera etapa de su creación literaria con las palabras siguientes: “Influencia de la mejor poesía 'eterna' española, predominando el Romancero, Góngora y Bécquer.” (Harter 47) En su revista Harter (1960) subraya: “La presencia de Bécquer en la obra de Jiménez se destaca con claridad inconfundible.” Igualmente, está denotado que

Jiménez, mientras estudiaba en Sevilla, leía a Bécquer y a otros poetas cuyos nombres se han relacionado frecuentemente con él. En una de sus declaraciones autobiográficas, Jiménez nos lo transmite: “Mientras tanto, yo pasaba las noches escribiendo y gastaba todo mi dinero en los libros; y en la campiña – durante el verano – leía nerviosamente lecturas románticas: Lamartine, Bécquer, Byron, Espronceda, Heine.” (Harter 48) Es interesante que a Jiménez le interesaran también los autores que han sido la fuente de inspiración y los modelos para Bécquer. Se puede observar que Jiménez demostró interés y admiración por Bécquer por muchos años. Además, Jiménez destaca que otros dos grandes autores, Rubén Darío y Miguel de Unamuno, ven en él un modelo a seguir. Los relaciona con Bécquer diciendo: “Los dos hombres extraordinarios, Rubén Darío, desde sus comienzos, Unamuno luego, traían una relación visible y declarada con Gustavo Adolfo Bécquer, el poeta andaluz que concentró más delicada e idealmente la lírica en tiempos del llamado, con más o menos exactitud, 'Romanticismo español'. ” (*Id.* 49) A continuación, marca: “Esta relación de Unamuno y Darío con Bécquer es fundamental, y no hay que olvidarla nunca, porque es clave de muchos esclarecimientos futuros; ya que, en realidad, la poesía española contemporánea empieza sin duda alguna en Bécquer.” (*Ibid.*) Además de ellos, también influyó en Joaquín González Camargo y Ricardo Carrasquilla. (Bellini 242)

Cuando se analiza la poesía de Bécquer, se puede concluir que su forma poética está compuesta por versos libres y rima asonante. Su poesía es principalmente intimista. Cabe resaltar que la poesía y las rimas de Bécquer contribuyeron al desarrollo de la poesía española. Según Nieto (2001), la poesía de Bécquer es “una sucesión de interrogaciones que nunca desvelan ni siquiera una conjetura, que siempre conducen a la oscuridad o, en el mejor de los casos, a esa difusa claridad a la que llamamos niebla.”

Si buscamos una determinación histórica-literaria, Bécquer puede situarse en el Romanticismo, dado que en toda su creación literaria viene a ser una derivación de este período. (García López 529) Sin embargo, observando la época en la que vivió, no sería incorrecto ubicarlo en el Posromanticismo. Lo que García López (1999) nota en Bécquer, así como en Rosalía de Castro, es “un proceso de depuración de los procedimientos románticos.” (*Ibid.*) Al mismo tiempo, “desaparecen los gestos estridentes, la musiquilla fácil, el colorido chillón y la hojarasca retórica, y la poesía – cada vez más alada e ingrátida –, adquiere mayor hondura e intensidad lírica. ” (*Ibid.*)

En vida, Bécquer fue poco conocido como poeta, son escasas las poesías que aparecieron mientras vivió. Las demás fueron póstumas. (López Estrada y López Garcia-Berdoy 2008)

Gustavo Adolfo Bécquer murió el 22 de diciembre de 1870 con solo 34 años en Madrid, a causa de una tuberculosis.

La poesía becqueriana

Muchos autores anteriores habían elegido el nombre de *Rimas* para sus poesías. También lo hizo Bécquer. (López Estrada y López García-Berdoy 22) En un capítulo de su libro *Rimas y leyendas*, López Estrada y López García-Berdoy (2008) explicaron que esta elección debía entenderse como una cifra de la condición de la poesía becqueriana, que denotaba sencillez y dejaba entender que mantenía el valor poético de lo que se entendía como *rima* en la métrica española. Sin embargo, él trasciende la tradición española recogiendo no solo la rima, sino también la entidad del verso, en toda su complejidad y además, usando frecuentemente el pie quebrado. (*Ibid.*)

Estudiando cuidadosamente los poemas de Bécquer, los críticos señalan que las principales fuentes de las *Rimas* de Bécquer son el *Intermezzo* de Heine y *La Soledad* de Augusto Ferrán. (López Estrada y López García-Berdoy 25; Guillén 1, Hendrix 855, Díaz 106)

En cuanto a la publicación de las *Rimas* de Bécquer, desde el principio surge la pregunta de la compacidad de las mismas *Rimas*, y tanto de la interconexión de sus partes individuales, como de su orden. (López Estrada y López García-Berdoy 24) Las *Rimas* de Bécquer comenzaron a aparecer como poesías sueltas el 1859, cuando fue publicada la *Imitación de Byron* en la revista *El Nene*. El 1867 Bécquer preparó una colección de las *Rimas* para su protector el ministro Luis González Bravo, pero este manuscrito se había perdido en las perturbaciones políticas en 1868. Poco antes de eso, Bécquer recibió de su amigo, Francisco de Laiglesia, un tomo de contabilidad comercial para que escribiera en él sus obras. Al tomo el poeta le dio el nombre *Libro de los gorriones. Colección de proyectos, argumentos, ideas y planes de cosas diferentes que se concluirán o no según sople el viento*. Dado que el manuscrito de las *Rimas* entregado a González Bravo se había perdido, el poeta recurrió al libro de contabilidad comercial de Laiglesia para volver a escribir las *Rimas* indicándolas *Poesías que recuerdo del libro perdido*. (*Ibid.*) Aparentemente, las *Rimas* fueron compiladas en el *Libro de los gorriones* sin un orden predeterminado, de la forma de la que el autor las recordaba. Sin embargo, es posible que el poeta usara otros textos suyos, apuntes y versiones sueltas. Por lo tanto, se considera que este manuscrito es la base más fiel del texto de las poesías. Un poco antes de la muerte del poeta, sus amigos, los artistas José Casado de Alisal, José Nombela, Narciso Campillo, Ramón Rodríguez Correa y Augusto Ferrán, de acuerdo con este manuscrito (aunque hubo

otras interpretaciones) prepararon una edición famosa de las *Rimas* de Bécquer y la publicaron el 1871. (*Id.* 25) Esta edición fue el único texto de las *Rimas* que se leyó durante casi medio siglo, desde la muerte del poeta hasta 1914 y salió en varias sucesivas ediciones. (Alatorre 401) Sin embargo, en 1914 se publicó en Leipzig la tesis doctoral de Franz Schneider llamada *Gustavo Adolfo Bécquers Leben und Schaffen*. Allí, fue revelada la existencia de ya mencionado *Libro de los gorriones*, manuscrito autógrafo de las *Rimas*, fechado en 1868. (*Ibid.*) Afortunadamente, este manuscrito se guardó en la Biblioteca Nacional de Madrid. (López Estrada y López García-Berdoy 26)

Sin embargo, hay algunas diferencias entre el manuscrito y el texto de las *Obras*. El hispanista alemán Franz Schneider (1922) presupone que estos cambios se hicieron en copia antes de ir a imprenta. De las 76 *Rimas* de las *Obras*, la medida se diferencia más o menos del texto del manuscrito, y de estas diferencias alrededor de tres cuartas fueron inscritas en el manuscrito. Independientemente, el manuscrito tiene 79 *Rimas* en lugar de solo 76. Las tres fueron suprimidas por la causa del tono demasiado amargo e irónico y para poder presentar a Bécquer al mundo como un soñador sentimental. (Schneider 247)

Otro gran trabajo que hicieron los editores de las póstumas *Obras*, fue el cambio completo realizado en la secuencia de las diversas *Rimas*. La secuencia realizada por Bécquer fue publicada durante la guerra y fue escrita en alemán, por lo tanto, no fue generalmente accesible. Franz Schneider (1922) hizo la comparación entre el orden original de las *Rimas* que arregló el mismo Bécquer y el orden artificial que hicieron los editores. A continuación, en la tabla siguiente, se puede ver qué grandes son esos cambios. (Schneider 249)

1 – XLVIII	21 – XXI	41 – LX	61 - LXVIII
2 – XLVII	22 – XXIII	42 – III	62 – V
3 – XLV	23 – LXXV	43 – XVI	63 – XXVII
4 – XXXVIII	24 – LXXIV	44 – la <i>Rima</i> suprimida	64 – LXIV
5 – LXXII	25 – VIII	45 – LXI	65 – XXXIV
6 – XVIII	26 – XLI	46 – X	66 – XL
7 – XXVI	27 – IX	47 – LXV	67 – LXVI
8 – LVIII	28 – XXXVII	48 – la <i>Rima</i> suprimida	68 – LXIII
9 – LV	29 – XIII	49 – LXIX	69 – XXXIII

10 – XLIV	30 – XXXI	50 – XVII	70 – LI
11 – I	31 – XXV	51 – XI	71 – LXXIII
12 – L	32 – LVII	52 – XIX	72 – XIV
13 – VII	33 – XXIV	53 – XXIX	73 – XXXII
14 – XLIX	34 – XLIII	54 – XXXVI	74 – LXXVI
15 – II	35 – LII	55 – la <i>Rima</i> suprimida	75 – XXXIX
16 – XLII	36 – LIV	56 – LXII	76 – LXXI
17 – LIX	37 – XX	57 – VI	77 – XLVI
18 – LXVII	38 – LIII	58 – XXVIII	78 – XXXV
19 – XXII	39 – IV	59 – LXX	79 – XII
20 - LVI	40 - XXX	60 – XV	

Pocas de estas *Rimas* fueron conocidas antes de la muerte de Bécquer. Durante su vida, el poeta publicó solo un poco más de una docena de poemas, aunque tuvo la oportunidad de publicar muchas más. La razón por la que no lo hizo radica en el hecho de que tenía otros objetivos más importante que hacerse famoso como poeta. (Schneider 249, 250)

Los asuntos de las *Rimas* son variados, por lo tanto, no es posible reunirlos en un grupo único. Los más importantes tratan de la intimidad poetizable de Bécquer, a quien no le interesaban los temas sociales ni patrióticos y pensaba que estos no debían formar la parte de la lírica. Sin embargo, los temas que le atraían fueron la poesía, la inspiración, el genio, el sueño, el amor; el dolor de los celos, de la desilusión del rompimiento y de la soledad; la melancolía del vacío espiritual, la monotonía de la vida sin amor, el olvido y la idea del reposo eterno. (García López 531, 532)

En cuanto al estilo, los versos de Bécquer están completamente desprovistos de la altisonante retórica, del lujoso colorido y del estruendo sonoro de la época romántica. De tal manera, responden a un nuevo concepto de la poesía en el que muchos ven el punto de arranque de la poesía de nuestros días. (García López 532) Tamaño recoge las palabras de Azorín según las cuales la poesía de Bécquer es una poesía “frágil, alada y fugitiva”, su sencillez y levedad contrastan con el efectismo. (*Ibid.*) Respecto a la musicalidad, Bécquer tiende a huir de la rotundidad sonora. Sus versos son sencillos y espontáneos y en ellos predomina la rima asonante. Asimismo, carecen de resonancias orquestales, pero tienen una *tenue musicalidad temblorosa* que

hace pensar en ese “zumbido armonioso” del que hablaba el poeta. (*Ibid.*)

En cuanto a la correlación y el paralelismo, cabe subrayar lo que realizó Carlos Bousoño. (Tamayo 22) A saber, Bécquer emplea escasamente la correlación, pero con gran abundancia, el paralelismo. Según Bousoño, “el paralelismo da sentido a la organización de las siguientes composiciones: II, III, VIII, IX, XI, XV, XVI, XXIII, XXIV, XXV, XXVII, XXVIII, XXXVIII, XLI, LI, LII, LIII, LVIII, LIX, LXI, LXVI, LXVII y LXXII.” (*Ibid.*)

Es sorprendente el procedimiento tan matemático en un poeta esencialmente emotivo, como es Bécquer. De las 76 rimas, las 25 utilizan el sistema de los paralelismos; cinco más, el de las correlaciones; dos de ellas, con paralelismos también. (*Ibid.*) “En consecuencia, 28 rimas están afectadas por el fenómeno de los conjuntos semejantes.” Aquí, la técnica de los paralelismos no deteriora la posible emotividad del poema. Por el contrario, el sistema paralelístico suyo es uno de los medios para acentuar la emoción. (*Ibid.*)

Las *Rimas* tienen un sentido poético impresionante. Bécquer logró que cada *Rima* tenga una unidad poética total en contraste con la brevedad del “argumento” en el que se apoya. (López Estrada y López García-Berdoy 2008) La unidad interior de sus *Rimas* no fue constituida de una manera cerrada. Se considera que de esta manera el poeta marcó el derrotero de la poesía moderna.

En su tiempo, las *Rimas* no alcanzaron la resonancia que merecían. El poeta español Núñez de Arce las devaluó calificándolas de “suspirillos germánicos”. Por eso, hubo que esperar mucho tiempo para que la crítica más exigente reconociera su extraordinaria originalidad y la aguda intuición de lo esencialmente poético que revelan. (García López 535)

Según señala García López (1999), la poesía de Bécquer aparece hoy como “trasunto de una excepcional 'experiencia poética', y como una valiosa muestra de esa gran tradición lírica que comienza con el Romanticismo alemán y continúa con el Simbolismo francés.” Por las dos razones es así. Primero, por la calidad de la forma, en la que los versos poseen una exquisita levedad y aparecen a veces lastrados por las fórmulas literarias del siglo pasado. Segundo, por el hecho de “haber iluminado zonas hasta entonces inexploradas por la poesía española, valiéndose de la capacidad expresiva de la visión, de la imagen simbólica y del sueño.” (García López 535) Finalmente, Bécquer puede considerarse la figura cumbre de la lírica del siglo XIX, “gracias al hondo subjetivismo y a la forma desnuda y alada de sus versos, como el

punto de arranque de una línea que habrá de conducir a la obra de los grandes poetas de las primeras décadas de nuestro siglo.” (*Ibid.*)

Zardoya (1972) opina sobre la trascendencia de la poesía de Bécquer del siguiente modo: “Las Rimas – por su dimensión interior, humana, ontológica y trascendente – son actuales y lo serán siempre. Bécquer es un poeta eternamente vigente: no habitará el olvido que él alguna vez deseaba.”

Líneas temáticas de las *Rimas*

En su libro *Rimas y leyendas* López Estrada y López García-Berdoy (2008) extrajeron algunos fragmentos del prólogo del mencionado libro de las *Obras completas*, que representan un resumen de los cuatro grupos del conjunto. Según su división, las *Rimas* pueden clasificarse en los siguientes grupos: el primer que incluye las *Rimas* desde *I* a *XI*, el segundo con las *Rimas XII* a *XXIX*, el tercer con las *Rimas XXX* a *LI* y el cuarto que incorpora las *Rimas LII* a *LXXVI*.

1) La poesía y la creación literaria (las *Rimas I – XI*)

El primer grupo contiene las poesías que son “un comentario y una reflexión sobre la misma poesía y el fenómeno espiritual de la creación literaria”. (López Estrada y López García-Berdoy 25) A través de este grupo de poemas Bécquer habla sobre la poesía en general, sobre la inspiración y los poetas. Lo que el poeta señala como el punto principal es que para siempre “habrá poesía”. Refiriéndose a este grupo de poesías, Gerardo Diego señala: “Ilusión vaga, idealismo sin imantación precisa, esencia de amor todavía sin objeto.” (Díaz 372) Además, “aquí se trata, precisamente, del grupo de rimas en que se expresa la poética de Bécquer: su tema es la indagación que hace de sí mismo en función de la poesía.” (*Ibid.*)

A través de una secuencia de las metáforas en la *Rima II* trata del destino del poeta. El mismo poeta dice para sí que es una “saeta que voladora/cruza, arojada al azar, /y que no se sabe dónde/temblando se clavará¹” y una “hoja que del árbol seca/ arrebatada el vendaval” y que al fin “al polvo volverá”. Él es una “gigante ola” y “no sabe qué playa buscando va”. Además, es una “luz que en los cercos temblorosos/ brilla, próxima a expirar”. Es destacada la belleza y la fuerza de los fenómenos naturales cuyo destino no se puede comprender completamente. Tal es el camino del poeta – accidental y sin rumbo: “Eso soy yo, que al acaso/ cruzo el mundo, sin pensar/ de dónde vengo, ni a dónde/ mis pasos me llevarán.”

La *Rima V* trata del espíritu que siempre está en contacto con la materia, y el poeta se equipara con este espíritu. En estrofa tras estrofa se revelan las imágenes poéticas que representan vastas extensiones cósmicas (“el vacío”, “las sombras”, “las

¹ Todos los versos de Gustavo Adolfo Bécquer citados en este trabajo provienen de la siguiente edición: Bécquer, G. A. Bécquer *Rimas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.

nieblas”, “la lejana estrella”, “la alta luna”) y las partes del paisaje (“la ardiente nube/que en el ocaso ondea”, “nieve en las cumbres”, “en los dorados hilos/que los insectos cuelgan/me mezcó entre los árboles”). En la séptima y octava estrofa aparecen las imágenes poéticas acústicas que muestran el rango de la voz poética dada en una gradación descendiente: “Yo atrueno en el torrente/ y silbo en la centella/ [...] y rujo en la tormenta./ Yo río en los alcores, /susurro en la alta yerba,/suspiro en la onda pura/y lloro en la hoja seca.” El mismo poeta no acepta los límites de las leyes naturales y con facilidad atraviesa las distancias terrestres y cósmicas como si estuviera flotando o buceando. Todo está a su alcance y nada le queda escondido (“yo nado en el vacío”, “corro tras las ninfas”, “persigo en el océano/las náyades ligeras”, “mezclándome a los gnomos contemplo sus riquezas”, “sigo en rauda vértigo/los mundos que voltean,/y mi pupila abarca/la creación entera”). Al mismo tiempo, él posee un conocimiento perfecto y sale a la superficie su autoconciencia del papel de la creación poética que conecta lo material y lo inmaterial, la tierra y el cielo, la forma y la idea: “soy la ignota escala/que el cielo une a la tierra”; “soy el invisible/anillo que sujeta/el mundo de la forma/al mundo de la idea”. Asimismo, el poeta evoluciona: él es este espíritu, la esencia del mundo, como marca en la última estrofa: “yo en fin soy ese espíritu,/desconocida esencia,/perfume misterioso/de que es vaso el poeta”.

El conocimiento del papel y del poder del poeta (que es un genio) se manifiesta como la moraleja de la *Rima III*. En las primeras ocho cuartetas esta rima se refiere a la inspiración comparándola con el “huracán que empuja/las olas en tropel” y con el “caballo volador [...] sin riendas”. La inspiración es la inquietud y el desorden, la ambigüedad y el caos: “Locura que el espíritu/exalta y desfallece,/embriaguez divina/del genio creador)”. Por el contrario, a la inspiración en las siguientes ocho cuartetas emerge la razón: ella trae la luz y la armonía, es un oasis por el espíritu y “rienda de oro” que frena el caballo volador de la inspiración. La razón acarrea el orden (“inteligente mano/que en un collar de perlas” compone “las indóciles palabras” y da la forma a la belleza. Él es un “cincel que el bloque muerde/la estatua modelando,/ y la belleza plástica/añade a la ideal”. La última estrofa lleva un punto poético: solo el poeta (el genio) es el maestro de estas dos fuerzas poderosas (de la inspiración y del razón) y él las controla: “con ambas siempre en lucha,/y de ambas vencedor/tan sólo al genio es dado/a un yugo atar las dos.”

En la misma pista están también los motivos y las imágenes poéticas en los demás poemas de este ciclo temático (la naturaleza, el arte, las preocupaciones

personales). El poeta siente una inquietud constante (“sin embargo estas ansias me dicen/que yo llevo algo divino aquí dentro” – *Rima VIII*), se abre al amor (“es el amor que pasa” – *Rima X*) y a la mujer que para él no es ni un “símbolo de la pasión” (una mujer morena) ni un tesoro “de ternuras” (sus trenzas de oro), sino solo un “sueño [...]/incorpórea [...]/intangible” (*Rima XI*).

La Rima IV

El tema de la *Rima IV* es la eternidad de la poesía.

Observando la estructura externa de la *Rima IV*, es notable que la primera estrofa contiene cuatro versos y cada una de las cuatro estrofas que siguen contiene ocho versos. Ya a primera vista, es visible que la primera estrofa termina con el sintagma “habrá poesía”, que se repite al final de cada estrofa y así se convierte en un estribillo. La única diferencia es que este sintagma es declarativo en la primera estrofa, y en las demás estrofas se vuelve exclamativo. En este poema, la alternancia de versos largos y cortos crea un ritmo especial. Los versos de esta rima aparecen en una combinación de endecasílabos y heptasílabos, con rima asonante en los pares, dejando los impares libres. En la primera estrofa el autor invita al lector a que no sospeche en la esencia de la poesía porque esta existe y, cuando parece, que todos los temas se han agotado, que enmudece la lira y que no hay poetas. Se concluye que “podrá no haber poetas; pero siempre habrá poesía”. Tal y como se lee en la segunda estrofa, habrá poesía mientras exista la luz, las ondas, el sol, el aire, los olores y las armonías. Habrá poesía, como canta la tercera estrofa, mientras la ciencia esté en búsqueda “por las fuentes de la vida”, hasta que se mida el infinito y mientras la humanidad esté buscando el sentido de la vida y hasta que exista “un misterio para el hombre”. La cuarta estrofa dice que habrá poesía mientras “prosigan batallando” la razón y los sentimientos y “mientras haya esperanzas y recuerdos”. La habrá, según la última estrofa, mientras exista el amor y la belleza de la mujer.

En esta rima hay muchos recursos estilísticos. A partir de la segunda estrofa está presente la figura de la anáfora, que aquí aparece como la repetición de los inicios de los versos impares. Al mismo tiempo, se realiza el paralelismo sintáctico de manera que se enumeren las razones para que la poesía continúe. La figura prosopeya puede observarse en la segunda estrofa: “el sol las desgarradas nubes de fuego y oro vista” y en el empiezo la cuarta estrofa: “mientras sintamos que se alegra el alma sin que los

labios rían”. La metáfora es común en la poesía de Bécquer, en esta rima la encontramos también en varios lugares – en la segunda estrofa: “mientras las ondas de la luz al beso palpiten encendidas“, “mientras el sol las desgarradas nubes de fuego y oro vista”; en la tercera estrofa: “y en el mar o en el cielo haya un abismo que al cálculo resista”. En multitud de epítetos con su belleza se destacan: “las ondas *encendidas*²”, “las *desgarradas* nubes³”, “dos almas *confundidas*⁴”, “una mujer *hermosa*⁵”. La hipérbaton puede notarse ya en la primera estrofa: “de asuntos falta”, donde el orden de las palabras no aparece de la manera de la que se espera (falta de asuntos).

La moraleja poética de la *Rima IV* es que la poesía es eterna. Hablando generalmente de la poética de Bécquer, Jorge Guillén (1942 2) explicó el sentido poético y la idea de la *Rima IV* a través de las palabras de José María de Cossío:

“La poesía tiene una existencia objetiva, independiente del poeta que la capta. [...] En tres sectores capitales reside y se produce, que Bécquer da perfecta y metódicamente delimitados. El mundo de lo sensible – imágenes, luces, sonidos, perfumes. El mundo del misterio – origen de la vida, destino de la humanidad, universo desconocido . El mundo del sentimiento – desacuerdo del corazón y la cabeza, esperanzas y recuerdos, amor .” (*Ibid.*)

El mismo Jorge Guillén concluye que el valor poético poseen la Creación con su hermosura y su misterio y el Alma con sus hermosas y misteriosas emociones. (*Ibid.*) Justamente ellos son una fuente inagotable de la futura poesía y ellos mismos aseguran que la poesía existirá para siempre. La misión del poeta es penetrar en el misterio inexplorado del mundo, en las pasiones y las luchas internas y hacerlas suyas.

2) El amor y sus efectos en el alma (las *Rimas XII – XXIX*)

En el segundo grupo de poesías, Bécquer trata del amor y de sus efectos en el alma. Todos los poemas de este grupo poseen un valor poético muy grande y se distinguen por una belleza única. Lo que une a todos estos poemas es el amor y el acto de adorar a una mujer. En la mayoría de los poemas los motivos principales son los

² La cursiva es mía

³ La cursiva es mía

⁴ La cursiva es mía

⁵ La cursiva es mía

ojos y los labios de la mujer. Estos dos motivos son los que despiertan más sentimientos en el alma del poeta, lo llevan al otro mundo, a un mundo de amor, de pasiones y de todos los efectos positivos que un ser puede producir en otro. El poeta sueña con la belleza de una mujer.

Como a menudo sucede en la tradición de la poesía amorosa, ya desde Petrarca, y también en las *Rimas* de Bécquer, en el ciclo de las poesías que tratan del amor prevalecen los motivos que representan los detalles de la belleza de una mujer: los ojos, la cara, los labios y el cabello.

En la *Rima XII*, como motivo central destacan los ojos – “verdes como el mar”, verdes como las esmeraldas y “el laurel de los poetas”. Están en contraste colorista con la cara (en la que es “el carmín de los pétalos”), con los labios (“es tu boca de rubíes/purpúrea granada abierta/que en el estío convida/a apagar la sed con ella.”) y con el cabello de oro que brilla como una corona. El poeta rechaza el miedo de esta mujer que sus ojos la están haciendo fea y subraya su belleza que al mismo tiempo es tierna (“tempranas hojas de almendro/que al soplo del aire tiemblan”), violenta (como “las olas del mar que rompen/en las cantábricas peñas”) y aguda (similar a los “broches de esmeralda y oro/que un blanco armiño sujetan”).

Los ojos son el motivo central de la *Rima XIV* también, son lo que quedó como recuerdo de una mujer que vio solo por un momento, lo siguen a todas partes, flotan sobre él mientras duerme y como “fuegos fatuos que en la noche/llevan al caminante a perecer” lo arrastran, pero él no sabe dónde.

Los sentimientos de la euforia y del éxtasis se encuentran en la *Rima XVII* (“Hoy la tierra y los cielos me sonríen/hoy llega al fondo de mi alma el sol,/hoy la he visto...la he visto y me ha mirado.../hoy creo en Dios!”), en la *Rima XIX* (donde percibe a una mujer como un “símbolo celeste” – pura como una azucena) y en la *Rima XXV* en la que en los últimos cuatro versos de cada una de las tres estrofas en tono de gradación acentúa qué daría por la proximidad física y espiritual de su amada: “diera, alma mía,/cuanto poseo,/la luz, el aire/y el pensamiento, [...], la fama, el oro,/la gloria, el genio, [...], la fe, el espíritu,/la tierra, el cielo”.

La *Rima XXIV*, a través de metáforas, trata de las dos almas que se acercan y se encuentran como dos “lenguas de fuego”, como “dos notas” del laúd y van paralelos como “dos olas” que se rompen y mueren sobre la misma playa.

La *Rima XVI* contiene la moraleja poética de la cercanía permanente de los amantes. Él es “invisible” en todo lo que la rodea: es un suspiro del viento, escóndido en las

hojas, en las sombras, en el aliento.

La *Rima XXIX*, a través de una escena de los dos amantes, revive el motivo tan común en la literatura ya desde Dante y su *Infierno* (“sobre la falda tenía/el libro abierto”). El libro es un rufián. Él conduce a los dos, si se le rinden, a los abrazos, a la pasión y al pecado. Al mismo tiempo, esta pasión y este amor entran en los nuevos versos que aún no se han escrito. De tal manera, el amor sigue siendo la eterna inspiración por la poesía, como en la *Rima XXI*: “¿Qué es poesía?, dices mientras clavas/en mi pupila tu pupila azul;/ ¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?/Poesía...eres tú.” De esta manera, Bécquer declaró que para él la poesía, este conjunto de todas las bellezas y todos los misterios de la vida, es una mujer.

La Rima XIII

Como afirma Juan Antonio Tamayo en *Estudios sobre Gustavo Adolfo Bécquer*: “La rima XIII es la más antigua de fecha conocida, pues se publicó en *El Nene* en 1859.” (39) Transcribiéndola en el *Libro de los gorriones*, Bécquer introdujo importantes variantes que es preciso tener en cuenta. (*Ibid.*) A saber Tamayo agrega:

“Gamallo Fierros, a quien los amigos de Bécquer hemos de agradecer que haya restablecido el texto íntegro de *El caudillo de las manos rojas*⁶, señala coincidencias de expresión entre esta leyenda y la rima XIII, relacionando las palabras 'pupila', 'azul', 'húmeda', 'punto luminoso' y 'estrella'. Se trata no de una copia, sino de un modo de expresión favorito de Bécquer.” (*Ibid.*)

El tema de la *Rima XIII* es el amor del poeta hacia una mujer. Según él, esta mujer se ve perfecta. Todos los versos contienen unas descripciones bellísimas de ella. Mientras observa sus ojos, el poeta penetra su alma. A través de ellos, el universo entero gana importancia y belleza.

La *Rima XIII* está compuesta por tres estrofas y cada una de ellas contiene cuatro versos. En cada estrofa, los tres primeros versos son endecasílabos y el cuarto son heptasílabos libres intercalados. En los versos pares la rima es asonante, mientras que en los versos impares la rima es libre.

En cuanto a las figuras literarias, echando un primer vistazo al poema se puede notar la repetición, de manera que se repite la expresión “Tu pupila es azul” en los primeros versos de cada estrofa. Luego, podemos encontrar el hipérbaton: “las

⁶ *El caudillo de las manos rojas* es el nombre de la leyenda V de Bécquer.

transparentes lágrimas”.

Más tarde, podemos observar las comparaciones, que se encuentran en cada estrofa. En la primera estrofa el poeta compara la pupila de su amada cuando ríe con “el trémulo fulgor de la mañana que en el mar se refleja”. Como enuncia en la segunda estrofa, cuando su amada llora las lágrimas en su pupila se le figuran gotas de rocío sobre una violeta. Y finalmente, en la tercera estrofa, el poeta describe que una idea en el fondo de su pupila le parece como una perdida estrella. Todas estas comparaciones crean unas imágenes hermosas en la mente del lector.

En el poema se encuentran los epítetos: “claridad *suave*” y “*transparentes* lágrimas”. Además, está demostrado el uso de la sinécdoque. El autor utiliza la palabra “pupila” para referirse al ojo como un todo. Observando la primera y la segunda estrofa de la *Rima XIII*, se puede notar el uso de la antítesis: “cuando ríes” - “cuando lloras”. En estas dos estrofas también se destaca el paralelismo sintáctico por la repetición de la misma estructura sintáctica: “Tu pupila es azul y cuando ríes,...” - “Tu pupila es azul, y cuando lloras,...”.

En conjunto, este poema puede observarse como una apología a la belleza de la mujer.

3) La decepción y el desengaño (las *Rimas XXX – LI*)

El grupo tercero trata de la decepción y el desengaño. El poeta expresa sus desengaños amorosos. Cada poema está imbuido de un leve sentimiento de pesar por el amor perdido. Los poemas son llenos de emociones como el orgullo, la dignidad, la tristeza, la decepción. Se pierde este éxtasis que estaba tan presente en el segundo grupo. Es obvio que la mujer es una fuente eterna de poesía para el poeta, aunque él esté decepcionado o amargado. Estos poemas dan un testimonio del poder del amor que sintió el poeta. Además, estos poemas se relacionan con el poeta alemán, Heinrich Heine.

La decepción amorosa y el dolor por la despedida marcan la pauta del tercer ciclo temático de las *Rimas* de Bécquer. En este ciclo no abarca un rango temático tan grande como en los dos primeros ciclos, donde el poeta, estando en éxtasis, tocaba el cielo y las estrellas, las olas del mar y las cumbres de las montañas. Ahora, él es un hombre ordinario amargo que no sueña más, sino se reconcilia con la realidad.

Parece haber un acontecimiento concreto que es la causa de su condición – la

ruptura de la relación amorosa con una mujer querida. La noticia la obtuvo de su amigo y la destrozó: “entonces comprendí por qué se llora!/y entonces comprendí por qué se mata!” (*Rima XLII*). En la noche de la cognición, en la oscuridad de su espíritu sentía la embriaguez horrible del dolor hasta el amanecer: “sólo recuerdo que lloré y maldije/y que en aquella noche envejecí.” (*Rima XLIII*).

En el poeta crece la conciencia de que este amor no tenía perspectivas a causa de la irreconciliabilidad de sus caracteres: “Hermosa tú, yo altivo [...]no pudo ser!” (*Rima XLI*). Esta imagen de una mujer fría y altiva también está presente en la *Rima XXXIX*: ella es “una estatua inanimada...pero/¡es tan hermosa!” y está en marcado contraste con la *Rima XXXIV* donde todavía se puede encontrar el éxtasis y la inspiración: “Ríe, y su carcajada tiene notas/del agua fugitiva:/llora, y es cada lágrima un poema/de ternura infinita./Ella tiene la luz, tiene el perfume,/el color y la línea,/la forma, engendradora de deseos,/la expresión, fuente eterna de poesía.”

En las profundidades del poeta pelean la dignidad y el orgullo (“callad; que por mi parte/yo lo he olvidado todo:/y ella...ella, no hay máscara/semajante a su rostro.” – *Rima XL*) con la sinceridad y un pensamiento ingenuo que todo hubiera podido ser diferente.

En la *Rima L*, a través de una comparación bonita, el poeta afirma que el amor ideal entre las dos personas es imposible: “Lo que el salvaje que con torpe mano/hace de un tronco a su capricho un dios/y luego ante su obra se arrodilla,/eso hicimos tú y yo./Dimos formas reales a un fantasma/de la mente ridícula invención/y hecho el ídolo ya, sacrificamos/en su altar nuestro amor.”

Al final de este ciclo de poemas en la *Rima LI*, donde se siente el anuncio del fin de la vida terrena y el acercamiento de la vida eterna, el poeta declara que daría todo “por saber lo que a otros” esta mujer ha hablado de él y “lo que a solas” de él ha pensado.

La Rima XXXVII

El tema de la *Rima XXXVII* es el dolor, la muerte y el estado después de la muerte. El poeta está herido profundamente, declara que va a morir antes que la mujer de la que está escribiendo y que después de la muerte ellos van a encontrarse de nuevo y solucionar todo lo que no solucionaron durante su relación amorosa en vida.

El poema está compuesto por seis estrofas de cuatro versos. Se alternan los

versos endecasílabos y heptasílabos. Este poema es narrativo, y además contiene los elementos descriptivos por la presencia de algunas descripciones. En cuanto a la rima, riman solo los versos pares y son asonantes. Los versos impares tienen una rima libre.

La primera estrofa trata de la herida del poeta hecha por una mujer que le va a causar la muerte. Una mujer le causó al poeta una herida mortal y ahora el poeta describe lo trágico del fin de su vida: “antes que tú me moriré: escondido en las entrañas ya”. En la segunda estrofa el poeta garantiza que morirá y que en las puertas de la muerte esperará a esta mujer. La tercera estrofa certifica que el tiempo volará y que esta mujer morirá también y se reencontrarán. En la cuarta estrofa, el poeta declara que esta mujer se purificará de todos sus despojos y de su culpa lavada en las ondas de la muerte como los judíos se lavan en el río Jordán. Las últimas dos estrofas hablan del nuevo encuentro del poeta y de esta mujer en una eternidad donde platicando, solucionarán todo lo que no solucionaron durante su vida. En todo el poema, el poeta contrapone la muerte, que es eterna, con los esfuerzos del hombre, que son limitados.

Respecto a las figuras literarias, podemos notar dos anáforas. La primera se encuentra en los primeros versos de la primera y de la segunda estrofa: “antes que tú me moriré”, y la segunda, en los primeros versos de las últimas dos estrofas: “allí donde”. Entonces, cabe destacar el hiperbatón. Lo encontramos en la primera estrofa: “el hierro llevo”, en la cuarta estrofa: “tu culpa y tus despojos la tierra guardará”. Se puede ver el uso de la metáfora en la primera estrofa: “el hierro llevo con que abrió tu mano la ancha herida mortal”. Luego, también es metafórico el uso de la palabra “Jordán” por su conexión con la purificación de los pecados humanos. El río Jordán es conocido de los tiempos de Jesucristo que fue bautizado allí y desde entonces se cree que en este río la gente puede purificarse de todos sus pecados. A lo largo del poema se encuentran algunas metáforas relacionadas con la muerte: “las puertas de la muerte”, “aquella puerta”, “las ondas de la muerte”. Por un lado, la expresión “las puertas de la muerte” puede entenderse como las puertas de San Pedro que son la entrada al paraíso, según la fe cristiana. Por otro lado, la expresión “las ondas de la muerte” recuerda a la mitología griega donde el río Aqueronte es la frontera del mundo de los vivos y de los muertos. En la tercera estrofa se puede encontrar la gradación: “las horas – los días – los años”. En la misma estrofa el poeta le recuerda a la mujer que todos vamos a morir, terminando su advertencia con una pregunta retórica: “¿Quién deja de llamar?”. Al principio del poema se nota el uso de la sinécdoque cuando el poeta usa la palabra “mano” para referirse a una mujer como un

todo. Hacia el final del poema se destaca la antítesis: vida – muerte, va – viene, se cierra – abre, callar – hablar. En la penúltima estrofa, el poeta hace una comparación de la muerte con “la ola que a la playa viene silenciosa a expirar”. El poema termina con una exclamación “todo lo que los dos hemos callado lo tenemos que hablar!”, como una suma poética de algo futuro e inevitable.

4) La soledad y la muerte (las *Rimas LII – LXXVI*)

El grupo cuarto incluye los poemas más variados y “recoge la depuración última de la experiencia vivida por el poeta, realizada sobre todo en la soledad en que queda frente al mundo y a la muerte” (López Estrada y López García-Berdoy 25). Observando el grupo cuarto como un conjunto, es notable que todos los poemas de este grupo llevan un enlace mutuo – una sensación de fugacidad que recorre todos los poemas. La mayoría de ellos posee un tono un tanto melancólico y muchos llevan las conclusiones a los que llegó el poeta después de sus experiencias vitales.

El último ciclo temático, la soledad y la muerte, con la fuerza de las visiones poéticas sobrepasa los ciclos anteriores y representa la apertura del poeta a una transición misteriosa y eterna después de la vida terrenal.

En la *Rima LII*, el poeta se rinde al poder de la naturaleza, suplica las “olas gigantes”, las “ráfagas del huracán” y la “nube de tempestad” y les manda que lo lleven consigo porque tiene miedo de quedarse “a solas” con su dolor. Es consciente que la vida se renueva y que de nuevo vendrá la primavera, pero por su juventud, amor y alegría que vivió, no hay vuelta atrás y la *Rima LIII* termina con un grito doloroso: “como yo te he querido...desengañate,/nadie así te amará”. Sobre la fugacidad se comunica en la *Rima LVI* también: “Hoy como ayer, mañana como hoy,/y siempre igual!”. En la búsqueda del paraíso el alma humana “fatiga sin objeto” y sin fe. La vida humana pasa en la monotonía, concluye el poeta, pero siquiera padecer, significa vivir. Con tal experiencia, aunque joven, el poeta siente que ya lo ha vivido todo (“el sayo al parecer nuevo por fuera,/conozco que por dentro ha envejecido.”), y la huella del dolor en su corazón es tan horrible que “juraría/que he condensado un siglo en cada día”, como transmite en la *Rima LVII*.

En una secuencia de los poemas de este grupo aparecen los motivos que están asociados con la muerte y se muestra la atmósfera del cementerio. En la *Rima LXX* es evidente una secuencia de tal motivos: el musgo, el ciprés, la iglesia, el viento, el atrio,

la ortiga, los búhos, los santos mudos de granito. La *Rima LXXIII* introduce el mismo acto de morir y enterrar a una mujer (“Cerraron sus ojos, [...] taparon su cara/con un blanco lienzo [...]. De la casa en hombros/lleváronla al templo, [...], amigos y deudos/cruzaron en fila, [...] allí la acostaron/tapiáronle luego”). Destaca la multitud de las imágenes poéticas visuales y acústicas: “La luz que en un vaso/ardía en el suelo [...] rígida/la forma del cuerpo [...]. De un reloj se oía/compasado el péndulo/y de algunos cirios/el chisporroteo [...]. La piqueta al hombro/el sepulturero/cantando entre dientes/se perdió a lo lejos.”

La impresión, por la imagen de la mujer hermosa muerta, es actual en la *Rima LXXVI*, donde el sujeto lírico observa en el templo una tumba con la figura tallada de una mujer que sostiene las manos sobre el pecho y en ellas un libro: “De la sonrisa última/el resplandor divino/guardaba el rostro, como el cielo guarda/del sol que muere el rayo fugitivo. [...] No parecía muerta;/de los arcos macizos/parecía dormir en la penumbra/y que en sueños veía el paraíso.” La solemnidad y la belleza del arte “en el alma avivaron/la sed de lo infinito,/el ansia de esa vida de la muerte/para la que un instante son los siglos.”

En muchos versos de este grupo brotan los sueños del poeta de la desaparición y de la muerte de esta visión del encuentro con los que ya no están aquí, como en la *Rima LXXV*. Así sucede también en la *Rima LXXI*: “Y oí como una voz delgada y triste/que por mi nombre me llamó a lo lejos,/y sentí olor de cirios apagados/de humedad y de incienso! [...] Entró la noche y del olvido en brazos/caí cual piedra en su profundo seno:/dormí y al despertar exclamé: 'Alguno/que yo quería ha muerto!'” En la *Rima LXXIV*, el sujeto lírico subraya: “me sentí de un ardiente/deseo llena el alma;/como atrae un abismo, aquel misterio/hacia sí me arrastraba”, pero la frontera de la vida y de la muerte es claramente establecida: “el umbral de esta puerta/sólo Dios lo traspasa.”

En la *Rima LXXII* que, al parecer, lleva por dentro algo de los matices del cruce mitológico del río Aqueronte, emergen los barqueros y cada uno de ellos canta sobre algún ideal expresando así los deseos humanos. Al primer barquero este ideal es el Amor, al segundo la Gloria, al tercer la Libertad. Ellos invitan al poeta a que se embarque en sus naves, pero él responde: “yo ya me he embarcado; por señas que aún tengo/la ropa en la playa tendida a secar.”

Son raros los versos del último ciclo temático en los que son transparentes las ganas de salir de la soledad (como en la *Rima LXII* – “¡ay en la oscura noche de mi

alma/cuándo amanecerá?”) o en los que el poeta percibe la vida como una maldición (como en la *Rima LX* – “en mi camino fatal/alguien va sembrando el mal/para que yo la recoja.”). Es mucho más común el intento de describir el propio destino con un sentido del orgullo y de la consciencia de la propia excepcionalidad. La *Rima LXV* resume este sentido de la soledad (“yo era huérfano y pobre...el mundo estaba/desierto...para mí!), la *Rima LXVI* contesta a las preguntas del origen y del futuro de sujeto lírico (“De dónde vengo? El más horrible y áspero/de los senderos busca;/las huellas de unos pies ensangrentados/sobre la roca dura [...]. Adónde voy? [...], donde habite el olvido,/allí estará mi tumba.”) y, finalmente, la *Rima LXIX* con una observación sobre la brevedad de la vida que al mismo tiempo la define: “Al brillar de un relámpago nacemos/y aún dura su fulgor cuando morimos;/¡tan corto es el vivir!/La gloria y el amor tras que corremos/sombras de un sueño son que perseguimos;/¡despertar es morir!”

La Rima LXI

El tema de la *Rima LXI* es la soledad con los pensamientos dirigidos hacia la muerte. El poeta presiente el fin de su vida y se siente solo y olvidado.

En cuanto a la estructura del poema, contiene seis estrofas de cuatro versos. Los tres primeros versos de cada estrofa tienen ocho sílabas y son octosílabos, mientras el último verso de cada estrofa es un hexasílabo. En los versos pares la rima es asonante y en los impares es libre.

Respecto a las figuras literarias en el medio del poema, en las estrofas segunda, tercera, cuarta y quinta encontramos la anáfora. Se realiza repitiendo la palabra “cuando” a los principios de estas estrofas. El uso de la repetición es notable en los últimos versos de cada estrofa. El poeta repite la palabra interrogativa “quién” seguida por unas palabras formando juntos la pregunta retórica. También la repite en el primer verso de la última estrofa. En todas estas preguntas se enfatiza el sentido de la soledad. En la oración “cuando la muerte vidrié de mis ojos el cristal” encontramos el hiperbatón por la anteposición del adyacente nominal “de mis ojos” al sustantivo “el cristal”. Además, aquí encontramos el uso de la personificación, a la muerte se le da la característica de la acción humana “vidriar”. Más tarde, en cada una de las estrofas se puede ver el uso del paralelismo. Al finales de cada estrofa se repite la misma estructura “¿quién...?” y sigue una estructura parecida. Además de esto, al principio

de las estrofas segunda, tercera, cuarta y quinta se repite la estructura “cuando” seguida por una estructura parecida. En el poema se encuentran algunos epítetos: “horas *lentas*”, “la *trémula* mano”, “párpados *abiertos*”, “*pálidos* restos”, “la *olvidada* fosa”. Finalmente, en el último verso de la sexta estrofa encontramos el epifonema “¿quién se acordará?” que actúa como una conclusión, una pregunta final en la que es captado el sentido de toda su vida – ¿quién se acordará de él?

Conclusión

La categorización de las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer se basa en las líneas temáticas presentes en ellas.

En el primer ciclo temático, que puede denotarse como la poesía, aparecen las reflexiones de la propia poesía y del papel de poeta en el mundo. Bécquer considera que la poesía está dentro del misterio inefable de la vida, en todo lo que existe; aquí, la misión del poeta es descubrirla. Él es un genio que dentro de sí une la inspiración y la iluminación divina con la razón que acarrea el orden. Ambos son necesarios para la creación literaria, o mejor dicho, para la formación de la belleza absoluta a la belleza artística. El papel del poeta es ser una fuente, un enlace entre el mundo espiritual y el mundo material. Por eso, vale decir que esta secuencia de poemas representa la poética de Bécquer en su totalidad.

En el foco del segundo ciclo temático se sitúan el amor y sus efectos en el alma. En el centro de este grupo de poemas se halla la mujer ideal que atrae al poeta. Sus ojos, su cara, sus labios y su cabello, el deleite por su proximidad y una aspiración continua son los motivos de este ciclo temático que fue formado de un entusiasmo. De tal manera, este ciclo se vuelve en una apología a la belleza de la mujer y a la belleza en general, puesto que para Bécquer el amor y la poesía son inseparables.

La decepción y el dolor son la columna vertebral temática del tercer ciclo de las *Rimas* de Bécquer. La mujer ideal reveló aquí su figura – detrás de su belleza cautivadora por dentro ocultaba la indiferencia de su corazón. Ahora, el amor es solo una memoria, y el dolor un hábito cotidiano. El deleite de Bécquer, tan presente en los dos primeros ciclos de las *Rimas*, desapareció completamente y lo reemplaza la cognición racional de que el amor ideal en este mundo queda irrealizable.

En el último ciclo temático de las *Rimas* que puede designarse como la soledad y la muerte, la mayoría de los poemas tratan sobre la fugacidad. La experiencia vital de Bécquer llegó a la depuración. La muerte y el mundo espiritual lo fascinan aún más. Además, la misma muerte lleva en sí la belleza y la reflexión de la experiencia celestial, mientras el mundo espiritual atrae al poeta en las esferas interminables e inexploradas. La línea divisoria entre el sueño y la realidad ya no es tan firme y en sus visiones el poeta parte de este mundo finalmente rescatado y afortunado.

Bibliografía

- Alatorre, Antonio. "Sobre el texto original de las Rimas de Bécquer (a propósito de La edición de J. P. Díaz)." *Nueva revista de filología hispánica* 19/ 2 (1970): 401–417.
www.jstor.org/stable/40297847 (26/3/2020)
- Bécquer, G. A. *Bécquer Rimas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- Bécquer, G. A. *Poética, narrativa, papeles personales*. Madrid: Alianza, 1970.
- Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1997.
- Díaz, J. P. *Gustavo Adolfo Bécquer vida y poesía*. Madrid: Gredos, 1971.
- García López, J. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Vicens Vives, 1999.
- González, Ángel, y Ruiz-Fábrega, Tomás. "Presencia de Espronceda en la rima LXXII de Bécquer." *Romance Notes* 22/2 (1981): 146–150.
www.jstor.org/stable/43801767 (26/3/2020)
- Guillén, Jorge. "La poética de Bécquer." *Revista Hispánica Moderna*, 8/1-2 (1942): 1-42.
www.jstor.org/stable/30205270 (25/3/2020)
- Harter, Hugh A. "Presencia de Bécquer en Juan Ramón Jiménez." *Hispanófila* 8 (1960): 47–64.
www.jstor.org/stable/43806664 (26/3/2020)
- Hendrix, William S. *Las Rimas de Bécquer y la influencia de Byron*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1931.
- López Estrada, Francisco y María Teresa López García-Berdoy. "Introducción". *Rimas y leyendas. Bécquer, Gustavo Adolfo*. Madrid: Espasa-Calpe, 2008. 22-29.
- Nieto, Ramón. *Historia de la literatura española*. Tomo III Romanticismo y Realismo. Madrid: Acento Editorial, 2001.
- Schneider, Franz. "Gustavo Adolfo Becquer as 'Poeta' and His Knowledge of Heine's 'Lieder.'" *Modern Philology* 19/ 3 (1922): 245–256.
www.jstor.org/stable/433441 (26/3/2020)
- Shone, A. Irwin. "Are the Rimas a Key to Bécquer's Life?" *Hispania* 13/6 (1930): 469–484.
www.jstor.org/stable/332294 (26/3/2020)
- Tamayo, J. A. "Contribución al estudio de la estilística de Gustavo Adolfo Bécquer". *Estudios sobre Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid: CSIC, 1972.

Zardoya, Concha. “Espacialidad interior de las rimas becquerianas”. *Estudios sobre Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid: CSIC, 1972.