

Espíritu sin nombre: poética ontológica en las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer

Vlahović, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:105521>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-08**



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](#)



Universidad de Zagreb

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Departamento de Estudios Románicos

***Espíritu sin nombre: poética ontológica en las Rimas de Gustavo Adolfo
Bécquer***

Estudiante:

Ivana Vlahović

Tutora:

Dra. Maja Zovko

Zagreb, diciembre de 2022

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Bezimeni duh: ontološka poetika u Rimama Gustava Adolfa Bécquera

Studentica:

Ivana Vlahović

Mentorica:

Izv. prof. dr. sc. Maja Zovko

Zagreb, prosinac 2022.

Resumen

La poesía de Gustavo Adolfo Bécquer se caracteriza por su profundo carácter ontológico. Esto significa que los temas que abarca están relacionados con las grandes preguntas existenciales. El yo poético se construye en las *Rimas* a través de estas preguntas con el fin de descubrir la esencia del hombre a partir de la realidad dada que el sujeto humano vive. Uno de los puntos clave de las *Rimas* es la postura del yo poético hacia la entidad divina y en eso se pueden discernir dos influencias: el catolicismo tradicional y el panteísmo. El amor como categoría ontológica es crucial para el acercamiento a Dios, al misterio de Naturaleza y también para el autoconocimiento, siempre acompañado con la angustia. A pesar de la predominación de los motivos amorosos en las *Rimas*, posiblemente el motivo de la muerte está aún más presente. Su carácter es trascendental, relacionado con la angustia existencial y es el meollo del carácter ontológico de los poemas. En el trabajo hemos analizado cómo el autor representa los temas del amor, Dios y la muerte en las *Rimas* apoyándonos en las postulaciones del neoplatonismo, la ontología tradicional (las categorías de la esencia y la existencia) y las ideas de diferentes filósofos y escritores que se dedicaron a la misma temática.

Palabras clave: ontología, Rimas, esencia, existencia, amor, muerte, Gustavo Adolfo Bécquer

Sažetak

Poezija Gustava Adolfa Bécquera ističe se dubokim ontološkim karakterom. To znači da su teme koje obuhvaća povezane s velikim egzistencijalnim pitanjima. Poetsko se "ja" konstruira u *Rimama* preko ovih pitanja s ciljem otkrivanja esencije čovjeka na temelju stvarnosti koju ljudski subjekt živi. Jedan od ključnih elemenata u *Rimama* odnos je lirskog subjekta prema božanskom entitetu i tu možemo razlikovati dva različita utjecaja: tradicionalni katolicizam i panteizam. Ljubav kao ontološka kategorija ključna je za približavanje Bogu, misteriju prirode, kao i za samospoznaju, uvijek praćena osjećajem tjeskobe. Unatoč prevladavajućim ljubavnim motivima u *Rimama*, motiv je smrti još prisutniji. Njezin je karakter transcendentalan, povezan s egzistencijalnom tjeskobom i srž je ontološkog karaktera pjesama. U radu smo analizirali na

koji je način autor predstavio teme ljubavi, Boga i smrti služeći se spoznajama neoplatonizma, tradicionalne ontologije (kategorije esencije i egzistencije) te idejama različitih filozofa i književnika koji su se posvetili istoj tematici.

Ključne riječi: ontologija, *Rime*, esencija, egzistencija, ljubav, smrt, Gustavo Adolfo Bécquer

Índice

1. Introducción	1
2. Hacia una poética ontológica o una ontología de la poesía.....	5
3. La poética ontológica de las <i>Rimas</i>	7
3.1. La construcción del yo poético: desde la existencia romántica hacia el misterio de la esencia	9
3.2. El neoplatonismo	14
3.3. El sentimiento religioso: Dios como categoría ontológica y la poética de las <i>Rimas</i> entre el catolicismo tradicional y el panteísmo	21
3.4. El amor como categoría ontológica en la poesía becqueriana.....	34
3.5. El motivo de la muerte.....	42
4. Conclusiones	49
5. Bibliografía.....	51

1. Introducción

La poesía como parte del arte universal tiene un estatus específico en comparación con otros tipos de literatura, pero aún más en cuanto a su relación con el hombre. El arte poética, al igual que la literatura en general, es una muestra de la creatividad inherente exclusivamente a los seres humanos y de cierto modo crea un enorme panorama de pensamientos e ideas filosóficas, políticas, sociopsicológicas y estéticas. La poesía, sin duda alguna, es aún más íntima y subjetiva que cualquier otro género literario y su esencia no es algo fácil de explicar o definir¹. Se trata de un fenómeno frecuentemente analizado a la hora de hablar de las diferentes poéticas y diferentes autores. Por eso es preciso analizar la obra de cada poeta individualmente y sacar conclusiones a base de estas investigaciones, es decir, utilizar el método inductivo. Lo que sí es común a todos los poetas, desde la Antigüedad hasta el día de hoy, es su preocupación por los grandes temas que se entrelazan en sus contemplaciones de la vida y las condiciones humanas: la esencia y la existencia de los seres, la relación y el diálogo con la naturaleza, la problemática del ser superior/Dios, la esencia del amor y la muerte y, finalmente, la misma poesía. En efecto, estos temas tienen raíces en la metafísica como la rama de la filosofía que es de alguna manera la filosofía fundamental, el pensamiento creador que sirvió de fuente a muchos conocimientos de las ciencias naturales y de ahí que fuera la primera pieza de la armazón que hoy en día es la ciencia (y de cierto modo la cultura) occidental. En el seno de la metafísica nació la ontología que es más que una rama de la filosofía/metafísica una noción bastante amplia y, al igual que la poesía, complicada de definir. Por ejemplo, Edmund Husserl la ve como una ciencia de esencias (Dahlstrom 2004) y Heidegger insiste en la diferencia entre ella y metafísica, aclarando que la ontología tradicional es más bien un concepto ontoteológico. Su ontología, por ende, se desarrolla como analítica de la existencia que se refiere a las condiciones de posibilidad de las

¹ Al hablar de la poesía de Hölderlin, Heidegger destaca que, para definir su esencia, no basta con acudir a la obra completa de un solo autor. Al contrario, afirma Heidegger, "la poesía de Hölderlin es solo una entre muchas" y que "de ninguna manera basta ella sola como modelo para la determinación de la esencia de la poesía" (Heidegger 19). Aun así, el filósofo alemán escoge justamente los poemas de su compatriota, el gran poeta del Romanticismo alemán en la búsqueda de la esencia de la poesía porque su poesía "está cargada con la determinación de la esencia de la poesía. Estas observaciones serán útiles más tarde cuando analicemos la poesía de Bécquer desde el punto de vista de la poética ontológica.

existencias (Heidegger 2006). Ahora bien, nosotros no vamos a indagar detalladamente en todos los conceptos filosóficos relacionados con la ontología como tal, sino que vamos a utilizar como punto de partida las postulaciones básicas de este fenómeno para analizar la poesía de un poeta español que con sus *Rimas* anunció la poesía moderna en España y dejó una huella imborrable en la poesía en general, no solo la española: el poeta sevillano Gustavo Adolfo Bécquer, el autor español más leído después de Cervantes (Estruch Tobella 2020). Nacido en Sevilla en 1836 en el seno de una familia de origen español y flamenco, Gustavo Adolfo tuvo la infancia y juventud llenas de las tribulaciones personales y sociales que impactaron la mente y la personalidad del joven poeta, pero también despertaron en él la sensibilidad y talento para crear una expresión poética única.

La vida que hacía Bécquer, que seguramente es lo que más deseará saber el lector, era monótona y triste; pero como la tristeza era su elemento, ni se afligía ni se quejaba. En vez de vivir en el mundo, vivía en su cerebro y en su corazón. Las miserias y pequeñeces de que está llena la existencia, no alternaban su ritmo habitual que era la calma, la serenidad, la resignación. Jamás sintió el aburrimiento; la soledad, que le agradaba en extremo, estaba para él llena de seres, de ideas, de sentimientos que formaban un mundo en el que hallaba sus más puras y hermosas satisfacciones (Nombela, citado en Sebold 28).

La imagen de Bécquer como un poeta atormentado a causa de las desdichas familiares, amorosas y profesionales sigue viviendo, pero cabe destacar que esto no se diferencia mucho de la idea genérica de los artistas aislados y ensimismados debido a las "miserias y pequeñeces de que está llena la existencia." Bécquer, al igual que muchos otros autores, supo plasmar su vida en la poesía que se convirtió en su legado más grande y valioso.

Efectivamente, su poesía es amorosa, íntima, trascendental, y al fin, ontológica, no porque sea rebosante de los conceptos e ideas abstractas, sino porque, en primer lugar, gracias a su sencillez formal y (en la mayoría de los casos) temática, logra transmitir fielmente las grandes verdades de la realidad humana, plantear las preguntas adecuadas acerca de esa realidad, examinar la relación entre la esencia y existencia del poeta y su conexión con los grandes temas mencionados arriba. El poeta Bécquer es al mismo tiempo un poeta típico del Romanticismo, anunciador de la poética del simbolismo y de la heterogeneidad estética del siglo XX, pero también hay algo en su voz poética que hace recordar a los autores de las épocas anteriores. A continuación, vamos a ofrecer un análisis de las *Rimas* relacionándolas con las postulaciones fundamentales de la ontología, a saber: la dinámica entre el yo poético y su alrededor, las posturas hacia Dios y la espiritualidad, los conceptos de la esencia y existencia, el amor y la

muerte como anclajes de esta dicotomía, la influencia que ejerce el poder creador sobre la realidad y viceversa. En otras palabras, nos vamos a dedicar al análisis de las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer partiendo de las premisas expuestas; vamos a explicar cuál es la ontología de su poesía y cómo encaja en el contexto del (pos)romanticismo, por qué se puede hablar de la poética ontológica de las *Rimas* y cuáles son los componentes principales de esta poética. La poesía becqueriana está profundamente influida por las cuestiones metafísicas y de ahí ontológicas: en las *Rimas* reconocemos a un hombre que busca el sentido y la respuesta a los misterios eternos en la esencia del amor, la lúgubre soledad de la muerte, la esquividad y ambivalencia de Dios y, sobre todo, en el genio del poeta creador. Aún más, sus versos demuestran una profunda percepción y consciencia del espíritu de su época, es decir, la importancia del individualismo y sentimentalidad y la dominación de la filosofía idealista, todo esto dentro de un estilo que logra unir influencias de diversas corrientes literarias y filosóficas. Gracias a este hecho, las *Rimas* de Bécquer representan una poesía extremadamente personal y sensible donde la voz poética indaga en las realidades humanas en su conexión con lo de más allá, con la noción de la mujer y el amor y, finalmente, con el motivo de la muerte. Valbuena Prat (1981) afirma que Bécquer demuestra la esencia romántica influida por Heine, pero enriquecida por su propio estilo y sensibilidad, creando así una belleza más íntima que la de la lírica del romanticismo anterior. Precisamente por eso podemos observar cómo el poeta construye su "yo" en las *Rimas*, cómo se posiciona dentro de los poemas y en relación con las instancias como Dios, el amor o la muerte. De aquí emana la poética ontológica de las *Rimas*, es decir, su esfuerzo de dar la forma completa a los componentes espirituales del poeta, su inspiración, la vaguedad de su identidad. Esta vaguedad se debe al carácter dialógico de los poemas, ya que hasta en los más breves y sencillos podemos identificar una instancia real o fingida a la que se dirige la voz poética y así logra o al menos intenta descubrir su propia esencia. Además, el carácter ontológico de las *Rimas* también se debe a la influencia del neoplatonismo, sobre todo a la hora de examinar las cuestiones religiosas y amorosas y la postura de la voz poética hacia ellas. Por eso vamos a analizar la manera en la que el poeta concibe el mundo a través de las dicotomías como el mundo de la forma y el mundo de la idea, hombre y Dios, la idea del poeta como el puente entre las oposiciones, etc. Finalmente, vamos a ofrecer algunas interpretaciones acerca de su visión de Dios a través de las concepciones del panteísmo y del catolicismo tradicional, relacionándolo con la idea del amor como salvación y al mismo tiempo

angustia existencial, teniendo en cuenta el estatus ontológico del motivo de la muerte en la poesía becqueriana. En breve, después de esbozar los principios básicos de la poética ontológica, es decir, de la relación entre la ontología y la poesía, examinaremos las *Rimas* de Bécquer y trataremos de abrir otros caminos en la interpretación de este gran autor y su obra en verso.

2. Hacia una poética ontológica o una ontología de la poesía

¿Cuál es la relación entre las postulaciones ontológicas y la poesía? ¿Cómo se refleja cierto pensamiento metafísico en una obra de arte? ¿Cuáles serían las características básicas de una poética ontológica o, mejor dicho, ¿qué criterios tienen que ser cumplidos para poder hablar de la poética ontológica? Estas son las preguntas principales a las que intentaremos responder en los capítulos siguientes.

La ontología², como ya lo hemos explicado, busca la respuesta a los misterios embrionarios de los seres, tal como la existencia, el cambio, el tiempo y el espacio, el propósito, la sustancia y la identidad. Estas preguntas permiten una larga escala de diferentes aproximaciones e interpretaciones, sobre todo si tratamos de encontrar sus vínculos con la literatura. A. Luis Beltrán Almería (365) ve la ontología como "una teoría unificada de todas las interacciones fundamentales, algo así como la lógica ser-ente³". Este proceso se reduce a la condición humana, es decir, al estatus del ser humano a la hora de pensar la teoría de la imaginación. El autor concluye:

En efecto, la imaginación es un concepto superior al trabajo. Lo incluye –la imaginación práctica–, pero incluye también todo ese universo que ciertos marxistas llamaron superestructura: la ideología, la religión, las costumbres, el arte y la literatura. Ese universo ha sido visto desde el marxismo con desconfianza porque se convertía en un obstáculo para sus propósitos prácticos y se mostraba refractario a los intentos de teorización materialista (*Id.* 370).

Ahora bien, ni el materialismo dialéctico ni la teoría marxista en general posiblemente no sean el mejor método para pensar la teoría de la imaginación, pero el término de la *superestructura* puede ser útil en el proceso del análisis de las poéticas concretas, inclusive la becqueriana. La dinámica entre el materialismo y el idealismo es una imagen de las tribulaciones del sujeto humano, o en nuestro caso del yo poético; son dos vías opuestas, pero a la vez complementarias en el (auto)conocimiento y, por ende, en el proceso creativo del escritor. Sostiene Beltrán Almería (373) que "la teoría de la imaginación, en su versión más elevada, debe proponer una filosofía de la historia", y que entre todos los escenarios artísticos como es la literatura, la música, las artes plásticas, la literatura tiene prioridad precisamente por su carácter verbal. Él hace que esta arte "sea accesible, flexible, sutil y sensible para el registro de todas las inflexiones

² Se trata de un neologismo creado por el teólogo Jean Le Clerc en 1692 (Ferrater Mora 37).

³ Aunque no vamos a insistir en las diferencias entre estos dos conceptos, cabe destacar que para Aristóteles prácticamente eran sinónimos, mientras que los autores como Heidegger veían una diferencia ontológica. Para ellos, el *ente* es la causa anterior al *ser*, todo lo que es (Heidegger 2006).

y matices del espíritu de la humanidad" (*Ibid.*). De ahí podemos concluir que la literatura está saturada de los significados y símbolos del tiempo en el que se desarrolla, por lo que es una excelente representación del espíritu del *Zeitgeist*, el espíritu del tiempo. Eso concuerda con el espíritu de la humanidad que describe Beltrán Almería. Todas esas "inflexiones y matices" y las "interacciones fundamentales" forman parte de la literatura en cualquier época. La poesía, como una de sus formas, ofrece tal vez una visión aún más fiel de los componentes que se sobreentienden bajo el término de superestructura: la ideología, las costumbres, la religión, el arte y la misma literatura o poesía como su parte (si hablamos de la metapoesía), todo esto desde el punto de vista del poeta: una inmensidad de la historia humana captada por un genio poético. Por ende, la ontología de la poesía debe ser contemplada desde la problemática de la condición humana y su esencia: la esencia del poeta y su percepción del mundo es la esencia de la poesía misma. Fiut (357) sostiene que la poesía es, igual que la ciencia, el ejemplo de la actitud creativa del ser humano y que es inevitable reflexionar ontológicamente sobre estas categorías. En cuanto a la función del poeta, el autor dice que él, al igual que los científicos, ofrece un tipo de la visión hipotética del mundo, originada de las precogniciones intuitivas y emociones (*Ibid.*). Para corroborar esto, Fiut continúa:

If a physicist presents a new vision of the world, based on a scientific discovery, he or she must question the dominant ontology of the world. The vision calls for an adequate idea of beingness, which is precisely what is determined by the ontologist. A creating poet notices, analogically, by using the metaphorical function of language, that the present state of the world is not complete, that the things which should be in it, do not exist. Both creative attitudes in their initial intuitions of knowledge display signs of scepticism towards the currently predominant ontologising of the world [...] Scientific discovery and the act of poetry are initially attempts to build metaphors on the basis of the existing reality (Fiut 357).

Este modo de relacionar la poesía y la ciencia desde su ontología no es ninguna novedad y precisamente el acto de "ontologizar" el mundo y la realidad existente utilizando el poder metafórico del lenguaje es algo común a todos los poetas. Si aceptamos las posturas de Fiut expuestas arriba, entonces no vamos a exagerar si llegamos a concluir que cada poética, cada poema es ontológico en algún sentido, no porque exista la homogeneidad estilística y/o temática en todos los poemas, sino porque es inevitable que los poetas traten los grandes temas ya mencionados de una u otra forma, siempre examinando la lógica del ser/ente y las interacciones fundamentales en las que insiste Beltrán Almería; claro, todo eso dentro del contexto del espíritu de su época. Así en el caso de Gustavo Adolfo Bécquer, que aparece en la época del posromanticismo español y a la vez es la cumbre de la poesía romanticista en su país, los poemas son expresión de su intento de "ordenar" la ontología dominante del mundo, aunque, como veremos en nuestro análisis más tarde, no con el objetivo de socavar el "estado actual del

mundo", la realidad dada; él más bien pretende hacer suyos a los grandes misterios ontológicos, humanizarlos. En otras palabras, en la búsqueda de lo sublime y lo absoluto, Bécquer concretiza las preguntas ontológicas, haciéndolas profundamente personales y a la vez cercanas al lector. A la hora de analizar sus posturas hacia Dios, poder creador del poeta y el misterio de la muerte y el amor, veremos cómo lo hace y de qué manera logra transmitir sus ideas acerca de estos temas. Soy Ribeiro (2015) sostiene que la poesía está estrechamente vinculada con la metafísica; es decir, la examina dentro de la metafísica contemporánea y concluye que, a diferencia de la novela moderna, la poesía es al mismo tiempo el arte hablada y escrita, y los poemas son artefactos abstractos cuya existencia depende las prácticas cultural e históricamente situadas. De ahí que la misma autora razone que los filósofos se están equivocando al pensar que existe una ontología genérica de las obras literarias; al contrario, cada una de las obras literarias requiere su propia atención metafísica. Por eso, como ya hemos destacado en la introducción, es necesario analizar poéticas de cada autor individualmente y buscar las características fundamentales. A continuación, nos vamos a dedicar a cada uno de estos aspectos, explicando primero su significado ontológico y después analizando la manera en la que Bécquer los trata en las *Rimas*. Antes de eso, nos parece oportuno aclarar algunos hechos acerca del estatus ontológico de la poesía en general, es decir, mencionar una división de la poesía con respecto a la ontología. Se trata de las conclusiones de John Crowe Ransom, expuestas en su artículo "Poetry: A Note on Ontology." en el libro *Close Reading*. Allí el autor diferencia tres tipos de poesía: física, platónica y metafísica (Ransom 2003). La primera en el foco tiene las cosas, objetos, y no las ideas, es la poesía de las cosas, la segunda es su oposición completa, toda sumergida en las ideas y abstracta, mientras que la última, la metafísica, es la combinación de los dos, el tipo de poesía donde se fusionan lo intelectual y lo emocional. Creemos que la poesía de Bécquer encaja mejor dentro del contexto y la definición de la poesía metafísica, aunque se pueden encontrar huellas de la poesía platónica tal y como la define Ransom, principalmente si tenemos en cuenta la profundidad y los conceptos abstractos de las *Rimas*, concretizados a través de las categorías como el amor, Dios o el mismo poeta y su estado de ánimo, su visión del mundo que lo rodea y las preocupaciones existenciales. El poeta crea utilizando el lenguaje y en un proceso demiúrgico da la vida a su poesía, de ahí que creamos que toda poesía tiene un germen ontológico, aunque no lo sea por sus componentes temáticos. Es porque el poeta se individualiza completamente, se separa de cierto modo del resto del mundo y todas sus experiencias y tribulaciones reales, sean ellas amorosas, religiosas, existenciales (o un poco de todo, como lo vamos a ver en el caso de Bécquer), se convierten en los ejes de su poesía y de su inspiración poética. Gracias a esta individualización, el yo poético

becqueriano logra transmitir, como veremos en los capítulos siguientes, la angustia existencial envuelta en el tema del amor, Dios o la creación poética, es decir, de la metapoesía. La creación literaria, por ende, depende de la individualización entendida como un proceso del desarrollo vital y la fuente de la fuerza creativa:

The category of creative orchestration assumes certain conditions of being for a creative subject, expressed by the rules: "Eros and Life", i.e., the spiritual power of creation, and "Logos and Life", i.e., the power of making order and constituting, which imperatives almost metaphysically guide the creative human being. Individualisation in the process of the development of life, effecting the accumulation of individuals in the sets of a given species, leads to a state in which their acts of experiencing and reconstructing the world become individualised outcomes that, by nature, are separated from the context of coexistence with other regions of the universum. These new outcomes of the acts of creation, however, need to coexist harmonically with other regions of beingness in order to exist completely (Fiut 358)

El poder espiritual de la creación que menciona el autor, el impulso que lleva metafísicamente el ser humano creativo consigue su máxima expresión en la poesía ontológica y a continuación vamos a analizar los métodos que utiliza Gustavo Adolfo Bécquer para conseguir la profundidad ontológica de sus *Rimas*.

3. La poética ontológica de las *Rimas*

3.1. La construcción del yo poético: desde la existencia romántica hacia el misterio de la esencia

Entre todos los poemas que forman parte de las *Rimas*, hemos escogido la Rima V, es decir, el primer verso en ella como la idea para el título del trabajo. En primer lugar, podemos aducir que se trata de un poema esencial, sobre todo si tenemos en cuenta la obra completa. Esto significa que en este poema el yo poético de Bécquer reúne todas las ideas y motivos expuestos en los primeros cuatro poemas y continúa tratándolos en los que siguen, pero nunca con tan acertada y clara nota personal. La Rima V expresa la plenitud de la voz poética de Bécquer, su *yoísmo* hace de ella un manifiesto del poeta que estrofa tras estrofa construye su identidad, busca su esencia a través de la existencia o, mejor dicho, de la coexistencia con los milagros de la naturaleza y por fin, de la inspiración poética de un genio creador. Por consiguiente, desde el punto de vista de la poética ontológica, creemos que la Rima V es la más representativa.

Si empezamos a analizar el proceso de la construcción del yo poético, la voz de Bécquer el poeta, tendremos, igual que hemos hecho con el título, recurrir al sintagma del primer verso: *espíritu sin nombre*. Es muy llamativo que Bécquer escoja una formulación así, ya que alude a la vaguedad de la identidad, es decir, a la imposibilidad de dar la forma y el nombre a la fuerza espiritual que vive dentro del poeta:

Espíritu sin nombre,
indefinible esencia,
yo vivo con la vida,
sin formas de la idea. (V, vv. 1 - 5)

Una idea sin forma expresada en la primera estrofa es la preocupación constante del yo poético becqueriano en las *Rimas*, el mismo concepto ya inaugurado en la *Introducción sinfónica* a sus *Rimas y Leyendas*:

Fecunda, como el lecho de amor de la Misericordia, y parecida a esos padres que engendran más hijos de los que pueden alimentar, mi Musa concibe y pare en el misterioso santuario de la cabeza, poblándola de creaciones sin número, a las cuales ni mi actividad ni todos los años que me restan de vida serían suficientes a dar forma (Bécquer 30).

De aquí podemos sacar dos conclusiones principales: la primera se refiere a la influencia del pensamiento idealista que va de la mano con la sensibilidad del hombre romántico. El idealismo becqueriano no es otra cosa que su modo de entender la vida y la vocación del poeta: las ideas

existen y preexisten a la forma y a la materia, y precisamente el gran esfuerzo de tratar de capturarlas y dotarlas de forma y nombre, hacerlas "palpables" es uno de los oficios centrales de cualquier poeta. La segunda conclusión es complementaria a la primera y sobreentiende la necesidad de conectar la idea y la forma a través del lenguaje. Bécquer logra en su poesía, a manera de verdadero poeta romántico, soplar el aliento de vida a la realidad, a la materia yerma, solo para proyectar su interioridad en ella:

El hombre es un abismo. ¿Habría que abismarse para hallar la voz que no se ha dicho nunca? Es lo que sugiere la voz profunda de Bécquer, que se hunde pero que no se pierde, pues va a dar a la música o al sueño, anteriores a la palabra misma. [...] Cuanto más sórdida la realidad, como lo era justamente la vida hispana del ochocientos, tanto más abstracto es el arte. El poeta abandona el más acá y construye en su interior el más allá de la total afirmación. Esta es la verdadera revolución de la modernidad romántica: el estar anclado en la totalidad del mundo (López Castro 124).

Esta ardua empresa la que describe López Castro es el meollo de la obra de Bécquer. Lo que es específico para él es que este anclaje en la totalidad del mundo es a la vez el aislamiento perfecto: solo un hombre enroscado en su soledad, atormentado en sus perturbaciones íntimas puede ser un poeta verdadero. En las dos estrofas penúltimas de la Rima V se define precisamente que el "espíritu sin nombre y desconocida esencia" pueden coexistir solo dentro del poeta, él es su "vaso" y su fuente.

Yo soy sobre el abismo
el puente que atraviesa;
yo soy la ignota escala
que el cielo une a la tierra. (V, vv. 69 - 72)

El poeta es, podemos concluir, superior al hombre común, su esencia está contenida en el misterio que une la tierra y lo mundano con el anhelo de la vida eterna, siempre conectada con el cielo, lo inalcanzable. Si el hombre es un abismo (López Castro 124), es decir, un ser descarriado y perdido en la búsqueda de lo más allá, de su propio sentido, entonces el poeta es un hombre más que hombre, pero menos de Dios, y se abisma voluntariamente para hallar la totalidad del mundo (*Ibid.*). La misma idea está expresada en la estrofa siguiente:

Yo soy el invisible
anillo que sujeta!
el mundo de la forma,
al mundo de la idea. (V, vv. 72 - 76)

Es indudable que Bécquer en los poemas claramente separa la esencia de la existencia, tratando estas dos categorías ontológicas como piezas complementarias que dependen una de otra, pero con una clara distinción: la esencia es intocable, es una fuerza misteriosa sin molde, un impulso, imaginación o inspiración de la Rima III; en fin, la coexistencia con la naturaleza y el oficio del poeta de algún modo "doman" la imprevisibilidad de la esencia. Por eso parece que la existencia para Bécquer, conforme con la tradición ontoteológica⁴, tiene una función ancilar con respecto a la esencia, dado que la esencia es la componente principal de la condición humana: ella dirige la existencia. No obstante, algunos autores relacionan las *Rimas* directamente con el pensamiento de Kierkegaard. Cabe destacar que se trata del existencialismo romántico, es decir, metafísico, que difiere de la visión existencialista del siglo XX, tan cargada del pesimismo, escepticismo y ateísmo de los autores como Sartre. Luarsabishvili resalta que las características existencialistas de Kierkegaard en las *Rimas* son visibles gracias a los conceptos de la angustia, el sueño y la libertad. El autor añade:

La aspiración hacia la angustia, el sueño y la libertad (expresada mediante diferentes modos de expresión), cuya importancia subraya Kierkegaard, son vigentes en los textos del poeta sevillano. No hay que olvidar la importancia del misterio, tanto filosófico, como poético. El sentido íntimo que guía al espíritu hacia la libertad, está escondido en el individuo que busca la inmortalidad (Luarsabishvili 2022 24).

Luarsabishvili identifica correctamente las fuerzas motrices de la poesía becqueriana y los tres focos del yo poético en las *Rimas*. Es cierto que la angustia predomina en los poemas, aunque, si lo analizamos con más detalle, esa angustia es más que nada un símbolo de la condición humana, algo que permite flotar al espíritu entre las apariencias y realidades del mundo. La Rima II es un buen ejemplo de esta concepción de la existencia que tiene Bécquer:

Saeta que voladora!
cruza, arrojada al azar
sin adivinarse donde
temblando se clavará; (II, vv. 1 - 9)

Aquí podemos notar que, además del sentimiento de la angustia, el hecho de la existencia produce una sensación de la libertad completa. Precisamente de esta libertad nace la incertidumbre y la fragilidad de los hombres, una condición que ni siquiera el poeta puede evitar, una condición a primera vista indeseable, pero la fuente de la esperanza y la belleza vital. En la estrofa siguiente el poeta sigue en el mismo tono:

⁴ A finales del siglo XIX y durante el siglo XX la filosofía existencialista negó esta concepción tradicional destacando que la dimensión subjetiva de la existencia humana tenía primacía, y que la existencia precedía a la esencia (Guignon 2001).

hoja que del árbol seca
arrebata el vendaval,
sin que nadie acierte el surco
donde a caer volverá;

Aquí observamos los motivos naturales: hojas, árbol, vendaval; todos tienen la función de acentuar la imprevisibilidad de la vida, el factor de la sorpresa que acompaña al ser humano: igual que la hoja que tiembla en el viento hasta que él lo arranque con su fuerza y lo lleva hacia un lugar desconocido, un surco que será metafóricamente su tumba, los hombres van por la vida o, mejor dicho, se dejan llevar por su fuerza y al mismo tiempo disfrutan de esta incertidumbre y le tienen miedo. La postura de la voz poética es obviamente ambigua, acorde con su concepto del existencialismo. En la última estrofa el poeta explícitamente afirma esta identificación, como si resolviera un rompecabezas de su propia identidad:

Ese soy yo, que al ocaso,
cruzo el mundo, sin pensar
de dónde vengo, ni adónde
mis pasos me llevarán. (II, vv. 19 - 23)

Lo que es interesante es que, si nos fijamos en la última estrofa, podríamos llegar a la conclusión que la voz poética reniega de las categorías ontológicas de la esencia y la existencia. Claro, esto sería erróneo, porque se trata de un simple recurso poético que tiene como el objetivo intensificar la incertidumbre vital, y de ahí la importancia de la angustia. Sería adecuado decir que se trata de la insoportable levedad del ser, recordando el título de una de las famosas novelas del siglo XX, precisamente porque el yo poético aquí reclama la mayor libertad y con ella, la falta de seguridad. Luarsabishvili⁵ (2022 27) concluye que Bécquer "crea un plano común por su naturaleza romántica (lágrimas, huida, angustia, dolor, etc.), pero empieza a cultivar algunas ideas del existencialismo romántico (angustia kierkegaardiana, mundo imaginario, un rechazo del mundo real, un intento de entender adónde va, etc.)." En todos los poemas, el yo poético de Bécquer se construye así, como un intento de descifrar la esencia a través de ciertos "retazos" existenciales. Por eso el tono onírico en la mayoría de los poemas; siempre hay algo vago e indescifrable, algo que huye de los sentidos y que el yo poético becqueriano persigue inútilmente. Es un ideal inalcanzable, sea en forma de la mujer, Dios o en el misterio de la muerte. La única manera o, mejor dicho, la única herramienta para alcanzar ese misterio, en cualquier forma que sea, es el lenguaje. La ontología de la poesía y la esencia del poeta están

⁵ Hay que decir que el autor dedica su trabajo a la investigación de las relaciones entre el pensamiento filosófico kierkegaardiano y la cosmovisión de Unamuno, donde la poesía de Bécquer sirve como enlace para explicar a fondo el tema del existencialismo español, sobre todo la visión de Unamuno.

vinculadas con el poder del lenguaje, otro misterio y desafío para la voz poética que nos habla detrás de las *Rimas*:

Yo quisiera escribirlo, del hombre
domando el rebelde, mezquino idioma,
con palabras, que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas. (I, vv. 5 - 9)

Solo el lenguaje puede servir para expresar la complejidad de los estados de ánimo, pero ni siquiera él es suficiente. El poeta crea utilizando capacidad lingüística, trata de encerrar sus emociones e ideas en los vocablos, por más imposible que parezca. Echeverría (21) indaga en esta problemática y sostiene que la experiencia humana, para los seres humanos la experiencia de la existencia, se realiza solo desde el lenguaje y cita a Nietzsche y Heidegger: según el primero, el lenguaje es "una prisión de la cual [los seres humanos] no pueden escapar"; según el otro filósofo alemán, el lenguaje es "la morada de su ser." Bécquer lo entiende muy bien y lo muestra a través de los poemas, desde los primeros donde trata de "domar el rebelde y mezquino idioma" (Bécquer 13) y descifrar el porqué de los seres humanos, hasta los últimos que son mezcla de la exaltación religiosa y la inspiración amorosa.

3.2. El neoplatonismo

No se puede hablar adecuadamente de lo ontológico en las *Rimas* sin tener en cuenta la influencia del neoplatonismo en Bécquer. Esta corriente filosófica⁶ desarrollada por Plotino que revitalizó las enseñanzas platónicas consiste principalmente en el idealismo, misticismo y ascetismo. Según este movimiento, en el centro de todo está la unidad absoluta, el Uno, y de él emanan las demás realidades. Alsina Clota (1989) lo ve como una síntesis del espiritualismo antiguo y examina su desarrollo desde la Antigüedad hasta las épocas modernas. El autor destaca que la época clave para el neoplatonismo era el Renacimiento, ya que la poesía y el arte se iban llenando de la visión idealista y religiosa, enumerando los autores como Miguel Ángel, Tiziano, Rafael y Fray Luis de León como buenos ejemplos del neoplatonismo renacentista (Alsina Clota 110). A la hora de analizar la problemática religiosa y amorosa en las *Rimas*, hablaremos con más detalle sobre el misticismo católico y la idea de la salvación a través del amor, pero ahora nos vamos a fijar en las características más genéricas del (neo)platonismo que se pueden observar en la poesía de Bécquer. En las *Rimas* es evidente que la voz poética es un alma en movimiento, un alma intranquila que camina hacia un sentido, llevada por los impulsos desconocidos. José Manuel del Pino Cabello (1986) acentúa la existencia del dualismo platónico en el pensamiento becqueriano, la dicotomía entre el mundo de las ideas, es decir, donde habitan las sustancias perfectas y absolutas, y el mundo de la realidad que es un mero reflejo del primero. Afirma el autor que "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" (Pino Cabello de 94). Además del Uno, Plotino enumera otras dos realidades primordiales (hipóstasis), el *nous*, cercano al concepto del espíritu, y el alma. En cuanto al poeta, él representa para Bécquer el puente entre estos dos mundos, como hemos visto:

Yo soy sobre el abismo
el puente que atraviesa;
yo soy la ignota escala
que el cielo une a la tierra.
Yo soy el invisible
anillo que sujeta
el mundo de la forma
al mundo de la idea. (V, vv. 69 - 76)

⁶ Véanse más en Bertrand, Russell. *Mudrost Zapada*. Zagreb: Mladost, 1970.

Además, en la Rima V el poeta utiliza metáforas que definitivamente hacen recordar a una de las alegorías más conocidas del platonismo:

Yo, en las cavernas cóncavas,
do el sol nunca penetra
mezclándome a los nomos
contemplo sus riquezas. (V, vv. 54 - 58)

El mito de la caverna⁷ de Platón alude a la realidad y los límites del conocimiento humano. Sin embargo, para yo poético de Bécquer este mundo terrestre o, mejor dicho, subterráneo, entre los seres mitológicos que representan el misterio de la Tierra, su poder escondido y las riquezas enterradas que el poeta "contempla" es más que atrayente y no es ninguna prisión. Hasta una de las explicaciones de la etimología del término *gnomo*⁸ puede servir como relación de la problemática del conocimiento: posiblemente, se trata de la mala traducción del latín medieval *gnomus* y del verbo griego que significa *conocer*. Una traducción errónea o no, el problema del conocimiento humano y la libertad del espíritu que se obtiene a través de ello es lo que interesa al poeta, la misma libertad que se siente en la convivencia armónica con la naturaleza. Puede parecer que al poeta no le interesa "salir" a la luz y que prefiere convivir con los gnomos "contemplando sus riquezas". Sin embargo, esta imagen, al igual que las demás de la rima citada (el correr tras las ninfas y la persecución de las náyades) expresan una tranquilidad lograda a través de la soledad. En efecto, parece como si el yo poético emanara un aire de desprecio y rechazo hacia la búsqueda del sentido que tanto atormenta a los seres humanos y se deja llevar por los instintos y los alicientes de la naturaleza, de la totalidad del universo. No obstante, creemos que aquí se trata, en primer lugar, de una visión favorable de la vida solitaria y la soledad en general como el estado elevado del alma y de ahí, como el estado perfecto para el poeta, para su creación artística y su mejor manera para acercarse a las grandes verdades, incluyendo a la búsqueda del sentido y el acercamiento a Dios. Los personajes mitológicos y fantásticos, muy a manera del Romanticismo, sirven solo como figuras de fondo, su significación se reduce al apasionamiento romántico con la naturaleza silvestre, con lo exótico e inverosímil, todo esto con el fin de exaltar el *yo*. Solo en la soledad profunda el hombre puede ser uno con la naturaleza y percibir los secretos del cosmos. El neoplatonismo, como una corriente filosófica que se funda en el ascetismo, idealismo y misticismo está perfectamente

⁷ El mito está concebido como un diálogo entre Sócrates y Glaucón, su hermano. El gran maestro de Platón explica al hermano utilizando la metáfora de un grupo de prisioneros que están encadenados desde la infancia y viven observando las sombras proyectadas en un muro, las sombras de los objetos que están sobre el muro y que son manipulados por las personas que pasan por detrás. Lo importante es que los prisioneros creen que es real lo que observan (Jaeger 2004). La alegoría de la caverna la utilizan algunos teóricos para explicar la relación de Cervantes con el erasmismo (Fajardo 1985), sobre todo en el episodio de la cueva de Montesinos.

contenida en una concepción así, ya que la vida solitaria facilita la autocontemplación y el análisis tanto del alrededor como del interior, haciendo que se pierda la concepción superficial del ser. Lo que Bécquer logra en su poesía es una suerte de amalgama poética que consiste en la cosmovisión romántica del poeta del Romanticismo tardío, envuelta en la ontología trascendental y expresada a través de un lenguaje metafórico y lleno de las referencias a los otros autores, por más vagas que a veces parezcan. Uno de ellos es Fray Luis de León, a quien Alsina Clota menciona como un buen ejemplo del neoplatonismo renacentista. Fray Luis, igual que Bécquer, busca la esencia en la soledad, en la vida aislada del "ruido mundanal" y anclada en el ensimismamiento. Estas son las condiciones que tienen que ser cumplidas para conseguir un estado de la purificación del alma y la mente que es una escala más hacia lo divino, lo ideal, lo absoluto. Para comparar las similitudes y las diferencias entre dos poéticas cargadas del neoplatonismo y las concepciones ontológicas, vamos a citar uno de los poemas más célebres del poeta belmonteño, "Canción de la vida solitaria":

¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido; (vv. 1 - 5)

Aquí ya notamos la dicotomía preferida del humanismo cristiano y el ascetismo del fray Luis de León que consta del "mundanal ruido", el mundo terrestre y privado de la profundidad espiritual por un lado, y el mundo celestial escondido a los que son voluntariamente ciegos, es decir, que disfrutan de lo material y profano. "Los pocos" sabios que menciona el poeta son precisamente los que logran sacar lo máximo de su soledad y encontrar la esencia que desesperadamente buscan. En la estrofa siguiente el desprecio hacia lo mundano y lo mortal es aún más explícito:

¿Qué presta a mi contento
si soy del vano dedo señalado;
si, en busca deste viento,
ando desalentado
con ansias vivas, con mortal cuidado? (vv. 17 - 21)

Fray Luis en este poema reescribe el famoso *Beatus ille* de Horacio, adaptándolo a las posturas del ascetismo cristiano. Por consiguiente, "a la vez que expresa sus ansias de soledad y de perfección ascética, rechaza la sociedad de su época, en la que a abundancia de riqueza todo lo corrompe y en la que anónimas 'lenguas' crean o destruyen reputación en un instante" (Pereira-Muro 115). Por eso la soledad para él es un amparo de la sociedad que seduce y corrompe y la vida:

¡Oh monte, oh fuente, oh río,
¡Oh secreto seguro, deleitoso!
Roto casi el navío,
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso. (vv. 21 - 26)

Podemos concluir que la poética de Fray Luis, conforme con las características principales de la escuela salmantina, está marcada por el ascetismo cristiano (Pereira-Muro 114) y el neoplatonismo renacentista que acentúa la armonía universal, pero sobre todo por la armonía que emana del interior del sujeto humano cuando él se aleja de las cosas mundanas. En las *Rimas*, el componente ascético no es tan fuertemente visible, más bien parece que el yo poético busca una verdad absoluta a través de la sensibilidad romántica. Sea como fuere, el sentimiento de la soledad solemne y sublime a la vez es lo que une a los dos poetas, aunque los aparten tres siglos. La Rima VIII es un buen ejemplo de esto:

Cuando miro el azul horizonte
perderse a lo lejos
a través de una gasa de polvo
dorado e inquieto,
me parece posible arrancarme
del mísero suelo. (VIII, vv. 1 - 7)

El motivo del "azul horizonte" y la alusión a su inmensidad es idóneo para introducir el estado bendito de la soledad de la que nace la sensibilidad romántica mencionada arriba. Además, este poema lo podríamos considerar como un ejemplo de la poesía platónica, o si no completamente platónica, entonces una especie transicional entre platónica y metafísica, utilizando la división y terminología de Ransom. Esto significa que en el centro están las ideas que la voz poética tiene acerca de su realidad y sus anhelos. Todo que lo rodea es impalpable, etéreo, y su consciencia de esto crece a lo largo del poema, dentro del cual podemos discernir dos etapas, la primera es la diaria, es decir, el poeta mira el horizonte azul en la soledad y se deja llevar por sus misterios ensimismándose y la otra es nocturna:

Cuando miro de noche en 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. (VIII, vv. 10 - 20)

Los motivos como "pupilas de fuego," "luz," "lumbre" resaltan la oposición entre la noche y el día, pero de una manera inusual. Mientras que la descripción del día deja la impresión de una atmósfera neblina, polvorosa y hasta adormecedora, la descripción de la noche, es decir, la contemplación de la oscuridad está mezclada con la luz de las estrellas, tradicionalmente metáforas para una suerte de autoconocimiento. El final del poema acentúa el anhelo hacia lo divino, el deseo de descifrar la esencia divina y la conexión humana con ella:

En el mar de la duda en que bogo
ni aun sé lo que creo:
¡sin embargo, estas ansias me dicen
que yo llevo algo
divino aquí dentro...! (VIII, vv. 21 - 25)

Bécquer no expresa explícitamente el rechazo hacia lo material y terrenal; su voz poética se funde con la esencia de lo más allá de lo terrenal justamente gracias al estado poético del alma. Para Fray Luis la vida solitaria equivale a la virtud, "a la sabiduría del cristiano" (López Estrada 215) y "apartarse del mundo – o del ruido mundano – es condición inexcusable para el iniciar el vuelo místico" (Senabre 23) y para, en fin, entender e identificarse con el orden armonioso del Creador. Bécquer, por su parte, también busca esta armonía e intenta vivir como una parte suya, pero su concepción, aunque también neoplatónica por su idealismo y profundo carácter ontológico, se difiere de la del Fray Luis en la índole de su sentimiento religioso: su conexión con el ser superior es fuerte, pero no yace completamente en la dicotomía estricta lo espiritual/lo material y se agota en los sentimientos sublimes que nacen de la observación de las maravillas misteriosas del Creador. Analizando la poética de Bécquer, Jorge Guillén (1942) acentúa la relación de su poesía con lo espiritual y concluye que la poesía es siempre una cualidad del espíritu. El yo poético de Bécquer es, por ende, un alma que observa y cavila sobre las mismas preguntas que ocupaban a Fray Luis, ya que su soledad también es la medida de la salvación. Sin embargo, existen otros aspectos que merecen atención a la hora de hablar del neoplatonismo becqueriano. En primer lugar, en las *Rimas* late constantemente en sentimiento de abandono, de la orfandad del poeta que es una emanación perfecta del espíritu de su tiempo, la condición romántica del hombre. Luarsabishvili (2017 252) analiza la Rimas XCII, LXV y LXXXVI donde aparecen los motivos del desierto, páramo, asilo, lágrimas, noche que destacan la fuerza de la sensación de la angustia, abandono y orfandad, por ejemplo, en la LXV: yo era huérfano y pobre/ ¡el mundo estaba desierto para mí! Lo mismo pasa en la Rima XCII, con el componente amoroso a través de tú: tú creces de mi vida en el desierto/como crece en el páramo una flor. De aquí

podemos ver que la soledad para Bécquer, además del estado de la purificación del alma y el acercamiento a Dios, también es la fuente de la angustia y del sentimiento del abandono, debido a la sensibilidad del Romanticismo. Luarsabishvili en su artículo "La sensación de la soledad en las *Rimas*" aclara:

Por nuestra parte, añadimos que "la sensibilidad romántica" no significa solo lo que se refiere a la experiencia amorosa de Bécquer; en contrario (*sic*), tomando su propio caso como ejemplo, en un *estilo neoplatónico* (énfasis mío) Bécquer intenta acercarnos al tema de la vida humana, es decir, a la existencia. Lo que conduce a Bécquer a Dios, es una experiencia subjetiva del poeta; andando en el desierto, el alma se purifica y, de esta manera, se acerca a lo Uno⁹. Pasando por el nivel del Intelecto pensante, Bécquer alcanza un segundo nivel del Intelecto naciente. Es una experiencia mística para el *yo* romántico que puede originar un discurso filosófico – existencial dentro de la tradición idealista (253).

Este discurso filosófico – existencialista que menciona el autor está presente en la poética becqueriana porque es inseparable de la poética ontológica como hemos explicado en el capítulo anterior. Ahora bien, el hecho de que Bécquer intente acercar al lector al tema de la vida humana es una muestra del profundo individualismo de su poesía; él habla por la experiencia propia y desde el punto de vista de un hombre que se deja llevar completamente por los sentimientos, tanto que el componente sentimental debilita la influencia de lo racional, lo que es una de las razones por las que la poesía de Bécquer a veces puede parecer "liviana", o con menos lastre filosófico y teológico que se puede notar en los neoplatonistas del Renacimiento. Estamos de acuerdo, por consiguiente, con Luarsabishvili cuando sostiene que en las *Rimas* es "evidente la superación del sentimiento sobre el pensamiento" (Luarsabishvili 2021 252). Aún más, el autor recurre a la filosofía existencialista de Sören Kierkegaard y al proceso de conectar el idealismo romántico de Bécquer con la angustia vital y el existencialismo unamuniano. No obstante, nosotros no vamos a indagar en esos temas, dado que nuestro interés se limita a los aspectos ontológicos de las *Rimas*, lo que no nos permite examinar más detalladamente la influencia de Bécquer en los autores posteriores, por más que sea evidente que la conexión existe. El hecho de que Gustavo Adolfo Bécquer pertenezca al Posromanticismo (o al Romanticismo tardío) no significa que se pueda poner en un "cajón" con respecto al ideario filosófico y estético. Los límites entre las épocas muy a menudo aparecen borrosos y más que una división clara entre los movimientos y estilos artísticos existe cierta continuidad entre las tendencias que sobreviven en las obras de arte, claro, con adaptaciones a las características imperantes del periodo. El neoplatonismo es un buen ejemplo de eso, su

⁹ Hemos dicho que el Uno es el concepto clave en la teoría de Plotino, una de las tres hipóstasis.

presencia en la obra de Bécquer lo confirma. Se trata de un hombre que "aspira a alcanzar la perfección, que anhela fundirse con el ideal" (del Pino Cabello 100). Es un poeta con tendencias idealistas y neoplatónicas que es consciente de lo inasible que es el mundo de la Idea y que el deber sagrado del poeta es utilizar el don de traspasar el abismo entre los dos mundos, siempre en un gran combate, como el mismo Bécquer aclara en la "Introducción sinfónica":

Pero ¡ay!, que entre el mundo de la idea y el de la forma existe un abismo, que sólo puede salvar la palabra, y la palabra, tímida y perezosa, se niega a secundar sus esfuerzos (Bécquer 31).

Terminaremos nuestro análisis del neoplatonismo becqueriano con las palabras de Albert Béguin cuyas observaciones del Pino Cabello con razón ve como idóneas para explicar el neoplatonismo romántico de Bécquer:

El Sueño y la Noche se convierten en símbolos por los cuales un espíritu deseoso de abandonar las apariencias para llegar al Ser trata de expresar el aniquilamiento del mundo sensible. Para el romántico, como para el místico, la Noche es ese reino de lo absoluto adonde no se llega sino después de haber suprimido todo lo que nos ofrece el mundo de los sentidos. Así, pues, la ambición de la poesía romántica es llegar, por medio del acto de la creación, a esa misma contemplación sin objeto, a esa pura presencia inefable hacia la cual se orienta el místico (485).

En el capítulo siguiente trataremos el tema del sentimiento religioso en las *Rimas* donde vamos a examinar la posición ontológica que se consigna al ser supremo, (al Uno, según la filosofía neoplatónica), la importancia del misticismo del que habla Béguin en el párrafo citado arriba, las influencias del catolicismo tradicional y ciertos tintes panteístas que se pueden encontrar dentro de los versos analizados, todo esto teniendo en cuenta las postulaciones ontológicas expuestas en los capítulos anteriores.

3.3. El sentimiento religioso: Dios como categoría ontológica y la poética de las *Rimas* entre el catolicismo tradicional y el panteísmo

El haber escogido los aspectos ontológicos de las *Rimas* nos conduce al análisis de las categorías relacionadas con los fenómenos religiosos o, mejor dicho, con lo más allá del hombre y del mundo. Después de introducir la dinámica esencia-existencia, las características neoplatónicas y su posible interpretación en la poesía becqueriana, es hora de dedicarnos al análisis de la problemática del ser supremo, es decir, a la posición de Dios y la actitud del yo poético hacia él. Antes que nada, es preciso explicar brevemente la categoría ontológica de Dios y su influencia en la poesía.

Dios siempre ha sido el tema de las cavilaciones filosóficas y las interpretaciones artísticas. La cuestión de su (in)existencia todavía despierta debates entre los científicos, pero para un poeta, esta cuestión se reduce a la visión subjetiva de su propia realidad. El hombre siempre trata de acercarse al misterio de Dios a través de sí mismo, por medio de autoconocimiento, pensando las categorías de la esencia y la existencia. Miguel de Unamuno en su filosofía se ocupaba, entre otros, del tema de Dios, de la inmortalidad del alma y de la existencia. En *El sentimiento trágico de la vida* escribe que "Dios es, pues, la personalización del Todo, es la Conciencia eterna e infinita del universo" (Unamuno 127). El Dios unamuniano es en mayoría Dios cristiano, por más que el mismo autor tenga dudas acerca de las religiones institucionalizadas. Él es, como "cualquier otro hombre que tiene conciencia de su individualidad, 'especie única'" (Kuczun 17). Por lo tanto, tiene sus propias convicciones y opiniones acerca de las grandes preocupaciones religiosas y filosóficas (*Ibid.*). Además, de la concepción unamuniana de Dios es inseparable la noción de amor y en eso lo podemos conectar con las ideas becquerianas. "El amor personaliza todo cuanto ama" (Unamuno 126) y "cuando el amor es tan grande y tan vivo, y tan fuerte y desbordante que lo ama todo [...] descubre que el total Todo, que es el Universo es Persona también que tiene Conciencia" (*Ibid.*). Las categorías ontológicas de amor y de Dios las examinaremos aquí separadamente, pero teniendo constantemente en cuenta que son elementos complementarios de la poética de las *Rimas*. El poeta Bécquer descubre lo divino a través de las experiencias amorosas, concretas o imaginadas, para el yo poético fundirse en un beso es la escala imprescindible para encontrar a mismo Dios, o al menos la divinidad dentro del hombre. Zubiri, por su parte, aclara las diferencias y las similitudes de las concepciones latinas y griegas de Dios, ocupándose del misterio de la Trinidad. Se trata de un concepto

minuciosamente analizado desde el punto de vista filosófico, ya que el autor retoma el concepto heideggeriano de *Erschlossenheit* – aperturidad: la existencia está abierta a sí misma y lo está en y por sí misma (Ojeda 300). García (2006) aduce que el problema de Dios en Zubiri consta de dos aspectos principales:

El primero de ellos es la íntima relación que Dios tiene con la inteligencia sentiente. Para Zubiri no existe un acceso directo e inmediato del hombre a Dios, y su afirmación es terminante: 'Jamás, ni en el acceso supremo de los grandes místicos, se accede a Dios sin las cosas o fuera de ellas: se accede siempre a Dios en las cosas [...] El segundo aspecto que interesa destacar es la evolución que va da *Sobre la esencia y de Trascendencia y física* [donde] Zubiri sustituye la causalidad clásica por una trascendentalidad basada en el 'más' [...] El autor ha ganado una específica 'intramundanidad' en su filosofía con su conceptualización de la inteligencia sentiente [...]. Ahora, este problemático trascendental disyunto pierde su sentido, porque en la última conceptualización de Zubiri Dios ya no está separado del mundo, y así lo afirma nítidamente: "no hay separación ni física ni metafísica" (61 – 62).

Para Bécquer, sin embargo, Dios es un ser trascendental. Aunque se puede encontrar la similitud con la concepción de Zubiri en cuanto a su omnipresencia de la que el hombre como inteligencia sentiente es consciente, la división entre dos mundos y la jerarquía dentro de ellos está más clara. Ciro Schmidt Andrade (2016) también explica a Dios como ser trascendente. El autor piensa la problemática ontológica de Dios en relación con el hombre y el mundo desde la afirmación antropológica:

Es importante que el ser humano aprenda a acceder al misterio de su ser y de su comportamiento personal. En él, la afirmación de su ser se da en su propia realidad, es decir, en su estar en sí, pero abierto a la realidad de los otros, al mundo y a Dios. Desde el acercamiento a la realidad del ser humano como se manifiesta en su vivir, uno se aproxima a su ser propio. Desde la fenomenología a la ontología del estar en sí. Desde la intimidad, se avanza hacia la verdad del ser propio. Desde su in-sistir, más allá del relativismo, funda el ex-sistir como manifestación de la intencionalidad del ser y del actuar. Ser persona significa afirmarse en el propio ser en sí misma. Es lo que llevo en mí de desconocido lo que me hace yo. No soy sin los otros, pero me afirmo en el yo (10).

Aplicando esta postura a la presencia de Dios en las *Rimas*, podríamos concluir que el yo poético se está acercando a la realidad de su ser, sea eso a través de los sentimientos amorosos, sufrimientos, exaltación religiosa o la esencia de la poesía; todo eso son escalas hacia "el misterio de su ser", como afirma Schmidt Andrade. Aún más, no exageraríamos si dijéramos que para Bécquer Dios es la fuente insaciable de la inspiración y la fuerza vital aun cuando uno no es consciente de ello, porque en el proceso del descubrimiento de lo desconocido en sí, el ser humano como sujeto reconoce y siente la presencia de Dios. En la soledad como un estado de la elevación del alma y la inspiración máxima, el yo poético descubre lo divino en sí mismo: "[...] sin embargo, estas ansias me dicen/ que yo llevo algo/ divino aquí dentro".

De Dios, según Bécquer, emana la inspiración poética, esta concepción es inseparable del arte y del neoplatonismo. A eso se refiere del Pino Cabello (93) cuando explica las novedades que introdujo Plotino con respecto a la filosofía platónica, es decir, cuando resalta la importancia de la dignificación del arte y de los artistas, y, sobre todo, de la teoría de las emanaciones que sobreentiende la pérdida de la esencia en favor de la existencia. Esta pérdida de la esencia, sin embargo, no es algo que se pueda aceptar a pies juntillas, ya que, como hemos subrayado varias veces, la existencia representa las condiciones de la realidad dada a través de las cuales se descifra la esencia. Este es el proceso de la afirmación antropológica de la que habla Schmidt Andrade, el conocimiento de sí mismo, pero siempre con la actitud abierta hacia la realidad de otros, incluyendo la de Dios. Sin embargo, al hablar de la concepción teísta de Bécquer, no se puede pasar por alto su concepto de amor y la estrecha relación con todo su pensamiento acerca de Dios como categoría ontológica. Efectivamente, en las *Rimas* hay varios ejemplos donde es difícil discernir el uno del otro, es decir, el concepto de Dios del concepto del amor. Una de las rimas que lo muestra es la Rima XVII:

Hoy la tierra y los cielos me sonrían;
hoy llega al fondo de mi alma el sol;
hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado.
¡Hoy creo en Dios! (XVII, vv. 1 - 4)

Aquí podemos notar claramente que el amor es para Bécquer más que un sentimiento; es el guía hacia lo divino, hacia el conocimiento de Dios como tal. Dios necesita al hombre y viceversa, el hombre depende de esa fuente de vida; el sentimiento religioso sería entonces el vínculo entre los dos mundos que hemos mencionado antes. Por eso la religión y la noción de Dios equivale al amor:

La religión es amor; el amor es sentimiento, y el sentimiento es la salvación de los días, es el fuego que calienta las largas noches de insomnio. Bécquer es un hombre de intensidades, de emociones; su sensibilidad acentuadísima capta todo y todo lo transforma (Pino Cabello, de 94).

El deseo de conocer a Dios es, por ende, el mismo deseo de conocer a nosotros mismos. Es evidente que en la poética de Bécquer el misterio más grande no es lo divino, sino lo terrestre, lo de los hombres, ya que ellos encierran en sí lo mundano y lo sublime, el aliento de la vida que les dio el *Uno* y la mortalidad humana. Schmidt Andrade utiliza los términos de la finitud ontológica y la infinitud explicativa que concuerda con la ontología de Dios, al menos en el sentido en el que lo percibimos:

La pregunta humana por la divinidad es una por el conjunto de la realidad en cuanto tal, no una por su estructura física, estética o de cualquier otro género que no se identifique de forma estricta con el ser mismo de ella. No deja ser, en cierto modo, una paradoja sistemática que sea justo la

finitud ontológica de la realidad existente mundana la que exija especulativamente la existencia de una infinitud explicativa (11).

Efectivamente, la rima citada (XVII) confirma esta postura. Si comprendemos la finitud ontológica como la realidad y la condición humana, precisamente la infinitud ontológica, es decir, la existencia y la esencia de Dios es el punto de partida en la búsqueda humana de lo divino. Según este análisis, la trascendencia de Dios no significa que se trate de una entidad separada completamente de la realidad mundana:

No se trata de ver la “intimidad” de Dios en la realidad mundana al lado de o junto a su “trascendencia”, ya que ello difícilmente escaparía a lo contradictorio, sino de pensar ambas de forma unitaria y conjunta, obligando al lenguaje a someterse a las exigencias que de ello se deriven. De aquí que Zubiri indique que “decir que Dios es trascendente no significa que Dios es trascendente ‘a’ las cosas, sino que Dios es trascendente ‘en’ las cosas” (Schmidt Andrade 12).

En su poesía Bécquer ve a Dios como "el sumo artífice" (del Pino Cabello 94), el ser que guía e ilumina, pero también se funde con lo creado; de ahí que el amor sea su rasgo más destacado, puesto que sin él la religión entera no tendría sentido. El arte poética becqueriana es un buen ejemplo de esto, su sentimiento religioso representa la conexión del hombre con la fuerza misteriosa de la que emana toda vida y todo amor (*Id.* 95), o, en palabras del mismo poeta "Dios es foco eterno y ardiente de hermosura" lo que ilustra fielmente la Rima XVII. También hay otros ejemplos, todos con la concepción de Dios como Creador, la fuente de la inspiración poética y/o el sinónimo de amor.

Sin embargo, hay otra dicotomía interesante en las *Rimas* que surge a la hora de analizar la categoría ontológica de Dios/lo divino: el roce entre los conceptos procedentes del catolicismo tradicional y del panteísmo. Conociendo la biografía de Bécquer, es evidente su "amor por todo ritual católico, por todas sus manifestaciones religiosas y por los lugares del culto" (Pino Cabello 94), siendo una de las mejores muestras su gran proyecto *Historia de los templos de España*. "El acendrado catolicismo de Bécquer responde al ansia de trascendencia, al deseo vehemente de vislumbrar la perfección" (*Ibid.*) y esto se puede claramente observar en los poemas. Dios como Creador, como ser trascendental, la fuerza y el misterio detrás de la Humanidad, el proveedor de la Belleza y la Inspiración, todo esto son los conceptos que se elaboran en las Rimas, a veces con las alusiones bíblicas muy explícitas:

Patriarcas que fuisteis la semilla
del árbol de la fe en siglos remotos:
al vencedor divino de la muerte
rogadle por nosotros. (LXXX, vv. 1 - 4)

La primera apóstrofe, patriarcas, es la conexión directa con el Testamento Antiguo y unas de sus autoridades más destacadas. También utiliza la frecuente metáfora del árbol de la fe (cristiana) cuyas raíces están en el judaísmo. La siguiente estrofa empieza de la misma manera, esta vez apostrofando a los profetas israelitas:

Profetas que rasgasteis inspirados
del porvenir el velo misterioso:
al que sacó la luz de las tinieblas,
rogadle por nosotros. (LXXX, vv. 5 - 8)

Notamos el uso frecuente de hipérbaton y la descripción de Jesús con las oraciones descriptivas para enfatizar su significado, igual que en los textos bíblicos, en los Evangelios. Lo mismo pasa en la estrofa final:

Soldados del ejército de Cristo;
santas y santos todos:
rogadle que perdone nuestras culpas
a Aquel que vive y reina entre vosotros. (LXXX, vv. 1 - 9, 34 - 39)

Esta rima es obviamente hecha en forma de una letanía, es decir, de una oración que consiste en la enumeración de los santos, donde la plegaria del poeta evoca los acontecimientos bíblicos, tanto del Antiguo, como del Nuevo Testamento. Ahora bien, es muy probable que esta rima sea la más impersonal y hasta menos emotiva. Esto no quiere decir que le falte la sencillez léxica y la sensibilidad sinestética del típico estilo becqueriano, solo que se trata de la imitación formal de las oraciones católicas que el mismo poeta seguramente oyó muchas veces resonar en las iglesias cuya historia escribía¹⁰. Esta es la razón por la que la rima citada puede parecer más "fría" y menos íntima que las demás. De todos modos, se trata del único ejemplo de este tipo, ya que la mayoría de las rimas mezcla el sentimiento religioso y el "acendrado catolicismo" del que habla Pino Cabello con el sentimiento amoroso, la noción de la mujer ideal y el anhelo de la eternidad. Este anhelo de la eternidad es otra muestra de la influencia del catolicismo tradicional (claro, común a muchas otras religiones y sistemas filosóficos) y está presente constantemente en las *Rimas* como una prueba más del carácter ontológico que tienen. El hombre inevitablemente trata de descubrir el sentido de su vida, todo lo innato, lo inherente que lo compone, se esfuerza por comprender el gran misterio del universo y de su Creador (hablando dentro de las postulaciones teístas) y por eso no puede eludir las preguntas como es ¿qué será después de la muerte?, o ¿hay algo después? Obviamente, Bécquer no es ninguna excepción de

¹⁰ *Historia de los templos de España* (1857) era un gran proyecto del autor cuyo objetivo era estudiar el arte cristiano español uniendo el pensamiento religioso, la historia y la arquitectura (Estruch Tobella 2020).

esa regla y en varias rimas se nota la obsesión por eternizarse o al menos por entender la esencia de esta noción y su función en los sistemas teológicos y filosóficos en general. Así, en la Rima XCVIII se expresa explícitamente ese deseo o, mejor dicho, el entendimiento de la condición humana con respecto a ese tema:

Nave que surca los mares,
y que empuja el vendaval
y que acaricia la espuma,
de los hombres es la vida
su puerto, la eternidad (XCVIII, vv. 1 - 5)

La metáfora de la nave para referirse a la vida humana no es ninguna novedad, sobre todo en el Romanticismo. Además, cabe recordar que en la Biblia hay muchos pasajes dedicados a las tormentas marinas y accidentes navales donde los desdichados logran salvarse gracias a la misericordia divina. La imagen del barco que quiere llegar al puerto y pasa por las tormentas y bonanzas del mar imprevisible es ya por sí perfectamente adecuada para representar la vida humana. Otro poeta, unos treinta años mayor que Bécquer, escribió el famoso poema "Canción del pirata" que también puede leerse como una alegoría. No obstante, Espronceda¹¹ tenía otra actitud hacia la vida, Dios y la eternidad que iba de mano con sus posturas liberales. Su velero bergantín, sea este la metáfora o la simple expresión de la rebeldía y el pensamiento anárquico (o, más probable, una mezcla de los dos) es diferente de la nave de Bécquer, que por su parte revela su actitud hacia las grandes preguntas de la vida: su rebeldía, si la hay, es mansa, paciente, los altibajos son su parte inseparable (los vocablos que utiliza lo ilustran: el vendaval empuja la nave, pero la espuma la *acaricia*), en breve, el yo poético de las *Rimas* expresa una cierta humildad y tranquilidad, es consciente de la insignificancia del ser humano en la inmensa mar que representa la vida. Podríamos concluir que esa actitud procede de la influencia cristiana/católica, del valor de la paciencia como el fruto del Espíritu, según la Biblia (Gálatas 5: 22). No obstante, tampoco se puede pasar por alto que el Dios becqueriano tiene ciertas diferencias del concepto típico del Dios judeocristiano. Sebold (1982) habla de la fe estética de Bécquer y de la búsqueda de la nueva divinidad, comparando a Bécquer con Juan Ramón Jiménez y resaltando su escepticismo religioso:

Pues rinden culto a la misma divinidad estética, aunque usan palabras diferentes para nombrarla. En Dios deseado y deseante, el poeta de Moguer se une místicamente con la belleza suma que se le revela al contemplar el mundo; para Bécquer el principio metafísico universal, que informa todos los seres y fenómenos naturales y humanos (rimas IV, V, VIII, por ejemplo) y que también es objeto de su contemplación, es esa ya mencionada divina poesía. El dios juanramoniano habita en su contemplador a la vez que está en todo el universo: "En todo estás a cada hora, / siempre

¹¹ Espronceda era, junto con Larra, el representante de la corriente liberal dentro del Romanticismo español, opuesta a la corriente tradicional de Zorrilla (Lázaro, Tusón, 181).

lleno de haber estado lleno, / de haberme a mí llenado a ti mismo." En las *Rimas* la terminología mística se aprovecha para representar el lazo entre el poeta y el "Espíritu sin nombre, / indefinible esencia" (rima V, vv. 1-2); y por fin, venciendo los titubeos del sevillano -que en la rima VIII contempla angustiado y a la vez extasiado el azul horizonte, la niebla dorada y las estrellas (56).

Aunque no cabe duda de que la visión becqueriana de lo divino no se puede separar de la estética, es decir, del anhelo de la belleza y, como vamos a explicar más tarde, del ideal femenino, tampoco se puede sostener de una manera tajante que Bécquer fuera un típico escéptico religioso, por más que el materialismo del siglo diecinueve ablandara la fe y el dogmatismo clerical de los siglos pasados. Es evidente en su poesía que para Bécquer lo espiritual es lo que prevalece, y el desdén de lo material y lo mundano no se puede arrancar de la cosmovisión cristiana que él mostraba. El escepticismo, sin embargo, sí existe, pero es algo muy personal y profundo, un sentimiento que el mismo poeta intenta frenar, apoyándose en las ideas trascendentales. Este escepticismo, presentado como la duda de la noción de la vida eterna y, por ende, de la existencia divina, se nos revela como una especie de desolación sentimental por culpa del amor que era infeliz o simplemente no correspondido. Un buen ejemplo de eso es la Rima LXX:

Y esta vida mortal y de la eterna
lo que me toque, si me toca algo,
por saber lo que a solas
de mi has pensado. (LXX, vv. 5 - 9)

Al hablar de la influencia del catolicismo tradicional en la poética de las *Rimas* y su carácter ontológico, no podemos soslayar algunas referencias a los místicos, en primer lugar, a San Juan de la Cruz. Ya en la primera rima el poeta utiliza el sintagma "la noche del alma" que nos hace recordar inevitablemente el poema del gran místico:

Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora, (I, vv. 1 - 2)

Noche (oscura) del alma es una metáfora estrechamente relacionada con la soledad y la angustia. Cuando la utiliza San Juan, se refiere al viaje hacia Dios como su último destino. Es una representación del camino hacia lo espiritual a través de la purificación del alma y el rechazo de lo corporal, acorde con el neoplatonismo cristiano. Bécquer, por su parte, también recurre a la soledad y la angustia espiritual para expresarse como poeta, pero su prisión no es solo de índole física, sino también lingüística, es decir, la incapacidad del lenguaje de expresar lo que el poeta anhela, lo inefable. No obstante, a diferencia de San Juan, quien logra en su propósito de fundirse con su destino, es decir, con Dios como entidad pura, el yo poético de las *Rimas* no corre la misma suerte; su búsqueda termina en un fracaso continuo, ni el amor o, mejor dicho, la idea del amor, ni el ideal de la mujer, ni siquiera Dios le permiten acercarse

completamente al mundo de abstracciones al que quiere conocer. Ahora bien, algunos teóricos sostienen que, aunque Bécquer adopta el léxico de los místicos e incluso el simbolismo detrás de las metáforas, en realidad invierte la teoría mística. Bécquer es un poeta guiado por los sentidos y la importancia del mundo táctil, y la sinestesia de la que hemos hablado en el capítulo anterior es crucial para su poética. Esto significa que el hombre no puede percibir la realidad y las circunstancias de las que depende su *conditio humana*. Irene Mizrahi explica esta característica en su libro *La poética dialógica de Bécquer*, partiendo de las ideas expuestas en la "Introducción sinfónica":

Bécquer incluso invierte en su "Introducción" la teoría mística que define los sentidos y la experiencia proveniente de ellos como "demonios" que hay que vencer para acceder a la unidad absoluta alma – Dios. El poeta místico silencia la información de los sentidos, ensordecedora de la música divina, solo detectable sin el recurso de los órganos sensoriales. [...] A fin de alcanzar la gloria y abandonarse en su embriaguez divina, San Juan debe enajenar las facultades sensitivas y la memoria de las cosas percibidas en este mundo. [...] Bécquer recupera este léxico místico en su "Introducción", pero subvierte su sentido. Desde su perspectiva crítica, las fantasías caprichosas y duras de dominar son las concebidas por terror al incierto devenir; es decir, son precisamente esas idealizaciones surgidas del anhelo de eternidad que impulsa a los poetas místicos. Según Bécquer, tales principios absolutos embotan los sentidos, impidiendo la clara percepción de las circunstancias, de cuyo entendimiento racional depende tanto la elevación del espíritu a una dimensión superior de conocimiento como la realización del destino personal (28).

Efectivamente, para Bécquer, este proceso de la elevación del espíritu no es posible sin el componente sensorial, y creemos que eso es un legado de las épocas anteriores. Teniendo en cuenta que Bécquer pertenece al Romanticismo tardío, es lógico que adoptara los elementos de varias corrientes y pensamientos filosóficos y estéticos. Así Sebold (1982) ve en Bécquer las influencias clásicas y lockianas, lo que significa que las impresiones sensoriales son las fuentes de todas las ideas. Sin embargo, creemos que sería erróneo adscribir a Bécquer la filosofía lockiana, al menos explícitamente. Aunque es innegable que la razón, o "el entendimiento racional" como dice Mizrahi, desempeña su función en la "realización del destino personal", no es aplicable completamente a la poética becqueriana. Lo que podemos concluir leyendo las *Rimas* es que el Bécquer poeta es un ecléctico que sabe adaptar la filosofía platónica, idealista e incluso, en cierto grado, materialista, pero solo hasta un nivel en el que el mismo puede seguir creando el sustrato teórico de su poesía, es decir, las postulaciones a base de las cuales trata de descifrar la dimensión ontológica de su ser, sin límites estrictos. Al fin y al cabo, no se debe insistir en que exista una única tradición materialista o idealista, y "no se sitúan siempre éstas en polaridades incompatibles" (Moreno Hernández 95). Así creemos que la obra poética de Bécquer elude ese tipo de polaridades u oposiciones excluyentes, y que más bien retoma y

adapta los elementos de diferentes corrientes filosóficas y diferentes teorías del arte, quedándose con el concepto romántico del poeta demiurgo.

Volviendo al otro miembro de la dicotomía catolicismo/panteísmo, primero hay que decir que el panteísmo como un concepto que ve la equivalencia entre Dios, la naturaleza y el universo, ejerció muchas influencias sobre los autores románticos, pero también en los posteriores. Bécquer no es ninguna excepción. Edgard Samper (2003) sostiene que la poesía becqueriana es profundamente ontológica, con huellas tanto del neoplatonismo como del panteísmo, Ahora bien, antes de analizar esas huellas en las *Rimas*, sería conveniente definir brevemente el panteísmo como tal, ya que se trata de un concepto de larga historia y enorme influencia. Aldous Huxley dice en su *Filosofía perenne*:

El panteísmo es la doctrina teológica que afirma la unidad de Dios y el universo, una de las concepciones más primitivas y permanentes de la historia del pensamiento religioso. Aldous Huxley declara que este concepto constituye la esencia de lo que se ha llamado la *Philosophia Perennis*, parte "inmemorial y universal" de todas las religiones. El panteísmo—la *Filosofía Perenne*—es “la metafísica que reconoce una Realidad divina como la substancia del mundo de las cosas, de las vidas, y de las mentes; la psicología que encuentra en el alma algo semejante o aun idéntico a la Realidad divina; la ética que ve el último fin del hombre en el conocimiento del Fundamento inmanente y trascendente de todo el ser... Rudimentos de la *Filosofía Perenne* pueden encontrarse en el saber tradicional de todos los pueblos primitivos en cada región del mundo y, en sus formas más desarrolladas, tiene un lugar en todas las religiones superiores (7).

Si analizamos el carácter ontológico de la poética de las *Rimas*, el roce Dios/Naturaleza es inevitable. Esto quiere decir que el yo poético, al pensar su existencia y buscar la esencia, tiene que reconocer la entidad superior que le facilita este proceso arduo. La cuestión del panteísmo es más que una idea filosófica que ocupaba la mente de Espinoza, Leibnitz o Schopenhauer¹², es una cosmovisión que está profundamente arraigada en las diferentes artes, siendo la poesía una de las más prominentes. En cuanto a la oposición Dios/Naturaleza, hay varias posturas que tienen como consecuencia los debates que constan de argumentaciones a favor y en contra del panteísmo, sobre todo desde el punto de vista cristiano. Está claro que la poética ontológica raramente puede evitar las influencias de ese tipo, es decir, los análisis de Dios como categoría ontológica están estrechamente vinculados con la concepción panteísta. Goethe destacaba esta importancia histórica del panteísmo y decía que

Discutir a Dios aparte de la Naturaleza... es a la vez difícil y arriesgado; es como si separáramos el alma del cuerpo. Conocemos el alma sólo a través del cuerpo, y conocemos a Dios sólo a través de la Naturaleza. De ahí el error, a mi ver, de tacharles de absurdos a los que han ligado

¹² C. E. Plumtre en su *History of Pantheism* resalta la gran influencia de la doctrina panteísta enumerando como ejemplos diferentes religiones (el budismo, el cristianismo), y corrientes filosóficas: el neoplatonismo, el misticismo del trascendentalismo alemán, la lógica de Espinoza, el optimismo de Leibnitz, el pesimismo de Schopenhauer (Plumtre, 2009).

filosóficamente a Dios y el mundo. Porque todo lo que existe necesariamente pertenece a la esencia de Dios, siendo Dios el único Ser cuya existencia incluye todas las cosas. Y la Sagrada Escritura no contradice esto, aunque cada cual interprete sus dogmas de diversos modos, según su propio punto de vista. Toda la antigüedad pensaba de la misma manera, con una unanimidad que, para mí, tiene gran importancia. Para mí, el juicio de tantos hombres fortalece la racionalidad de la doctrina de la emanación (citado en Plumptre 261).

En las *Rimas*, como acertadamente concluye Samper, hay huellas de esta concepción, sobre todo si se observa la postura del yo poético hacia lo divino y lo sublime. Y la Naturaleza, acorde con la visión romántica, desempeña un papel importante, y es cierto, a veces se funde con el concepto de Dios, de manera que ya no se puede divisar un límite: todo resulta borroso entre los dos. Creemos que la poética de las *Rimas* concuerda con las palabras de Goethe citadas por Plumptre y que el yo poético conoce a Dios a través de la Naturaleza, pero también a través de la idea del amor. En la Rima V, por ejemplo, es evidente la fusión del yo poético con la Naturaleza:

Yo nado en el vacío,
del sol tiemblo en la hoguera,
palpito entre las sombras
y floto con las nieblas. (V, vv. 5 - 9)

Es indicativo el uso del verbo "flotar," frecuente en las *Rimas*, porque acentúa aún más la identificación del yo poético con su alrededor, y también deja la sensación de la liviandad en dentro de un ambiente casi etéreo. Las siguientes estrofas continúan con la misma idea, es decir, teje la identidad del poeta a través de las comparaciones con las cosas. Además, la aliteración imita el movimiento, transformación de la voz poética:

Yo soy la ardiente nube
que en el ocaso ondea;
yo soy del astro errante
la luminosa estela (V, vv. 19 - 21)

Yo soy nieve en las cumbres,
soy fuego en las arenas,
azul onda en los mares
y espuma en las riberas (V, vv. 22 - 26)

En los versos citados, como hemos concluido, se nota una inmensa cercanía del poeta con el mundo que lo rodea. No se trata (solo) de una cercanía física, sino de la unificación espiritual con los elementos del universo. La musicalidad y la liviandad del estilo becqueriano enfuerzan esta fusión, y, como hemos señalado antes, la búsqueda del yo, de su propia esencia como una actitud típica del poeta romántico¹³, es casi palpable en estos poemas. Es una búsqueda a través

¹³ Muchos románticos utilizaban el mismo recurso de identificarse con una parte de la naturaleza, siendo W. Wordsworth uno de ellos. En su célebre poema "Los narcisos" el yo poético de Wordsworth se identifica con la

del conocimiento de la Naturaleza relacionada con el concepto de *Naturphilosophie* de Schelling, ya que este se nos presenta como un "sistema de la filosofía del espíritu a través del cual el sentimiento de la naturaleza, específicamente romántico, ingresa en la historia de la filosofía" (Castaño Piñán 9). Esto significa que "el objetivo [de *Naturphilosophie*] es revelar *Weltseele* la razón última del universo entendido desde una concepción orgánica como totalidad viviente y unitaria" (Comellas Aguirrezábal y Fricke 30). La coexistencia con el cosmos en una armonía orgánica es lo que expresa Bécquer en las *Rimas*. Es llamativo el uso de los sentidos, es decir, de la sinestesia cuya importancia ya hemos señalado. El yo poético transmite al lector la unidad con el espacio natural a través de los movimientos y sonidos, pero lo que llama la atención es uso de los verbos en los lugares donde uno esperaría sustantivos:

Yo atrueno en el torrente
y silbo en la centella,
y ciego en el relámpago
y rujo en la tormenta. (V, vv. 27 - 31)

Esto se debe a la naturaleza de los verbos en comparación con los sustantivos: el sustantivo expresa un estado, es "el vocablo de la sustancia, mientras que el verbo conlleva dinamismo" (Samper 116). La musicalidad corresponde a este dinamismo (*Ibid.*) y la combinación de las imágenes visuales y auditivas contribuye a la visión de la que hablan Fricke y Comellas Aguirrezábal, es decir, "a la concepción orgánica como totalidad viviente y unitaria." Asimismo, además de la unidad con la naturaleza, el yo poético expresa de cierto modo unidad con la Historia¹⁴, los elementos de la mitología y el conocimiento de las imágenes utilizadas en la poesía desde la Antigüedad, renovadas durante el Renacimiento:

Yo en los dorados hilos
que los insectos cuelgan,
me mezo entre los árboles
en la ardorosa siesta. (V, vv. 39 - 43)

El yo poético forma parte de la Naturaleza y de su armonía, es inseparable de ella y se pierde como un elemento más, confraternizado con los animales, ríos, arroyos. La amenidad del ambiente se enfatiza con el uso del verbo "juguetea" en vez de "jugar":

Yo corro tras las ninfas
que en la corriente fresca
del cristalino arroyo
desnudas juegan. (V, vv. 46 - 49)

nube, al igual que Bécquer en el poema citado y al igual que él, contempla la problemática de la creación artística a través de la fusión con el espacio natural (Barker 2000).

¹⁴ Bajo este término nos referimos al conjunto de los saberes humanos y la tradición occidental.

La "persecución" de las ninfas es tampoco un acto violento o amenazador, sino en función de la creación de la armonía y la unidad con la Naturaleza, pero ahora con la que está presente en la literatura clásica y renacentista. De ahí el uso de los motivos mitológicos como son las ninfas, las náyades y los gnomos:

Yo en bosques de corales,
que alfombran blancas perlas,
persigo en el océano
las náyades ligeras. (V, vv. 49 - 53)

En la siguiente estrofa el ambiente cambia, ya que la luz del día y el *locus amoenus* de las anteriores. Ya hemos mencionado el mito de la caverna y la relación con el neoplatonismo, pero también el posible deseo de evitar la luz, de quedarse en la oscuridad y sus misterios. Es notable la musicalidad lograda a través de las aliteraciones:

Yo, en las cavernas cóncavas,
do el sol nunca penetra
mezclándome a los nomos
contemplo sus riquezas. (V, vv, 41 - 58)

Samper (116) afirma que Bécquer ilustra diferentes mundos en estos versos, el mundo animal y el mundo mitológico, pero de las diferentes proveniencias, lo que el autor conecta con el carácter heterogéneo del Romanticismo español.

Es interesante que haya un poema que puede servir de contrapunto panteísta al poema que ya hemos analizado como ejemplo de la influencia del catolicismo tradicional. Se trata de las Rimas LXXX y LI. La primera la hemos analizado y hemos dicho que el poeta retoma la forma una letanía católica, es decir, que se trata de una imitación formal de ese tipo de oraciones, las invocaciones de los santos. Ahora bien, la Rima LI tiene mucho en común con ella, al menos en el sentido formal. Si nos fijamos en su estructura, la sintaxis y el estilo, concluiremos sin duda alguna que esta rima también evoca las oraciones basadas en las invocaciones de los santos:

Olas gigantes, que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre las sábanas de espuma,
¡llevadme con vosotras! (LI, vv. 1 - 5)

El mismo patrón se repite en todo el poema; en vez de pedir a los santos y personajes bíblicos que "rueguen por nosotros", aquí el yo poético expresa la desesperación y el miedo del dolor

que se apodera de él en la soledad, en la misma soledad que es la condición del estado elevado en el que el Genio crea la poesía. Así que, en lugar de pedir a los santos cristianos/católicos, el poeta se dirige a los elementos de la Naturaleza, a las "olas gigantes, ráfagas de huracán y nubes de tempestad", lo que significa que invierte en el plano semántico e ideológico el sentido de las oraciones tradicionales. Al cambiar al receptor de las plegarias, es decir, a Dios judeocristiano por las fuerzas naturales, Bécquer muestra la influencia de la concepción panteísta en su poesía, confirmando la tesis de Samper, pero también el carácter ontológico general de las *Rimas*, ya que la concepción panteísta la podemos entender como una de las expresiones del sentimiento religioso que se despierta al pensar las categorías ontológicas, la condición humana en su verdadera envergadura con respecto a las corrientes filosóficas, y el arte que trata de captar su esencia.

3.4. El amor como categoría ontológica en la poesía becqueriana

Es de sobra conocido que en las *Rimas* existen varios ejes temáticos, las categorías que el poeta trata de entender y transmitir al lector su verdadero sentido. Uno de estos ejes es el amor, es decir, la concepción becqueriana de amor como algo inherente a los seres humanos, mezclado con los fenómenos y las categorías discutidas en los capítulos anteriores (la construcción del *yo* poético, el sentimiento religioso), puesto que para Bécquer, como intentaremos demostrar más adelante, el amor a veces supone una categoría pura, una noción abstracta que emana de la sublimación de la creación poética y a la vez representa la mayor fuente de esa creación; es un misterio de la vida que acerca al hombre a Dios y a lo sublime. Sin embargo, en algunas rimas la concepción del amor está inseparable con el amor vivido, la experiencia muy a menudo dolorosa para el poeta. En ambos casos, no obstante, el amor es un concepto que claramente forma parte central del *yo* poético y del poeta - hombre. Antes de analizar esta problemática de las *Rimas*, es preciso dar una breve explicación del carácter ontológico del amor, es decir, una de las posibles aclaraciones de su esencia y su relación con la angustia, teniendo en cuenta el carácter de los poemas analizados.

Felipe Nicolás Mujica Johnson (2022) examina el amor partiendo de las perspectivas de los filósofos como Scheler, Heidegger y Kierkegaard y concluye que el amor y la angustia no se pueden pensar separadamente. Es una observación interesante, ya que la podemos relacionar con la postura goethiana que hemos citado al hablar de la dicotomía Dios/Naturaleza, donde el escritor alemán afirmó que los dos son inseparables al igual que el alma y el cuerpo. En efecto, los conceptos del amor y la angustia, tristeza o desengaño tradicionalmente forman parte del mismo campo semántico. El filósofo alemán Max Scheler (2005), uno de los fenomenólogos más influyentes del siglo pasado, sostiene que el amor es el sentimiento metafísico, espiritual y ontológico por excelencia y que "el amor abre los ojos para valores más altos que los que le son dados al 'interés', que ya es mucho más que una mera 'atención más intensa', es, incluso, lo que causa esta intensificación (Scheler 222). Ahora bien, Mujica Johnson (3) compara las posturas de Scheler con las de Heidegger y resalta que el segundo le otorga el carácter ontológico no solo al amor, sino también a la angustia, y termina el análisis comparativo entre los pensamientos de los dos filósofos concluyendo que el amor y la angustia son más próximos de lo que parece, es decir, que ambos tienen un carácter ontológico. Kierkegaard, por su parte, examina el génesis espiritual (*Ibid.*) del amor y la asocia con la angustia, por lo que Mujica concluye que "esta paradoja de la vida humana [la conexión y el carácter ontológico de los dos

sentimientos a primera vista discordes] entre el amor y la angustia, se explicaría, en parte, en que cualquier persona experimente el amor a la vida estaría destinada a sentir angustia por aquel misterio que ama" (*Id.* 5). Esta postulación es aplicable a la poética de las *Rimas*, porque en cada poema amoroso late un sentimiento trágico de la vida (para evocar el famoso libro de Unamuno), es decir, una ineludible desesperación y una sensación angustiosa que simplemente forma parte de su concepto de amor. Por ejemplo, en la Rima XIV:

Yo sé que hay fuegos fatuos que en la noche
llevan al caminante a perecer:
yo me siento arrastrado por tus ojos
pero a donde me arrastran, no lo sé. (XIV, vv. 1 - 5)

Aquí llama la atención la imprevisibilidad del amor. Los ojos de la mujer amada, en vez de ser guías, son posibles verdugos del poeta. Fijémonos, además en el uso del verbo "arrastrar" Es un verbo que sobreentiende una fuerza indeseable, un tipo de la agresividad intensa. El uso metonímico de los ojos para referirse a la mujer es probablemente el recurso más frecuente en la lírica amorosa, pero en esta rima su sentido se invierte y el concepto de los ojos como las luces que alumbran el camino al amante, se convierten en los "fuegos fatuos de la noche" que llevan al caminante hacia su muerte. ¿Qué nos dice, entonces, este poema sobre la concepción becqueriana del amor? En primer lugar, que el yo poético identifica el amor con la fuerza demiúrgica y, por ende, destructiva. La amada, representada a través de los ojos, se nos revela como una figura amenazadora y distante:

Te vi un punto, y, flotando ante mis ojos,
la imagen de tus ojos se quedó,
como la mancha oscura, orlada en fuego,
que flota y ciega si se mira al sol. (vv. 1 - 4)

En fin, es un amor que no ofrece la paz o seguridad, y si ofrece la pasión, esta pasión es dañina para el poeta. No obstante, el yo poético se deja "arrastrar" por su poder, esa incertidumbre y la angustia que procede de ella es su estímulo para vivir. Volviéndonos a la parte introductoria de este capítulo donde hemos identificado dos visiones principales del amor en las *Rimas*, podemos concluir que este poema, aunque no sería completamente erróneo ver en él una experiencia vivida, concuerda más con la visión del amor como una categoría pura y ontológica, emanada de lo sublime y misterioso de ese sentimiento. También confirma las palabras de Mujica, ya que el mismo hecho de experimentar el amor lleva hacia los sentimientos de angustia y al sufrimiento. Asimismo, hemos de señalar que el carácter ontológico del amor en la poesía de Bécquer está estrechamente relacionado con la ya mencionada búsqueda del yo, es decir, con el proceso del autoconocimiento. Los poemas amorosos son, en efecto, diálogos imaginarios

entre el yo poético y su idea del amor o de la mujer, y es una de las características principales de las *Rimas*. El *yo* del poeta y el *tú* de la mujer, sea ella real o una simple abstracción que sirve para expresar su visión del amor, forman una dinámica que trata de captar la esencia del amor. Precisamente de esa dinámica brota su fuerza poética. Es una fusión de los tres elementos: mujer, sentimiento y la poesía, la trinidad esencial (Guillén 3). En fin, "el amor es el lugar de encuentro con el otro" (Lacalle Ciordia 7). Añadiríamos que también es el lugar de encuentro consigo mismo.

Otro elemento crucial para entender la visión becqueriana del amor y su carácter ontológico es el sueño, es decir, el componente onírico de su poesía que ya hemos mencionado antes. Es increíble como Bécquer logra borrar los límites entre la realidad por una parte, y el sueño y la imaginación por otra. Leyendo las *Rimas*, uno tiene la sensación de que se encuentra en un mundo más allá de lo palpable, dentro de una realidad sublime y etérea¹⁵. El apego del poeta a la esencia inalcanzable de mujer es visible en la mayoría de las rimas. Esta es la visión de la Rima XIV, pero hay otros ejemplos del mismo carácter:

Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz;
soy incorpórea, soy intangible;
no puedo amarte. "¡Oh, ven; ven tú!" (XI. vv. 9 - 12)

Estos versos los podríamos definir como el resumen de las ideas de Bécquer acerca del amor y la mujer. El rechazo tajante por lo accesible, ordinario, y la preferencia por lo incorpóreo e imposible es clave para comprender cómo el poeta ve la función del sentimiento amoroso. Es otra prueba de la compatibilidad entre el amor y la angustia, del deseo de sufrir a través del amor. El yo poético en las *Rimas* sufre constantemente y en este sufrimiento descubre a sí mismo. El dialogismo aparentado de su poética aún más fortalece esta intención; el *tú*, el interlocutor fingido del yo poético sirve solo para mantener la ilusión del diálogo; en realidad, todos los poemas los podemos comprender como un largo soliloquio de un alma que se busca y se pierde a la vez, que se siente atrapada en una sociedad cuyas reglas y convenciones no acepta y hasta las ironiza. No obstante, aunque sean una idea, una abstracción inalcanzable y esquiva, el amor y la mujer como su encarnación son puntos clave de la construcción del *yo* del poeta. Los conceptos panteístas y la fusión con la Naturaleza dejan la sensación de una belleza

¹⁵ Este mundo etéreo, vago e inalcanzable es una de las herencias becquerianas en los modernistas, entre ellos en la poesía de Rubén Darío (Blanc 1987).

plástica y hasta fingen la cercanía del objetivo, solo para desvanecer en forma de un misterio fantasmagórico, como un verdadero espejismo:

Tú, sombra aérea, que cuantas veces
voy a tocarte, te desvaneces
como la llama, como el sonido,
como la niebla, como el gemido
del lago azul. (XV, vv. 7 - 13)

Precisamente a través del diálogo con ese *tú* se construye el *yo*, pero siempre en oposición a su interlocutor fingido:

largo lamento
el ronco viento,
ansia perpetua de algo mejor,
eso soy yo. (XV, vv. 14 - 18)

Juan Cofré Lagos (5) analiza la Rima XV y sostiene que existe un paralelismo evidente entre la rima y una de las leyendas de Bécquer, *El rayo de luna*. Efectivamente, la visión de la mujer como un fantasma, es decir, una imagen intangible y misteriosa, es muy similar en las dos obras del autor. Es la misma idea del amor y la mujer expresada en la Rima XI, la que hemos señalado como un resumen de la visión becqueriana de estos fenómenos. El yo poético, por ende, es todo lo que *tú* al que se dirige no es; esa "ansia perpetua", la intranquilidad que procede de un espíritu atormentado que no encaja dentro del mundo que lo rodea, absorbido en la búsqueda de su propia esencia a través del intento de comprensión del *tú*. "El *tú* expresa la infinitud nunca alcanzada que la inteligencia hace palpable a través del lenguaje" (Lacalle Ciordia 3). Justamente esta infinitud nunca alcanzada le da el toque religioso al sentir amoroso, puesto que el poeta se acerca a lo divino llevado por el amor: el amor, la belleza y la mujer emanan del cielo:

Para encontrar tu rostro
miraba al cielo,
que no es bien que tu imagen
se halle en el suelo;
si de allí vino,
el buscarla en su origen
no es desvarío. (XCVI)

En las *Rimas*, finalmente, el amor es una categoría ontológica porque es una especie de espejo para el poeta. La Mujer, escrita con mayúscula, es en muchos poemas más que alguien de carne y hueso un objeto estético (Harter 5), el camino hacia la gloria a la que aspira el poeta. Este espejo le revela al yo poético misterios ontológicos y metafísicos (Zardoya 84), a través de este sentimiento sublime el poeta descubre a sí mismo hasta el último átomo de su ser. "Solo el amor

unifica los tiempos vitales, unifica la otredad de los seres" (*Ibid.*). Añadiríamos que esta unificación es tanto de carácter espacial como de temporal, el amor es un tiempo y un espacio aparte que lleva hacia lo absoluto, hacia lo verdadero a través de la angustia existencial que conlleva. Es omnipresente y extremadamente poderoso, pero al fin se disipa en nada. Para Bécquer, un gran ecléctico, el concepto de amor es metafísico y ontológico, como dice Zardoya, y él lo vive y se siente arrullado con la belleza femenina como un petrarquista del siglo XVI:

Es tu mejilla temprana
rosa de escarcha cubierta
en que el carmín de los pétalos
se ve a través de las perlas. (XII, vv. 15 - 19)
[...]

Los motivos que utiliza son típicos de los poetas del Siglo de Oro, claro, nacidos en el seno de la poética petrarquista:

Es tu frente que corona
crespo el oro en ancha trenza,
nevada cumbre en que el día
su postrera luz refleja. (XII, vv. 41 - 45)

El pelo dorado, descrito como la corona de la belleza femenina, tez blanca en la que se refleja la luz y destaca aún más el rostro de la mujer amada es un recurso genérico, inclusive la comparación con la naturaleza.

También lo ve como un aliciente antropomorfizado que ostenta su poder, una dualidad inexplicable de la mujer, comparable con varios poemas de Baudelaire en el poemario *Las flores del mal*:¹⁶

¹⁶ El amor y la visión de la mujer constituyen un tema privilegiado de la obra y la reflexión baudelaireana. Los poemas que hablan de amor o que son inspirados por el amor representan la mayor parte de *spleen*; este sentimiento es objeto de variaciones muy complejas en el espíritu del poeta, y éste ha conocido varias relaciones, a las cuales se puede hacer corresponder varios ciclos: el ciclo del amor sensual, del que Jeanne Duval es la inspiradora; contrastando con esta visión de la belleza femenina, del placer de los sentidos y del pecado y del mal que a él están ligados, encontramos un segundo ciclo que canta el amor espiritual, casi platónico: la mujer, "ángel", "musa", "madona" o "ídolo", se convierte en una "superstición" (son los poemas referidos a Madame Sabatier o la actriz Marie Daubrun).

Pero el amor baudelaireano es mucho más rico y matizado como para ser condensado entre estos dos extremos; el goce espiritual y sensual del esteta que contempla la belleza, la evasión a un mundo de pureza y dulzura de un alma nostálgica, la perversión analizada por la conciencia del moralista desesperado que relaciona la voluptuosidad con el Mal, la irresistible postulación del hombre hacia Satán son otras tantas facetas que encontramos en los poemas de Baudelaire que tratan el sentimiento amoroso. En todos los casos, el amor es presentado tanto como un placer como un mal; incluso el sentimiento romántico más puro contiene una parte de Mal en él. (Calero Heras 163)

Hay en mi esencia, como en las flores,
de mil perfumes, suaves vapores,
y su fragancia fascinadora,
trastorna el alma de quien adora. (XC, vv. 5 - 9)

La declaración del amor es vana y orgullosa, pero verdadera; es inalcanzable y su esencia es un atractivo y la fuente inagotable para los poetas. Tanto Bécquer como Baudelaire (en la boca de la Belleza) son conscientes de ello. No obstante, su poder es temible igual que atrayente para Bécquer:

Poder terrible, que en mis antojos
Brotan sonrisas o brotan enojos
Poder que abrasa un alma helada,
Si airado vibro flecha acerada. (vv. 23 - 27),

Y para Baudelaire:

Tengo mi trono en el azar cual una esfinge incomprendida;
Uno un corazón de nieve a la blancura de los cisnes;
Aborrezco el movimiento que desplaza las líneas,
Y jamás lloro y jamás río. (*La belleza*, vv. 5 - 8)

Es interesante que Baudelaire representa la belleza de la manera muy similar a la que utiliza Bécquer para expresar el sentimiento amoroso en las *Rimas*. Sin embargo, las diferencias son claras: mientras que en los poemas de Baudelaire predomina la belleza plástica y la estética del modernismo, en Bécquer todavía existe una amalgama del sentimentalismo y la sensibilidad romántica y la belleza "fría" e imágenes plásticas características para el movimiento modernista.

Podemos notar que, para Bécquer, la Belleza, el Amor y la Mujer tienen la misma esencia: son ancilas para el genio del poeta y, en fin, para la construcción del *yo*, y no solo del *yo* poético. A pesar de la dominación de la temática amorosa, en las *Rimas* lo femenino es secundario y sirve como un adoquín más en el camino hacia la fusión con lo divino, con lo de lo más allá, a veces con Dios, a veces con la Naturaleza, y a veces con la eternidad. El concepto del amor en las *Rimas* es, en efecto, ontológico y metafísico, es una medida para alcanzar "¿un trasmundo?, ¿un trascielo?" (Zardoya 84) se pregunta la autora, y la mujer es la intermediaria entre el poeta – hombre y el misterio del amor que conduce hacia lo inefable que tanto obsesiona al *yo* poético becqueriano. Sin embargo, los alicientes de la entidad femenina a veces se reducen a la belleza

hueca, fría y altiva, muy similar a la del poema de Baudelaire. Joan Estruch Tobella en su libro *Bécquer. Vida y época* analiza esta problemática de la contradictoria representación femenina:

Este rechazo frontal¹⁷ del sentimentalismo ha pasado desapercibido frente a la versión de Gustavo como poeta sensible y romántico. También se ha silenciado la misoginia que aflora en muchas rimas, en las que la mujer aparece como ignorante, interesada, traidora, caprichosa, mentirosa... y que solo puede ser perdonada si es hermosa...Es una compleja bipolarización: entre la sublimación idealizada y la misógina repulsión (387).

Buen ejemplo es la Rima XLIX, que es la oposición completa de la Rima XCVI.

¿A que me lo decís? Lo sé: es mudable,
Es altanera y vana y caprichosa:
[...]

Sé que en su corazón, nido de sierpes,
No hay una fibra que al amor responda
Que es una estatua inanimada...; pero...
¡Es tan hermosa! (vv. 5 - 8)

Por eso estamos de acuerdo con Harter (5) cuando dice que Bécquer constantemente busca la perfección imposible, se deja llevar por lo atractivo de la intangibilidad del objeto estético. Al comparar el universo femenino en Bécquer y Baudelaire María Del Rosario Delgado Suárez (2005) nota dos conceptos opuestos:

1. La mujer como encarnación del espíritu del mal, la que causa con su belleza la perdición del hombre, es la mujer demonio, de naturaleza fantasmagórica, identificada muchas veces con el tema de la ondina que enamora al caballero y le induce a vivir con ella, ocasionándole la muerte. Es el caso de algunas leyendas como "Los ojos verdes", "El beso" y "El rayo de Luna."

2. La mujer como figura angelical, de belleza pura y casta y a la vez sugerente, será capaz de sacrificarse para salvar a su amado. Aparece por ej. en "La rosa de pasión" y "La cueva de la mora" (Delgado Suárez 14).

De aquí concluimos que en la poética de las *Rimas* existen varias facetas del sentir amoroso, desde lo celestial y puro hasta lo material y vano. No obstante, todas tienen en común la misma idea, la del carácter trascendental del amor, el amor como un sentimiento cuyos principios uno desconoce y, sin embargo, le sirve; cuyas fuentes brotan desde lo más profundo del alma y llevan al hombre al estado de la semejanza más destacada con la entidad divina, el estado de la elevación espiritual imprescindible para crear la poesía. Por eso necesita de la mujer, ya que, en el hombre, "el sentimiento constituye un fenómeno accidental, mientras en la mujer vive

¹⁷Joan Estruch Tobella afirma que, aunque el mismo Bécquer había rechazado y se había burlado del "sentimentalismo casero", su poesía siempre se vinculaba con la "versión más sensiblera y cursi de la sensibilidad femenina" (Estruch Tobella 386).

identificado con su organismo" (Guillén 3).¹⁸ Aunque, nos atreveríamos a apuntalar, en Bécquer era más que un fenómeno accidental.

Finalmente, podemos concluir que la función de la visión becqueriana del amor es crucial para entender la concepción ontológica de las *Rimas*. La bipolarización compleja en la representación femenina de la que habla Estruch Tobella, creemos, proviene precisamente de la visión del amor como una categoría principalmente abstracta, es decir, su identificación con lo infinito e inalcanzable, pero lo que vale la pena perseguir, aunque sea una empresa inútil. El misticismo del amor y su poder trascendental hace de la poesía becqueriana una larga representación de un "espíritu sin nombre", una entidad que se construye a través sus meditaciones acerca de las grandes verdades y grandes misterios de la vida, siendo el amor uno de ellos. "El amor es poesía", decía Bécquer, y la poesía es la emanación de la divinidad absoluta, una encarnación de la visión ontológica del sentimiento amoroso, igual que mujer, real o abstracta.

¹⁸ Es una teoría de larga tradición que distinguía entre la masculinidad y la feminidad, relacionando la primera con la objetividad y la segunda con la subjetividad.

3.5. El motivo de la muerte

El último aspecto relacionado con la poética ontológica de las *Rimas* será el único enemigo invencible y, probablemente, el misterio más grande de la vida humana, la muerte. Decía Espinoza en su *Ética* que "cada cosa se esfuerza, cuanto está a su alcance, por perseverar en su ser." Bécquer el poeta se esforzaba al igual que Bécquer el hombre no solo por perseverar en su ser, sino por descifrar el misterio de la eternidad y la condición mortal de los hombres. Su obra entera es una muestra de ello y este capítulo lo dedicaremos al análisis de los puntos clave de la visión bequeriana de la muerte y su relación con la "ontología de su poesía" y la poética ontológica de las *Rimas*.

El estatus ontológico de la muerte no es un concepto que se sobreentienda, aunque no parezca así. La obsesión con ella por parte de la Humanidad no nos acerca más a su esencia, solo al hecho, al fenómeno que es inevitable. José Rubén Sanabria (1998) analiza la ontología de la muerte a partir de las diversas interpretaciones filosóficas, de Epicuro a Hegel, y afirma que las meditaciones humanas sobre la muerte deben incluir todos los aspectos que la muerte conlleva, principalmente la vida. Asimismo, el autor examina las preguntas cruciales relacionadas con el fenómeno de la muerte:

Para realizar una *meditatio mortis* sería preciso abarcar todos los aspectos o elementos que la muerte conlleva [...] Sin embargo, en esta meditación me concreto a lo antropológico y ontológico. [...] ¿Qué significa para el hombre tener que morir? ¿Qué significa que lo sea imposible eludir este trance, inminente en cualquier momento? [...] La muerte, signo de la finitud, es, pues, negatividad, nada que aniquila en tanto que acción. Y si el hombre es acción, y si la acción es negatividad que "aparece" como muerte, el hombre en su existencia es únicamente muerte [...]. La destrucción de lo finito –la muerte– es la única que permite concebir coherente al Infinito. Y el Espíritu 'solo conquista su verdad cuando es capaz de encontrarse a sí mismo en el absoluto desgarramiento' porque el Espíritu siempre tiende a negar lo particular, lo finito. Y todo lo particular tiende siempre a universalizarse; todo lo finito tiende a superarse [...] en el Infinito (85).

El espíritu del yo poético bequeriano constantemente niega lo particular, es decir, lo finito. Sin embargo, sus posturas hacia la muerte cambian dependiendo de la naturaleza de lo finito que logra traspasar: el supuesto amor infeliz, decepción con la vida, recuerdos que atormentan... en fin, varios poemas tratan el tema de la muerte de una manera diferente, pero siempre profunda y orientada hacia su poder trascendental. Uno de los poemas más famosos¹⁹ de las *Rimas*, la

¹⁹ Luis Cernuda, uno de los poetas destacados de la Generación del 27, escribió un poema titulado "Donde habite el olvido" que es prácticamente una perífrasis del poema de Bécquer.

Rima LXVI, está dedicado a la reflexión acerca de la fusión de la vida y la muerte. El poeta cavila sobre su vida de una manera pesimista, pero casi resignada a la vez; es decir, es una visión profética de su vida hasta la muerte, la concepción según la cual la vida es un tormento incesable, como demuestra la primera estrofa:

Las huellas de unos pies ensangrentados
Sobre la roca dura;
Los despojos de un alma hecha jirones
En las zarzas agudas,
Te dirán el camino
Que conduce a mi cuna (LXVI, vv. 3 - 9)

"Los pies ensangrentados", "los despojos de un alma hecha jirones" sirven para ilustrar la insatisfacción de la voz del poeta con la vida en sufrimiento. La contemplación de sus condiciones en la soledad que, otra vez, abre los ojos y acerca al hombre a su esencia o al menos a la ilusión de que se vaya acercando a ella, lleva hacia el sentimiento de la angustia y desasosiego, pero presentado de una manera implícita. Parece como si el yo poético quisiera despertar las mismas sensaciones en la persona a quien se dirige, con el fin de encontrar a un partidario en su resignación melancólica. Debajo de esta resignación, creemos, late el miedo a la muerte.

El concepto del olvido es muy interesante e inseparable de la visión de la muerte que predomina en Bécquer. En primer lugar, la memoria y los recuerdos son indispensables para los seres humanos, son sustentos de su identidad y precisamente ellos hacen posible que un sujeto haga preguntas acerca de los misterios existenciales, como la voz poética en este poema: ¿De dónde vengo?, ¿Adónde voy?" Dado que "lo que la muerte rompe es la mutua pertenencia entre el cuerpo y los recuerdos por la que uno y otros se sostenían por sí mismos o, mejor, en un sí mismo" (Marín 311), el hecho de perderse definitivamente en el olvido aumenta el sentimiento de la angustia y la debilidad ante la muerte. Además, el tema del olvido es muy frecuente en la poesía, siempre relacionado con los fenómenos ontológicos, y el poema responde a él "en un largo recorrido, siempre doloroso, desde la cuna a la tumba (Márquez 149). El hecho de que Bécquer escoja los dos vocablos a primera vista tan diferentes, hasta opuestos semánticamente (cuna – tumba), lo podemos interpretar acorde con lo que ya hemos señalado al hablar de las influencias cristianas/bíblicas en su poética. Claro, es un tópico aún más antiguo de la Biblia, tratado en los viejos poemas épicos, (*La epopeya de Gilgamesh*, por ejemplo) y se reduce a la fuerza igualadora de la muerte, no solo con respecto a la gente de diferentes estamentos sociales, sino al hombre por excelencia en todas las fases de su vida. Eso quiere decir que no hay diferencia significativa entre un muerto y un recién nacido, los dos están marcados por el signo

de la mortalidad. La voz poética en esta rima es consciente de esa gran verdad y el paralelismo entre las primeras dos estrofas, cada una encabezada por una pregunta existencial, sirve para acentuar el paralelismo entre la vida y la muerte. La cuna y la tumba, por ende, se disuelven "donde habite el olvido", se convierten en una misma cosa. Y ese lugar misterioso, la morada del olvido, es la trascendencia espiritual que sigue tras la muerte, el objetivo inalcanzable del poeta. La última estrofa nos trae una idea bastante diferente de lo que hubiéramos esperado teniendo en cuenta la obsesión de la voz poética con lo eterno en las *Rimas*. Aquí ya no hay ese deseo de eternizarse, de permanecer en la memoria de los demás y así conservar del olvido al menos una parte de su esencia, eludiendo de cierta forma una muerte definitiva y absoluta:

En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
en donde habite el olvido,
allí estará mi tumba. (LXVI, vv. 13 - 16)

La sepultura la que anhela yo poético, comprendida en el sentido figurativo o literal, facilita otra vez enroscarse en la soledad. Si, además, entendemos la sepultura como "como una domesticación de la muerte" (Marín 313), es obvio que la voz poética la rechaza como tal, no quiere amansar la naturaleza de la muerte, y el olvido en el que insiste no la hace "inofensiva", sino que deja la sensación de que la acepta tranquilamente. En un otro poema, la concepción del olvido y su conexión con la muerte es un poco distinta, hasta podemos decir que es más tradicional y conforme con el sentido bíblico. Se trata de la Rima LVIII donde la voz poética se identifica con los pensamientos de un hombre que imagina cómo serán sus últimos momentos y que va a pasar después.

Al ver mis horas de fiebre
e insomnio lentas pasar,
a la orilla de mi lecho,
¿Quién se sentará? (LVII, vv. 1 - 4)

Las preguntas angustiosas acerca del momento de la muerte muestran el miedo de la soledad en esos momentos finales; si la muerte es soledad absoluta entonces la presencia de otro ser de cierto modo ahuyenta su poder. No se evita ni vence la muerte, pero la manera de morir tiene mucho que ver con el estilo de la vida y los valores de uno. El poeta que pasa por la vida alabando la soledad y la inspiración poética que nace de ella, a la hora de la muerte la teme:

Cuando la muerte vidrie
de mis ojos el cristal
mis párpados, aún abiertos,
¿quién los cerrará? (LVIII, vv. 1 - 5; 9 - 13)

Aquí es mucho más palpable el miedo a la muerte, pero no concebido solo como el miedo de desaparecer, sino también como el miedo de ser abandonado, solo, sin "una mano amiga" que lo consuele. El olvido está percibido como la segunda muerte, la muerte absoluta, por eso tanta preocupación del yo poético y el ansioso, trémulo aferramiento a la vida. Las últimas dos estrofas son la culminación de esa idea; el olvido es aún más aniquilador que la muerte:

Cuando mis pálidos restos
oprima la tierra ya,
sobre la olvidada fosa
¿quién vendrá a llorar? (LVIII, vv. 17 - 20).

Aquí los motivos relacionados con la muerte son explícitos (pálidos restos, tierra, olvidada fosa). Cabe destacar otra vez el uso del adjetivo "olvidada," ya que la muerte para el yo poético es frecuentemente el sinónimo del olvido y su obsesión:

Quién, en fin al otro día,
cuando el sol vuelva a brillar,
de que pasé por el mundo,
¿quién se acordará? (LVIII, vv. 21 - 24)

No obstante, el poema más extenso que aborda el tema de la muerte en toda su complejidad ontológica es la Rima LXXIII. En ella el yo poético se convierte del sujeto en un mero observador de la muerte ajena, en este caso, de una niña. Los versos que, a nuestro parecer, son centrales para la idea del poema, son "¡Dios mío, qué solos *se quedan los muertos!*" Esta exclamación refleja toda la angustia de la soledad y el miedo del fin, de lo desconocido, de lo que puede estar más allá de esta vida. Lo que también llama la atención es el interés por los aspectos físicos de la muerte y las descripciones detalladas que dejan la sensación de un cierto gusto morboso por lo macabro, gusto y repulsión a la vez:

Cerraron sus ojos
Que aún tenía abiertos;
Taparon su cara
Con un blanco lienzo; (LXXVII, vv. 1 - 5).

La muerte aquí está representada como un ritual, sin mucha emoción, pero con una atmósfera lúgubre. Se usan los motivos genéricos relacionados con el tópico de la muerte. La imagen de los ojos todavía abiertos deja una sensación macabra, sobre todo teniendo en cuenta la siguiente estrofa y el motivo del cuerpo rígido que se refleja en la sombra:

Y entre aquella sombra
Veíase, a intervalos,
Dibujarse rígida
La forma del cuerpo. (LXVII, vv. 13 - 17)
[...]

La siguiente estrofa sigue ritualizando la muerte y las acciones repetitivas que la acompañan:

Allí rodearon
sus pálidos restos
de amarillas velas
y de paños negros. (LXXIII, vv. 31 - 35)

Gies (455) aduce que este poema sirvió de modelo a los otros poetas que trataron el tema de la muerte de una manera romántica: "In Bécquer's poem we detect a Realist specificity, an almost eschatological level of attention to the description of the physical aspects of death, and a simplification of verses" (*Ibid.*). El realismo, o mejor dicho, la manera realista que Bécquer utiliza al describir los detalles relacionados con los restos mortales de la niña, el desfile hacia la capilla y el entierro predomina en las primeras dos partes del poema, (aunque la impresión de la voz poética no deja de ser notable), mientras que en la tercera parte irrumpe el espíritu romántico y la sensibilidad del poeta, expresando explícitamente lo que está presente en todo el poema: la intranquilidad que los seres humanos inevitablemente sienten al pensar su mortalidad. Las preguntas retóricas de la penúltima estrofa son la mejor muestra de ello:

¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuelve el alma al cielo?
¿Todo es vil materia,
podredumbre y cieno? (LXXIII, vv. 95 - 99)

La obsesión común a todos los hombres esta expresada en estos versos; son las preguntas que nunca recibirán su respuesta, pero se seguirán haciendo. Otro aspecto llamativo de la rima citada es el paralelismo entre los pensamientos e ideas de la voz poética acerca de la muerte, y la situación en el medio ambiente, es decir, la tormenta, la lluvia y el viento frío, eso es el reflejo de aquello que pasa en el interior del yo poético, un recurso propio del Romanticismo. Su tristeza y la compasión con la niña muerta es en realidad la expresión del miedo y la incertidumbre al saber que lo mismo le espera a él. "La repugnancia y duelo" que esos pensamientos inspiran son inevitables:

¡No sé, pero hay algo
que explicar no puedo,
que al par nos infunde
repugnancia y duelo,
al dejar tan tristes,
tan solos, los muertos! (LXXIII, vv. 99 - 105)

El deseo de la eternidad es lo que acicatea esta actitud y los hombres viven cavilando sobre su mortalidad y se preguntan siempre, como el yo poético en la Rima LXVI ¿de dónde vengo?, ¿adónde voy?, ¿en dónde buscar la esencia de la vida humana y del hombre como tal?...Las *Rimas* son compuestas para poetizar estos misterios. En la Rima LXIV, por ejemplo,

observamos la actitud implacable del tiempo, que irónicamente, a manera de un dios cruel responde a las penas del yo poético:

¡Ah, barro miserable, eternamente
No podrás ni aun sufrir!" (LXIV, vv. 6 - 7)

Ese "barro miserable" y "el armazón de huesos y pellejos" (Rima LXI, v. 1) corresponde a la visión becqueriana del hombre como un muerto en pie, es decir, un ser destinado a perecer, nacido con el germen de la muerte que poco a poco va apoderándose de él, hasta que lo envuelve completamente. La réplica del tiempo deja una sensación de burla hacia la impotencia de los humanos, los armazones de hueso y pellejo que viven la vida como un sueño. La concepción de la vida como un sueño también está presente en la poética becqueriana, ya que el genio poético puede elevarse por encima de los hombres ordinarios y percibir mucho más, como expresa la voz poética en la Rima V. La dinámica entre la vida y la muerte como la ve Bécquer, una amalgama del *memento mori* barroco y la fuerte sensibilidad romántica, la observamos en la Rima LXIX:

La gloria y el amor tras que corremos
Sombras de un sueño son que perseguimos
¡Despertar es morir! (LXIX, vv. 4 - 6)

Todo que tenga que ver con la muerte, todo lo que hace recordar al hombre que su vida es, inevitablemente, frágil y breve, completamente bajo el signo de la finitud, está dentro de este *dictum* latino. Para un poeta romántico el hecho de la mortalidad no es más que una sensación funesta que lo hace sentir su realidad con más intensidad, más profundidad y sentimentalismo, aun cuando las descripciones de la muerte son escuetas y realistas. El sueño es, por ende, la única protección del poeta ya que abrir los ojos y realizar la inutilidad de las cosas que uno desea y persigue en la vida solo mengua el significado que uno cree tener en el mundo. Este hecho de despertar equivale a la muerte espiritual, la muerte de los ideales y el derrumbe del sistema jerárquico donde en la cima está el hombre.

Y en la Rima LXXVII la concepción de la vida como un sueño está aún mas acentuada:

Es un sueño la vida,
Pero un sueño febril que dura un punto.
Cuando de él se despierta,
Se ve que todo es vanidad y humo. (LXXVII, vv. 1 - 5)

Finalmente, podemos concluir que en las *Rimas* la muerte es omnipresente²⁰ de una u otra forma, hasta en los poemas que parecen un simple lamento amoroso, como es, por ejemplo, uno de los poemas más famosos, la Rima LII (*Volverán las oscuras golondrinas*), donde la muerte de un amor está representada paralelamente con los cambios en la naturaleza, y el dolor del yo poético es resultado de la finitud de las cosas. Nada es eterno, y si lo es, ¿cómo podremos saberlo? "La sed de lo infinito" (Rima LXXVI, v. 33) es la sed del poeta, y él, la encarnación de "el ansia de algo mejor."

²⁰ En su obra en general, y no solo escrita. Bécquer también era un dibujante y sus "Dibujos bizarros" en los álbumes de Julia Espín, una de sus musas y supuestamente su gran amor, constan de una serie de dibujos donde la muerte está representada de una manera grotesca, como un esqueleto que participa en las actividades que no se suelen relacionar con ella.

4. Conclusiones

Gustavo Adolfo Bécquer, como uno de los poetas que con sus versos encajaba tanto dentro del contexto del Romanticismo tardío como del Modernismo incipiente, es una de las figuras literarias más destacadas entre los autores españoles. Sus *Rimas* representan una cosmovisión específica de un genio poético profundamente preocupado por los temas existenciales y metafísicas. La poética de las *Rimas* es, sin duda alguna, intensamente ontológica; el yo poético se representa como un "espíritu sin nombre" que busca su propia esencia a través de la existencia en la realidad dada. Ese yo poético, como hemos visto, se construye en la búsqueda de sí mismo, en la relación con lo de más allá y en el misterio de la creación artística, todo esto bajo el signo del neoplatonismo, es decir, de los elementos idealistas, místicos y sublimes.

El carácter ontológico de las *Rimas* lo podemos notar en las referencias al ser supremo, a Dios. Existen dos corrientes principales con respecto a lo divino: el catolicismo tradicional y el panteísmo. La voz poética busca a un Dios trascendental a través de la soledad solemne que es al mismo tiempo sublime y eleva al espíritu del poeta hacia la instancia de Dios. Sin embargo, esta búsqueda de Dios no es un proceso que pase separadamente de la realidad mundana; de ahí que lo encuentre (o lo trate de encontrar) en el sentimiento amoroso, en la mujer, en la belleza, en el vuelo de las golondrinas o en un beso. El sentimiento religioso es una escala más hacia el desciframiento del misterio humano, es decir, el yo poético ve a Dios como fuente de inspiración que lo hace reconocer lo divino dentro de sí mismo. La finitud ontológica como realidad humana, la condición inevitable de los seres es cuestionada por la noción de Dios, por su esencia y existencia como infinitud ontológica; en otras palabras, el sentimiento religioso en la poesía becqueriana representa la conexión del hombre con la fuerza vital de la que emana toda vida y todo amor (Pino Cabello 94). Asimismo, los elementos panteístas no son una negación de la primera corriente, sino más bien su complemento. Por más que el poeta exprese el escepticismo hacia lo divino, de mismo modo lo acepta y lo ve en los detalles cotidianos o en los fenómenos inherentes a los seres humanos, como es el amor. El amor en las *Rimas* es a la vez una categoría abstracta, un reflejo de la búsqueda becqueriana de lo abstracto y lo sublime, pero también la experiencia concreta. Es un sentimiento cuya esencia está cuajada en la poesía o en la mujer que es su encarnación. Además, el amor para Bécquer es aliento de la vida y la mujer su mejor portadora. Esta mujer becqueriana "es inexistente imposible, etérea, nacida de sus sueños poéticos y convertida en una genial rima" (Delgado Suárez 13). El amor

que crecerá en Bécquer nace de él mismo, de su poesía (*Ibid.*). Sus fantasías y frutos de su imaginación se mezclan constantemente con las personas reales, con las mujeres de carne y hueso en las que el poeta "imprime" su visión de amor.

No obstante, aunque las *Rimas* en mayor parte sean conocidas como poesía amorosa, el tema de la muerte es omnipresente. Se trata de una muerte trascendental, un hecho inevitable que despierta el miedo y la angustia existencial, pero precisamente la finitud de las cosas y la mortalidad acicatea al hombre en su búsqueda de lo infinito, de lo divino, haciendo de él, como acentúa el yo poético en la Rima XV, "ansia perpetua de algo mejor." Este es el germen de la ontología de las *Rimas*. Aún más, en los poemas se puede observar la percepción de la vida como un sueño, estrechamente vinculada con la idea de la superioridad del genio poético que es el único que puede captar toda la complejidad del tema. Asimismo, la dinámica entre la vida y la muerte en Bécquer es influenciada por varias corrientes filosóficas, por ejemplo, el *memento mori* de la época barroca, la sensibilidad romántica y la omnipresente "sed de lo infinito", es decir, el titubeo entre *eros* y *tánatos*, el impulso de la vida sumergido en su naturaleza trágica y la inevitabilidad de la muerte. La muerte como fenómeno ontológico es inseparable de la visión becqueriana del mundo y del sentido de la vida, es decir, su inevitabilidad despierta el deseo de eternizarse a través de la poesía.

Finalmente, la poesía becqueriana es el resultado de una inspiración poética que tiene sus orígenes en las épocas anteriores, pero que recibe su plena esencia dentro de las corrientes románticas, la melancolía y angustia espiritual y un idealismo difuso y sublime. Su ontología yace en su esencia en la que, según Casaldueiro, Bécquer el poeta y su poética detrás de los versos necesitan "encontrar aquella forma que puede expresar lo incorpóreo e intangible, el espíritu que es intemporal y está fuera del espacio" (Casaldueiro, citado en Alborg 833). De este empeño nació una poesía formalmente simple, pero extremadamente ontológica y trascendental en su contenido y las ideas detrás de las rimas.

5. Bibliografía

- Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Tomo IV. El Romanticismo. Madrid: Gredos, 1992.
- Alsina Clota, José. *El neoplatonismo: Síntesis del espiritualismo antiguo*. Barcelona: Anthropos, 2013.
- Barker, Juliet. *Wordsworth: A Life*. New York: Harper Collins, 2000.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas y leyendas*. Zaragoza: Ebro, 1967.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas y leyendas*. Ciudad de México: Espasa Calpe, 1981.
- Beguín, Albert. *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Madrid: F. C. E., 1978.
- Beltrán Almería, Luis. "Ontología, teoría de la imaginación e historia literaria." *RILCE, Servicio de las Publicaciones de la Universidad de Navarra* 31.2 (2015): 365 – 380.
- Blanc, Mario. "Vinculaciones modernas entre Bécquer y Rubén Darío." *Confluencia* 2 (1987): 41 – 46. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/27921720>. Fecha de consulta 23. 3. 2022.
- Cofré-Lagos, Juan. "Bécquer o la concepción romántica de la mujer." *Universidad Austral de Chile* 10 (1970): 7 – 14. Disponible en https://www.researchgate.net/publication/304348924_BECQUER_o_la_CONCEPCION_ROMANTICA_de_la_MUJER. Fecha de consulta: 5. 5. 2022.
- Delgado Suárez, María Rosario. "La Mujer y el Amor en Bécquer y Baudelaire." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 29 (2005): 1 – 48. Disponible en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/baudbecq.html>. Fecha de consulta 23. 4. 2022.
- Gies, David T. *The Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge University Press, 2009. Disponible en https://books.google.hr/books?id=FDe_emQ8FOQC&pg=PA23&dq=goes+the+cambridge+history+of+spanish&hl=hr&sa=X&ved=2ahUKEwjzYf4rNv5AhWF-

[ioKHZY2CVEQ6AF6BAgLEAI#v=onepage&q=goes%20the%20cambridge%20history%20of%20spanish&f=false](https://www.cambridge.org/core/terms/https://doi.org/10.1017/CBO9780511531518.008). Fecha de consulta: 23. 7. 2022.

Comellas Aguirrezábal, Mercedes, Fricke, Helmut. "El poeta, la naturaleza y el panteísmo. Ecos de Schelling y la *Naturphilosophie* en las Leyendas de Bécquer." *La memoria romántica*. edis. Diego Romero de Solís y Juan Bosco Díaz – Urmeneta Muñoz. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1997. 29 – 57.

Dahlstrom, Daniel O. "Hermeneutic Ontology." *Theory and Applications of Ontology*. edis. Roberto Poli y Johanna Seibt. Stuttgart: Springer Verlag, 2010. 395 – 415. Disponible en <https://philpapers.org/rec/DAHHO>. Fecha de consulta 2. 4. 2022.

Echeverría, Rafael. *Ontología del lenguaje*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2005. Disponible en https://www.uchile.cl/documentos/ontologia-del-lenguaje-echeverria-pdf_90752_0_5938.pdf. Fecha de consulta: 1. 4. 2022.

Estruch Tobella, Joan. *Bécquer, Vida y época*. Madrid: Cátedra, 2020.

Ferrater Mora, Josep. *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Alianza Editorial, 1979.

Fiut, Ignacy S. "Ontology and poetry. The Principles of Being of Creation." *The Origins of Life*. ed. Tyminiecka A. T. New York: Springer Science, 2000. 357 – 361. Disponible en https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-94-011-4058-4_25. Fecha de consulta: 24. 6. 2022.

García, Juan José. "Inteligencia sentiente, realidad, Dios. Nociones fundamentales en la filosofía de Zubiri." *Cuadernos de pensamiento español* 30 (2006): 1 – 73. Disponible en <http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/7121/1/30.pdf>. Fecha de consulta 4. 6. 2022.

Guillén, Jorge. "La poética de Bécquer." *Revista Hispánica Moderna* 1/2 (1942): 1 – 42. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/30205270>. Fecha de consulta: 13. 7. 2022.

Harter, Hugh Anthony. *Gustavo Adolfo Bécquer's significance for twentieth – century Spanish poetry*. Columbus: Ohio State University, 1958.

Heidegger, Martin. "Hölderlin y la esencia de la poesía." *Arte y poesía*. Samuel Ramos, editor. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1958.

Hoover Vanegas García, José. "TANATOS: Ontología de la muerte." *Ánfora* 12 (1998): 54 – 60. Disponible en <https://publicaciones.autonoma.edu.co/index.php/anfora/article/view/339>. Fecha de consulta: 2. 8. 2022.

Huxley, Aldous. *La Filosofía Perenne*. Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing, 2016.

Jaeger, Wilhelm Werner. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Madrid: FCE, 2004.

Lacalle Ciordia, María Ángeles. "La 'presencia real' en las *Rimas* de Bécquer." *Revista de Humanidad "Cuadernos del Marqués de San Adrián* 2 (2003): 33 – 50. Disponible en https://qinnova.uned.es/archivos_publicos/qweb_paginas/4469/revista2articulo2.pdf. Fecha de consulta: 23. 5. 2022.

López Castro, Armando. "Bécquer y la búsqueda de lo absoluto." *Estudios humanísticos. Filología* 10 (1988): 123 – 144. Disponible en <https://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/EEHHFilologia/article/view/4347>. Fecha de consulta: 23. 4. 2022.

López Estrada, Francisco. *Los libros de pastores en la literatura española*. Madrid: Gredos, 1974.

Luarsabishvili, Vladimer. "La sensación de la soledad en las *Rimas* de Bécquer." *Revista de Filosofía* 42 (2017): 247 – 259. Disponible en <https://philpapers.org/rec/LUALSD>. Fecha de consulta: 13. 6. 2022.

Luarsabishvili, Vladimer. "Del pensamiento de Kierkegaard y *Rimas* de Bécquer a la cosmovisión de Unamuno: la teoría y la práctica del existencialismo español." *Daimon Revista Internacional de Filosofía* 82 (2021): 21 – 29. Disponible en <https://revistas.um.es/daimon/article/download/336831/292001/1538281>. Fecha de consulta: 12. 5. 2022.

Marín, Higinio. "Muerte, memoria y olvido." *Thémata, Revista de Filosofía* 37 (2006): 309 – 319. Disponible en <http://institucional.us.es/revistas/themata/37/22Marin.pdf>. Fecha de consulta: 12. 8. 2022.

Mizrahi, Irene. *La poética dialógica de Bécquer*. Amsterdam: Rodopi, 1998. Disponible en <https://books.google.hr/books?id=PG1OWaLIDuWC&printsec=frontcover&dq=la+poetica+di>

[alologica+de+becquer&hl=hr&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=la%20poetica%20dialogica%20de%20becquer&f=false](https://www.researchgate.net/publication/358111111) . Fecha de consulta: 23. 6. 2022.

Moreno Hernández, Carlos. "Notas sobre Bécquer: Materialismo y Romanticismo." *Castilla: Estudios de Literatura* 12 (1987): 95 – 106. Disponible en <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/15366>. Fecha de consulta 22. 5. 2022.

Mujica Johnson, Felipe Nicolás. "Ontología del amor y la angustia. Análisis según Scheler, Heidegger, Kierkegaard y Unamuno." *Ensayos de Filosofía* 15 (2022): 1 – 7. Disponible en <https://www.ensayos-filosofia.es/archivos/articulo/ontologia-del-amor-y-la-angustia-analisis-segun-scheler-heidegger-kierkegaard-y-unamuno>. Fecha de consulta 1. 6. 2022.

Pereira – Muro, Carmen. *Culturas de España*. Boston: Cengage Learning, 2003.

Pino Cabello, José Manuel de. "Algunas observaciones sobre el neoplatonismo becqueriano." *Estudios de lengua y literatura españolas* 5 (1984): 91 -101. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE8686110091A>. Fecha de consulta: 3. 6. 2022.

Plumptre, C. E. *History of Pantheism*. Ithaca: Cornell University Library, 2009.

Ransom, John. "Poetry. A Note on Ontology." *Close Reading*. edis. Frank Lentricchia y Andrew DuBois. Durham: Duke University Press, 2003. 43 – 61.

Samper, Edgard. "Poesía, poeta y poema en tres 'Rimas' de Gustavo Adolfo Bécquer. (Rimas I, IV y V)." *RILCE* 19.1 (2003): 109 – 118. Disponible en https://www.degruyter.com/database/ROM/entry/rom.rom03_62879/html. Fecha de consulta: 4. 5. 2022.

Sanabria, José – Rubén. "Para una ontología de la muerte." *Humanitas* 23 (1998): 83 – 115. Disponible en <https://humanitas.uanl.mx/index.php/ah/article/view/1274>. Fecha de consulta 1. 7. 2022.

Scheler, Max. *Esencia y formas de la simpatía*. Salamanca: Sígueme, 2005.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. Buenos Aires: Aguilar, 1954.

Sebold, Russell P. *Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid: Taurus Editorial, 1982.

Schmidt Andrade, Ciro. "In – sistencia y ex – sistencia como categoría ontológica." *Revista de Filosofía* 141 (2016): 9 – 29. Disponible en

http://revistas.iberomx.com/filosofia/articulo_detalle.php?id_volumen=12&id_articulo=259.

Fecha de consulta: 17. 8. 2022.

Soy Ribeiro, Anna Christina. "The Spoken and the Written: An Ontology of Poems." *The Philosophy of Poetry*. J. Gibson, editor. Oxford University Press, 2003.

Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Santiago de Chile: Austral, 1901.

Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

Zardoya, Concha. "Espacialidad interior de las Rimas becquerianas," *Revista de Filología Española* 52 (1969): 83 – 118. Disponible en

https://www.researchgate.net/publication/284455245_Espacialidad_interior_de_las_Rimas_becquerianas. Fecha de consulta: 18. 8. 2022.