

AFIRMACIÓN Y REPUDIO DEL IDEAL AMOROSO EN BÉCQUER

En los últimos años la crítica becqueriana se ha dedicado a investigar nuevas facetas del poeta con un intento de ampliar la visión tradicional de un Bécquer soñador y distraído, desinteresado e ignorante de la realidad que le rodea.¹ Se ha hecho un vailoso trabajo de desmitificación aunque en todo caso, el tema amoroso y su tratamiento en Bécquer queda al margen de las observaciones. A este respecto se le sigue considerando un romántico tardío, menos rebelde que sus predecesores pero igualmente despegado de la realidad.

En su excelente estudio de la vida y obra del poeta, José Pedro Díaz apunta su tendencia a mezclar el mundo del sueño y el de la realidad aunque siempre con el propósito de desvalorar éste en contraste con aquél.² Limitándonos a la representación del amor en Bécquer, nos proponemos demostrar que la relación entre estas dos zonas es bastante más problemática de lo que se cree. No se trata de una oposición retórica ni tampoco de una ordenación invariable, sino de una relación dinámica en la que pueden observarse unas tendencias antirrománticas. En gran parte la exaltación de la zona extrasensorial vence la corriente an-

¹ Véanse los estudios de Carlos J. Barbachano, *Bécquer* (1970), Gabriel Celaya, *Gustavo Adolfo Bécquer* (Madrid, 1972), y M. García-Viñó, *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer* (Madrid, 1970).

² José Pedro Díaz, *Gustavo Adolfo Bécquer — Vida y poesía* (Madrid, 1958), 300-301.

tirromántica, aunque en ocasiones ésta llega a constituir un verdadero repudio del ideal incorpóreo.

Luis Cernuda apunta que en Bécquer raras veces se presenta la plenitud amorosa.³ Como testimonio de una felicidad lograda tenemos las «Cartas literarias a una mujer» y la rima XXIV que canta la unión espiritual y física de los amantes: «dos ideas que al par brotan, / dos besos que a un tiempo estallan, / dos ecos que se confunden..., / eso son nuestras dos almas».⁴

Más frecuente es la representación del amor en términos de un sueño evasivo, siempre más allá de nuestro alcance. La inaccesibilidad del amor provoca una reacción variada en el poeta. Por un lado la estima propicia en cuanto le incita a una perpetua lucha por ascender a un mundo más puro. La crítica becqueriana tiende a equiparar esta exaltación del amor inalcanzable con el repudio de la amada real. Según Pedro Díaz, «las rimas que acusan una más inmediata alusión a lo concreto son también, casi inevitablemente, las más dolorosas y las más alejadas del ideal de amor que expone la rima XXIV».⁵ Para Casaldüero, la rima XXVII tipifica la negación de la realidad, ya que ésta «ahuyenta la poesía, como la materia separa del espíritu, y por eso para poder contemplar, gozar y sentir la armonía inestable del único poema, es necesario mantenerse alejado de la realidad».⁶

Sin embargo, en el caso de la rima comentada, más que un repudio de la mujer corpórea se trata de su perfeccionamiento, captada su esencia en la mujer dormida. Aun cuando Bécquer manifiesta su preferencia por esta figura muda y abstracta, no desatiende ni desprestigia las bellezas de la mujer despierta:

Despierta ríes, y al reír, tus labios
inquietos me parecen
relámpagos de grana que serpean
sobre un cielo de nieve.

³ Luis Cernuda, *Estudio sobre poesía española contemporánea* (Madrid, 1957), 52.

⁴ Gustavo Adolfo Bécquer, *Obras completas* (Barcelona, 1962), 301.

⁵ Pedro Díaz, 308.

⁶ Joaquín Casaldüero, «Las "Rimas" de Bécquer», *Cruz y Raya*, 32 (noviembre, 1935), 18.

Dormida, los extremos de tu boca
 pliega sonrisa leve.
 Süave como el rastro luminoso
 que deja un sol que muere...
 «¡Duerme!»

Despierta hablas, y al hablar, vibrantes,
 tus palabras parecen
 lluvias de perlas que en dorada copa
 se derrama a torrentes. (OC, 303-4).

En otras ocasiones, la evocación del ideal está en relación inversa al rechazo de la mujer concreta:

«Yo soy ardiente, yo soy morena,
 yo soy el símbolo de la pasión:
 de ansia de goces mi alma está llena.
 ¿A mí me buscas?» «No; no es a ti».

«Mi frente es pálida, mis trenzas de oro:
 puedo brindarte dichas sin fin;
 yo de ternura guardo un tesoro.
 ¿A mí me llamas?» «No; no es a ti».

Yo soy un sueño, un imposible,
 vano fantasma de niebla y luz;
 soy incorpórea, soy intangible;
 no puedo amarte». «¡Oh, ven; ven tú!» (Rima XI) (OC, 294).

Se ve que en esta poesía la entrega al mundo efímero se presenta con entusiasmo. La misma actitud caracteriza la leyenda «Los ojos verdes» en la que el protagonista profesa exaltadamente una pasión eterna por la mujer misteriosa, habitante de la fuente y símbolo de un amor espiritual y trascendente:

—Háblame; yo quiero saber si me amas; yo quiero saber si puedo amarte, si eres una mujer...

—O un demonio... ¿Y si lo fuese?

El joven vaciló un instante; un sudor frío corrió por sus miembros; sus pupilas se dilataron al fijarse con más intensidad en las de aquella mujer, y fascinado por su brillo fosfórico, demente casi, exclamó en un arrebató de amor:

—Si lo fueses ...te amaría... te amaría, como te amo ahora, como es mi destino amarte, hasta más allá de esta vida, si hay algo más allá de ella. (OC, 455).

La caracterización de Fernando, con su mirada demente, no merecería más comentario si no fuera por su reiteración y ampliación en otras obras del poeta. Como ha visto Celaya, Bécquer

alude con frecuencia al peligro de una total entrega a lo desconocido.⁷ Lo que en «Los ojos verdes» surge como mero apunte descriptivo, se desarrolla con mayor profundidad en «El rayo de luna». La locura de Manrique, ya manifiesta a principios de la leyenda, se hace irremediable con el descubrimiento de que la mujer soñada, el arte y la gloria no son sino «fantasmas vanos que forjamos en nuestra imaginación y vestimos a nuestro antojo». (OC, 490).

El ideal irrealizable, tanto más digno de ser pretendido cuanto menos alcanzable, se vuelve inexistente aunque Bécquer se resiste a aceptar las conclusiones de su personaje. En la introducción a la leyenda se disasocia de Manrique, declarándose incapaz de abrazar la verdad descubierta por éste:

«Yo no sé si esto es una historia que parece cuento o un cuento que parece historia; lo que puedo decir es que en su fondo hay una verdad, una verdad muy triste, de la que acaso yo seré uno de los últimos en aprovecharme, dadas mis condiciones de imaginación». (OC, 477).

Bécquer refleja esta pugna entre el apego al ideal soñado y la actitud escéptica en numerosas rimas y en varias de sus leyendas. Las tres primeras estrofas de la rima XV la acercan a la XI con la exaltación de la amada inalcanzable, perpetuamente perseguida como símbolo de un mundo más perfecto. La última estrofa introduce una nota disonante, de angustia y de semi-repulsión:

Cendal flotante de leve bruma,
rizada de blanca espuma,
rumor sonoro
de arpa de oro,
beso del áura, onda de luz,
eso eres tú.

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.

En mar sin playas, onda sonante;
en el vacío, cometa errante;

⁷ Celaya, 131.

largo lamento
del ronco viento
ansia perpetua de algo mejor,
eso soy yo.

¡Yo, que a tus ojos, en mi agonía,
los ojos vuelvo de noche y día;
yo, que incansable corro y demente
tras una sombra, tras la hija ardiente
de una ilusión! (OC, 297-8).

En la rima XLVIII Bécquer alude al amor como una creación de su fantasía, hablando del «altar que le alcé en el alma mía», describe su esfuerzo por librarse de esa pasión absurda. (OC, 315-16).

La mezcla de las dos actitudes surge de nuevo en «Las tres fechas». Por una parte Bécquer se retrata como el poeta iluso, felizmente arrastrado por el ambiente artístico de Toledo a un mundo fantástico. Por otra se nos aparece como periodista madrileño, más bien observador que inventor de realidades. La relación de estas dos personalidades cambia a lo largo de la leyenda. A finales de la primera parte, Bécquer manifiesta su preferencia por el poeta, maldispuesto a reanudar sus quehaceres madrileños:

«¡Oh! ¡Cuántos sueños, cuántas locuras, cuánta poesía despertó en mi alma aquella ventana mientras permanecí en Toledo...! Pero transcurrió el tiempo que había de permanecer en la ciudad. Un día, pesaroso y cabizbajo, guardé todos mis papeles en la cartera; me despedí del mundo de las quimeras, y tomé un asiento en el coché para Madrid». (OC, 698).

Meses después, tras una segunda estancia en Toledo, Bécquer vuelve a despedirse de su ciudad predilecta, aunque en esta ocasión, el autor se disasocia de su retrato poético:

«Y llegó al fin la hora en que debía marcharme de Toledo, dejando allí, como una carga inútil y ridícula, todas las ilusiones que en su seno se habían levantado en mi mente. Torné a guardar los papeles en mi cartera con un suspiro; pero antes de guardarlos escribí otra fecha, la segunda, la que yo conozco por la fecha de la mano. Al escribirla, miré un momento la anterior, la de la ventana, y no pude menos de sonreírme de mi locura». (OC, 706).

Con una consciencia aguda de su actitud ambivalente, Bécquer la refleja en una serie de obras suyas. «La corza blanca» presenta una fusión extraña de realidad y fantasía cuyo desen-

lace trágico apunta el peligro inherente a esta compenetración de dos mundos antitéticos. En este caso no se trata del peligro de la locura mencionado por Celaya. Hemos visto que en «El rayo de luna», la pérdida de la fe en el ideal coincide con la pérdida de la razón. En «El miserere» es el esfuerzo vano del músico para alcanzar el ideal que ocasiona la locura, mientras que «Es raro» presenta la demencia como consecuencia de la infidelidad conyugal. El peligro apuntado en «La corza blanca» es de otra índole. La pasión de Garcés nace de su contacto con una mujer real y aunque la relación amorosa aparece levemente idealizada, es esencialmente humana, corpórea, por no decir vulgar. El elemento misterioso y fantástico tiene su origen en la caracterización de Constanza, la amada material y al mismo tiempo, una especie de bruja exaltada, más parecida a la mujer soñada de otras obras becquerianas que a la bruja clásica. La coexistencia de las dos zonas, la real y la fantástica, en la figura de Constanza acaba en la destrucción de ambas, ocasionada no por una pérdida de fe en la mujer, sea la corpórea, sea la inmaterial, sino por una mutua violación de las fronteras entre los dos mundos de parte de Constanza y Garcés.

El amante, ansioso de complacer a Constanza, se dedica a la caza de una corza blanca que resulta ser la misma amada, quien adopta la forma animal para huir a la montaña donde vuelve a tomar su forma humana y celebra un rito misterioso en compañía de otras mujeres. Garcés observa desapercibido la ceremonia hasta que se siente empujado a descubrirse. Con esta intrusión, el encanto se rompe, las mujeres vuelven a convertirse en corzas y todas menos la corza blanca consiguen escapar. Ésta también se libraría pero Constanza, bien consciente de que su amante encuentra insoportable la risa ajena, se mofa de la indecisión de Garcés, provocando la ira de éste y su propia muerte.

El significado de «La corza blanca», con respecto a la relación de lo ideal y lo real en Bécquer y su actitud frente a ella, queda poco claro. Simplemente apunta las consecuencias trágicas de la intrusión mutua de estas dos zonas. Mucho más reveladora para nuestros propósitos es la rima L:

Lo que el salvaje que con torpe mano
hace de un tronco a su capricho un dios,
y luego ante su obra se arrodilla,
eso hicimos tú y yo.

Dimos formas reales a un fantasma,
de la mente ridícula invención,
y hecho el ídolo ya, sacrificamos
en su altar nuestro amor. (OC, 316).

Con su concisión acostumbrada, Bécquer expone en síntesis las distintas formas de la experiencia amorosa, examinadas independiente o parcialmente en otras obras suyas: la representación del ideal amoroso como algo inexistente (versos 5 y 6), la entrega total de los amantes a esa ficción (versos 3 y 4), y la destrucción del amor real, sacrificado a la «ridícula invención» (versos 4-8).

Para Eduardo del Palacio, la rima L comprueba el carácter ficticio, es decir no autobiográfico, de los amores referidos por el poeta.⁸ Esta interpretación ignora el tratamiento dual de la experiencia amorosa en el poema y la confrontación de un amor concreto (lo sacrificado) con el amor incorpóreo y evanescente (lo deificado). Más que inventor de pasiones no vividas, el Bécquer de la rima L se revela como apologista del amor real, evocado como todo en el poeta con una mirada retrospectiva. El peligro de la visión romántica, con su exaltación de la mujer inalcanzable, no sólo acaba en el desengaño amargo, sino que ciega a los amantes a la verdadera naturaleza de su relación e impide la realización de una comunicación humana y factible.

No pretendemos que este repudio del amor «romántico» en Bécquer represente una actitud definitiva ni que tampoco sea la más habitual. Sin embargo, constituye un motivo significativo en la obra del poeta con ramificaciones importantes para la explicación del ideal amoroso y sus modalidades variadas dentro de la producción becqueriana.

MARY BRETZ

⁸ Eduardo del Palacio, *Pasión y gloria de Gustavo Adolfo Bécquer* (Madrid, 1947), 59.