

EL MANUSCRITO DE LA RIMA XV DE BÉCQUER DEL ARCHIVO MUNICIPAL DE SEVILLA

(Un episodio de la transmisión de los textos becquerianos)

Con ocasión del reciente centenario de la muerte de Gustavo Adolfo Bécquer, se constituyó en Sevilla una Comisión para realizar diversos actos culturales y publicaciones¹. Una de éstas fue la edición de una *Corona poética* que recoge los poemas leídos en un homenaje popular al escritor, celebrado en el Parque de María Luisa de Sevilla; en esta *Corona* figura también el facsímil de un manuscrito de la Rima XV, que publiqué allí con un breve comentario². Por esta razón hube de estudiar brevemente esta Rima, y aquí recojo algunos de los datos reunidos para establecer la incorporación de este texto poético al conjunto de la obra del escritor.

Los textos de la Rima XV

La poesía que comienza «Cendal flotante de leve bruma...» apareció por vez primera en el «Album de señoritas y Correo de la Moda» el 24 de octubre de 1860; la poesía lleva por título «Tú y yo. Melodía»³. El facsímil de una versión manuscrita muy cercana en cuanto al texto a esta primera se encuentra en un número de «La Ilustración Artística» de Barcelona, del día 27 de diciembre de 1886, suplemento dedicado a «Los artistas y escritores sevillanos», con el título «Tú y yo».⁴

1. Véase la reseña de estos actos en el artículo publicado por José María Capote en «Archivo Hispalense», número dedicado al Centenario de Bécquer.

2. *Corona poética dedicada a Gustavo Adolfo Bécquer*, Publicaciones de la Diputación Provincial, Sevilla 1971.

3. El texto se encuentra en el cuadro de variantes de la Rima XV de las *Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*, edición anotada de Robert Pageard, Clásicos Hispánicos, Madrid 1972, frente a la p. 48. Véase el texto núm. 2.

4. Véase el texto núm. 5.

Otra versión vio la luz en la revista valenciana «Museo Literario» (2.^a época, tomo I, pág. 111), de 6 de noviembre de 1864. Lleva el título de «Tú y yo». ⁵

La tercera edición apareció en «El Museo Universal» de Madrid el día 4 de marzo de 1866, también con el mismo título: «Tú y yo». ⁶

La poesía pasó a integrar las *Rimas* y aparece en el *Libro de los gorriones*, esta vez sin título, como las demás poesías; es la número 60 del conjunto y figura en las páginas 579-580 de la numeración del original. ⁷

Luego aparece como la Rima XV según el orden que pusieron los editores de la primera edición de las *Obras* de Bécquer, publicada en 1871. ⁸

A estas ediciones hay que añadir el manuscrito que compró el Ayuntamiento de Sevilla en 1935 para su Archivo Municipal, que no tiene indicación de fecha. ⁹

Hay, por lo tanto, siete textos de la misma poesía, y esto hace que sea de las más documentadas de Bécquer, y que podamos testimoniar una labor de pulido y de retoque que se prolonga durante mucho tiempo, desde 1860 hasta su muerte ¹⁰. J. Frutos puso de relieve que la revista «El Album de Señoritas y Correo de la Moda», en que parece ser que apareció por vez primera, «representa en nuestra literatura la eclosión de una poesía intimista de signo germánico» ¹¹. Esta Rima es el punto de partida para el estudio de la «mujer ideal» en Bécquer que realiza J. M. Díez Taboada; este crítico la estudia con pormenor por cuanto considera que «hay algo en ella de síntesis maravillosa de muchas influencias, algo de resumen del pasado y previsión del futuro poético de Gustavo, por lo que resulta clave en la creación del mundo de la poesía becqueriana». ¹²

Dada, pues, la importancia que estos críticos le otorgan en el conjunto de la lírica de Bécquer, juzgo de interés incorporar el texto del manuscrito de Sevilla a lo que conozco de esta Rima, y comentar lo que esta aportación pueda representar para el conocimiento de los textos del poeta. ¹³

5. Robert Pageard, *Variantes des «Rimas XV et V»*, «Bulletin Hispanique», LXIII, 1961, pp. 259-262, en lo referente a nuestra poesía. Véase el texto núm. 3.

6. Véase el texto núm. 4.

7. Véase el texto núm. 6, que procede de la edición facsímil del *Libro de los gorriones*, Dirección General de Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid 1971.

8. Que sigue el texto de la nota precedente.

9. Véase el texto núm. 1. En la mencionada *Corona poética* doy algunos pormenores sobre el documento.

10. En la mencionada edición de Pageard, pp. 47-64, están recogidas las noticias sobre esta Rima XV.

11. J. Frutos, *La formación literaria de Bécquer*, artículo mencionado, p. 87.

12. Juan María Díez Taboada, *La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1965, pp. 26-27.

13. Véase mi estudio *Comentario de la versión sevillana de la Rima «Cendal flotante de leve bruma...»*, «Sagitario», Revista de Español, n.º 2, febrero 1972, Western Michigan Univer-

La Rima según el texto de Sevilla

Doy a continuación una transcripción de este texto, según aparece en la mencionada *Corona* y como puede verse directamente en la reproducción del original:

Tu y yo

1 Cendal flotante de leve bruma,
rizada cinta de blanca espuma,
rumor sonoro de arpa de oro,
beso del aura, onda de luz,

5 Eso eres tu:

Tu, sombra aérea que cuantas veces
voy á tocarte te desvaneces
como la niebla, como el sonido,
como la llama, como el gemido

10 del lago azul.

En mar sin playas onda sonante,
en el vacío cometa errante,
largo lamento del ronco viento,
vaga esperanza de algo mejor,

15 eso soy yó.

Yo, que á tus ojos en mi agonía
los ojos vuelvo de noche y día;
yo que en mis sueños, corro demente,
tras una sombra tras la hija ardiente

20 de una vision.

Comparación de este texto con los restantes

a) *Variantes en la disposición y distribución de versos*

La versión de Sevilla presenta los versos 3 y 13 lo mismo que se encuentran en el «Correo de la Moda» (y «La Ilustración Artística»), el «Museo Literario» y «El Museo Universal», que es formando un solo

sity, Kalamazoo, Mich., pp. 3-11 (estudio de la organización poética de esta versión); y también el estudio más amplio que aparecerá en un libro de comentario de textos, de próxima publicación en la Editorial Castalia.

verso con los dos hemistiquios pentasílabos que riman entre sí. Frente a esta disposición, el *Libro de los gorriones* y la edición de 1871 da a cada hemistiquio valor de verso entero, de acuerdo con la disposición que manifiesta la rima:

rumor sonoro	largo lamento
se arpa de oro	del ronco viento

Con respecto a esta versión de Sevilla (y las demás), la del «Correo de la Moda» (y «La Ilustración Artística») distribuyen de manera diferente el texto de los versos 9 y 10, lo mismo que los 19 y 20:

rumor sonoro	largo lamento
de arpa de oro	del ronco viento

Con respecto a esta versión de Sevilla (y todas las demás), el manuscrito de «La Ilustración Artística» distribuye de manera diferente el texto de los versos 9 y 10 de la siguiente forma, lo mismo que los 19 y 20:

como la niebla, como el gemido del lago azul.	tras una sombra, tras la hija ardiente de una visión.
--	--

b) Variantes de léxico

He aquí una comparación de las diferencias entre la versión de Sevilla y las demás:

- | | |
|--|---|
| a) Manuscrito de Sevilla. | «Correo de la Moda»
(y «La Ilustración Artística») |
| 1. 8. como la <i>niebla</i> , como el sonido, | como la <i>llama</i> , como el sonido, |
| 2. 9. como la <i>llama</i> , como el gemido | como la <i>niebla</i> , como el gemido |
| 3.11. en mar sin playas <i>onda sonante</i> , | en mar sin playas <i>ola espumante</i> , |
| 4.18. yo que <i>en mis sueños</i> , corro demente, | yo que <i>incansable</i> corro demente |
| b) Idem. | «Museo Literario» (1864) |
| 5. 3. rumor sonoro <i>de arpa de oro</i> | rumor sonoro <i>del arpa de oro</i> |
| 6.18. yo que <i>en mis sueños</i> , corro <i>demente</i> , | Yo, que <i>incesante</i> corro <i>en mi empeño</i> |
| 7.19. tras una sombra, tras <i>la hija ardiente</i> | tras una sombra, tras <i>el ensueño</i> |
| 8.20. <i>de una visión</i> . | <i>de un loco amor</i> . |

- | | |
|---|---|
| c) Idem. | «El Museo Universal» (1866) |
| 9. 8. como la <i>niebla</i> , como el sonido | como la <i>llama</i> , como el sonido, |
| 10. 9. como la <i>llama</i> , como el gemido | como la <i>niebla</i> , como el gemido |
| 11.14. <i>vaga esperanza</i> de algo mejor | <i>ansia perpetua</i> de algo mejor |
| 12. 8. yo que <i>en mis sueños</i> , corro demente, | yo que <i>incansable</i> corro demente |
| | <i>Libro de los gorriones</i> , 1868
(y ed. de 1871) |
| d) Idem. | |
| 13. 8. como la <i>niebla</i> , como el sonido, | como la <i>llama</i> , como el sonido, |
| 14. 9. como la <i>llama</i> , como el gemido | como la <i>niebla</i> , como el gemido |
| 15.14. <i>vaga esperanza</i> de algo mejor, | <i>ansia perpetua</i> de algo mejor, |
| 16.18. yo que <i>en mis sueños</i> , corro demente, | yo, que <i>incansable</i> corro y <i>demente</i> |

Resultados de la comparación

La versión de Sevilla, y con ella la del «Museo Literario», presenta un orden diferente en las comparaciones de la estrofa segunda de las demás (variantes 1, 2, 9, 10, 13 y 14). El sintagma *te desvaneces / como la niebla* es el común en el orden de asociaciones; luego, sin verbo pero bajo los efectos de la primera relación, siguen las comparaciones: *como el sonido*, *como la llama*, *como el gemido del lago azul*. Estas otras comparaciones insinúan un desvanecimiento cada vez más lejano y vago, en sucesivos ecos visuales y auditivos, premeditadamente confusos. Para el enlace con *llama* como primera referencia de la comparación parece que convendría mejor algún otro verbo: *apagarse*, *debilitarse*, *perderse*. Sin embargo, Bécquer prefirió en sus últimas versiones el orden: *llama-sonido-niebla-gemido* señalando con ello que la moderna poesía puede establecer libremente la cadena asociativa y favorecer las relaciones «brillantes» frente a las comunes.¹⁴

La terminación de la poesía experimenta también variaciones que hay que tener en cuenta, sobre todo en relación con lo que sea la *sombra* que el poeta anhela alcanzar, y que obtiene su explicación en el curso del sintagma mediante una duplicación reiteradora, marcada por la repetición de la preposición *tras*¹⁵. La significación de estos versos muestra una

14. Rafael de Balbín interpreta esto como «escalonados en progresiva debilitación y alejamiento», en su artículo *Un influjo germanista en Bécquer*, «Homenaje a Johannes Vincke», Madrid 1962-1963, p. 864.

15. Comentarios a este cambio se encuentran en el mencionado artículo de Robert Pageard, *Variantes des «Rimes XV et V»*, p. 261, y en su citada edición, p. 49.

alocada persecución a la que no se puede dar fin, y que angustia al poeta narrador. En el «Museo Literario», Bécquer identifica directamente el fin de esta persecución con *el ensueño de un loco amor*, tras el que el poeta corre *incesante*, y remacha con énfasis que también *con empeño* (6, 7 y 8). En la versión de «Correo de la Moda» (y «La Ilustración Artística») el poeta había corrido *incansable, demente*, pero no tras el *ensueño de un loco amor*, sino tras *la hija ardiente de una visión* (4); y lo mismo ocurriría con «El Museo Universal» (12) y el *Libro de los gorriones* (16). Esta comparación nos indica, pues, que en el texto de Sevilla Bécquer sitúa la alocada huida *en mis sueños* (4, 6, 12 y 16); difiere de la versión del «Museo Literario» en el sentido de que *el ensueño de un loco amor* se desdobra en dos referencias: en la indicación *en mis sueños*, que se adelanta al verso 18, y en el cambio de la referencia directa del amor en *tras la sombra ardiente de una visión*, que es la forma que Bécquer ha de preferir en los demás textos. En la elección entre *ensueño* / *sueño*, el poeta ha tropezado con la dificultad de distinguir en la lengua española entre «el sueño físico» y «el sueño imaginativo»; queriendo referirse a este último, en su actividad precisamente creadora para la poesía, Bécquer prefirió cambiar la nueva expresión que había introducido en el «Museo Literario», *el ensueño de un loco amor*, por la de *la hija ardiente de una ilusión*, que acabaría por ser la lección definitiva; y también desapareció cualquier alusión a *sueño* o *ensueño*. Bécquer prefiere la versión que describe la actividad que es imaginativa, y a la vez consciente, como es tan propio de este poeta, como muestro en mi libro sobre su Poética, de próxima aparición.

Las variantes del manuscrito de Sevilla, números 11 y 15, con respecto a «El Museo Universal» y al *Libro de los gorriones*, son las mismas del «Museo Literario» y del manuscrito de «La Ilustración Artística»; *ansia perpetua* en vez de *vaga esperanza* es probable que fuese una corrección de los últimos tiempos, acaso para escapar de unas palabras que había venido usando mucho en su obra, y también porque *ansia perpetua* resulta más violento y tenso que *vaga esperanza*. El sustrato platónico que se adivina en el fondo del *algo mejor* resulta expresado en forma más exasperada con el *ansia perpetua* que con la *vaga esperanza*, coincidiendo con el diferente tono de la «Introducción sinfónica» en relación con las *Cartas literarias a una mujer*.

En cuanto a las variantes únicas encontramos las siguientes:

La variante 15 agrupa esta versión de Sevilla junto con todas las demás, a excepción de la versión del «Correo de la Moda» (y de «La Ilustración

Artística»), que en vez de *onda sonante* trae la lección *ola espumante*. El empleo de la voz común *ola* por *onda*, propia del lenguaje poético (y de la ciencia) puede indicar la voluntad estilística de mostrar una expresión más sencilla en su poesía. Como en el verso 3 había escrito *sonoro* y en el 8, *sonido*, ¿quiso evitar la reiteración de *sonante*? *Ola espumante* supone una representación visual, que se cambia por la auditiva en *onda sonante*, más difícil de explicar si se supone que la ola rompe en alta mar y no contra las rocas. Además, hay que señalar que alguien borró un adjetivo en el verso, que diría en la forma primera que se escribió: «En mar [...] ola espumante». ¿Era *bravía* la palabra que se tachó?

En la variante 1, aunque el texto de Sevilla representa la forma preferida por Bécquer, sin embargo ha de notarse que en el «Museo Universal» el verso resulta mejor medido:

rumor sonoro	del arpa de oro
oó oóo	oó oóo

Al perder *arpa* el artículo, hay que verificar un hiato entre *de* y *arpa* para lograr el equilibrio rítmico entre los dos hemistiquios del verso. Por la disposición que, como he dicho, guarda este verso en el *Libro de los gorriones* y la edición de 1871, es evidente de que Bécquer tenía conciencia de que cada uno de los hemistiquios poseía entidad rítmica suficiente como para ser considerado como la línea de un verso. Sin embargo, la significación del verso queda más ajustada en la modalidad sin artículo, preferida por Bécquer, que en la otra.

En resumen, la ordenación de las variantes del manuscrito de Sevilla con respecto a los demás se presenta así:

- a) El manuscrito de Sevilla está solo en la variante (4, 6, 12 y 16).
- b) El manuscrito de Sevilla coincide con el «Museo Literario» en la variante (1, 2, 9, 10, 13 y 14).
- c) El manuscrito de Sevilla coincide con el «Correo de la Moda» (y «La Ilustración Artística») y con el «Museo Literario» en la variante (11 y 15).
- d) El manuscrito de Sevilla coincide con el «Museo Literario», «El Museo Universal» y el *Libro de los gorriones* en la variante (35).
- e) El manuscrito de Sevilla coincide con el «Correo de la Moda» (y «La Ilustración Artística»), «El Museo Universal» y el *Libro de los gorriones* en la variante (5) y en la (7 y 8).

No entra en el cómputo la variante gráfica *arpa* («Correo de la Moda») y *harpa* (manuscrito de «La Ilustración Artística»).

Situación de la versión de Sevilla

Hay, por tanto, motivo para creer que esta versión de Sevilla sea de la primera época del escritor, dentro de la corriente germanizante, cercana a la edición del «Correo de la Moda» (24 de octubre de 1860) y de «La Ilustración Artística», el «Museo Literario» (6 de noviembre de 1864) y de «El Museo Universal» (4 de marzo de 1866). La poesía es, según R. Pageard, la segunda de las publicadas por Bécquer, una de las primeras, por tanto, en esta corriente, y en la versión del *Libro de los gorriones* (el «corpus» más completo de las poesías becquerianas, hasta que pueda aparecer el perdido manuscrito de González Bravo) el escritor recoge esta labor de pulido a través de los años, se decide en cuanto a las diversas maneras que ha ensayado de disponer el sintagma poético, y abandona los títulos que había tenido la poesía. La versión que comento es un episodio más de la transmisión de los textos de las Rimas, que se ha de unir al aparato crítico de las obras del escritor sevillano.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA
Departamento de Literatura Española
Universidad de Sevilla

Yo
Yo y yo

Líquid flotante de luz hermosa,
 Mirada viva de blanca espuma,
 Mas que sonoro de riza de oro,
 Luz del amor, vida de luz,
 sea con tu:
 Yo, también a veces que descomulgado,
 voy a tocar tu descomulgado,
 como la noche, como el viento,
 como la lluvia, como el granizo
 del largo viento.
 Yo como sin fulgor, como sin vida,
 en el vacío, como en el viento,
 largo viento del vasto viento,
 largo vapor de algo azul,
 yo soy, yo soy, yo soy.
 Yo, que en tus ojos sé mi existencia
 en el espejo de la vida y de la muerte,
 yo que en tu amor me encuentro
 yo que en tu amor me encuentro como la vida y la muerte.
 Yo, que en tu amor me encuentro como la vida y la muerte.
 Yo, que en tu amor me encuentro como la vida y la muerte.

Francisco de Paula Bécquer

Tú y Yo.

Melodía

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

Tu, sombra aerea, 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 espumante,
en el vacío cometa errante,
largo lamento del ronco viento
vaga esperanza 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 demente
trás una sombra,
trás la hija ardiente de una visión.

Gustavo Adolfo Bécquer

Texto núm. 2. «Album de Señoritas»
y «Correo de la Moda», 24 de octubre de 1860.

Tú y yo

Cendal flotante de leve bruma,
Rizada cinta de blanca espuma,
Rumor sonoro del arpa de oro,
Beso del aura, onda de luz,
Eso eres tú.

Tú, sombra aérea que, cuantas veces
Voy a tocarte, te desvaneces,
Como la niebla, como el sonido,
Como la llama, como el gemido
Del lago azul.

En mar sin playas onda sonante,
En el vacío cometa errante,
Largo lamento del ronco viento,
Vaga esperanza de algo mejor,
Eso soy yo.

Yo, que á tus ojos en mi agonía,
Los ojos vuelvo de noche y día;
Yo, que incesante corro en mi empeño
Tras una sombra, tras el ensueño
de un loco amor.

Texto núm. 3. «Museo Literario»,
6 de noviembre de 1864.

TU Y YO.

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

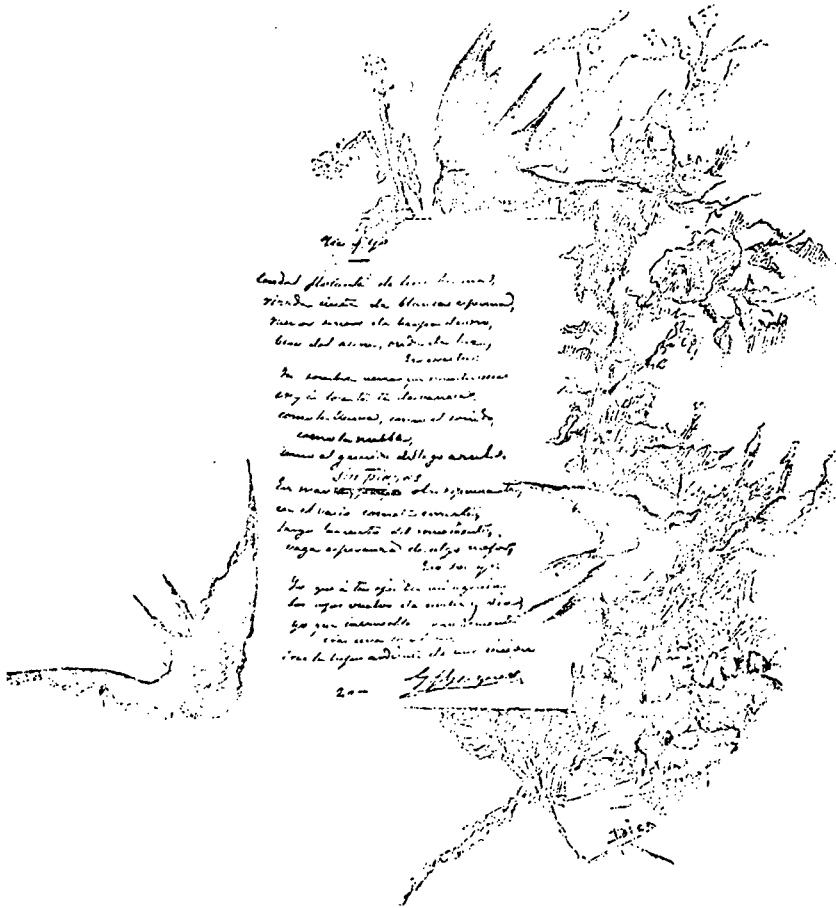
Tú, sombra aérea, que cuantas veces
voy á tocarte, te desvaneces
como la llama, como el sonido,
como la niebla, como el gemido
del lago azul.

En mar sin playas, onda sonante,
en el vacío, cometa errante,
largo lamento del ronco viento,
ansia perpetua de algo mejor,
eso soy yo:

Yo que á tus ojos, en mi agonía,
los ojos vuelvo de noche y día;
yo que incansable corro demente
tras una sombra, tras la hija ardiente
de una visión.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Texto núm. 4. «El Museo Universal»,
4 de marzo de 1866.



Texto manuscrito núm. 5, con orla dibujada por José Rico, publicado en «La Ilustración Artística», 27 de diciembre de 1886.

Parte final del
folio 579.

x
x x

Carabos flotantes de lemas brumados
viradas cinto de blancos espumados,
viradas lemas
de agua de arroyo
base del pie: a cada dos lemas
no vestidos
Vir. también avocadas que cometas avocadas,
con la base de la distancia

Como en llamas, como el solido,
como la virada, como el gemido
de la base de la distancia

Comienzo del fol. 579v

En una sin jelapio avocadas lemas,
con el cinto cometa avocadas,
lemas lemas
del cinto viradas
avocadas lemas de agua de arroyo
con la base de la distancia

Los ojos de los ojos con una avocada
los ojos viradas de lemas y avocadas;
los ojos avocadas lemas y avocadas
con una avocada, con la base de la distancia
de una avocada.