

PUBLICACIONES DE «REVISTA DE LITERATURA»

(Fasc. 69 y 70.—Enero-Junio 1969.—Págs. 79 a 92)

EDICION ESPECIAL DE 25 EJEMPLARES
NUMERADOS, NO VENALES

EJEMPLAR NUM.

4565759



Depósito Legal, M, 549 Sep.—1958

EL MENSAJE DE BÉCQUER EN CANCIONES DE HOY

La huella de un poeta, de un gran poeta—porque en poesía, desengañémonos, no cabe término medio ni segundo orden, aunque lo aceptemos, sino en ser o no ser—, deja a través del tiempo su estímulo, su influencia, su veneración entre quienes lo estudian o lo leen, pero también, vagamente, aunque preciso en un momento dado, su mensaje, que queda flotando, como un fecundo polen lírico, hasta que halla de nuevo su interpretación, sabe Dios dónde y cuándo...

De improviso hallamos el eco inconfundible de aquel mensaje, a través del tiempo, que ha dado una interpretación nueva en alguien que lo recibió, acogiéndolo en su alma y que a menudo ignora de dónde procede cuando llega a él...

En Bécquer, como en Garcilaso, como en Góngora o Lope; como en Rubén Darío o en Juan Ramón Jiménez, es fascinante descubrir inopinadamente sus mensajes, como una sombra de su poesía, a lo largo del tiempo, que alguien ha recibido, y asistir, sabiéndolo, al milagro de aquel polen fecundo que ha dado una nueva flor, más o menos bella, que lozanea de nuevo, al compás de otra época, de cualquiera, por su eternidad, con aquel mensaje que llegó a fecundarla...

Un mensaje de Bécquer, inconfundible, la ruptura entre dos que se amaron y se siguen amando—en parte imaginación del poeta—sin engendrar con aquélla ni el odio ni el desdén—hablo de la creación poética, que es lo que perdura; no de la realidad vital, que fue transitoria y distinta—, pero imposible por el orgullo de ambos para volver al amor pasado, ha engendrado una excelente canción actual y aun otra, algo menos lograda, sin que sus autores, probablemente, descubrieran en sí mismos ese mensaje becqueriano que han recibido, quién sabe cuándo, con toda su fuerza creadora...

Y aquí mismo, sin continuar más, quiero salir al paso del hueco desdén de quienes, sin otras razones que la consuetudinaria monotonía

del concepto habitual de la Literatura, que acartona buena parte de la crítica académica y universitaria, piensan que una de esas canciones que oyen cotidianamente, sin percibir su poesía nunca, aunque la poseen innegable muchas veces, de un modo o de otro, son indignas de parar su atención, acaso nunca empleada, en espera mesiánica de algún motivo que jamás percibirán.

Ni siquiera repercute nada interesante para sus anquilosadas mentes, en el fenómeno social que representa su interpretación reiterada en el teatro, en la televisión, en la radio, y por artistas famosos y por gentes y gentes de todas suertes y aun a veces del mundo entero, como un «slogan» espiritual, en el que alguna vez no sólo atraen la música o los intérpretes, sino también el poema que se canta, que queramos o no, con todos los defectos que puedan señalársele, constituye una parte de la Literatura actual, tan digna de atención algún día como es la que intentamos reconstruir porque con ella va toda la vida de una época—una vida que tuvo, como ésta, bueno y malo, bello y feo, trascendente e intrascendente, transitorio o eterno... pero humano—, que con todas las de la historia pueden darnos la clave de la actual, sin que se imaginen la necesidad de dejar testimonios para el tiempo que vendrá.

Error indiscutible el de esos paralíticos críticos literarios que sólo se preocupan de los clásicos, o al menos de los escritores ya muertos, siquiera hace medio siglo, en que Bécquer precisamente, no ha gozado hasta nuestros días, salvo alguna excepción, de una crítica que penetre en él, sino de una seudocrítica superficial y vacua, cuando no del desprecio; error indiscutible que percibirán sus autores si fueran hombres en su siglo, como decía Gracián y supieran verlo en la Historia, como hombres de todos los siglos, también gracianescamente.

Sólo el tiempo, que podía haber convencido al inteligentísimo y culto marqués de Santillana—vanguardia, por otra parte, de su época—de su equivocación desdeñando los romances coetáneos y populares, por el hecho de serlo, sin apreciar su valor, podría convencer a estos empecinados críticos aludidos, si por milagro fueran varias veces centenarios, del error en que yacen, desde varios puntos de vista, respecto de lo dicho, apartándose del mundo que les rodea y no ven, como quizá no ven tampoco, vivo, aquel en que tratan de investigar porque todo han de verlo, al parecer, paralizado, muerto.

Pero tomemos otra actitud más fecunda.

No ofrece duda de que hace ya varios años se ha acentuado el calor literario y poético, aunque haya muchas excepciones, productos de adaptación o traducción exóticas, en la canción motejada, equivocadamente, de frívola, sin distinción de matices, que aún no ha hallado, realmente, una apropiada definición, acaso por la variedad que presenta¹.

El fenómeno de desarrollo de la canción de tipo universal, no sujeta a ambiente determinado, sino a motivos humanos, eternos², producida

¹ Téngase en cuenta que no me refiero con esta canción a la llamada *folklórica* o típica de determinado país o región—tanto de España como de Hispanoamérica o del extranjero—, cuyo interés, desde hace muchos años, ha ido creciendo en aspectos inagotables. En España la labor realizada por la Sección Femenina, con Pilar Primo de Rivera, Lula de Lara y Maruja Sampelayo y toda una serie de equipos regionales, es algo tan extraordinario que no existe organismo semejante comparable en ningún país. La aportación que se ha hecho, con este prodigioso trabajo y su perfecta realización, a la Historia, las Costumbres sociales, la Literatura, el Arte y la Música españoles, es incalculable y, en conjunto, es un poderoso tesoro que estando casi perdido o a pique de perderse, se ha recuperado en su totalidad, ante el asombro de la nación y del mundo entero que lo admiran sin límites. Solamente este aspecto de la canción mundial daría para una serie de estudios de alto interés ecuménico.

Tampoco me refiero a las *letras* del «Cante Flamenco»—tema de continuo estudio del que tanto nos dijo el llorado cordobés Ricardo Molina—, aunque algunas de ellas, pese a su habitual brevedad y concisión, o por ellas mismas, están a la altura de los más grandes poemas y han fecundado increíblemente la canción española en todos sus aspectos.

Don Manuel Machado, al que me unió una profunda amistad, aún más continua que a su hermano, don Antonio, el gran desterrado—por su vocación y «sus circunstancias» castellanicas—de Sevilla y de Madrid, donde en cambio su hermano repartía el tiempo, me contó un día esta anécdota que, por si no se ha recogido por alguien, la traigo a estas páginas para que no se pierda, ya que cuanto pueda referirse a los dos poetas es de insaciable interés.

Iba don Manuel por el maravilloso barrio de Santa Cruz, de Sevilla, recreándose en él, cuando al pasar por una calle, tropezó a la entrada de una casa con unos que cantaban, cuando uno ellos decía hermosamente a la guitarra:

*Tu calle ya no es tu calle;
es una calle cualquiera,
camino de cualquier parte.*

Como era suya esta *soleá*, preguntó curiosamente, al que había cantado, si sabía de quién era y él le contestó con su ágil acento sevillano: «Mire usted, estas coplas son del pueblo y sólo Dios sabe quién las hizo».

Y don Manuel, que calló entonces, concluyó con este comentario emocionante: «Si alguna vez me he sentido poeta de verdad, fue en aquel momento».

² Dejo al margen, asimismo, por lo que tienen de temporalidad y de fracaso literario, las llamadas «canciones de protesta», quizá algunas con fondo cierto, pero que por ello sólo debe cantar el pueblo y con música de tiros si la Historia lo reclama y no por esos ridículos bardos con un guitarreo sin música y su vulgar rostro sin expresión, al servicio de sabe Dios qué, cuya audacia ha llegado al intento de querer interpretar algún clásico, o lo que es peor, su falta de respeto al tergiversar poemas de Antonio Machado y algún otro autor. Para esos falsos cantores de chata expresión lo mejor es decirles que se vayan con la música a otra parte, donde les echen de comer para que se callen.

También deben de excluirse de las canciones a que me refiero esas otras, con buena intención y mala interpretación del género, que aluden a Don Quijote o a la usurpa-

a no dudar por la creciente importancia y popularidad de los festivales nacionales e internacionales, con premios estimables, han valorado debidamente este tipo de canción, esencialmente lírica, antes reducida a ínfima categoría literaria, propia del ambiente de «music-hall» o de «cabaret»—buena cosa es, en este caso, que no exista en castellano la palabra adecuada—y ahora común a casi todas las naciones de rancio abolengo poético, culminante, por lo público y universal, en el festival de la Eurovisión³, donde España por fin, como en todo aquello que no depende de ella y sí de los demás, ha obtenido últimamente dos premios sucesivos, como un claro sol universal—tras un pequeño nublado localista—en Masiel y Salomé.

Necio sería que los historiadores de la Literatura, en la que se encuentra España muy en primera línea, trataran de mostrar ignorancia o de esquivar, con razones cualesquiera, el estudio de lo que ya se ha elevado a un género poético indiscutible, que requiere, como todos, su valoración crítica.

* * *

Pero ante todo, ya curado en salud, o al menos prevenido para posibles microbios, voy a señalar en Bécquer ese mensaje a que me refiero—entre infinitos emanados de su poesía—que cruzaría, a través de un siglo, el cielo de la lírica para hallar un destinatario en nuestro tiempo.

Cada vez adquiere mayor evidencia que las *Rimas* de Bécquer no sólo fueron la más extraordinaria voz poética de su tiempo, sino también un opulento mundo lírico, que en equilibrio entre el Romanticismo y el Novecentismo, es la más profunda lección que recibieron hasta hoy los poetas, tanto directamente como a través de Rubén Darío, los Machado, de Juan Ramón Jiménez o de otros seguidores suyos, de donde parte toda la poesía actual.

En las *Rimas*, dejando a un lado algunas ajenas a lo fundamental, aunque se hayan creado en el mismo clima poético y muestren la garra becqueriana con toda su potencia, desconocedora de debilidades, lo que

ción de Gibraltar, como si un tema tan alto y un problema tan hondo pudieran llevarse a la chabacanería de sus interpretaciones.

³ Sirvan de ejemplos típicos de estas canciones—unas triunfantes y otras no, en la Eurovisión—de fácil recuerdo por sus aciertos, *Non ho Petá*, de Guagliola Cinquetti, en Italia, o *Les marionettes*, de Christophe, en Francia.

Sueltas, o formando parte de películas, las canciones a que me refiero, tienen un valor independiente e indiscutible, como en el caso, que recuerdo entre otros muchos por lo famoso, de *Strangers in the night*, de Kaempfert, Singleton y Snyder, de la película, ya casi olvidada, *Espías en acción*, a la cual la canción citada dio celebridad mundial.

hay de esencial, según se sabe, es unas historias de amores o pasión, alucinantes y desgraciadas—según se interpreten—, que podemos ir siguiendo con el poeta en toda su tremenda evolución de esperanza y dolor, desde su jubilosa iniciación, hasta angustiosos y distintos desenlaces con que fatalmente concluyeron⁴.

El poeta soñó idealmente con un amor imposible en su pasión, que interpreta por sí mismo, como si fuera de ambos, merced a un cerebralismo poético realmente único. A través de los versos seguimos con firme claridad esa poetizada historia de amor. En las *Rimas* de Bécquer, entre temas ajenos a la arrolladora obsesión amorosa, que va haciéndose medular y pasa por alternativas muy diferentes, desde lo primeramente imaginado a la contemplación, que nada pide a un cerebralismo de contacto espiritualmente, hasta quebrarse en la irremediable realidad, que acaso no llegó plenamente más que al morir el poeta...

Pero la negativa, de un modo u otro, surge pronto sumiendo a Bécquer en una desesperada lucha verdaderamente trágica, llevándole al despecho, a la desesperanza, ante de la indiferencia de la amada—en una pasión muy siglo xv, que anima la mayoría de los poetas—, arrastrándole a la indignación y al desprecio rabioso, y por ello fingido, y no como el de Lope de Vega, que sólo sabía «amar o aborrecer». Bécquer, al fin, sólo sabe amar.

¿Qué importa que el poeta se sienta fuerte, con férrea voluntad orgullosa, hasta lo cínico, para fingir? El perdonaría, pero el orgullo o la dignidad que rompió la tensión amorosa poética se mantiene en ella, en la amada imposible ya.

Pero esta incontenible angustia creciente a través de las *Rimas*, que sin duda es lo que ha dado a Bécquer mayor perdurabilidad por la sinceridad que mantiene en todo momento, creando un intimismo, un monólogo consigo mismo, que le acerca claramente a la poesía de nuestro tiempo, tiene al final una solución desconcertante, teniendo en cuenta

⁴ Lo que sigue a continuación sobre los amores de Bécquer queda expuesto, por extenso y con todas las reservas que allí indico, en mi estudio *La discriminación erótica en las «Rimas» de Bécquer*—publicado en la R. F. E.—, donde teniendo en cuenta su talante amoroso, del que hay interesantes noticias documentadas, y la lectura—desde el punto de vista humano exclusivamente—de sus poemas, cuya mayoría constituyen un poema de amor, quizá el más original y extraordinario en todo que se haya escrito, he intentado explicar, dejando a un lado el examen retórico y métrico, que tantos hallazgos ha hecho en la poesía becqueriana en los últimos tiempos, con un rigor casi estadístico y apartándome de las interpretaciones *románticas* de la obra de Bécquer en todos los tiempos que le siguieron, cuya ignorancia y cursilería no han logrado macular el genio del poeta sevillano, tan de Madrid, la humana y lírica creación de las *Rimas*, de donde arranca la poesía contemporánea y una voz inolvidable en la futura sin duda alguna.

el tembloroso amor de los poemas: ni concluye en que ella le rechace desamoradamente—que fue la realidad—ni en que él, al fin, consiga sus propósitos tan ardientemente perseguidos, que también pudo ser, en parte, realidad. Es otra la solución inesperada en que la pasión halla una eterna vivencia, que da mayor intensidad y belleza a aquellos desdichados amores. Veamos el desarrollo de este final, que es lo más interesante para lo que voy a exponer aquí.

El violento choque, en fin, entre la pasión desencadenada que va revelando el poeta a lo largo de las *Rimas*, y el amor que ella encubre, al parecer del poeta, con la más fría indiferencia, sobreviene fatal:

*«Hermosa tú, yo altivo; acostumbrados
uno a arrollar, el otro a no ceder:
la senda estrecha, inevitable el choque.
¡No podía ser!»*

La dignidad o el orgullo, que no pueden diferenciarse nunca en tales casos, impiden el retorno al juego amoroso y el perdón para siempre:

*«Es cuestión de palabras, y, no obstante,
ni tú ni yo jamás,
después de lo pasado, convendremos
en quién la culpa está*

*¡Lástima que el amor un diccionario
no tenga donde hallar
Cuándo el orgullo es simplemente orgullo,
y cuándo es dignidad!»*

Y como en el fondo, según el poeta, se siguen amando apasionadamente, llegará el momento más amargo de la historia amorosa: el de recordar lo perdido irremediabilmente:

*«Asomaba a sus ojos una lágrima
y a mi labio una frase de perdón;
habló el orgullo y se enjugó su llanto,
y la frase en mis labios expiró.*

*Yo voy por un camino, ella por otro;
pero al pensar en nuestro mutuo amor,*

*yo digo aún: "¿Por qué callé aquel día?"
Y ella dirá: "¿Por qué no lloré yo?"»*⁵

Ya al poeta no le queda más que una esperanza que deshumaniza la humanísima pasión, llevándola hasta lo último, hasta lo que quizá ya no puede ni conmover por su lejanía, a diferencia de lo precedente, cálidamente inmediato; después de la muerte tendrá su fin la actitud última, en un sueño poético de peligrosísima interpretación en que sólo el genio de Bécquer es capaz de mantener la tónica erótica y conmovedora y no incurre en lo vulgar o en lo grotesco:

*«Antes que tú me moriré: escondido
en las entraña ya
el hierro llevo con que abrió tu mano
la ancha herida mortal.*

*Antes que tú me moriré; y mi espíritu,
en su empeño tenaz,
se sentará a las puertas de la muerte,
esperándote allá.*

*Con las horas los días, con los días
los años volarán,
y a aquella puerta llamarás al cabo...
¿Quién deja de llamar?*

*Entonces que tu culpa y tus despojos
la tierra guardará,
lavándote en las ondas de la muerte
como en otro Jordán;*

*Allí donde el murmullo de la vida
temblando a morir va,
Como la ola que a la playa viene
silenciosa a expirar:*

⁵ GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER: *Rimas y prosas*, edición y prólogo de Rafael Balbín, Antonio Roldán, Madrid [1969], págs. 74 y 75. Son las rimas 64, 67 y 66, respectivamente, de la citada edición, que en las más frecuentes llevan los números XXI, XXXIII y XXX. He seguido fielmente la puntuación de las composiciones en ésta y las ediciones más usuales, aunque me parezca que, como toda la poesía de Bécquer, por culpa de las vicisitudes, bien conocidas, que sufrieron sus textos, requiere una detenidísima revisión, que, por otra parte, no es trascendente para lo que aquí se expone. En cambio me he permitido subrayar lo que interesa para lo que más adelante voy a exponer.

*Allí, donde el sepulcro que se cierra
abre una eternidad...
¡Todo lo que los dos hemos callado
lo tenemos que hablar»⁶*

Ahora bien, de toda esta historia amorosa, causa feliz, con su desgraciada solución, del poema erótico que encierran las *Rimas*, que sin ella no hubiera pasado de una vulgarísima realidad vital; sin ese final inesperado, por mucho que se prepare, como se ha visto, en un juego del corazón mismo, que no ha sido nunca el de las historias románticas de amor, concluidas con la muerte o el triunfo. Y en esto radica su originalidad y el tono melancólico, romántico, de cualquier tiempo, que rodean a Bécquer y a sus poemas.

* * *

Creo que con todo lo expuesto anteriormente quedará bien clara la razón de lo que sigue en que me interesa destacar, como indiqué al principio, la pervivencia en nuestros tiempos de un mensaje poético de Bécquer en la creación de una de esas buenas canciones españolas actuales, *Desde aquel día*, de Manuel Alejandro⁷, considerada la mejor por él y muy popularizada en la actualidad merecidamente, aunque otras del mismo autor sean quizá más famosas.

⁶ Edición que utilizo, páginas 73-74, número 63, en esta edición y en las más conocidas, XXXVII. Repito, en cuanto al texto que reproduzco, lo que indiqué en la nota anterior.

⁷ Sobre este excelente compositor de Jerez de la Frontera (Cádiz), que une en sí, como otros autores de canciones actuales, el poeta y el músico, conozco una entrevista muy acertada, *El autor, ante el estreno*, de Angel Laborda —*A B C*, Madrid, 5 de diciembre de 1968—, de la que creo interesante, con fines ulteriores en estas páginas, reproducir algunos pasajes.

«—¿Todas las canciones que canta Raphael son de usted?
—Más del ochenta por ciento de las que incluye en sus programas, sí.
—¿Y el veinte por ciento restante?
—De autores extranjeros.»

.....
«—¿Cuántas canciones ha escrito usted?
—Sesenta hasta ahora.
—¿La que considera mejor musicalmente?
—"Desde aquel día".»

.....
«—¿Y en cuanto a la letra?
—Yo soy músico. No me considero escritor. Pero creo que para este tipo de canciones basta con tener sensibilidad.
—¿Es usted lector de poesías?
—Sí. Leo mucho a los poetas.
—¿Qué poetas?
—Alberti, García Lorca, Salinas, Neruda, los Machado...»

Veamos el poema que constituye la letra de la canción, con música de su autor, en que el mensaje de Bécquer tiene un indiscutible reflejo, en lo más original de él, aunque el compositor quizá no supo de dónde procedía ⁸.

Con respecto de la motivación lírica, el poeta ha simbolizado la ruptura de los dos enamorados—que aquí se correspondieron mutuamente— en una frase, la del título, que excluye, por innecesarios, salvando todos los complicados antecedentes, causas y culpas de ambos: *Desde aquel día*; un día cualquiera pero para ellos inolvidable, hasta ser *aquel* por antonomasia, han quedado separados ⁹.

Desde aquel día en que cada uno se fue por su lado, la vida en ambos es distinta. Sólo le oímos a él, como a Bécquer, pero en un momento dado nos imaginamos, con unos versos—cuya espontaneidad honda supera todo vulgarismo—en que la sintaxis, con su elisión, contribuye a subrayar el paralelismo del amor de los dos enamorados:

*«Es posible que esté como yo,
recordando mi amor [como yo el suyo]
sin poderlo olvidar.»*

La reiteración de este último verso afirma emotivamente la verdad sospechada, la continuidad de un amor, que a diferencia del de Bécquer

⁸ Téngase en cuenta que entre los poetas que Manuel Alejandro cita como leídos habitualmente por él, no figura Bécquer—quizá por considerar el citarlo poco «in»—, aunque fuera familiar a todos los que cita. Los que no me parecen encontrar como influyentes en la obra lírica de Manuel Alejandro son algunos de los otros aludidos. La cita de Neruda no me extraña porque está de moda. Un periodista decía que era su lectura diaria. Pero me quedaré sin saber seguramente su interpretación de la complicadísima expresión lírica del más grande poeta contemporáneo, de influjo sólo comparable a Bécquer, precisamente, a Rubén Darío o a Juan Ramón Jiménez. Y perdonen quienes manosean su nombre, por tristes razones, sin haberlo entendido, si lo leyeron, en lo que ya llevan el castigo de su cursilería. Sin considerarme el exegeta modelo del gran lírico chileno, estoy viendo que tendré que repetir y remozar el curso monográfico que le dediqué en mi cátedra, hace bastantes años, sobre *La poesía de Pablo Neruda en la lírica española de ahora*.

⁹ Debo advertir, como humilde iniciador, que yo sepa, de esta clase de crítica literaria, que utilizo como base para ella la versión de un disco 45 R. P. M. grabado por Hispavox, H. H. 17-370, interpretado, dando al poema todas sus delicadas calidades, por Raphael—para quien ya se ha dicho que lo ha pensado su autor—, cuyos indiscutibles méritos ha afirmado la conformidad del público universal. ¡Lástima que no haya olvidado los dialectalismos fonéticos de su tierra jienense y en su correcta pronunciación casi siempre, se perciban en alguna palabra, aunque las evite otras veces, las aspiraciones sordas que arbitrariamente preceden en Jaén a las vocales iniciales—concretamente en la primera y tercera repeticiones del verso «sin poderlo olvidar», siendo la segunda correcta—, que si no afecta al logrado conjunto sería mejor evitarlo en otra versión.

—lo que permite mayor seguridad en la suposición—ha existido auténticamente, mutuamente¹⁰.

«Desde aquel día», que se reitera obsesivamente a lo largo de la canción manteniendo el recuerdo inolvidable de la ruptura que separó las dos vidas, ambas están en el mismo trance de angustia: pensar si cada uno tendrá «otro amor»—con esta vaguedad efficacísima en la expresión—, «una nueva ilusión», porque el de ellos lo fue esencialmente con su idealismo de amor renaciente, que se subraya en esta bellísima expresión que sigue:

*«¿Sus palabras de amor dónde irán
desde aquel día?»*

No su amor en sí, que él sabe que será siempre suyo, como el suyo de ella: sus palabras sólo, en que le idea adquiere una melancólica pureza, en el indefinido e interrogante «¿dónde irán?».

Los celos becquerianos se han evaporado del contorno del mensaje del gran poeta: en realidad, desde el comienzo, se nos da y se glosa la tremenda angustia del enamorado sin esperanza, con esta sencilla y dolorosa inquietud que da lugar a la evocación del estado de alma que la inspirado:

*«de su vida no sé qué será
desde aquel día.»*

Bécquer en las *Rimas* se encuentra después con su amada y revive su amor siquiera con verla, aunque los recuerdos le sirvan de tormento. Llegando al reproche injusto, duro, pero consolador.

En la canción de Alejandro se llega al formulismo apretado del mensaje becqueriano y el poeta no ve más a su amada, «desde aquel día», que mantiene con sus tres palabras obsesivas la angustia y razón de cuanto se dice. Es más, exclama el protagonista: «Ninguno de los dos hacemos nada por volver».

Otra vez el mensaje poético de Bécquer se descubre en conservar su actitud final, sin perdonar ni volver a un amor que se mantiene en el alma clavado e indestructible, pero sin contar ni con la esperanza de después de la muerte:

*Ninguno de los dos
recordaremos
el ayer.*

¹⁰ Sobre este aspecto, que plantea dudas, véase la nota de mi estudio citado, *La discriminación erótica en la poesía de Bécquer*.

*Ninguno de los dos
perdonaremos
el ayer.*

«El ayer», lo que llenó sus vidas y terminó «desde aquel día», lo único que no se borra.

Y el mensaje becqueriano se perfila aún más en un verso que se repite como una queja, en que se centran la angustia y la sinrazón de lo que pasa:

*y nos queremos
y nos queremos.*

Pero es inútil, el mensaje, creado por Bécquer y no arrancado a la vida, puede más que ésta y sólo queda flotando el «desde aquel día» en que se quebró todo en la canción como en el alma del poeta romántico.

Pero es también curioso que en nuestro tiempo el misterioso mensaje de Bécquer no se ha limitado a *Desde aquel día*.

Hay otra canción, e ignoro si habrá más¹¹, en que el problema del amor y el orgullo, que hubo de crear Bécquer para justificar aquel derroche de amor sin respuesta nunca—y que fue orquesta sin intimidad, devalorándose en la Avellaneda¹²—, ha servido también de lejana pero firme inspiración. No hace mucho que se ha dado a conocer cuando escribo estas líneas y parece haber perdido toda posible popularidad: *Miguel e Isabel*, de Luis Aguilé¹³.

Miguel e Isabel, con su semejanza fónica, que se destaca en la rima del poema de la canción, también se han planteado el íntimo e insoluble

¹¹ Confirman el mismo mensaje de Bécquer, con reacciones distintas y mérito inferior innegable, en el mismo Manuel Alejandro, sus canciones, del repertorio del propio Raphael, tituladas *Ella: Sí, pero no: Yo te quise: No vuelvas*, en que, por otra parte, no faltan bellezas líricas y musicales.

Otra canción reciente, *Perdona*, de Soffici-Mogal, también presenta el conflicto de Bécquer, pero con una contraria y superficial interpretación: el perdón, que todo lo arregla con la misma eficacia que las guerras el pacifismo.

¹² Me refiero al poema de la insigne lírica cubana titulado *Amor y orgullo*, en que se contraponen las dos ideas de modo absolutamente distinto, Gertrudis Gómez de Avellaneda—muy cerca, en cambio, del pensamiento de una de las más bellas odas de Horacio: la que empieza «*Parcius iuncias quatiunt Fenestras*» (Lib. I, XXV)—comeata hermosamente, pero sin el lirismo intimista de Bécquer, tan cerca precedente de la poesía actual, la actitud de una bella mujer, primero despectiva con sus amantes y luego vencida por el amor, sometida a otro, el que supo enamorarla, tema tan frecuente como típico de varias comedias de la Edad de Oro que no necesito enumerar, por ser tan conocidas como una poesía archifamosa de Sor Juana Inés de la Cruz con idéntico tema.

¹³ Vuelvo a lo que antes dije, análogamente. Utilizo el disco de 45 R. P. M. grabado por Fonogram, S. A., s. n. 29011, en que consta como autor el original compositor argentino Luis Aguilé, que también lo interpreta con su habitual maestría.

problema del amor y el orgullo y el perdón, sin llegar tampoco a éste.

En la canción se relata todo con verdadero arte de sencillez, no lo sucedido, sino sus consecuencias esencialmente, sin que disminuya su fuerza el final angustioso, por su sequedad:

*Miguel e Isabel
perdieron su amor;
Miguel e Isabel
ya juntos no están.*

El paralelismo nos da la similitud de sus sentimientos, que no cuenta ninguno de los dos, reflejando hábilmente al otro, sino el que canta la triste historia para dar mayor emotividad a lo que acaso pareciera vulgarísimo sin ello. Y lo relata con acierto, sin comentario personal, sino con la simplicidad de los hechos: Isabel ha despertado los celos de Miguel, que no soporta su «forma de ser» y la ha cansado a su vez. El orgullo de Miguel le ha hecho irse lejos y perderla. Isabel se ha quedado sola, porque su orgullo también no ha podido perdonarle.

El conflicto de amor y orgullo o dignidad es el mismo, el creado por Bécquer imaginativamente, pero pierde su lirismo interno al contarlo otro, aunque sea con la intimidad del alma, pero hay aciertos explicativos como estos dos versos, verdaderamente exactos, para explicar el estado de alma de los dos:

*Ella vive pensando en Miguel:
él se muere por ver a Isabel;
ella piensa que hay otra Isabel
y él se piensa que hay otro Miguel.*

Pero aquí el mensaje lírico de Bécquer que se adensa en *Desde aquel día*, se ha desvanecido definitivamente.

No estaría de más satisfacerse de que mientras en el resto del mundo apenas hay temas espirituales en las canciones de este tipo y la ridícula protesta, con su aire épico, que parece *La Marsellesa* entonada por un tullido, las interfiere, en España, el mensaje lírico de Bécquer, de un poeta mundialmente famoso, ha sabido inspirar, con su apasionada fuerza espiritual, dos de ellas por lo menos, sin que disuenen de esta elegante actitud bastantes más de las que se oyen en estos momentos.

Mi propósito en estas páginas ha sido doble y espero haberlo cumplido: primero subrayar cómo un mensaje de amor en Bécquer, de original invención, típico suyo, creado sobre una exigua realidad de la vida, con una poderosa fuerza imaginativa, al servicio de una dignidad espiritual, ha podido fecundar a través de casi un siglo dos canciones, por lo menos, de las de ahora, desdeñadas por quienes habían de incluirlas en la historia, como tantas cosas de las que reflejan nuestro vivir para el futuro que seguirá la eterna preocupación de la cultura de reconstruir el pasado, y segundo, contribuir precisamente a que se preste atención, apoyándome en un ejemplo, a la mal llamada canción del género frívolo.

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS.