X

Las rimas de Bécquer y la influencia de Byron [1]

Por muchos años las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) han sido discutidas en lo tocante a las fuentes de las ideas y de la forma. La teoría de la influencia de Enrique Heine ha sido la más corriente.

El profesor F. Schneider, que ha estudiado la cuestión recientemente, dice: "When reviewing the published opinions regarding Heinrich Heine's influence upon Bécquer one notes the curious fact that all critics, except the brothers Alvarez Quintero, admit a more or less striking resemblance between the 'Rimas' and the 'Lieder', but are at a loss to explain when and where and to what extent Bécquer came to know Heine's poetry. The brothers Quintero peremptorily deny any such influence, saying: 'Hay quien ha pretendido oscurecer la

---

(1) Me es grato dar las gracias a la señorita Mary Prissinger, una de mis alumnas, por su ayuda en la preparación de este estudio.

diáfana gloria de Bécquer haciendo pasar sobre ella una ligera nube; motejándolo de imitador de E. Heine. Nada más injusto ni más inexacto tampoco" (1). El profesor Schneider trata de indicar en este estudio que Bécquer conoció los "Lieder" de Heine, y que la poesía del poeta alemán inspiró en Bécquer la forma de la "Rima".

Enrique Díez Canedo llama a Eulogio Florentino Sanz "el Boscán del germanismo en el siglo XIX" y a Bécquer "su Garcilaso" (2). "El recuerdo es muy exacto", dice Barja, y añade: "Sin embargo... de Garcilaso pueden señalarse las imitaciones directas, hasta traducciones, mientras que de Bécquer sería un poco difícil indicar imitación alguna concreta... Admitimos que Heine pudo ser el Sócrates que facilitó el alumbramiento poético de Bécquer; admitimos que entre Heine y Bécquer hay, como acabamos de decir, evidente parentesco espiritual...; pero no admitimos influencia con-

---

(1) F. Schneider, *Gustavo Adolfo Bécquer as "Poeta" and his knowledge of Heine's "Lieder"*, en *Modern Philology* (1922), XIX, 252, que indicaré como "Schneider B"; véanse también F. Schneider, *Gustavo Adolfo Bécquer's Leben und Schaffen unter besonderer Betonung des chronologischen Elementes,* Leipzig, 1914 (que llamaré "Schneider A"); Barja, *Libros y Autores Modernos,* 1924, páginas 452-453; Pitollet, *Gustavo Adolfo Bécquer,* en *Renaissance d'Occident* (1924), IX, 918-927, X, 166-168; Domínguez Bordona, *El Autógrafo de las Rimas de Bécquer,* en *Revista de Filología Española* (1923), X, 173-179. El profesor Northup escribió una reseña de "Schneider A" en *Modern Philology* (1922-3), XX, 110, y Domínguez Bordona corrigió y aumentó las variantes publicadas por Schneider en el artículo notado arriba.

(2) Barja, *op. cit.,* 452.

creta (imitación, de forma o de fondo; glosa, traducción, etc.) de ninguna clase. Igual el sentimiento que la expresión, el fondo que la forma, son eminentemente suyos. Son poetas de ritmo propio" (1). Fitzmaurice-Kelly, Salcedo Ruiz (2) y otros creen en la teoría de la influencia de Heine, y Hurtado y Palencia, en su *Historia de la literatura española* (3), presentan una sección intitulada: Imitadores de Heine: *Bécquer y los becquerianos.* Otros críticos admiten que Bécquer y Heine se parecen, pero no admiten que Bécquer imitó al poeta alemán (4).

Estudiando el autógrafo de Bécquer, *El libro de los gorriones,* que se encuentra entre los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, Schneider descubrió: 1.°, que los editores de las *Obras* de Bécquer cambiaron el orden de las rimas; 2.°, que no se publicaron tres de ellas; 3.°, que en el manuscrito aparecen muchas correcciones de una letra firme y diferente de la de Bécquer. Un examen de los periódicos de la época del poeta reveló que el autor había publicado trece de las rimas durante su vida. En el cuadro siguiente, la columna "A" representa el orden de las rimas en el autógrafo; "B", el de las *Obras,* y "C", el de los periódicos:

---

(1) Barja, *op. cit.,* 352, 348.

(2) Fitzmaurice-Kelly, *Historia de la literatura española,* Madrid, 1921, 318; Salcedo Ruiz, *La literatura española,* Madrid, 1915, IV, 599.

(3) Segunda edición, Madrid, 1925, pág. 946.

(4) Véase, por ejemplo, el prólogo, extractado del de Rodríguez Correas, en la bella edición de Homero Serís de las *Rimas de Gustavo A. Bécquer,* Nueva York y Londres, 1917, pág. VI.

(A)	(B)		(C)
29	Rima	XIII	en 1859 en *El Nene.*
22	»	XXIII	» 1861 » *El Contemporáneo*, publicada de nuevo en 1866 en *El Museo Universal.*
45	»	LXI	» 1861 » *El Album de Poesías del Almanaque del Museo Universal.*
63	»	XXVII	» 1863 » *La Gaceta Literaria.*
62	»	V	» 1866 » *El Museo Universal* (el 28 de enero).
51	»	XI	» 1866 » » » (el 11 de febrero).
60	»	XV	» 1866 » » » (el 4 de marzo).
33	»	XXIV	» 1866 » » » (el 18 de marzo).
15	»	II	» 1866 » » » (el 8 de abril).
43	»	XVI	» 1866 » » » (el 13 de mayo).
14	»	LXIX	» 1866 » » » (el 9 septiembre).
22	»	XXIII	» 1866 » » » (el 23 de septiembre, publicada anteriormente, en 1861, en *El Contemporáneo).*
39	»	IV	» 1870 » *La Ilustración de Madrid,* con una nota «de un libro inédito» (1).

Es cierto que el orden de las rimas en las *Obras* es diferente del orden del manuscrito, pero esto no indica que el orden del manuscrito sea el primitivo, porque éste varía mucho del de los periódicos. Mientras no tengamos más datos cronológicos no podremos señalar con exactitud el orden de la composición de las rimas y, por consiguiente, no podremos analizar la evolución del arte de Bécquer como lo han hecho muchos críticos (2).

Schneider cree que la omisión de tres de las rimas

(1) Estos datos son tomados de los estudios "A" y "B" de Schneider.

Otros poemas de Bécquer se encuentran en *Páginas desconocidas de Bécquer,* Madrid, s. a., 3 vols., publicados por Iglesias Figueroa. Ignoro el orden y lugar de publicación de dichas rimas. No recibí contestación a una carta dirigida al compilador. Los números de las rimas son los que llevan en las *Obras.*

(2) El estudio de F. Schneider, *Tablas Cronológicas de las obras de Gustavo Adolfo Bécquer,* en la *Revista de Filología Española* (1929), XVI, 389-399, no trata de la cronología de las rimas.

por los editores de las *Obras* de Bécquer fué debida "dem bitteren ungeduldigen Ton der drei Gedichte" (1). Me parece muy probable.

Las correcciones en el manuscrito, cree Schneider que son de Augusto Ferrán y Forniés, amigo de Bécquer, que había pasado cuatro años (1855-1859) en Munich, Alemania. Schneider da mucha importancia a la amistad de Bécquer y Ferrán y cree que éste "brought Bécquer into contact with the German poets, particularly with Heine, and that such contact, intensified by Ferrán's enthusiasm, could not but make a deep impression upon Bécquer's poetic nature" (2).

J. Domínguez Bordona no está de acuerdo con Schneider. Dice: "Un examen detenido de los autógrafos de amigos y contemporáneos del poeta da el conocimiento absoluto de que tales enmiendas deben atribuírse a Narciso Campillo." "La identidad de la letra" lo comprueba, afirma Domínguez Bordona, y la anécdota siguiente lo confirma: "Un día se presentó Bécquer en casa de Campillo, y, al preguntarle éste por su salud, le contestó: —Estoy haciendo la maleta para el viaje. Dentro de poco muero... Liados en este pañuelo vienen mis versos y prosa. Corrígelos, como siempre; acaba lo que no esté concluído; y si antes me entierran, tú publica lo que te guste, y en paz." (3)

---

(1) Schneider "A", 27. Véase también Domínguez Bordona, *op. cit.*, 178 y nota.

(2) Schneider "B", 256. Véase también "A", 24.

(3) Domínguez Bordona, *op. cit.*, 173. Esta cita, tomada por Domínguez Bordona de Eduardo Lustonó, *Recuerdos de periodistas: Bécquer* (artículos publicados en *Alrededor del Mundo*, 4 y 11 de julio de 1901), puede ser comparada con el último párrafo de la Introducción de las *Obras*, escrita por Bécquer:

La mayoría de los críticos que sostienen la influencia de Heine, creen que el *Intermezzo, Poema por Enrique Heine* (traducido por Mariano Gil Sanz), publicado en *El Museo Universal* del 5 de mayo de 1867, sugirió a Bécquer la forma y carácter de poesía que él llamó *rima* (1).

El profesor Olmsted se expresa así:

Bécquer did not in fact read German, but in *El Museo Universal,* for which he was e collaborator, and in which he published his *Rimas* there appeared one of the first versions of the *Intermezzo,* and it is not unlikely that in imitation of the *Intermezzo* he was led to string his *Rimas* like beads upon the connecting thread of a common autobiographical theme (2).

Schneider, de opinión contraria, replica:

It can not, be said that Bécquer published his *Rimas* in the *Museo Universal,* when he published there but eight in all, nor can it be said that he was led to string his *Rimas* like beads upon the connecting thread of a common autobiographical theme, when he had nothing to do with the sequence taken as the basis for this speculation. It is to be further noted that this translation did not appear until 1867, the year after Bécquer had published some of his *Rimas,* and evidently came too late to have influenced Bécquer in his artistic development" (3).

"Tal vez muy pronto tendré que hacer la maleta para el gran viaje. De una hora a otra puede desligarse el espíritu de la materia para remontarse a regiones más puras. No quiero, cuando esto suceda, llevar conmigo, como abigarrado equipaje de un saltimbanco, el tesoro de oropeles y guiñapos que ha ido acumulando la fantasía en los desvanes del cerebro." Junio de 1868. *Obras.* I, 47 (Novena edición).

(1) Schneider "B", 254.

(2) E. W. Olmsted, *Legends, Tales and Poems by Gustavo Adolfo Bécquer,* Nueva York, 1907, "Introduction", pág. XXXVII.

(3) Schneider "B", 254.

Schneider considera la traducción de Eulogio Florentino Sanz en *El Museo Universal,* número de 15 de mayo de 1857, con el título de *Poesía alemana, Canciones de Enrique Heine* y que contiene quince Lieder, como "more acceptable as a possible source of influence" (1). Julio Nombela, antiguo amigo de Bécquer, dijo verbalmente a Schneider, en 1914, que él (Nombela) y Bécquer se pusieron a imitar a Heine después de publicada esta traducción. Schneider cree que "stronger evidence is found in the fact that Bécquer published a poem of the "rima" type in the year 1859" (2).

El argumento de Schneider es que la rima XIII, probablemente la primera publicada de las *Rimas,* e impresa en 1859, dos años después de la publicación de la traducción de unos Lieder de Heine (1857), fué resultado de la lectura y estudio de la poesía de Heine. Si se puede probar que esta primera rima publicada, en que se formó, por decirlo así, el estilo de Bécquer, no fué imitación de Heine, los argumentos en pro de la influencia del poeta alemán sobre Bécquer pierden mucho de su fuerza.

Schneider estudia esta rima XIII y la reproduce (3) en su estudio "A". Schneider no notó, sin embargo, que la fecha es del 17 de diciembre, y no del 3 de diciembre, como indica, y no se fijó bien en la puntuación. Uno de los versos es: "Se me figuran gotas de rocío", y no "Se me figuran gotas del rocío".

Pero la falta más notable de Schneider es que no

---

(1) Schneider "B", 254.

(2) Schneider "B", 254. Para otras indicaciones de esta creencia y otros datos, véanse Schneider "A", págs. 19 y 21.

(3) Schneider "A", 70.

vió que el título de la poesía que ahora llamamos rima XIII aparece en el periódico *El Nene* como *Imitación de Byron.* A continuación se reproduce la poesía tal como se imprimió en *El Nene,* seguida del poema de Byron que Bécquer imitó, intitulado *I Saw Thee Weep.* Bécquer habría visto una traducción en francés o en español de este poema y se inspiró en ella. Nótese, sin embargo, que la forma y la construcción en general se parecen mucho al poema inglés.

IMITACION DE BYRON

Tu pupila es azul, y cuando ríes
su claridad semeja
el trémulo fulgor de la mañana
en las ondas inquietas.

———

Tu pupila es azul, y cuando lloras
las lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una violeta.

———

Tu pupila es azul, y si en su átomo
de luz radia una idea,
me parece en el cielo de un crepúsculo
una perdida estrella.

G. A. BÉCQUER.

I SAW THEE WEEP (1)

I saw thee weep — the big bright tear
Came o'er that eye of blue;
And then methought it did appear
A violet dropping dew;
I saw thee smile — the sapphire's blaze
Beside thee ceased to shine;
It could not match the living rays
That fill'd that glance of thine.

(1) Byron, *Poetical Works,* New York, 1854, pág. 475a.

As clouds from yonder sun receive
A deep and mellow dye,
Which scarce the shade of coming eve
Can banish from the sky,
Those smiles unto the moodiest mind
Their own pure joy impart;
Their sunshine leaves a glow behind
That lightens o'er the heart.

Una comparación de estas dos poesías muestra la labor de Bécquer. Imitó las ideas de la primera estrofa de Byron (que puede subdividirse en dos estrofas) en las dos primeras de la rima XIII, pero en un orden inverso. De la segunda estancia del poema inglés no tomó más que la impresión de alegría que se nota en el cielo al crepúsculo. Muchas veces, Bécquer se inspira en los primeros versos de un poema y cambia la idea y forma (la acorta casi siempre) del poema que imita. Esto se verá cuando comparemos algunas rimas con otros poemas (1).

(1) Churchman. *The Beginnings of Byronism in Spain,* en *Revue Hispanique,* XXIII (1910); Peers, *The Earliest Notice of Byron in Spain,* en *Revue de Littérature Comparée,* II (1922); Ford *English Influence upon Spanish Literature in the Early Part of the XIXth Century,* en *The Publications of the Modern Language Association of America,* XVI (1901), y otros estudios semejantes, no se han fijado en la influencia de Byron sobre Bécquer. Peers, *Sidelights on Byronism in Spain,* en la *Revue Hispanique,* L (1920), 365, nota que Cañete publicó en el periódico *La Alhambra,* V (1841), 28, la poesía de Byron en inglés, "I Saw Thee Weep, the big bright tear", etc. Véase también *Revue Hisp.,* XX (1909), 187-190; 210 para otras referencias a traducciones e imitaciones de Byron en España. La influencia de Byron sobre la literatura de Europa (y esto incluye la influencia sobre Heine) se ha reconocido desde el siglo pasado y ha sido objeto de numerosos estudios; pero hasta el presente, que sepamos, nadie ha estudiado las relaciones literarias entre Byron y Bécquer.

Cuando Bécquer copió la rima XIII en el manuscrito autógrafo que se conserva en la Nacional, la mejoró bastante, como se puede ver:

	Rima XIII en *El Nene*	Rima XIII en el Ms. y las *Obras.*
Verso 2:	su claridad semeja	Su claridad *suave me recuerda*
Verso 4:	en las ondas inquietas,	*que en el mar se refleja.*
Verso 6:	las lágrimas en ella	Las *transparentes* lágrimas en ella
Verso 9:	Tu pupila es azul y si [en su átomo	Tu pupila es azul, y si en su *fondo*
Verso 10:	de luz radia una idea,	*Como un punto* de luz radia una [idea,
Verso 11:	me parece en el cielo [de un crepúsculo	me parece en el cielo *de la tarde*

Como si fuera para probar que los colaboradores del periódico comprendieron que Bécquer no había sacado todo el partido posible de la segunda estrofa del poema de Byron, apareció en *El Nene* del 14 de enero de 1860 (menos de un mes después de la publicación de la "Imitación de Byron" por Bécquer) otra "Imitación de Byron", que es una traducción libre de la segunda estrofa de "I Saw Thee Weep". El lector puede compararla con el poema inglés.

IMITACION DE BYRON (1)

Del mismo modo que las pardas nubes
dulces tintas de luz del sol reciben,
que a la venida de nocturnas sombras
a duras penas logran extinguirse,
tu plácida sonrisa comunica
pura felicidad a el (*sic*) alma triste;
y el resplandor que tu mirada deja
hace que el muerto pecho se reanime.

F. L. DE HENALES.

(1) *El Nene,* 55a.

Otra traducción de un poema de Byron: *Oh, Weep for Those* (1) se publicó en *El Nene,* el 21 de abril de 1860 (2), con el título *El Pueblo Errante* y el subtítulo *Imitación de Byron,* suscrita por F. L. de Henales.

No hay duda de que los colaboradores de *El Nene* poseían en inglés o en traducción los poemas cortos de Byron intitulados *Las Melodías Hebreas.* Los poemas siguientes de *Las Melodías Hebreas* habían sido traducidos en *El Semanario Pintoresco Español,* el 4 de julio de 1854 (páginas 218 a-219 b): "Ella se acerca radiando de hermosura", "El Arpa del Rey Poeta", "Si en ese mundo elevado", "La Gacela salvaje", "Oh, llorad por aquellos". No hay indicación del nombre del traductor, y precisamente no hay traducción de "I Saw Thee Weep", que imitó Bécquer (3).

Estamos seguros de que Bécquer conoció a Byron. Katherine Lee Bates y Cornelia Frances Bates, hablando de la temporada que pasó Bécquer en Veruela, adonde fué para mejorar de salud, dicen que "he had his Shakespeare with him and his Byron" (4). Bécquer,

(1) Byron, *op. cit.,* 474a.

(2) *El Nene,* 155b-156a.

(3) Indico aquí algunas traducciones que pudieron haber llegado a manos de Bécquer: *Manfredo,* París, 1830, en Palau y Dulcet, *Manual del Librero Hispano-Americano,* I, 295a; Brunet, *Manuel du Libraire,* I, 1434b; *Oeuvres de Lord Byron,* trad. en français, etcétera, París, 1822-1828, 8 vols. Hay impresiones de ésta y otras ediciones de las obras de Byron según se notan en Brunet. *Oeuvres complètes de Lord Byron,* traducción de Paulin Paris, París, 1830-31, 13 vols.; el tomo cuarto se compone casi exclusivamente (págs. 1-280) de las poesías cortas de Byron, incluyendo *Las Melodías Hebreas.* Si este tomo llegó a manos de Bécquer, pudo haberle sugerido la forma corta que usó en sus *rimas.*

(4) *Romantic Legends of Spain,* Nueva York, 1909, pág. XIX.

en su primera *Carta desde mi celda* (es decir, desde Veruela), dice: "¡Cuántas veces he interrumpido la lectura de una escena de 'La Tempestad' de Shakespeare, o del 'Caín' de Byron para oír el ruido del agua que hierve a borbotones!" (1).

En su reseña de *La Soledad, Colección de Cantares,* de Ferrán, Bécquer reproduce algunas de las canciones de su amigo. Entre ellas está la canción siguiente:

Pasé por un bosque y dije:
"Aquí está la soledad..."
Y el eco me respondió
con voz muy ronca: "Aquí está."
Y me respondió: "Aquí está",
y entonces me entró un temblor
al ver que la voz salía
de mi mismo corazón.

De este cantar Bécquer dice: "...puede ponerse en boca del *Manfredo* de Byron" (2).

Sabiendo que Bécquer había conocido a Byron, vamos a comparar unos poemas de éste con otros de aquél en los cuales o la ideas o la forma se asemejan. Con dos de estos grupos citaremos los poemas de Heine que, los críticos creen, inspiraron a Bécquer. Pueden compararse la rima XXI y *The Origin of Love,* de Byron.

---

(1) *Obras,* Madrid, s. a., novena edición, II, 183.

(2) Bécquer, *Obras,* III, 114. Deduce Schneider ("B", 255) de las referencias que en esta reseña se hacen de Heine y otros poetas alemanes, que Bécquer estaba en aquella época (1861) bajo la influencia de la "short composition" de los literatos alemanes. Pero Bécquer por el 1859 ya había publicado una "rima", y sus comentarios pueden ser considerados como aprobación de una forma de poesía que él había hecho suya.

ON BEING ASKED WHAT WAS THE "ORIGIN OF LOVE"

The "Origin of Love!"—Ah, why
That cruel question ask of me,
When thou may'st read in many an eye
He starts to life on seeing thee?

And shouldst thou seek his *end* to know;
My heart forebodes, my fears foresee,
He'll linger long in silent woe;
But live—until I cease to be.

BYRON. (*Works,* 565b.)

RIMA XXI

¿Qué es poesía? —dices mientras clavas
En mi pupila tu pupila azul—;
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú (1).

Byron habla de "amor" y Bécquer de "poesía". No existe, en la mente de Bécquer, gran diferencia entre ambas ideas. Bécquer no usa las ideas de la segunda estrofa de Byron. El lector debe fijarse en el hecho de que el *amor* de Byron se convierte en *poesía* en Bécquer, y que esta *poesía* es una persona. Esta manera de personificar las cosas y las ideas se notará más adelante, en la parte de este estudio en que se trata de la influencia de José María de Larrea en Bécquer. Nuestro autor cambia ligeramente la idea de Byron, y la personifica de la manera que le ha inspirado el estilo de Larrea.

Se ha dicho que la rima LXVIII y el lied 55 del *Lyrisches Intermezzo* de Heine se parecen. El poema de Bécquer y las dos primeras estrofas del poema ale-

(1) Es curioso notar que César Barja, en su estudio crítico de Bécquer, dice: "Poesía y amor son una y la misma cosa en el corazón de Bécquer." *Libros y autores modernos,* 332.

mán tienen las cualidades comunes de ser un sueño desagradable, en el cual el autor llora, y ambas poesías son cortas. Aparte de esto, son diferentes. La tercera estrofa del poema alemán no es triste; sin embargo, el poeta sigue llorando. Bécquer conoce que el sueño fué desagradable porque "la angustia me duraba", y porque sabe que lloró, al estar húmeda la almohada. El poema se dirige a una persona (probablemente a una mujer). Bécquer no se acuerda de que soñaba, y por consiguiente, el poema no es personal.

Parece haber más correspondencia entre el poema de Heine y la poesía *To M. S. G.* de Byron, que entre la poesía alemana y la rima LXVIII. Byron ha soñado que le ama aquella mujer; al despertar llora porque comprende que no le ama. El poema de Heine es una poesía personal, dirigida a una mujer. El lector notará por sí mismo otras similitudes.

El soneto a Floralba, por Quevedo, a su vez, puede haber sido la inspiración del poema de Byron. Hay algunas reminiscencias notables. Byron leía a Quevedo. Su célebre *Vision of Judgment,* que parece un eco lejano de *La Hora de todos,* fué firmada "Quevedo Redivivus" y en la nota menciona los *Sueños* (1).

He aquí las cuatro poesías discutidas en los párrafos anteriores:

RIMA LXVIII

No sé lo que he soñado
En la noche pasada;
Triste, muy triste, debió ser el sueño
Pues despierto la angustia me duraba.

(1) Véase *Works,* 524b.

Noté, al incorporarme,
Húmeda la almohada,
Y por primera vez sentí, al notarlo,
De un amargo placer henchirse el alma.

Triste cosa es el sueño
Que llanto nos arranca;
Mas tengo en mi tristeza una alegría...
¡Sé que aún me quedan lágrimas!

ICH HAB' IM TRAUM GEWEINET

Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Thräne
Flosz noch von der Wange herab.

Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumt', du verlieszest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.

Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du bliebest mir gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Thränenflut.

(*Heinrich Heines Samtliche Werke,* I, 84. Herausg. von Prof. Dr. Ernst Elster, Leipzig, Juli, 1890. N.º 55, *Lyrisches Intermezzo.*)

TO M. S. G.

When I dream that you love me, you'll surely forgive;
Extend not your anger to sleep;
For in visions alone your affection can live—
I rise, and it leaves me to weep.

Then, Morpheus! envelope my faculties fast,
Shed o'er me your languor benign;
Should the dream of tonight but resemble the last,
What rapture celestial is mine!

They tell us that slumber, the sister of death,
Mortality's emblem is given;
To fate how I long to resign my frail breath,
If this be a foretaste of heaven!

Ah! frown not, sweet lady, unbend your soft brow,
Nor deem me too happy in this;
If I sin in my dream, I atone for it now,
Thus doom'd but to gaze upon bliss.

Though in visions, sweet lady, perhaps you may smile,
Oh! think sot my penance deficient!
When dreams of your presence my slumbers beguile,
To awake will be torture sufficient.

BYRON. (*Works*, 397a.)

AMANTE AGRADECIDO A LAS LISONJAS MENTIROSAS DE UN SUEÑO

¡Ay, Floralva! Soñé, que te... ¿dirélo?
Sí, pues que sueño fué, que te gozaba.
Y ¿quién sino un amante que soñaba,
Juntara tanto infierno a tanto cielo?
Mis llamas con tu nieve y con tu hielo,
Cual suele opuestas flechas de su aljaba,
Mezclaba amor, y honesto las mezclaba,
Como mi adoración en su desvelo.
Y dije: Quiera amor, quiera mi suerte,
Que nunca duerma yo, si estoy despierto;
Y que si duermo, que jamás despierte.
Mas desperté del dulce desconcierto,
Y vi que estuve vivo con la muerte,
Y vi que con la vida estaba muerto.

QUEVEDO (*B. A. E.*, 69, 59 a-b, ortografía y puntuación modernizadas) (1).

---

(1) El tema de amor en sueños es de origen remoto. Véase la *Vita Nuova*, XXIII, de Dante, y no deben olvidarse las formas, aún

Otra comparación que se hace entre Heine y Bécquer es con respecto a la rima XXX y "Wann zwei von einander scheiden" de Heine. Insertamos ambas composiciones:

RIMA XXX

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?"

WANN ZWEI VON EINANDER SCHEIDEN

Wenn zwei von einander scheiden,
So geben sie sich die Händ',
Und fangen an zu weinen,
Und seufzen ohne End'.

Wir haben nicht geweinet,
Wir seufzten nicht Weh und Ach!
Die Thränen und die Seufzer,
Die kamen hintennach.

(Número 49, *Lyrisches Intermezzo.*)

Se trata de una despedida, y en ambas poesías hay lágrimas: en la española, pocas; en la alemana, muchas. La rima es íntima y personal; el poema de Heine, en cambio, está escrito en tercera persona.

La inconstancia de la mujer es el tema de *To Woman* de Byron y de la rima XXIX.

---

más anteriores, estudiadas por mi colega Olin H. Moore en su artículo *Jaufre Rudel and the Lady of Dreams,* en *Publications of the Modern Language Association,* XXIX, 530 y siguientes.

TO WOMAN

Woman! experience might have told me,
That all must love thee who behold thee;
Surely experience might have taught
Thy firmest promises are nought;
But, placed in all thy charms before me,
All I forget, but to adore thee.

.....

.....

(*Works*, 397a.)

RIMA XXXIX

¿A qué me lo decís? Lo sé: es mudable,
Es altanera y vana y caprichosa;
Antes que el sentimiento de su alma,
Brotará el agua de la estéril roca.
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!

Compárense las dos estrofas finales de la rima LIII ("Las Golondrinas") con las dos finales de la "Lesbia", por Byron:

Volverán del amor en tus oídos
Las palabras ardientes a sonar;
Tu corazón de su profundo sueño
Tal vez despertará;

Pero mudo y absorto y de rodillas,
Como se adora a Dios ante su altar,
Como yo te he querido..., desengáñate,
¡Así no te querrán!

Your cheek's soft bloom in unimpair'd,
New beauties still are daily bright'ning

Your eye for conquests beams prepared,
The forge of love's resistless lightning.

Armed thus, to make their bosoms bleed,
Many will throng to sigh like me, love!
More constant they may prove indeed;
Fonder, alas! they ne'er can be, love!

BYRON. (*Works,* 398a.)

Ambas composiciones son en el fondo idénticas. Nótese, sin embargo, que el poema de Bécquer no da una impresión de amargura, mientras que el de Byron, salvo contadas excepciones, sí.

Como veremos más adelante, Bécquer tomó para la rima V el pensamiento general y la figura retórica, "prosopopeya", de José María de Larrea; pero también el poema "When Coldness Wraps this Suffering Clay" de Byron expresa de una manera semejante la idea de que la "immortal mind" o *espíritu* del poeta deja el cuerpo, ve todo lo que es, todo lo que ha sido y todo lo que ha de ser.

La musa de Bécquer ordinariamente no es rebelde. Una excepción, que probablemente fué inspirada por la lectura de Byron, es la rima LII. Las selecciones de *Childe Harold's Pilgrimage* y de *Manfred,* que tienen correspondencias con esta rima, se reproducen a continuación:

RIMA LII

Olas gigantes, que os rompéis bramando
En las playas desiertas y remotas,
Envuelto entre la sábana de espumas,
¡Llevadme con vosotras!

Ráfagas de huracán, que arrebatáis
Del alto bosque las marchitas hojas,
Arrastrado en el ciego torbellino,
¡Llevadme con vosotras!

Nubes de tempestad, que rompe el rayo
Y en fuego ornáis las desprendidas orlas,
Arrebatado entre la niebla obscura,
¡Llevadme con vosotras!

Llevadme, por piedad, adonde el vértigo
Con la razón me arranque la memoria...
¡Por piedad!... ¡Tengo miedo de quedarme
Con mi dolor a solas!

CHILDE HAROLD'S PILGRIMAGE.—CANTO III

XCVI

Sky, mountains, river, winds, lake, lightnings! ye!
With night, and clouds, and thunder, and a soul
To make these felt and feeling, well may be
Things that have made me watchful; the far roll
Of your departing voices, is the knoll
Of what in me is sleepless,—if I rest.
But where of ye, oh tempests! is the goal?
Are ye like those within the human breast?
Or do ye find, at length, like eagles, some high nest?

XCVII

Could I embody and unbosom now
That which is most within me—could I wreak
My thoughts upon expression, and thus throw
Soul, heart, mind, passions, feelings strong or weak,
All that I would have sought, and all I seek,
Bear, know, feel, and yet breath—into *one* word,
And that one word were Lightning, I would speak;
But as it is I live and die unheard,
With a most voiceless thought, sheathing it as a sword.

XCVIII

.....Most glorious night!
Thou wert not sent for slumber! let me be
A sharer in thy fierce and far delight,—
A portion of the tempest and of thee!
.....

Manfred, Acto I, Sc. 2.

...Ye toppling crags of ice!
Ye avalanches, whom a breath draws down
In mountainous overwhelming, come and crush me!

Manfred, Acto II, Sc. 2.

My joy was in the wilderness
.....or to plunge
Into the torrent, and to roll along
On the swift whirl of the new breaking wave.

Dos pasajes en *Childe Harold's Pilgrimage* contienen pensamientos muy similares a los expresados en "When Coldness Wraps This Suffering Clay" y también puede notarse alguna correspondencia con la rima LII de Bécquer ya citada. Helos aquí:

CANTO III

VI

.....
What am I? Nothing: but not so art thou,
Soul of my thought! With whom I traverse earth,
Invisible but gazing, as I glow
Mix'd with thy spirit, blended with thy birth,
And feeling still with thee in mi crush'd feelings' dearth.

LXXII

...I can see nothing loathe in nature,
Save to be a link reluctant in a fleshly chain.
Class'd among creatures, when the soul can flee,
And with the sky, the peak, the heaving plain
Of ocean, or the stars, mingle, and not in vain.

La rima LXXV nos hace pensar en *The Dream,* de Byron:

RIMA LXXV

¿Será verdad que, cuando toca el sueño
Con sus dedos de rosa nuestros ojos,
De la cárcel que habita huye el espíritu
En vuelo presuroso?

¿Será verdad que, huésped de las nieblas,
De la brisa nocturna al tenue soplo,
Alado sube a la región vacía
A encontrarse con otros?

¿Y allí desnudo de la humana forma,
Allí, los lazos terrenales rotos,
Breves horas habita de la idea
El mundo silencioso?

¿Y ríe y llora, y aborrece y ama,
Y guarda un rastro del dolor y el gozo,
Semejante al que deja cuando cruza
El cielo un meteoro?

¡Yo no sé si ese mundo de visiones
Vive fuera o va dentro de nosotros;
Pero sé que conozco a muchas gentes
A quienes no conozco!

THE DREAM

Our life is twofold: Sleep hath its own world,
A boundary between the things misnamed

Death and existence: Sleep hath its own world,
And a wide realm of wild reality,
And dreams in their development have breath,
And tears, and tortures, and the touch of joy;
They leave a weight upon our waking thoughts,
They take a weight from off our waking toils,
They do divide our being; they become
A portion of ourselves as of our time,
And look like heralds of eternity;
They pass like spirits of the past, —they speak
Like sibyls of the future; they have power—
The tyranny of pleasure and of pain;
They make us what we are not—what they will,
And shake us with the vision that's gone by,
The dread of vanish'd shadows—Are they so?
Is not the past all shadow? What are they?
Creations of the mind?—The mind can make
Substance, and people planets of its own
With beings brighter than have been, and give
A breath to forms which can outlive all flesh.
.....
.....

BYRON. (*Works*, 484-5.)

Compárese igualmente la rima LXI con la poesía *And Wilt Thou Weep when I am Low?*:

RIMA LXI

Al ver mis horas de fiebre
E insomnio lentas pasar,
A la orilla de mi lecho,
¿Quién se sentará?

Cuando la trémula mano
Tienda, próximo a expirar,
Buscando una mano amiga,
¿Quién la estrechará?

Cuando la muerte vidríe
De mis ojos el cristal,
Mis párpados aún abiertos,
¿Quién los cerrará?

Cuando la campana suene
(Si suena en mi funeral),
Una oración, al oírla,
¿Quién murmurará?

Cuando mis pálidos restos
Oprima la tierra ya,
Sobre la olvidada fosa,
¿Quién vendrá a llorar?

¿Quién, en fin, al otro día,
Cuando el sol vuelva a brillar,
De que pasé por el mundo,
¿Quién se acordará?

AND WILT THOU WEEP WHEN I AM LOW?

And wilt thou weep when I am low?
Sweet lady! speak those words again;
Yet if they grieve thee, say not so—
I would not give that bosom pain.

My heart is sad, my hopes are gone,
My blood runs coldly through my breast;
And when I perish, thou alone
Wilt sigh above my place of rest.

.....

BYRON. (*Works*, 550-551a.)

La rima LXIX, de Bécquer, apareció en *El Museo Universal,* en el número del 9 de septiembre de 1866, bajo el lema: "La vida es sueño", seguido del nombre de "Calderón". Esta rima fué inspirada a Bécquer, pues, por el conocido tema de Calderón. Ni el lema ni

el nombre aparecen en el manuscrito de la Biblioteca Nacional.

Con la primera estancia del *romance* de Quevedo *Amante ausente que muere presumido de su dolor*:

Si en suspiros por el aire,
Si en deseos por el fuego,
Si en lágrimas por el mar,
Diere con vos mi tormento;

tiene cierto parecido la rima XXXVIII:

Los suspiros son aire, y van al aire;
Las lágrimas son agua, y van al mar;
Dime, mujer: cuando el amor se olvida,
¿Sabes tú adónde va?

Probablemente, el español que inspiró más a Bécquer fué José María de Larrea, con el poema siguiente, publicado en *El Semanario Pintoresco Español* en 1853. No solamente sirvió este poema de modelo para la rima V (cuya relación con Byron hemos notado), sino que también cuatro rimas publicadas en *El Museo Universal* en 1866, y otras varias en las *Obras* contienen la figura de retórica prosopopeya, o identificación del autor con la naturaleza en varias formas, las nubes, luz de la lejana estrella, etc., y muchas veces las cosas incorpóreas y vagas, como el espíritu, la inteligencia, el sentido, etc. Reproduzco el poema de Larrea y la rima V en su primera versión, o sea en la forma en que se publicó en *El Museo Universal* el 28 de enero de 1866, dando en notas las variantes de la segunda versión, es decir, la forma del autógrafo y de las *Obras*. Para que puedan ser comparadas más fácilmente, he numerado las estrofas.

EL ESPIRITU Y LA MATERIA

La Materia.

1

Yo soy del sol la lumbre centellante,
La tibia luz de la lejana estrella,
La luna que con rayo vacilante,
Pálida alumbra, misteriosa y bella.

2

Yo soy el cielo en roja luz teñido
Si brilla el sol en el rosado Oriente,
De franjas de oro y púrpura ceñido
Al hundirse en los mares de Occidente.

3

Yo soy la brisa tibia y perfumada
Que anuncia las pintadas mariposas,
Que suspira quejosa en la enramada,
Que mece el tallo de las frescas rosas.

4

Y soy la voz del huracán potente
Que girando en revuelo torbellino
Hiela de espanto el corazón valiente
En medio del Océano al marino.

5

Soy la luz del relámpago oscilante
Cuando retumba el fragoroso trueno
Al despedirse el rayo centellante
De incendio, destrucción y muerte lleno.

6

Y soy la mar tranquila y apacible,
Azul espejo que la vista encanta,
Y soy la mar que en la tormenta horrible
En montañas de espuma se levanta.

7

Soy el río que corre y fecundiza
Cuanto toca al cruzar el ancho valle,
Y el arroyo que lento se desliza
De algas y juncos entre verde calle.

8

Y la tranquila y sonorosa fuente
Que desata sus linfas por el prado,
Brindando con su límpida corriente
Alivio al caminante fatigado.

9

Soy la palma que crece en el desierto
Gentil y erguida y de su pompa ufana,
Bajo la cual del sol duerme a cubierto
Del árabe la errante caravana.

10

Soy el árbol que ostenta por cimera
Largas ramas cubiertas de verdura,
Que puebla el alto monte y la pradera
Y esparce por doquier sombra y frescura.

11

Soy los campos de espigas y amapolas,
El verde césped que tapiza el suelo,
Las flores que desplegan sus corolas
Bajo el inmenso pabellón del cielo.

12

Y soy el pez de plateada escama,
Preso siempre en su líquido palacio,
Y el pájaro que va de rama en rama,
O tiende el vuelo en el azul espacio.

13

La serpiente mortífera y rastrera,
El león de las selvas soberano,
La oveja humilde y la sangrienta fiera,
El insecto pequeño, el vil gusano.

14

Y soy el hombre, en fin, rey que avasalla
Cuanto el mundo en sus ámbitos encierra,
Que en un poco de barro origen halla,
Y barro y polvo vil torna a la tierra.

15

Sólo sobre la fe de sus sentidos
Puede dar testimonio de este mundo,
Y espíritus por él desconocidos
Niega arrogante con desdén profundo.

16

Nada hay sin mí: los cielos y la tierra,
La mar, la luz, el fuego, el rayo, el viento...
Y también del cerebro que le encierra,
Es materia el humano pensamiento.

El Espíritu.

17

Yo soy el soberano pensamiento
Que rige de los orbes la ancha esfera,
Dando a los astros giro y movimiento,
Sus órbitas trazando y su carrera.

18

Soy esa universal ley de armonía
Que mira el hombre presidir el mundo,
Aunque a sus ojos es la esencia mía
Velada en el misterio más profundo.

19

Yo soy la actividad y el movimiento
Que impele la materia inerte y ruda,
Sus átomos agrupa ciento a ciento,
Sus propiedades y sus formas muda.

20

Soy en la vasta escala de los seres

La esencia poderosa de la vida,
Fuente de sensaciones y placeres
Con profusión magnífica esparcida.

21

Soy esa altiva inteligencia humana,
Soy esa fértil creadora mente,
Que rauda tiempos y distancia allana,
Que abarca lo pasado y lo presente.

22

Por mí el hombre en contrarias sensaciones
El placer y el dolor halla distintos;
Yo le doy sus indómitas pasiones,
Yo le doy sus enérgicos instintos.

23

Vivo en él incorpóreo, invisible;
Más que una percepción soy una idea,
Y por eso es mi examen imposible
Al que mi ser investigar desea.

24

Nada de mí le dicen sus sentidos,
Su mano no me toca, su pupila
No me ve, ni me oyen sus oídos,
Y su débil razón duda y vacila.

25

Mas aunque de su origen renegando,
Mi aliento, que le anima, negar quiere,
Una voz interior le está gritando:
¡Hay en ti alguna cosa que no muere!

26

Yo dirijo sus nobles sentimientos,
Combato sus dañadas intenciones,
Y le inspiro los grandes pensamientos,
Origen de magnánimas acciones.

27

Si ciega la materia le conduce
Por la senda de estéril egoísmo,
En él mi santa inspiración produce
La abnegación sublime de sí mismo.

28

Doy el amor purísimo del alma,
La amistad, el valor, la continencia,
Y la feliz y sosegada calma
Que nace de la paz de la conciencia.

29

Soy un claro diamante que escondido
En la mina profunda al sol no brilla;
Soy un rico perfume contenido
En pobre vaso de grosera arcilla.

El Poeta.

30

Materia, yo te miro por doquiera,
Tu ser me afecta y mis sentidos mueve;
Dudar de tu existencia no pudiera,
Mi razón a negarte no se atreve.

31

Mas dentro de mí mismo otro ser hallo
Que no eres tú: la vida que en mí siento,
La esperanza, la duda en que batallo,
El vasto mundo, en fin, del pensamiento.

32

No; no eres tú la poderosa llama
Que arde en mi corazón y arde en mi mente;
No eres ese otro ser que piensa y ama,
Aunque por mis sentidos obra y siente.

33

No eres este deseo que me irrita

De una felicidad que busco en vano.
¿Que, para no cumplirle, Dios agita
Con tal deseo el corazón humano?

34

¡El alma es inmortal!... ¡Ay del que acuda
Tan sólo a la impotente humana ciencia,
Y se abreve en las fuentes de la duda,
Y hasta llegue a negar su inteligencia!

35

En el silencio de la noche umbría
Con estos pensamientos batallaba
En honda agitación la mente mía:
No sé si la verdad soñar creía
O creía verdad lo que soñaba.

36

Que sueños caprichosos nos forjamos
Tal vez cuando velamos y dormimos;
Y a veces confundimos y dudamos
Si vivimos el tiempo que soñamos,
O soñamos el tiempo que vivimos.

JOSÉ MARÍA DE LARREA.

(Del *Semanario Pintoresco Español*, 8 de mayo de 1853, págs. 151-152.)

RIMA V. 1.ª VERSION

1

Espíritu sin nombre,
indefinible esencia,
yo vivo con la vida
sin formas de la idea.

2

Yo nado en el vacío,
del sol tiemblo en la hoguera,
palpito entre las sombras
y floto con las nieblas.

3

Yo soy el fleco de oro
de la lejana estrella;
yo soy de la alta luna
la luz tibia y serena.

4

Yo soy la ardiente nube
que en el ocaso ondea;
yo soy del astro errante
la luminosa estela.

5

Yo soy nieve en las cumbres,
soy fuego en las arenas,
azul onda en los mares
y espuma en las riberas.

6

En el laúd soy nota,
perfume en la violeta,
fugaz llama en las tumbas
y en las rüinas hiedra.

7

Yo canto con la alondra
y zumbo con la abeja;
yo imito los ruïdos
que en la alta noche suenan (1).

8

Yo atrueno en el torrente,
yo silbo en la centella,
y ciego en el relámpago,
y rujo en la tormenta.

9

Yo río en el enebro, (2)
susurro en la alta yerba,
suspiro en la onda pura
y lloro en la hoja seca.

10

Yo ondulo con los átomos
del humo que se eleva,
y al cielo lento sube
en espiral inmensa.

11

Yo en los dorados hilos
que los insectos cuelgan,
me mezco entre los árboles
en la ardorosa siesta.

12

Yo en sus guaridas cóncavas, (3)
do el sol nunca penetra,
mezclándome a los gnomos
contemplo sus riquezas.

13

Yo corro tras las ninfas
que en la corriente inquieta (4)
del cristalino río (5)
desnudas juguetean.

14

Yo en bosques de corales,
que alfombran blancas perlas,
sorprendo en el Océano (6)
las náyades ligeras.

---

(1) Se suprime esta estrofa en la segunda versión del manuscrito y en la edición de las *Obras*.

(2) "Yo río en *los alcores*", en la segunda versión.

(3) "Yo en *las cavernas* cóncavas", en la segunda versión. Además, en ésta cambia de sitio la estrofa, que pasa a ser la 13.

(4) "Que en la corriente *fresca*", segunda versión.

(5) "Del cristalino *arroyo*", segunda versión.

(6) "Persigo en el Océano", versión segunda.

15

Yo encuentro de esos siglos,
que ni aun memoria queda
sobre la faz del globo,
las ya borradas huellas. (1)

16

Yo sé de esas regiones
a do un rumor no llega,
y donde informes mundos (2)
de vida un soplo esperan.

17

Yo abrazo con mis ojos
la creación entera,
y sigo en raudo vértigo
los astros que voltean. (3)

18

Yo soy la ignota escala
que el cielo une a la tierra,
y al pensamiento abre
un paso a otras esferas (4).

19

Yo soy, sobre el abismo
que existe entre la ciencia
del hombre y de los ángeles,
el puente que atraviesa (5).

20

Yo soy el invisible
anillo que sujeta
el mundo de la forma
al mundo de la idea.

---

(1) La segunda versión trae esta estrofa como sigue:

"Yo busco de los siglos
las ya borradas huellas,
y sé de esos imperios
de que ni el nombre queda."

(2) "Y donde informes *astros*" en la segunda versión, en la cual se ha colocado esta estrofa un lugar más abajo.

(3) He aquí cómo se lee esta estrofa en la segunda versión:

"Yo sigo en raudo vértigo
los mundos que voltean,
y mi pupila abarca
la creación entera."

(4) (5) Estas dos estrofas se funden en una sola en la segunda versión, como sigue:

"Yo soy sobre el abismo
el puente que atraviesa;
yo soy la ignota escala
que el cielo une a la tierra."

21

Yo, en fin, soy ese espíritu,
del sentimiento esencia, (1)
perfume misterioso
de que es vaso el poeta.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER.

(*El Museo Universal*, 28 de enero de 1866.)

Hagamos una breve comparación entre el poema de Larrea y la primera versión de la rima V de Bécquer. El poema de éste se compone de veintiuna estrofas, el de aquél, de treinta y seis. Los versos de Bécquer son más cortos que los de Larrea. Bécquer usa asonantes mientras que Larrea no. La rima V es mucho más poética en lo que respecta a concepto y composición. Compárese, por ejemplo, la estrofa 11 de Larrea, con la estrofa 6 de Bécquer. Larrea: "Soy... las flores que desplegan sus corolas." Bécquer: "Soy... perfume en la violeta." La exposición de Bécquer es más poética. Sin embargo, se ve claramente que Bécquer se inspiró en las figuras retóricas de Larrea, que las usa de la misma manera y utiliza las mismas ideas. Sin duda el lector habrá notado muchas similitudes; yo aquí indicaré sólo algunas. Probablemente Bécquer comenzó el poema con la estrofa 3, añadiendo las estrofas 1 y 2 más tarde. Es muy posible que escribiera una versión, o versiones, anteriores a la impresa en *El Museo Universal*. La estrofa 3 de Bécquer se parece a la primera de Larrea: "tibia luz de la lejana estrella" y "fleco de oro de la lejana estrella"; "la luna que con rayo vacilante" y la "luz tibia y serena" de "la alta luna"; "El cielo en roja luz teñido", de la estrofa 2 de Larrea, es sin duda la "ardien-

(1) "Desconocida esencia", en la segunda versión.

te nube" de la 4 de Bécquer; la "hermosa estela" es evidentemente un eco de "franjas de oro y púrpura ceñido — al hundirse en los mares de Occidente"; la "lumbre centellante" de Larrea, estrofa 1, se refleja en la estrofa 2 de Bécquer, "del sol tiemblo en la hoguera"; "la brisa... suspira" en la estrofa 3 de Larrea, es "yo... suspiro" en la número 9 de Bécquer. El relámpago y el trueno de la estrofa 5 de Larrea se advierten también en la octava de Bécquer. De esta manera se pueden seguir comparando los dos poemas y se notarán numerosas coincidencias. Sólo quiero, para terminar, señalar los últimos versos de la estrofa 29 de Larrea:

Soy un rico perfume contenido
En pobre vaso de grosera arcilla,

y compararlos con los últimos de la rima de Bécquer:

Yo... soy.....
.....
perfume misterioso
de que es vaso el poeta.

Es indudable la influencia de Larrea sobre Bécquer. Antes de indicar esta influencia en otras poesías de Bécquer, apuntemos los principales cambios que hizo él en la segunda versión de la rima V.

La estrofa 7 de la primera versión se omite; las estrofas 8, 10 y 11 quedan intactas; en las estrofas 9, 12, 13 y 14 se han cambiado palabras en la segunda versión, y además la 13 se ha colocado en distinto sitio; en la estrofa 15 Bécquer modificó la posición de los versos y trocó vocablos; la número 17 pasa a ser 15 en la segunda versión, con cambios similares a los que se acaban de indicar, y las 18 y 19 forman una sola y nueva

estrofa: la 17. El verso segundo de la última estrofa ha sido mejorado, omitiendo dos palabras y añadiendo una, sustituyendo dos palabras corrientes por una sola más en consonancia con la idea poética que se desarrolla, con lo cual el estilo queda más conciso y elegante. Por último, la segunda versión tiene dos estrofas menos que la primera.

Es cierto que Bécquer se preocupaba mucho por la forma de sus poesías, y nunca estaba satisfecho con ellas. En una fotocopia del manuscrito autógrafo de las Rimas que poseo, puede verse claramente que Bécquer puso una X al margen de los versos que sin duda no le agradaban. Los editores de las *Obras* modificaron la mayor parte de estos versos. Parece probable que Bécquer, al repasar sus poesías, después de copiarlas, marcó dichos versos con el propósito de corregirlos posteriormente. El artículo de Domínguez Bordona cita muchas variantes, y los ejemplos siguientes, que no se han señalado en el estudio de Domínguez Bordona (1),

---

(1) Además de las variantes anotadas por Domínguez Bordona, *Rev. de Filología Esp.*, X (1923), 173-179, y en adición a los cambios notados por nosotros, pueden añadirse los siguientes: la edición de las *Obras* es la novena.

Rima I, verso 12. Como dice D. B., el ms. tiene *oído* y no *oirlo*, pero las *Obras* tienen la lección correcta *oído*.

Rima VII, verso 8. Ms. y *Obras*: *arrancarlas*.

Rima XII, verso 6, *¿huís?* Bécquer parece haber escrito *huis*.

Rima XII, verso 31. Ms.: *A apagar la sed en ella*. Obras: *A apagar la sed con ella*.

Rima XXII, 3 y 4. Las indicaciones de D. B. son correctas, pero no nota que las *correcciones* del ms., de otra letra, son:

> "Nunca hasta ahora contemplé en el mundo
> junto al volcán la flor."

indican perfectamente tal costumbre por parte del autor. En una fotocopia de la rima XV, firmada, reproducida en López Núñez, *Biografía Anecdótica de Bécquer,* Madrid, s. a., pág. 130, Bécquer escribe:

12 "En mar sin playas, ola espumante,
16 Vaga esperanza de algo mejor."

Estos versos en el manuscrito autógrafo de Madrid son:

Este es un ejemplo de que los editores no siguieron exactamente las indicaciones de quien *corrigió* el ms.

Rima XXIV, verso 15. Como indica D. B., Bécquer escribió:

"y al reunirse en el cielo",

pero no dice que el verso *corregido* en el ms. es:

"y al juntarse allá en el cielo".

Rima XXIX. La lección correcta del lema en el ms. es: "La bocca mi baccio tutto tremante." La forma correcta en italiano es "La bocca mi baciò tutto tremante." *Inferno,* Canto V.

Id., verso 7, Ms.: "y sin embargo guardábamos". *Obras* y Ms. corregido: "mas guardábamos ambos".

Rima XLV, verso 13. Ms.: "¡Ay! y es verdad lo que me dijo entonces." La "y" se omite en *Obras.*

Rima XLVIII, verso 10. Ms.: "Viene en la idea la visión tenaz." Ms. corregido y *Obras*:

"Viene a mi mente su visión tenaz."

Rima LXX, verso 24. Ms.: "era yo el alma". Ms. corregido y *Obras*: "Acaso era yo el alma."

Rima LXXI, verso 21. Ms.: "Partió la noche..." Ms. corregido y *Obras*: "Entró la noche..."

Rima LXXVI, verso 27. Ms: "Con el callado paso que se llega." Bécquer corrigió: "Con el callado paso que llegamos." Esta es la corrección que se ve en el manuscrito, pero las *Obras* imprimen: "Como quien llega con callada planta."

12 "En mar sin playas onda sonante
16 ansia perpetua de algo mejor" (1).

Otras muestras de la incertidumbre de Bécquer se encuentran en el manuscrito de la rima LIII, "Volverán las oscuras golondrinas". Bécquer varió el verso "Sus flores se abrirán", pero no sugirió otro. El último verso del poema, "Así no te querrán", lo borró, y en su lugar puso: "Nadie asi te querrá", que, afortunadamente, los editores no imprimieron. Otros cambios en las rimas de Bécquer se notan en las variantes siguientes, sin contar las de puntuación:

El Museo Universal.	Obras (2) Novena ed.
RIMA XI	
I	I
3 De amor y fuego...	De ansia de goces...
4 ¿Soy a quién buscas? No eres [tú, no.	¿A mí me buscas? No es a ti, no.

(1) J. López Núñez, *op. cit.*, pág. 116, cita el verso 2 de esta misma rima, publicada en *El Museo Universal,* como sigue:

"rizada cresta de blanca espuma".

Sin embargo, el ejemplar del *Museo Universal* de la biblioteca del señor M. A. Buchanan y los dos manuscritos citados, dicen todos:

"Rizada cinta de blanca espuma",

como reproducen las *Obras.* Otra falta que comete el señor López Núñez, *op. cit.*, pág. 115, es la de dar a la rima XI el título de *El Carnaval.* Este título no encabeza la poesía, sino un artículo de Bécquer, que está también en el mismo número, el del 11 de febrero de 1866. Me complace dar las gracias al señor Buchanan por su ejemplar del *Museo Universal,* que tan atentamente me prestó.

(2) Para cambios en la lectura hechos por los editores al imprimir el autógrafo, véase J. Domínguez Bordona, *op. cit.*

Consta de cinco líneas en *El Museo Universal* y de cuatro en las *Obras*.

II	II
2 Puedo brindarte goces sin fin	Puedo brindarte dichas sin fin

RIMA XV

TÚ Y YO.

I	I
3 rumor sonoro de arpa de oro,	Rumor sonoro De arpa de oro,
III	III
3 largo lamento del ronco viento,	Largo lamento Del ronco viento,

La versión de las *Obras* consta así de una línea más por haber dividido la tercera línea de la versión original en dos partes.

IV	IV
3 Yo... corro demente	Yo... corro y demente

RIMA XXIV

DOS Y UNO	I
2 que de una hoguera se alzan	2 Que a un mismo tronco enla- [zadas
3 y se buscan,...	3 Se aproximan,...
	II
6 al par vibrando se lanzan,	2 A un tiempo la mano arranca,
	III
9 Dos jirones de vapor, *que en la tarde* se levantan, *y en el lejano horizonte* forman una nube blanca.	1 Dos olas que vienen juntas A morir sobre una playa, *Y que al romper se coronan* *Con un penacho de plata;*

	IV
13 Dos olas, que vienen juntas	1 Dos jirones de vapor,
a morir sobre una playa,	*Que del lago* se levantan,
llegan, chocan, se deshacen	*Y al juntarse allá en el cielo,*
y en ligera espuma saltan.	Forman una nube blanca;

La rima XXIV, como aparece en *El Museo Universal,* consta solamente de una estancia. La segunda versión se halla dividida en cinco estrofas. Los versos que constituyen la estrofa IV precedían en la versión original a las de la III. Al volver a escribir el poema, Bécquer ha cambiado, a veces, versos enteros.

RIMA II

	I
3 y que nadie sabe dónde	3 Sin que adivinarse dónde
	II
5 Hoja del árbol caída	1 Hoja que del árbol seca
que arrebata el huracán,	Arrebata el vendaval,
y que no puede decirse	Sin que nadie acierte el surco
dónde seca morirá.	Donde a caer volverá;
	III
9 Hinchada ola...	1 Gigante ola...
11 y rueda, y pasa, y se ignora	3 Y rueda y pasa, y no sabe
	IV
15 y que no se sabe de ellos	3 Ignorándose cuál de ellos
16 cuál el último será.	4 El último brillará;
	V
20 la suerte me llevará.	4 Mis pasos me llevarán.

En la versión de *El Museo Universal,* la rima II forma una sola estancia.

RIMA XVI

SERENATA.

II	II
1 Si se agita medroso en la alta [noche	3 *Crees* que por tu nombre te [ha llamado
	5 Sabe que, *entre las sombras* [*que te cercan*,
III	III
3 *Piensas* que por tu nombre te [ha llamado	1 *Si se turba* medroso en la al- [ta noche
5 sabe que *con el alma, noche y día*	

De nuevo Bécquer, al revisar lo escrito, cambia la posición de las estrofas. Esta vez las II y III son las invertidas.

RIMA LXIX

¡La vida es sueño!
Calderón.

	I
1 Al brotar un relámpago, nace- [mos,	*Al brillar* un relámpago na- [cemos,
2 y aún brilla su fulgor cuando [morimos	Y aún *dura* su fulgor cuando [morimos:

La estancia única de *El Museo Universal* se divide en dos en las *Obras*.

RIMA XXIII

¡No sé!

4 Qué te daba por un beso	Qué te *diera* por un beso

No tiene título en las *Obras*. J. López Núñez, *op. cit.*, 43, dice que este poemita se publicó en *El Contemporáneo*, número 104 (el primer número salió el 20 de diciembre de 1860), exactamente como se imprimió en las *Obras*, con el título "A Ella".

Las rimas II, V, XI, XV, XVI, XXI, XXIV y XLI de las *Obras,* y la poesía de las páginas 19-20 de las *Páginas desconocidas,* usan la figura de retórica, prosopopeya, que es tan característica del poema de Larrea. Me parece probable que Bécquer escribiera esas rimas bajo la influencia de Larrea. Gran parte de ellas (a saber, la V, XI, XV, XXIX, II y XVI, en este orden) aparecieron en *El Museo Universal* en 1866. Como Bécquer era un colaborador importante, se supone que se imprimieron los poemas tal como los escribió su autor. La rima XXI, "¿Qué es poesía?", probablemente escrita durante esa época, es un buen ejemplo de su método de composición. Leyó "The Origin of Love", de Byron; cambió "love" en "poesía", como hemos indicado ya; utilizó la figura de Larrea y concluyó:

"Poesía eres tú".

Nótese también que el "eye" de Byron es "pupila azul", lo mismo exactamente que en la rima XIII, imitación de *I Saw Thee Weep,* de Byron, según ya hemos visto.

A Bécquer le inquietaba la extensión de sus versos; quería que fuesen pocos y cortos. En el autógrafo marcó el número de los versos de cada rima. Los indicios que tenemos muestran claramente que en sus revisiones trataba de acortar sus poemas largos, y cuando se inspiró en otros no tomó más que una parte del poema original. Véanse los de Byron, Larrea y Quevedo. Trataba siempre de hacer más armonioso el verso; véanse los numerosos cambios notados más arriba. En la rima V, estrofa 9 (1.ª versión), podemos deducir que probablemente escribió primero los verbos: "río, lloro, susurro, suspiro" y después el resto de cada verso. A mi

parecer, el verso "suspiro en la onda pura", no es muy feliz. Se pueden intercambiar los verbos con el resto de los versos, lo que hacía el autor, sin duda. El uso de esos verbos puede provenir de las estrofas 3, 6, 7 y 8 de Larrea.

Este trabajo puede resumirse, pues, de la manera siguiente: Uno de los primeros poemas conocidos con el nombre de "rimas" fué publicado en *El Nene* en su número del 17 de diciembre de 1859, bajo el título de "Imitación de Byron", lo cual indica su origen. En el mismo periódico aparecieron las imitaciones o adaptaciones de trozos de las *Melodías hebreas* de Byron por otro colaborador del periódico. Bécquer y sus amigos, pues, conocían o imitaban a Byron. Recuérdese también que Espronceda le había imitado libremente años antes.

Otros poemas de Bécquer muestran la influencia que sobre este autor tuvo Byron; pero lo más significativo es el hecho de que la "rima" que se publicó en *El Nene,* siendo una de las primeras que se conocen, fué inspirada por Byron y no por Heine. Hay, pues, que dudar seriamente de la influencia de Heine sobre Bécquer. Puede que la forma corta usada por Heine, el *lied,* influyera en Bécquer; pero hay que tener en cuenta que la forma corta de poesía era también propia de Byron. La actitud de Bécquer ante la vida era diferente de la de Byron y Heine. Byron pudo haber influído fácilmente en el triste y desilusionado Bécquer; pero Heine, con su amargura y su sarcasmo, tuvo poca ascendencia sobre nuestro poeta, cuya nota principal era dulzura y desilusión. Sólo en raras ocasiones Bécquer protesta contra el destino y entonces su protesta tiene más de

Byron que de Heine. La evidencia muestra que Bécquer era un entusiasta de Byron, o que al menos le conocía; mientras que no ha habido, hasta el presente, ninguna prueba concluyente que justifique la teoría de la influencia e imitación de Heine. En todo caso podría creerse que Bécquer y Heine se parecen porque ambos se parecen a Byron.

José María de Larrea, autor de libretos de zarzuela desconocido hoy, también influyó en Bécquer. Aunque, indudablemente, éste conocía muy bien la figura "prosopopeya", la manera en que Larrea la empleó le causó honda impresión. Bécquer hizo uso de ella en varios poemas que publicó en *El Museo Universal* en 1866, junto con una imitación o adaptación de un poema de Larrea que había sido impreso en 1853. Nótese también que las ideas del poema de Larrea, con su vaguedad y su referencia a mundos y fuerzas desconocidas, gozaron de gran favor en Bécquer. Según algunos críticos, a Bécquer le gustaba mucho la "vaguedad". Si Bécquer leyó el poema cuando estaba en Sevilla (lo cual es muy posible dada la popularidd de *El Semanario*), lo hizo a los diez y ocho años, edad en que las impresiones se graban profundamente. Larrea puede que haya ejercido gran influencia en el estilo y gusto de Bécquer. Por supuesto, Bécquer era mucho mejor poeta que Larrea y, más tarde, desarrolló una expresión y sentimiento poéticos más seguros y delicados que los de Larrea.

De las numerosas variantes y alguna otra evidencia que hemos presentado deducimos que Bécquer nunca consideraba un poema como definitivamente terminado. Al copiarlo de nuevo lo revisaba otra vez cuidadosamente. Su mira constante fué mejorar su obra poética,

que sus contemporáneos, y quizá él mismo, no consideraban como su trabajo más importante. Sus leyendas y sus artículos probablemente eran tenidos por entonces como su trabajo primordial; sin embargo, Bécquer dedicó mucho tiempo a la corrección de sus versos. La forma en que dejó el manuscrito de su rima "Volverán las obscuras golondrinas" muestra que todavía le quedaban dudas acerca de algunos versos, entre los cuales se contaba el último, ya mencionado. Las cruces al margen del manuscrito de otras rimas parecen indicar que al poeta no le satisfacían ciertos versos y que intentaba corregirlos y pulirlos. Sus tendencias más marcadas son, sin embargo, brevedad de forma, concisión y condensación. Trataba de resumir un pensamiento en el menor número posible de palabras y de versos. No era su propósito desarrollar un tema y mucho menos una filosofía acabada; raramente trató de relacionar ideas y pensamientos. Su interés consistió en poner en versos exquisitos las diversas ideas que se le iban ocurriendo, lo cual hace que el lector que no le conoce crea que no están relacionadas entre sí. Como he dicho ya, estas ideas tienen la característica de ser una pasividad ante las cosas, tal como existen en el momento presente; un deseo ardiente por alcanzar personas, cosas y lugares cuya existencia no es mundanal. Estas ideas podrán parecer a primera vista meramente románticas, pero su vaguedad y originalidad son causa de que Bécquer se destaque de los otros románticos.

WILLIAM S. HENDRIX.

Universidad del Estado de Ohio.