

## LA "PRESENCIA REAL" EN LAS RIMAS DE BÉCQUER

*D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Angeles Lacalle Ciordia*  
*Profesora-Tutora, Centro Asociado UNED Tudela.*

"Hay algo en lo que decimos"  
Steiner.

### ABSTRACT

There is a real or significant presence which runs through all the Rimes of Bécquer. It is a constant which founds the poetry, a significant clarity of the divine which is being gestated in the creative movement. This takes root in the yearning of the infinity stretching from the finite and to the infinite of which the poet obtains a significance which survives in the poetry. Thus not only is there a presence in the act of the art but also in its reception, in the very existence of the significant form.

### RÉSUMÉ

Il existe une présence réelle ou significative qui parcourt les Rimas de Bécquer. Il s'agit du permanent que fonde la poésie, d'une clarté significative du divin qui naît du mouvement créateur. Celui-ci a son origine dans le désir d'infini que le poète recherche depuis le fini jusqu'à l'infini, et auquel il accorde une signification qui perdure dans sa poésie. C'est ainsi que l'on peut trouver une présence non seulement dans l'acte de l'art, mais aussi dans sa réception, dans la manière de vivre la forme significative.

### RESUMEN

Hay una presencia real o significativa que atraviesa las Rimas de Bécquer. Se trata de lo permanente que funda la poesía, de una claridad significativa de lo divino que se gesta en el movimiento creador. Este se enraiza en el anhelo de infinitud que el poeta tiende de lo finito a lo infinito y al que conquista una significación que sobrevive en la poesía. De este modo no sólo hay una presencia en el acto del arte sino también en su recepción, en la vivencia de la forma significativa.

La escritura de Bécquer está habitada por una presencia que puede ser la de Dios y como dice Steiner en última instancia tiene que serlo, la de las Ideas platónicas o la de la esencia aristotélica y tomista. Puede ser la de la autoconciencia cartesiana, la de la lógica trascendente de Kant o la del Ser de Heidegger. Al final los jalones del significado conducen a estas metas. Aseguran su plenitud. Esta presencia teológica, ontológica o metafísica hace creíble la afirmación según la cual hay algo en lo que decimos.

Hay una "presencia real" que se advierte desde la primera *Rima* y que atraviesa todas las rimas<sup>1</sup>. En este sentido afirma Bécquer: "Usted cree que cuando tiembla ligeramente la mano del artista, poseído por una idea o un sentimiento, no deja el pincel un rastro propio, no acusan las líneas algo particular, algo impalpable, indefinible, pero que permanece palpitando allí como la estela de perfume y luz que deja tras sí una divinidad que ha desaparecido"<sup>2</sup>. Se trata de una presencia significativa. Justamente la desconstrucción desafiará la presunción de un contenido asegurado, de lastre cognoscitivo. La "presencia" se muestra en la gran espesura significativa o riqueza emocional del espíritu que constituye el decir mismo del poeta. Se trata, como dice Blake, de un "exceso de significado más allá del significativo". Bécquer se siente habitado por esta "presencia" espiritual que se hace presencia en la iluminación del lenguaje.

El poeta romántico descubre la profundidad<sup>3</sup> del yo poemático

---

<sup>1</sup>La paginación de las *Rimas* corresponde a la edición de Rafael Montesinos. (*Rimas*, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1995).

<sup>2</sup>Gustavo Adolfo Bécquer, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1942, p. 659.

<sup>3</sup>La materia poética se expresa en el doble sentido de la "profundización" y en el de la "elevación". En el primer caso aparece como misterio, insondable e inasible; en el segundo, como una "fuerza inagotable". (Cf. Aldo Trione, *Ensoñación e imaginario*, Tecnos, Madrid, 1989, p. 36).

("será necesario abrir paso a las aguas profundas, que acabarán por romper el dique, diariamente aumentadas por un manantial vivo"<sup>4</sup>) y el objetivo de la poesía será alcanzar la expresión de este conocimiento interior. Bécquer va a conocer esta profundidad interior por la acción del espíritu.

El movimiento creador becqueriano se gesta en el anhelo de infinitud que no es sino una tensión de lo finito hacia el otro, infinito, que socorre o salva al poeta, porque según Novalis "todo sentir absoluto es religioso". Este sentir absoluto lo refiere Bécquer a Dios. Este ser o espíritu está representado por el tú. El tú expresa la infinitud nunca alcanzada que la inteligencia hace palpable a través del lenguaje.

En Bécquer, el yo poemático conoce la riqueza feraz de su alma a través del tú que anuncia su propio alumbramiento, y el poema o el canto es la expresión de esta materia informe interior que se hunde en la oscuridad del propio poema. Dos oscuridades enigmáticas, la de la materia informe primera y la del poema. De la creación participa no sólo el poeta sino también el lector ("cuento con la imaginación de mis lectores"). En este sentido para Steiner hay una "presencia" en el Acto de arte y en su recepción, en la experiencia de la forma significativa.

El poeta conoce al otro a través del lenguaje. Pero el lenguaje, de momento, es incapaz de expresar las relaciones con el otro.

"¿Cómo la palabra, cómo un idioma grosero y mezquino, insuficiente a veces para expresar las necesidades de la materia, podrá servir de digno intérprete entre dos almas?" (Bécquer)

Esta palabra insuficiente se enriquece por las experiencias poéticas. La palabra poética es un rayo oscuro de ese caudal interior ("Yo sé un himno gigante y extraño", R, I, 109) que

---

<sup>4</sup>Bécquer, *Obras completas*, op. cit., p. 2.

quiere conocer para "comunicárselo", o mejor para "unirse", al tú femenino, ausente ahora. Se trata de una "ausencia" sustantiva, porque el tú no está, pero late en la soledad del poeta gestadora de la nueva presencia. Para Bécquer se trata de una "la soledad, con sus mil rumores desconocidos, [que] vive en aquellos lugares y embriaga el espíritu en su inefable melancolía"<sup>5</sup>. En estos rumores sustantivos ("que anuncian en la noche del alma una aurora") difiere Bécquer del concepto de "ausencia vacía" de Mallarmé. Éste insiste en que la no referencia es el verdadero genio y la verdadera pureza del lenguaje.

Bécquer considera que es inútil la lucha por la nominación de la presencia ("Pero en vano es luchar, que no hay cifras / capaz de encerrarle" R, I, 109). Sin embargo, el decir es la indispensable relación con la "presencia" ("y apenas ¡oh hermosa!, / si teniendo en mis manos las tuyas, / pudiera al oído cantártelo a solas", R, I, 109).

En este diálogo del poeta consigo mismo, Bécquer afirma estar habitado y animado por una presencia espiritual que asume todas las "formas" de manifestación del espíritu ("saeta", "hoja", "gigante ola", "luz"). Se trata de una presencia inmóvil en constante movimiento, efímera y luminosa, que atraviesa el mundo. El poeta participa orgánicamente de la naturaleza<sup>6</sup>, a la vez que vive y experimenta la naturaleza humana o espiritual como sujeto creador. Se trata, como dice Hölderlin, de "ser uno con todo lo que vive y volver, en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza, tal es el punto más elevado del pensamiento y de la alegría, es la sagrada cumbre, el lugar de la

---

<sup>5</sup>Bécquer, *Obras completas*, op. cit., p. 41.

<sup>6</sup>En este sentido apunta Bécquer "parece que nos hablan los invisibles espíritus de la Naturaleza, que reconocen un hermano en el inmortal espíritu del hombre" ( *Ibidem*, p. 42).

eterna calma"<sup>7</sup>. Bécquer desconoce, de momento, esta "sagrada cumbre" porque antes tiene que ser conciencia dolorosa de sus límites humanos que le harán sentir la nostalgia de un estado libre creador.

Eso soy yo que al ocaso  
cruzo el mundo sin pensar  
de dónde vengo ni a dónde  
mis pasos me llevarán.  
(R, II, 110)

La "presencia" espiritual está constituida no sólo por la posesión de un dios o "inspiración"<sup>8</sup> sino también por la "razón" que

---

<sup>7</sup>Eusebi Colomer, *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, Herder, Barcelona, 1995, p. 17.

<sup>8</sup>Para Platón la poesía no es un arte sino un don que recibe el poeta del dios. "Un don que supone la pérdida momentánea de la facultad de la razón y de la conciencia. El poeta es poseído por una voluntad ajena que va formulando un canto, momentáneamente sin sentido y sin orden, pero que va aviniéndose a una voluntad que se escapa a la propia voluntad del hombre. Según Demócrito los dioses emiten un sagrado soplo que el alma del poeta queda en estado entusiástico con el sagrado hálito en su interior. Por la respiración el poeta aspira los átomos ígneos del sagrado soplo y el alma se inflama poniéndose en un estado semejante a la locura y aumenta su capacidad creadora al máximo". (Cf. Antoni Marí, *La voluntad expresiva*, Versal, Barcelona, 1991, pp. 99-100). A finales del siglo XVI entra en crisis el concepto clásico del "furor divino" y se estableció el concepto moderno de la "inspiración". Si con Platón este furor divino era fruto de una agente externo, Dios, y por tanto el poeta no era el verdadero autor del poema ¿por qué el poeta enfurecido se sentía tan orgulloso de unos versos que no había compuesto? A finales del siglo XVI, Régnier descubrió que el "furor humano" también era fruto de una tiranía ejercida sobre el alma del hombre. La diferencia radicaba en que, mientras para Platón y, en cierta manera, para Ficino, el tirano era una agente externo, un dios, éste ahora residía permanentemente en el interior del poeta: era su genio que le obligaba a ser artista desde pequeño y le impulsaba a apartarse de la sociedad. Las bases de la creación romántica ya estaban puestas. (Cf. Marsilio Ficino, *Sobre el furor divino y otros textos*, Anthropos,

ilumina y cincela la materia informe. Por encima de ambas facultades se halla el “genio” o el “dios hacedor y constructor de una realidad que, aparentemente subjetiva, pretende alcanzar la objetividad absoluta y ofrecer bajo la forma de arte, la verdadera esencia de la realidad o aquellos aspectos de la realidad que la mera apariencia encubre”<sup>9</sup>.

La presencia real -o espíritu- en Bécquer es la esencia de la poesía. El espíritu, ya esté en ausencia o en presencia es inherente a la poesía. El espíritu es lo innombrable, la inefable esencia; el movimiento reflexivo del pensamiento informe; el movimiento del aire, el temblor de la llama, el latido de las sombras, la levedad flotante; la luz de lo lejano y la luz serena creadora, el espacio ardiente de la manifestación y la huella tenue que deja al pasar; la pureza, el fuego y la fuerza vital de la materia poética. Es la nota, el perfume, la llama efímera que pasa, se apaga y retorna de nuevo. El espíritu es lo siempre activo de la naturaleza, que se muestra en proceso, en tensión hacia lo infinito: perturba, silba y ruge. Es la causa del sentimiento: ríe, murmura, suspira y llora en la pérdida del amor. Asciende en el movimiento de la nada a lo celeste y se balancea en las redes de luz que la naturaleza le tiende.

El espíritu corre tras las divinidades más leves de la memoria transparente. Es el visionario del misterio. Se hunde en el pasado borrado y conoce del pasado hechos que ya no tienen nombre. Permanece como movimiento en el vértigo giratorio de los mundos y su pupila abarca la creación entera. Conoce espacios del universo de un silencio impenetrable que aguardan el sople de la vida. Es el puente del abismo, el mediador desconocido entre el cielo y la tierra. Es el círculo que sostiene unido el mundo de la forma al de la idea<sup>10</sup>. Es, en fin, el

---

Barcelona, 1993, pp. LXIX-LXX).

<sup>9</sup>Antoni Marí, *La voluntad expresiva*, op. cit., p. 131.

<sup>10</sup>Para Bécquer la idea o el pensamiento sobrepasa la forma. Esta idea se

movimiento creador encerrado en el poeta. Es el lenguaje que precede y habla al poeta, es decir, el que lo atraviesa, de forma que excede cualquier individualización. El poeta dará forma al aliento de esta "presencia" espiritual y de ahí que la "presencia" sea la anfitriona de la belleza o del arte.

Yo en fin soy ese espíritu,  
desconocida esencia,  
perfume misterioso  
de que es vaso el poeta.  
(R, V, 116)

El poeta se relaciona con la "presencia real" a través del amor. El amor es el lugar de encuentro con el otro. No sólo con una realidad superior o con una sustanciación en el lenguaje y la forma, sino también con el tránsito abierto desde el "significado hasta la significatividad". Esta escala significativa le permite a Bécquer transformar un lenguaje cotidiano en un lenguaje vivo en el que el centro sea la acción del significado, que no es sino la ejecución o interpretación o la comprensión. Esto supone que el lenguaje antes de ser dicho ha de ser experimentado. En este sentido afirma Bécquer: "¿No es cierto, hermosa mía, que hasta el aroma que precede al objeto de nuestro amor, el tenue y débil crujido de su túnica, tienen palabras, dicen algo que los demás no comprenden?"<sup>11</sup>.

El movimiento del amor es expansivo en una naturaleza

---

halla en Hegel. Para Hegel "aun encareciendo tanto la alta realidad del arte, no le da el lugar supremo entre las manifestaciones de lo absoluto; no lo considera como la revelación más alta de la Idea. En la misma forma sensible lleva el arte un carácter de limitación. Hay una manera más profunda de comprender la verdad, cuando ésta no va unida a lo sensible, sino que lo sobrepuja, hasta tal punto que no puede el arte contenerla ni expresarla". (Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, vol., IV, CSIS, 1940, p. 189).

<sup>11</sup>Bécquer, *Obras completas*, op. cit., p. 74.

inflamada por él. Todo siente su roce: late en lo no visible, enciende el aire; el cielo irradia luz, la tierra se estremece y el yo poemático escucha rumores originarios de besos y de deseos: "¡Es el amor que pasa!". (R, X, 119). El amor tiene atributos femeninos. La experiencia del amor en Bécquer recorre tres estadios que le permiten perder el peso de lo terreno hasta alcanzar el aleteo<sup>12</sup> del espíritu. En el encuentro con la presencia de tres mujeres, el poeta sólo admite a una<sup>13</sup>.

La primera es una mujer apasionada y accesible. Ésta no le interesa al poeta. La segunda presencia femenina es una mujer posible ("puedo brindarte dichas sin fin", R, XI, 119) que el poeta también rechaza. Sí le interesa la mujer inaccesible "incorpórea" e "intangible", aquella cuya presencia es "vano fantasma de niebla y luz" (R, XI, 120) y a la que el poeta no puede amar, y por ello constituye un sueño inalcanzable. Esta mujer encarna el ideal del amor y a la vez el ideal poético. Poesía y mujer expresan la significatividad del lenguaje, o fuente en la que se gesta la poética de Bécquer. El poeta es consciente de las enormes e infranqueables distancias que le

---

<sup>12</sup>Bécquer sueña el *cielo* como "la quietud absoluta, como primer elemento de goce: el vacío alrededor, el alma despojada de dos de sus tres facultades, la voluntad y la memoria, y el entendimiento, esto es, el espíritu reconcentrado en sí mismo, gozando en contemplarse y en sentirse". (Ibidem, p. 548).

<sup>13</sup>Bécquer rechaza el amor físico, e incluso el espiritual pero no el divino porque tiende hacia la amada como hacia Dios. Según Asín Palacios podemos distinguir tres tipos de amor: "debes saber que existen tres amores: amor divino, espiritual y físico. No hay más que éstos. El amor *divino* es el que Dios nos tiene; también el amor que a Él le tenemos, recibe el calificativo de divino. El amor *espiritual* es aquel que no se ocupa de otra cosa, que de contentar al amado, es decir, exclusivamente aquello que su amado quiera de él. El amor *físico* es aquel que busca la plena satisfacción de los deseos, tanto si esto le agrada al amado, como si no le agrada". (*El Islam cristianizado*, Madrid, Hiperión, 1990, p. 467).

separan del tú<sup>14</sup>. Aquí aparece la intuición platónica-kantiana de la imposible realización de la idea con lo que el proyecto se ve condenado al devenir o a cristalizar en pura representación. Bécquer sabe que la palabra es el cuerpo de la existencia del tú, porque "entre el mundo de la idea y el de la forma existe un abismo que sólo puede salvar la palabra"<sup>15</sup>.

### ¿Cómo se manifiesta el tú?

El tú se muestra en un ser inocente y femenino que se hace presencia en el lenguaje a través de elementos eróticos de conocimiento poético: ojos, mejilla, boca, frente y pestañas, que constituyen el *médium* unificante de la interlocución. Pero de momento esta mujer es una niña, en la que habita la mujer "porque está su espíritu".

Porque son, niña, tus ojos  
verdes como el mar te quejas.  
Quizá si negros o azules  
se tornasen lo sintieras.  
(R, XII, 122)

Además, el tú se manifiesta en unos ojos llameantes que aparecen por doquier, pero el poeta visionario no encuentra en ellos la mirada del tú. Y en esta presencia vacía de los ojos, el poeta se deja arrebatar por ellos ("pero a donde me arrastran no lo sé", R, XIV, 123). El tú se yergue en una figura leve y transparente en la imaginación que el poeta experimenta través del oído, la vista y el tacto. Es un fantasma seductor e inasible que se desvanece como la llama, el sonido, la niebla o el

---

<sup>14</sup>En el *amour courtois* predominaba el sacrificio de uno de los amantes en pos de la idea inaccesible, el romanticismo estable, la interdependencia e igualdad, en la distancia, entre los amantes en el ámbito de lo erótico.

<sup>15</sup>Bécquer, *Obras completas*, p. 2.

gemido. También se hace presencia en la naturaleza: en el suspirar del viento, en la espesura, en el vago rumor, en la voz lejana que le llama por su nombre, en el aliento abrasador de la amada. En otras palabras, la presencia de la amada irrumpe en la espesura del predecir, en la proximidad de las sombras, y en la unidad presentida del otro; une la existencia a la esencia y nombra de manera única, haciendo que la palabra sea la cosa. Para Bécquer, la naturaleza es el necesario lenguaje de la imperceptible presencia del pensar poético.

A pesar del "color imposible" de los ojos de la amada, el poeta vuelve continuamente a ellos, porque ella también desea al poeta: "yo te amo más aún que tú me amas; yo, que desciendo hasta un mortal siendo un espíritu puro.[...] soy una mujer digna de ti, que eres superior a los demás hombres"<sup>16</sup>.

Si se turba medroso en la alta noche  
tu corazón,  
al sentir en tus labios un aliento  
abrasador,  
sabe que aunque invisible al lado tuyo  
respiro yo.  
(R, XVI, 124-125)

La presencia del tú es la esperanza y la confirmación de las ansias de lo infinito del poeta. Esto está en la raíz de la concepción romántica de la religión. Bécquer vivencia la religión como lo infinito. En este sentido afirma Schlegel: "Piensate como un ser finito creado para el infinito y entonces pensarás al hombre"<sup>17</sup>. Si el poeta, a través del amor, experimenta lo infinito es porque "la religión es amor y porque es amor es poesía"<sup>18</sup>. La

---

<sup>16</sup>Ibidem, p. 45.

<sup>17</sup>Eusebi Colomer, *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, op. cit., pp. 25-26.

<sup>18</sup>Bécquer, *Obras completas*, op. cit., p. 621.

creencia en Dios es la creencia en el amor y en la poesía ("hoy la he visto... la he visto y me ha mirado... ¡hoy creo en Dios!", (R, XVII, 125), y es la presencia de la luz en el fondo del poeta ("hoy llega al fondo de mi alma el sol,") que se manifiesta a través de la unidad del mirar de los amantes. En este sentido, para Bécquer, "el amor es el manantial perenne de toda poesía, el origen fecundo de todo lo grande, el principio eterno de todo lo bello; y digo el amor, porque la religión, nuestra religión, sobre todo, es un amor, también es el amor más puro, más hermoso, el único infinito que se conoce"<sup>19</sup>.

El poeta intenta aprehender la eternidad del instante<sup>20</sup> en el que la presencia se enciende, y por ello cautiva y sorprende. La aprehensión del otro significa, además temor y percepción. El camino gestado del uno al otro y del otro al uno está en la fuente de la poesía. El poeta se da cuenta que en su decir poético el enigma queda intacto, porque Dios la hizo pura, de luz blanca y de vaciedad significativa ("como a ella que hizo Dios /de oro y nieve". R, XIX, 126). La inefabilidad de la verdad de este vacío fulgurante apoya la trascendencia de la "presencia". En este vacío, el aliento de la presencia abraza el decir mismo y es el único lenguaje que abarca la totalidad de la experiencia absoluta del amor.

Sabe si alguna vez tus labios rojos

---

<sup>19</sup>Ibidem, p. 615.

<sup>20</sup>Vid. "En esos instantes rapidísimos en que la sensación fecunda la inteligencia y allá en el fondo del cerebro tiene lugar la misteriosa concepción de los pensamientos que han de surgir algún día evocados por la memoria, nada se piensa, nada se razona, los sentidos todos parecen ocupados en recibir y guardar la impresión que analizarán más tarde" (Ibidem, p. 451). El poeta es creador porque da sentido a este universo caótico que en el instante privilegiado de la presencia se le ofrece como una extensión de su yo absoluto, eterno y quieto.

quema invisible atmósfera abrasada,  
que el alma que hablar puede con los ojos  
también puede besar con la mirada.  
(R, XX, 126)

Por otro lado, la otredad que entra en nosotros nos hace otro. En este sentido apunta Bécquer: "deseo pensar lo que tú piensas, hablar lo que tú hablas, sentir lo que tú sientes, penetrar en ese misterioso santuario en donde a veces se refugia tu alma, y cuyo umbral no puede traspasar la mía"<sup>21</sup>. Aunque no alcance lo desconocido, su vida es un "vivir oscuro y dichoso en cuanto es posible, sin deseos, sin inquietudes, sin ambiciones"<sup>22</sup>, que le ha transformado y le ha conducido a la conquista de la perfección imposible ("yo, que incansable corro y demente/ [...] tras la hija ardiente/ de una visión", R, XV, 124). Esta búsqueda no es más que el deseo de llegar al ser del ser, que contiene el nacimiento de la idea y el abismo fecundo o fuente furiosa del amor.

En la ausencia del tú, el poeta daría su alma por contemplar la "chispa" que hace vibrar sus fibras sensibles. De este deseo infinito emerge cuanto anhela ("la fe, el espíritu, / la tierra, el cielo", R, XXV, 129).

El poeta ha creado al tú con el que ha establecido una relación agónica, teológica y amorosa con el fin de alcanzar el dominio sobre las formas y los significados de su propio ser en un espacio libre en el que coincide la salida y llegada del tú. Esta recepción se produce en el mirar que ya es forma y sustancia

---

<sup>21</sup>Ibidem, p. 608

<sup>22</sup>Ibidem, p. 459

del arte poético.

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas  
en mi pupila tu pupila azul.  
¡Qué es poesía!, ¿Y tú me lo preguntas?  
Poesía... eres tú.  
(R, XXI, 126)

La poesía es la mujer, es decir, el ideal poético y amoroso encarnado. En este sentido, para Bécquer "en la mujer, [...], la poesía está como encarnada en su ser; su aspiración, sus presentimientos, sus pasiones y su Destino son poesía: vive, respira, se mueve en una indefinible atmósfera de idealismo que se desprende de ella, como un fluido luminoso y magnético; es, en una palabra, el verbo poético hecho carne"<sup>23</sup>. El poeta ha experimentado la unidad del verbo en el que el "pensar" y el "sentir" están unificados, por eso dirá Bécquer: "te bastará sentir o pensar para comprenderme"<sup>24</sup>. Esto le lleva a querer ser la misma "¡luz, el aire/ y el pensamiento!" (XXV, 128).

En la escritura se pone de manifiesto aquello que no es nuestro en el ser ("sé que conozco a muchas gentes / a quienes no conozco" R, LXXV, 164). Los que escriben con genio son muy pocos y por dinero cualquiera lo hace como dice Bécquer. El movimiento erótico de la presencia y de la ausencia de la amada genera el movimiento creador de la escritura. El signo vela la ausencia de la amada y tiembla con la presencia ("yo velo mientras tú duermes" R, XXVII, 130). La presencia de la amada se vivencia en la luz, en el habla sustancial: tropos, símbolos, imágenes... y la ausencia se experimenta en la plenitud del sobrepasamiento que la palabra no puede contener y que desborda al poeta.

---

<sup>23</sup>Ibidem, pp. 610-611.

<sup>24</sup>Ibidem, p. 609.

dime, ¿es que toco y respiro  
soñando, o que en un suspiro  
me das tu aliento a beber?  
(R, XXVIII, 132)

Después de la experiencia amorosa poética emerge la escritura. Según Bécquer "cuando siento no escribo. Guardo, sí, en mi cerebro escritas [...] las impresiones que han dejado en él su huella al pasar; estas ligeras y ardientes hijas de la sensación duermen allí agrupadas en el fondo de mi memoria, hasta el instante en que, [...] mi espíritu las evoca"<sup>25</sup>. El poeta evoca la presencia del amada en el recuerdo del que extrae las experiencias de amor relacionadas con el desengaño y la traición (Rimas XXX-LI); con el presentimiento y el instante de la presencia efímera ("¿Quién reunió la tarde a la mañana? /... y fue", R, XXXII, 134) y con la inefabilidad del amor ("cuándo el orgullo es simplemente orgullo/ y cuándo es dignidad", R, XXX, 134).

Para Bécquer el amor es la luz, la fuente de la poesía, el principio eterno de lo bello y la matriz de los deseos ("mientras callando guarde oscuro el enigma...", R, XXXIV, 135); es la personificación del sentimiento: "sonrisas, lágrimas, suspiros, deseos [que] constituyen el cortejo del amor" ("porque lo que hay en mí que vale algo...", R, XXXV, 135); es la borradura quemada y ardiente de la escritura ("dejó/ [...] tu amor huellas tan hondas que sólo con que tú borrasas una/ las borraba yo todas" R, XXXVI, 136); es el eterno movimiento del renacer a la palabra o al silencio creador ("todo cuanto los dos hemos callado/ allí lo hemos de hablar", R, XXXVII, 137). A veces, el amor es un camino estéril que fecunda el asombro de su belleza ("Sé [...] que es una estatua inanimada...; pero.../ (es tan hermosa!", R, XXXIX, 137); es el encuentro que permite palpar la unidad del pensar poético de la experiencia amorosa inefable ("yo lo he olvidado todo/ y ella... ella, no hay máscara/

---

<sup>25</sup>Ibidem, p. 612.

semejante a su rostro", R, XL, 139); es lo imposible ("¡No pudo ser!", R, XLI, 139); es misterio y desconocimiento del origen del mismo, de las cosas y del mundo ("¿Quién me dio la noticia?... Un fiel amigo..." R, XLII, 140); es el que visiona o profetiza lo no sido en los nuevos mundos que todavía ha de engendrar ("Ni sé [...] / en qué pensaba o qué pasó por mí", R, XLII, 140).

El poeta se remonta al pasado histórico para conocer por la escritura la verdad de la historia de su corazón. Encuentra que su aventura amorosa se había cincelado en una piedra, símbolo del desamor ("el corazón / lo llevará en la mano... [...] / pero en el pecho no", R, XLV, 142) y que la incomunicación entre los amantes se había acentuado ("¡Tan hondo era y tan negro! (R, XLVII, 142) por la hipocresía y la traición de la amada ("ella prosigue alegre su camino/ [...] Porque el muerto está en pie", R, XLVI, 142). Por eso el poeta desea que la muerte le libere del sueño finito ("¡Cuándo podré dormir con ese sueño / en que acaba el soñar!" XLVIII, 143). Algunas veces, le vuelve la imagen de la amada y el poeta desconoce si él mismo es máscara del sentir de su amada ("Acaso ella se ríe, / como me río yo", XLIX, 143) y si toda su historia de su amor ha sido una invención ("Dimos formas reales a un fantasma/ de la mente ridícula invención", R, L, 144).

El poeta concluye la historia de su amor en las *Rimas* pidiendo a la amada que habite la palabra para conocer su versión sobre la historia de amor entre ambos ("por saber lo que a solas / de mí has pensado", R, LI, 144). Todavía quedan ecos de aquel suspirar del pasado porque la amó como a Dios mismo y todavía cree que las palabras ardientes de aquel pasado volverán, pero "hoy lo mismo que ayer" se encuentra sin "gozo ni dolor" (R, LVI, 148). La ausencia de la amada hoy es una "voz que incesante con el mismo tono / canta el mismo cantar" (R, LVI, 147). El poeta, frente a este estado vacío que repite el son muerto, suspira por el "antiguo sufrir", porque "padecer es vivir" (R, LVI, 148). Este sufrimiento dejó las huellas de una "presentidad", a partir de las cuales ha conocido la historia de su corazón ("que hay dolor que al pasar su horrible huella /

graba en el corazón, sino en la frente", R, LVII, 148).

El poeta propone el olvido de la experiencia amorosa para seguir escribiendo.

¿Quieres que conservemos una dulce  
memoria de este amor?  
Pues amémosnos hoy mucho y mañana  
digámosnos, ¡adiós!  
(R, LVIII, 149)

La experiencia de la forma creada es un encuentro entre libertades o el encuentro con la intimidad de una libertad perdida. Desde esta libertad recobrada el poeta posee el conocimiento absoluto sobre el tú, porque conoce "el objeto de los suspiros, la causa de la languidez, el origen de los sentimientos y de los sueños... (R, LIX, 149). En este estado supremo de la nada, el poeta es un campo yermo en el que todo se destruye. Por eso pregunta quién va a ser el testigo de su experiencia poética si todo es olvido ("¿quién se acordará?", R, LXI, 151). Por tanto, sabe que su destino es la estancia vacía ("donde habite el olvido / allí estará mi tumba", R, LXVI, 153).

Bécquer ha planteado el encuentro con el tú, como un otro teológico y amoroso inaccesible, fuente de la poesía, porque sólo en lo estético existe la libertad de "no haber llegado a ser", siendo esta posibilidad de ausencia la que da fuerza autónoma a la presencia. En este sentido, para Schelling "la primera representación que el hombre se hace de sí mismo es de un ser absolutamente libre"<sup>26</sup>. En las *Rimas*, Bécquer ha alcanzado la visión del "huésped de las nieblas" (R, LXXV, 163). En el sueño de las nieblas el espíritu huye de su cárcel para habitar zonas más incorpóreas<sup>27</sup> cuyo fondo es el silencio poético de la idea.

---

<sup>26</sup>Antoni Marí (1989): *Euforión*. Madrid, Tecnos, p. 179.

<sup>27</sup>Vid. "Remonta mi corriente, desnúdate del temor como de una vestidura grosera y osa traspasar los umbrales de lo desconocido. Yo he

Es un soñador despierto en una realidad integrada por las formas de lo real, de lo intuido y de lo soñado, recordado o vivido.

Podemos decir que existe en Bécquer la "presencia" de una realidad divina<sup>28</sup> que genera, late y crea mundos poéticos y que el lenguaje es la supervivencia de la presencia en la forma artística. En este sentido para Steiner el texto "encarna la presencia real de un ser significativo"<sup>29</sup>.

El encuentro con lo estético es una propuesta por la transformación o por el "cambio" como entendía Browning. La forma es la raíz de la ejecución. En este sentido Bécquer dirá que la figura o forma "se parece a ese ideal de belleza del cual todos tenemos el tipo y el severo canon en el alma. ¿Hay nada que sea manantial de ideas y sentimientos más inagotables que lo simplemente bello?[... ] lo que es bello lo es todo a la vez"<sup>30</sup>. Apoya esta idea, Keats "la belleza es el ideal intrínseco de la poesía". El esteticismo -desde ahora y para siempre- será una forma sutil de moralismo o de contemplación religiosa: se niega a sí mismo en cuanto se pone en acción. Mallarmé parte de la idea de que "no hay más que belleza" y su expresión perfecta es la poesía. Belleza, amor y poesía, ideal único inaccesible que persigue Bécquer. La atribución de belleza a la verdad y al significado puede considerarse como un gesto retórico o una muestra de teología. Se trata de una teología que garantiza la

---

adivinado que tu espíritu es de la esencia de los espíritus superiores" (*Obras completas*, op. cit., p. 297). El espíritu, para Bécquer, tiene que remontar el fondo de las aguas y alcanzar el fondo del cielo.

<sup>28</sup>El espíritu tiene una manera de sentir y comprender especial, misteriosa porque él es un arcano; inmensa, porque él es infinito; divina, porque su esencia es santa. (Idem., p. 614).

<sup>29</sup>Steiner, G. (1997): *Pasión intacta*, Siruela, Madrid, pp. 65-66.

<sup>30</sup>Bécquer, *Obras Completas*, op. cit., p. 659.

presuposición de creatividad, de significación en nuestro encuentro con el texto o con el arte.

El canto de Bécquer no sólo es racional sino también está lleno de pasión, de color y de música. El canto, con todos estos signos ("suspiros de recuerdos, lágrimas del desengaño, sonrisas de esperanza, gritos de dolor..."), pretende volver efable lo que es inefable, aunque siempre habrá un sentido en el que no sabemos qué estamos experimentando y de qué estamos hablando cuando experimentamos o hablamos de lo que es ("ideas sin palabras / palabras sin sentido", R, II, 111). Este no saber se halla en la línea de un Dante, un Hölderlin, un Montale cuando se preguntan ¿de qué está hablando la poesía cuando las palabras fracasan?.

## BIBLIOGRAFÍA

ASÍN PALACIOS, M. (1990): *El Islam cristianizado*, Madrid, Hiperión.

BALLESTERO, M. *El devenir y la apariencia*. Barcelona, Anthropos, 1985. *El principio romántico*. Barcelona, Anthropos, 1990.

BÉCQUER, G. A. (1942): *Obras completas*, Madrid, Aguilar.

COLOMER, E. (1995), *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*. Barcelona, Herder.

FICINO, M. (1993): *Sobre el furor divino y otros textos*. Barcelona, Anthropos.

MARÍ, A. *Euforion*, Tecnos, Madrid, 1989. *La voluntad expresiva*, Versal, Barcelona. 1991.

MENÉNDEZ PELAYO, M. (1940): *Historia de las ideas estéticas en España*, vol., IV, CSIS.

STEINER, G. *Presencias reales*. Ensayos/Destino, Barcelona, 1989. *Pasión intacta*. Siruela, Madrid, 1997.

TRIONE, A. (1989): *Ensoñación e imaginario*, Madrid, Tecnos.

VV. AA., "Bibliografía becqueriana (1980-1991)", *El Gnomon*, núm.1, 1992, pp. 111-125.