

GUSTAVO ADOLFO BECQUER TEORIA POETICA Y CONEXIONES CON LA MODERNIDAD.

1. TEORIA POETICA.

1.1. Campillo y Trueba. Antecesores.-

Si examinamos la teoría literaria de Bécquer, puede parecer que el poeta sevillano formula unos conceptos originales en el siglo que le tocó vivir; sin embargo, es esta una falsa originalidad, fruto del desconocimiento que generalmente se tiene de la poesía en la segunda mitad del s. XIX. Aparte de las coincidencias que pueda presentar Bécquer con autores como Baudelaire, Poe, etc..., también podemos encontrar en España una tendencia que se dirige hacia el intimismo y que valora más las instrucciones del corazón. En esta corriente se pueden situar los dos autores que mencionamos en el epígrafe, preocupados ambos por saber qué es la poesía.

Cronológicamente, el primero en plantearse la pregunta es Campillo (1834-1900), en el prólogo a su libro Poesía (Sevilla, 1859). Campillo considera que la Naturaleza es un camino hacia la armonía interior que acaba levantando el alma hacia Dios. El poeta, en sus horas de melancolía, se reconoce a sí mismo y logra penetrar en el pasado, canta la creación y adivina el futuro. Sin embargo, hay un peligro que acecha a esta empresa: el materialismo. Este peligro lleva al poeta a plantearse si la poesía podría llegar a desaparecer. La respuesta es rotunda: la poesía no podrá desaparecer nunca porque no tiene límites, y lo que es ilimitado es inmortal.

Fruto de esta definición de la poesía como algo ilimitado e inmortal es la respuesta que da a la primera pregunta (¿Qué es la poesía?): la poesía es algo que no puede ser definido. Y continúa su argumentación haciendo un repaso de lo que fue la poesía en las diferentes etapas de la historia, para terminar su prólogo con las siguientes palabras:

"Me preguntaréis ahora: ¿qué es la poesía? Interrogad a la historia, esa antorcha de los tiempos, y os mostrará claramente que la poesía es todo lo sublime, virtuoso y bello que se eleva del polvo y vuelve al seno de su creador."

El otro autor al que nos referíamos en el epígrafe, Antonio de Trueba, es un hombre ya bastante mayor que Campillo o Bécquer. También se preocupó por la teoría poética, aunque no escogió como cauce un artículo más o menos erudito, sino que insertó sus ideas en la propia creación literaria, mediante una especie de cuento. Su obra, "Lo que es poesía", se publicó por primera vez en El Correo de la Moda, en abril de 1860.

Las ideas poéticas más importantes que aparecen en el texto de Trueba comienzan con la afirmación de que para dar cuenta de la poesía no sirven ya, ni las antiguas poéticas (Aristóteles), ni las modernas (Martínez de la Rosa). A continuación declara que no se debe confundir **verso** (habilidad métrica) y **poesía**, siendo el verso y la prosa dos de los diferentes trajes que puede vestir la poesía.

Para Trueba, la poesía ha de ser, ante todo, sentimental: nace del corazón y es algo confuso que se recoge en la intuición del amor familiar y en la Naturaleza. La poesía está en el amor de los adolescentes y en cuanto de tierno, noble y hermoso hay en el mundo. Pero no hay poesía en los aspectos pecaminosos de la realidad, ni en los excesos del artificio métrico, ni en lo que convierte al hombre en autómata.

1.2. Los textos teóricos de Bécquer.-

La teoría poética de Bécquer está diseminada por toda su producción literaria; sin embargo, podemos aislar algunos textos en los que se nos presenta de una manera más clara:

- Rimas, sobre todo de la I a la XI y la XXI.
- Cartas literarias a una mujer.
- "Comentario a La Soledad de Augusto Ferrán".
- Cartas desde mi celda.
- La "Introducción sinfónica".

1.3. Puntos fundamentales de su teoría.-

A/ El poema como cadáver.

Bécquer quiere señalar como ningún poeta se ha preocupado de decir nada de forma teórica sobre la propia poesía, mientras que los que se han dedicado a ello se limitaban a situarse delante del poema y diseccionarlo para proceder así a su estudio. Afirma que esa disección

"podrá revelar el mecanismo del cuerpo humano (entiéndase el poema), pero los fenómenos del alma, el secreto de la vida, ¿cómo se estudian en un cadáver?"

Así pues, para Bécquer, lo que realmente interesa no es el poema, el resultado, sino el origen y el proceso de la poesía, porque la poesía es un sentimiento, y ese sentimiento es lo primero que hay que descubrir, ya que no se puede analizar.

B/ Concepto de poesía.

Sólo quiero hacer aquí una breve alusión a lo que Bécquer entiende por poesía que, como ya vimos en Campillo y Trueba, es un misterio de imposible explicación al que solamente puede acercarse el poeta por medio de la intuición.

Tenemos que tener muy en cuenta la profunda separación que se establece entre poesía, por una parte, y verso y prosa, por otra; siendo éstos últimos los "vestidos" que puede escoger la poesía. Esta forma de pensar es la que explica totalmente las Leyendas de Bécquer, escritas en prosa, pero que en realidad se trata de pura poesía.

Para Bécquer, la poesía es algo que existe en la realidad de forma totalmente independiente del poeta, como dice en algún verso de sus Rimas:

"Podrá no haber poetas,
pero siempre habrá poesía."

Utilizando un juego metafórico, afirma en la primera de las Cartas literarias a una mujer:

"La poesía eres tú, te he dicho, porque la poesía es el sentimiento y el sentimiento es la mujer."

En la mente del autor hay una clara distinción entre hombres y mujeres respecto a la poesía: en la mujer es una cualidad, un instinto, mientras que en el hombre es una característica puramente espiritual.

C/ Despersonalización: el poema como acto artificial.

Este concepto se refleja perfectamente en la conocida frase de Bécquer "cuando siento no escribo". El poeta guarda en su memoria "sobrenatural" los recuerdos de los hechos y, sobre todo, las impresiones que éstos produjeron en su alma. Todo lo va almacenando hasta que ya ha pasado el impulso vital, y es entonces cuando el poeta comienza a recuperar esas sensaciones e impresiones. La creación poética, según esta forma de verla, estará compuesta de dos momentos, uno de almacenaje, el otro, de tarea de "laboratorio". Refiriéndose a este segundo momento, comenta Bécquer:

"Siento, sí, pero de una manera que puede llamarse artificial; escribo como el que copia de una página ya escrita."

D/ El mundo interior.

Bécquer nos va a presentar ese mundo interior de los poetas en el que se van almacenando los pensamientos y las impresiones de forma caótica, en el que tan solo un leve hilo de luz circunda a todo el marasmo en un intento vano de coherencia. Ese mundo interior caótico lo compara en algunas ocasiones con el sueño; pero la función del sueño en Bécquer puede tener otros sentidos que la mera comparación. El sueño y la fantasía son vehículos perfectos para adentrarse en el mundo interior en busca de la poesía.

Si Bécquer hubiera seguido por ese camino de potenciación del sueño y la fantasía, habría llegado, sin duda, al hermetismo y a cotas parecidas a las que lograron los surrealistas. Sin embargo, el poeta sevillano se detiene en el proceso de interiorización y de creación de una realidad nueva soñada, quedándose en los umbrales, en la ensoñación.

E/ La realidad y la fantasía.

Entre realidad y fantasía hay una borrosa frontera como consecuencia de la potenciación que sufre la ensoñación. La confusión puede quedar más clara a la luz de unas palabras de Bécquer en ña "Introducción Sinfónica":

"Me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido; mis afectos se reparten entre fantasmas de la imaginación y personajes reales."

F/ El amor como potencia cósmica unificadora del Universo.

Bécquer se sitúa dentro de la concepción platónica del mundo, un mundo que estará regido por el amor, "suprema ley del Universo".

Nos decía Bécquer que la poesía es sentimiento, pero para él, el sentimiento no es más que una efecto del Amor, y el Amor es efecto de una primera causa, Dios. De esta manera, nos encontraremos en al obra de Bécquer una triple identificación:

AMOR = POESIA = DIOS

G/ El problema del lenguaje.

Para Bécquer, el lenguaje es totalmente incapaz de representar ese mundo interior caótico y, por tanto, no sirve como cauce para la poesía. Según su idea, las imágenes más bellas se empequeñecen al encerrarse en el "círculo de hierro" de la palabra. Las palabras sólo servirán para que las imágenes "no se avergüencen de su desnudez. De aquí surgirá el talante sugeridor de la palabra: ante la imposibilidad de representación, Bécquer podía haber optado por una poesía hermética, sin embargo, no quiere renunciar a la comunicación y se conformará con que las palabras sugieran, al menos, algo de ese mundo interior.

Por otra parte, la palabra será el único camino para salvar el abismo existente entre la idea y la forma.

H/ Dos tipos de poesía.

A este respecto, creo que es más conveniente leer lo que dice el propio Bécquer en su "Comentario a La Soledad de Augusto Ferrán":

"Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla de la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y hermosura. Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y

desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía.

La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo. La segunda carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas.

La primera es una melodía que nace, se desarrolla, acaba y se desvanece. La segunda es un acorde que se arranca de una arpa y se quedan las cuerdas vibrando con un sonido armonioso (...)

La una es fruto divino de la unión del arte y la fantasía. La otra es la centella inflamada que brota del choque del sentimiento y la pasión."

I/ El proceso creador.

El proceso creador, según la teoría becqueriana, pasa por cinco etapas. La realidad es el punto de arranque (1^a etapa) de la que el poeta tomará las imágenes e impresiones que conformarán un peculiar estado poético (2^a etapa). Más tarde, la memoria (3^a etapa) trae del pasado al presente aquel estado poético: se trata de regenerar el estado poético, no lo que lo provocó -supone una separación entre la experiencia vital y poética-. Tras la memoria, llegaremos a la evocación (4^a etapa), en la que el sujeto evoca la visión; pero ya no es el mismo hombre que sufrió o gozó la experiencia, sino que se trata de un trabajo de laboratorio, meramente artificial. Estas visiones evocadas son las que se intentan trasplantar al poema (5^a etapa), y es aquí donde nos encontramos con el problema técnico: la lucha con un lenguaje insuficiente.

2. CONEXIONES CON LA MODERNIDAD.

2.1. La actitud ante el presente.-

Es este el primer punto de contacto entre Bécquer y el núcleo de poetas europeos del s. XIX que comienzan en nuestra cultura occidental el tránsito hacia la modernidad poética (Poe, Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, etc...).

En todos estos autores hay una oposición al progreso (no olvidemos que estamos en los albores de la Revolución Industrial) por su cualidad de uniformador de la cultura y negador de la espiritualidad del hombre. En todos ellos, pues, encontraremos un regusto tradicionalista que, en el caso de Bécquer, es muy evidente (ideología política, escenario literario de sus Leyendas, etc...), y que parece contradecirse con la modernidad que suponen sus actitudes literarias. Para algún crítico -como Hugo Friederich-, en el caso de Bécquer, esta tensión entre tradicionalismo y modernidad es, en sí misma, un rasgo moderno.

Más arriba hemos dicho que estos poetas se oponen al progreso, pero esa oposición se transforma, a veces, en aceptación del progreso material (como es el caso de Baudelaire) por lo que tiene de excitante para el poeta. La misma reacción encontramos en Bécquer.

Centrándonos en los movimientos literarios del s. XIX, también encontramos en Bécquer una cierta oposición tanto al Romanticismo, como al Realismo. La oposición de Bécquer al Romanticismo, con el que tiene algunos puntos de contacto evidente, se ciñe a una crítica de la grandilocuencia y ampulosidad, así como de ese escepticismo tan propio del hombre romántico, hecho que se comprenderá mejor si tenemos en cuenta la sincera religiosidad del poeta sevillano.

La oposición al Realismo puede basarse en los mismos puntos en que se basaba la crítica al progreso, al ser el Realismo el movimiento artístico que recoge la mayoría de los presupuestos de la Revolución Industrial. La crítica se centrará en dos puntos básicos: la **negación de la individualidad** y el sometimiento al **razón burguesa**. Hemos de tener en cuenta como estos poetas "modernos" se colocaban a sí mismos en la marginalidad, apartados de las formas de vida burguesa dominantes en la segunda mitad del XIX.

2.2. La armonía del Cosmos. Naturaleza, Amor, Dios.-

Para Bécquer y los demás autores "modernos", el Cosmos es un todo perfectamente ordenado y regido por el Amor, que viene a ser una potencia unificadora, una especie de magnetismo universal.

López Estrada relaciona estas ideas becquerianas de la armonía universal con la tradición platónica española (con el sevillano Fernando de Herrera a la cabeza). Pero no es un concepto que aparezca solamente en la obra de Bécquer, sino que también aparece en otros autores europeos del XIX que preparan la llegada de lo que será la poesía moderna. En Novalis, Hölderlin y Poe, encontramos ya la preocupación por la interrelación de todas las cosas del Universo, siendo el Amor la potencia armónica a través de la cual es posible lograr la total espiritualización.

Teófilo Gautier hablará de la **simpatía** que se produce entre las cosas y los seres, atracción que también explica por la acción del Amor. Para el autor francés, el genio creador es algo misterioso que permite el acceso a una Belleza superior.

En la concepción de Baudelaire, los objetos son manifestaciones de una idea única y superior de la que son símbolos. En este caso, el poeta es un vidente capaz de precisar el sentido del simbolismo universal. Esta misma concepción encontramos en Bécquer, sólo que para el sevillano esa armonía es un camino que lleva directamente hasta Dios, la Primera Causa de todas las cosas.

Mallarmé, sin embargo, convierte el Absoluto en la Nada, en el caos. Por esa razón su obra es una confusión que busca la musicalidad total de una forma, incluso, extraña a la lengua.

En todos los autores que hemos repasado el fondo platónico es evidente. Una manifestación más de ese platonismo puede ser el concepto de integración de las artes, que no es sino la traslación de la armonía universal al nivel estético. La aspiración a un arte total será iniciada por estos autores, aunque tenga una larga tradición en la historia de la cultura y se proyecte hacia su total realización en las Vanguardias del s. XX.

2.3. El mundo interior.-

Para Jorge Guillén, Bécquer es el primer autor en abrir en España el camino del **sueño**, aunque no llega a adentrarse en él, sino que se queda en los umbrales. Esta potenciación del sueño viene dada por el propio concepto de la poesía como algo misterioso. En este sentido, el sueño representa el papel de instrumento que permite al poeta bucear por los entresijos de un mundo confuso y caótico.

En la potenciación del sueño también coincidirá Bécquer con bastantes autores, entre los que destaca Hölderlin, el poeta de la locura por excelencia, que llegó a decir:

"El hombre es un dios cuando sueña
y un mendigo cuando piensa."

También se pueden establecer conexiones entre Bécquer y Baudelaire, para quien el sueño es un estímulo para que prevalezca esa realidad artificial que le interesa mucho más que la realidad natural. Esta concepción conduce directamente a la poesía como acto artificial.

Sueño y fantasía son en Baudelaire, como en Bécquer, elementos destructores de la realidad visible, y la destrucción es, quizás, el principio fundamental del arte moderno.

El concepto que Mallarmé tiene del mundo interior es totalmente confuso y caótico. Ese mundo sólo puede ser observado a través del poema-cristal, que posibilitará al poeta para ver el Caos, pero le impedirá adentrarse en él. Si el poeta quisiese entrar en la confusión interior tendría que cortar la comunicación, callarse.

El hecho de que en Mallarmé el mundo interior sea caótico implica que el poema, al intentar representar ese mundo de imágenes y sensaciones, sea también confuso, ininteligible. En Bécquer, sin embargo, pese a que también nos describe el mundo interior como algo desordenado, hay un intento de representarlo de forma inteligible, hay un esfuerzo de comunicación, de sugerencia del estado poético. Así pues, encontramos en Bécquer una síntesis de la **poesía-comunicación** y de la **poesía-expresión**, síntesis que no se produce en autores como Mallarmé, que conduce su obra hacia el total hermetismo.

2.4. La despersonalización.-

Es en este aspecto, así como en el del formalismo, donde el comienzo de la modernidad poética nos resulta más evidente, ya que supone una ruptura total con la concepción romántica de la literatura basada en la identidad casi absoluta entre vida y poesía.

En Bécquer, como ya vimos, la ruptura es clara y contundente al separar la experiencia vital de la experiencia poética o momento en el que se escribe el poema. Esta separación lleva a la consideración de la actividad creadora como un hecho artificial, de manera que el poema resulta ser un esfuerzo de laboratorio para pasar las imágenes del mundo interior al papel. Esta separación entre experiencias distintas implica una triple gradación:

POESIA: realidad independiente del poeta que se encuentra en el mundo, en la naturaleza, en el amor, etc...

LO POETICO: peculiar estado del alma del poeta en el que se almacenan imágenes, sensaciones e impresiones.

POEMA: resultado de la traslación al papel de un peculiar estado poético.

En las ideas poéticas de Poe también se establece una separación entre la excitación del corazón y la excitación del alma, siendo ésta última la verdaderamente poética.

Baudelaire se ocupa de forma teórica de la despersonalización, pero en su obra poética aparece constantemente el YO, aunque no es un YO-REAL, sino el YO-POETA.

Es Mallarmé quien nos lleva a la despersonalización extrema, abogando por la eliminación de todo aquello que pueda revelar alguna nota sobre el autor. Para Mallarmé, si el arte es pura forma, el artista debe ser un operador o un investigador, un combinador de esas formas. Esta concepción del artista es la misma que encontraremos en los movimientos de vanguardia del s. XX. La despersonalización extrema que encontramos en Mallarmé nos llevará al hermetismo más desaforado, a la total incomunicación referencial. Por esta razón debemos considerar a Mallarmé como el iniciador de las Vanguardias.

2.5. El formalismo.-

Si bien es cierto que la actitud formalista puede observarse en las artes desde períodos muy antiguos (como es el caso de Dionisio de Halicarnaso, en época alejandrina, que ya consideraba que el lenguaje podía ser trabajado y alcanzar belleza por sí mismo), es en el Romanticismo cuando se inicia el tránsito hacia el formalismo imperante en las primeras décadas del s. XX.

Un romántico heterodoxo como Novalis establece ya la idea de que el impulso lingüístico es el que determina el tema del poema, y no al revés. Poe formulará este concepto de manera más detallada, afirmando que la forma es el origen del poema, mientras que el contenido es, simplemente, su resultado. Teniendo en cuenta esa afirmación, establece el proceso creador dividido en tres estadios:

a/ Entonación sin forma que habita en la mente del poeta.

b/ El poeta busca los materiales sonoros más cercanos a esa entonación.

c/ Tras ésto, el poeta crea un tejido inteligible.

Será Baudelaire quien se decante definitivamente por la elaboración formal. Para él, esa elaboración, conseguida a base de trabajo, es la que lleva a la perfección y a la poesía pura. Con esta defensa del formalismo Baudelaire abre otra puerta al hermetismo, pese a que él no sea particularmente oscuro.

En Mallarmé, sin embargo, el formalismo y el hermetismo a que éste conduce son ya totalmente evidentes. Para Mallarmé el arte es un mero juego intelectual liberador del raciocinio lógico: la palabra no tiene un solo sentido, sino que genera otros al ponerse en contacto con otras palabras, signos tipográficos, espacios en blanco, etc... Aparece, pues, muy clara la idea del arte como juego formal; un juego que tiene mayor transcendencia si tenemos en cuenta que el poeta, al jugar con las palabras, juega también con los objetos e ideas que representan. Con este juego transcendente nos instalamos también ante una concepción del lenguaje y del arte como magia, y, pr tanto, el artista adquirirá la condición de mago o alquimista.

El tránsito hacia el formalismo llevará también a un camino que desembocará inevitablemente en la total separación entre autor y lector, siguiendo un eje de creación que podría ser el siguiente:

AUTOR-----OBRA-----LECTOR

Para finalizar, deberíamos ocuparnos de Bécquer y de su situación dentro de esa corriente "moderna" que camina hacia el formalismo. En el poeta español está clara la idea de la creación poética concebida como algo artificial, como lucha con el lenguaje en un intento de sugerir un determinado estado poético. Sin embargo, puede resultarnos extraño el considerar a Bécquer como un formalista teniendo en cuenta la sencillez, al menos aparente, de sus Rimas; pero en el fondo de ellas late una complejidad tremenda que ha hecho pensar a Carlos Bousoño en una especie de matemática. Pese a todo, Bécquer no es especialmente hermético gracias, principalmente, a la conjunción agónica entre inspiración y razón (leed la rima III).

Ya vimos como Bécquer distinguía dos tipos de poesía y parecía tomar partido por aquella "breve, seca, natural". Al tomar esta opción, Bécquer abrirá una de las principales líneas de la poesía moderna: aquella en la que se produce la síntesis de lo culto y lo popular, la síntesis entre la poesía-expresión y la poesía-comunicación.