

**En el 150 aniversario de la muerte de Bécquer.  
22 de diciembre de 1870 (Madrid).**

## **EL PROFUNDO “TEMBLOR HUMANO” DE LA VOZ POÉTICA DE BÉCQUER**

Bécquer, un lírico posromántico de “exasperada sensibilidad”.

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) es, probablemente, el primer lírico de su siglo. Su voz, sencilla y directa, está tansida de los más hondos sentimientos del alma: aalegría, desconsuelo, soledad, hastío, angustia, dolor...; y así puede comprobarse en sus *Rimas*, muchas de las cuales están inspiradas por Julia Espín, bellísima mujer de la que el poeta estuvo silenciosamente enamorado (Casta Esteban fue la esposa real, de la que acabó separándose). Cuando el Romanticismo se daba ya por liquidado, aparece, pues, un lírico íntimo y confidencial -circunstancia relacionada tal vez con su temperamento enfermizo, minado por la tuberculosis-, alejado de la altisonante retórica, del colorido brillante y de la estruendosa sonoridad tan del gusto, por ejemplo, de Espronceda, más sugestionado por la belleza plástica. [1]

---

[1] El propio Bécquer expone su concepción de la lírica en la reseña que hizo del libro de su amigo Augusto Ferrán, titulado *La soledad*. Por su interés, reproducimos textualmente sus palabras: “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 a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su 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 prim era es una melodía que nace, se desarrolla, acaba y se desvanece. / La segunda es un acorde que se arranca de un arpa, y se quedan las cuerdas vibrando con un zumbido armonioso. / Cuando se concluye aquélla, se dobla la hoja con una suave sonrisa de satisfacción. / Cuando se acaba ésta, se inclina la frente cargada de pensamientos sin nombre. / La una es el fruto divino de la unión del arte y de la fantasía. / La otra es la centella inflamada que brota al choque del sentimiento y la pasión”. Obviamente, la poesía de Bécquer se incluye en el segundo tipo: la intimidad se expresa en versos de espontánea sencillez, sin efectismos, de expresión contenida y desnuda.

## El acendrado lirismo de las *Rimas*.

El Bécquer inmortal e incomparable, más que en las *Leyendas*, está, sin duda, en las *Rimas* [2], el producto más depurado de nuestra lírica moderna, y de la que arranca la obra de los grandes poetas de las primeras décadas del siglo XX. Cuando Bécquer murió, solo había publicado 13. Pero antes de su muerte, “temiendo que muy pronto tendría que hacer la maleta para el gran viaje”, esbozó un manuscrito, conservado en la Biblioteca Nacional de España, donde figuran las 79 que se dan por auténticas [3]. El punto de partida que inspira estos breves poemas se encuentra en la propia vida del poeta, tejida, como sus versos, de sonrisas y lágrimas; y no pasan de ser, por tanto, momentos de desahogo del alma; y de ahí que, desde el punto de vista temático, sean tan variadas como los sentimientos que alberga el corazón humano: del júbilo amoroso a la desilusión; del goce reposado al dolor que producen los celos; del optimismo al hastío, a la melancolía que produce el vacío espiritual de una vida sin amor...; porque al margen de unas cuantas *Rimas* relativas a cuestiones relacionadas con la esencia de la poesía, el leitmotiv de todo el conjunto es el tema amoroso, contemplado desde diferentes estados anímicos, en una muestra excepcional de introspección de los procesos emocionales.

---

[2] Biblioteca Virtual Cervantes: Gustavo Adolfo Bécquer.

[http://www.cervantesvirtual.com/portales/gustavo\\_adolfo\\_becquer/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/gustavo_adolfo_becquer/)

Bécquer, Gustavo Adolfo: *Rimas*. Centro Virtual Cervantes. Edición de Luis Caparrós Esperante.

<https://cvc.cervantes.es/obref/rimas/default.htm>

[3] El 26 de noviembre de 2019, ABC digital deba la noticia -firmada por Bruno Pardo- de que el investigador Luis Caparrós Esperante, de la Universidad de La Coruña, da con el paradero de una *Rima* inédita de Bécquer, aparecida el diez de enero de 1910 en la segunda página del periódico soriano «Juventud». Dice así:

«Vivió quien aquí reposa  
cual los que me escuchan viven.  
¡Cuán útil lección reciben  
solo al mirar esta losa!

La vida más prodigiosa  
La mejor felicidad  
Solo hay de verdadero  
Sepulcro y Eternidad».

“La rima perdida y los papeles sueltos de Bécquer”.

[https://www.abc.es/cultura/libros/abci-rima-perdida-y-papeles-sueltos-becquer-201912260042\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/libros/abci-rima-perdida-y-papeles-sueltos-becquer-201912260042_noticia.html)

Otro breve artículo de Luis Alberto de Cuenca, publicado en la misma fecha y periódico, abunda en el tema: “Bécquer y sus apócrifos”.

[https://www.abc.es/cultura/libros/abci-becquer-y-apocrifos-201912260041\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/libros/abci-becquer-y-apocrifos-201912260041_noticia.html)

Y también en ABC, Julio Bravo, el 30 de mayo de 2010 firmaba el artículo titulado “Nuevas rimas de Gustavo Adolfo Bécquer: Don Fulano de Tal”.

[https://www.abc.es/cultura/libros/abci-nuevas-rimas-gustavo-adolfo-becquer-fulano-201005300300-140217597288\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/libros/abci-nuevas-rimas-gustavo-adolfo-becquer-fulano-201005300300-140217597288_noticia.html)

Y de las *Rimas* elegimos para su comentario la que lleva el número XLI. En ella, los sujetos poéticos -el tú y el yo- aparecen totalmente enfrentados, tal y como recalca el estribillo que cierra cada una de las tres estrofas -“¡No pudo ser!”-. Y, en series paralelísticas, se va presentando dicho enfrentamiento: *huracán/torre, estrellarte/abatirme, océano/roca, romperte/arrancarme...*

Tú eras el huracán, y yo la alta  
torre que desafía su poder.  
¡Tenías que estrellarte o abatirme!...  
¡No pudo ser!

Tú eras el océano y yo la enhiesta  
roca que firme aguarda su vaivén.  
¡Tenías que romperte o que arrancarme!...  
¡No pudo ser!

Hermosa tú, yo altivo; acostumbrados  
uno a arrollar, el otro a no ceder;  
la senda estrecha, inevitable el choque...  
¡No pudo ser! [4]

El tema del texto, expresado en tono patético y fatalista, es la incompatibilidad de caracteres que lleva a la imposibilidad amorosa entre el “tú femenino”, que representa a la amada, y el “yo”, que es el del propio poeta. La *Rima* estaría incluida en el grupo de las dominadas por la desilusión y la tristeza.

Y son tres las estrofas que la componen, formadas por tres versos endecasílabos seguidos de un pentasílabo que actúa como pie quebrado y sirve de estribillo. En cuanto a la rima, se produce en los versos pares de cada estrofa: es consonante y aguda en las estrofas primera (“*poder/ser*”) y tercera (“*ceder/ser*”), una rima trabada por la vibración dura de la *r* en los cuatro versos; y asonante en la segunda estrofa (“*vaivén/ser*”), rima igualmente trabada en la que a la dureza de la *r* final se aúna la resonancia de la *n*. Y los versos primero y segundo de las dos primeras estrofas están encabalgados -al producirse un desajuste entre métrica y sintaxis que impide la pausa versal-, de forma tal que el adjetivo epíteto está al final de verso (1: “*alta*”; 5: “*enhiesta*”) y el nombre al comienzo del verso siguiente (2: “*torre*”; 6: “*roca*”); no obstante, ambos encabalgamientos son suaves y el ritmo fluye hasta el final de los respectivos versos, gracias a la proposición adjetiva especificativa introducida en ambos casos por el pronombre relativo “*que*” (versos 1-2; “*alta / torre que desafía su poder.*”; versos 5-6; “*enhiesta / roca que firme aguarda su vaivén.*”). Y, sea como

---

[4] Biblioteca Virtual Cervantes: Gustavo Adolfo Bécquer.

[http://www.cervantesvirtual.com/portales/gustavo\\_adolfo\\_becquer/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/gustavo_adolfo_becquer/)

Bécquer, Gustavo Adolfo: *Rimas*. Centro Virtual Cervantes. Edición de Luis Caparrós Esperante.

<https://cvc.cervantes.es/obref/rimas/default.htm>

fuere, y gracias a los encabalgamientos, tanto adjetivos como nombres quedan en posición de relevancia expresiva y, por tanto, significativa. Desde el punto de vista acentual, las dos primeras estrofas presentan acentos extrarrítmicos en la palabra inicial de los endecasílabos 1 y 5, que marcan enfáticamente al “tú” de la amada; como extrarrítmicos son, igualmente, los acentos en las palabras iniciales de los endecasílabos 2 y 6, que desarrollan las imágenes del “yo” poético (“torre” y “roca”, respectivamente). [Hay que advertir el hiato que se produce en el verso 1, marcado precisamente por el ritmo del endecasílabo: “*Túe-ras-el-hu-ra-cán-y-yo-la-al-ta*” (con acentos en las sílabas 1, 6, 8 y 10); así como la curiosa distribución rítmica acentual del verso 5, en el que es necesario marcar un hiato y establecer una sinéresis: “*Tú-e-ras-el-o-céa-noy-yo-la-en-hies-ta*” (con acentos en las sílabas 1, 6, 8 y 10 y, por lo tanto, en la misma posición que en el verso 1)]. Sin embargo, los endecasílabos de la tercera estrofa presentan una diferente andadura rítmica: endecasílabo heroico el verso 9 (con acentos en las sílabas 2, 4, 5 -antirrítmico-, 6 y 10: “*Her-mo-sa-tú,-yoal-tivo;a-cos-tum-bra-dos*”); enfático el verso 10 (con acentos en las sílabas 1, 4, 6, 8, 10: “*u-noaa-rro-llar,-el- o-troa-no-ce-der;*”); y sáfico el verso 11 (“*la-sen-daes-tre-cha,i-ne-vi-ta-bleel-cho-que...*”, con acentos en las sílabas 2, 4, 8 y 10). Es evidente que este cambio rítmico está motivado por el final climático del poema, donde la tensión emocional alcanza su grado máximo.

Bécquer ha seleccionado vocablos que, para manifestar su estado anímico, transmitan violencia, fuerza destructora, y no solo desde una perspectiva semántica -esto es, atendiendo a su significado-, sino también fonética -es decir, atendiendo a su significante, y de ahí la presencia de vibrantes y de consonantes nasales y sordas-: *huracán*, *torre*, *estrellarte*, *abatirme*; *roca*, *romperte*, *arrancarme*... Por otra parte, sobre la base de los pronombres personales sujeto “tú” y “yo” -innecesarios desde el punto de vista gramatical y, por tanto, empleados enfáticamente para evidenciar la “situación de enfrentamiento” entre amada y poeta-, se desarrolla un conjunto de imágenes de acuerdo con el esquema “A (es) B”; es decir:

Tú (A) = *huracán* (B1), *océano* (B2). Bécquer ha elegido dos fenómenos devastadores de la naturaleza para representar la capacidad destructiva de la amada (*huracán* y *océano* son elementos dinámicos, curiosamente de género masculino).

Yo (A') = *torre* (B1'), *roca* (B2'). Los vocablos que simbolizan al poeta (*torre* y *roca*, elementos estático, curiosamente también, del género femenino) explican, mediante proposición adjetiva “que desafía su poder”/“*que firma aguarda su vaivén*”), la resistencia que opone frente a la violencia de la amada. De esta manera queda establecida una fuerte antítesis que alcanza su culminación en la estrofa tercera.

Las oposiciones verbales -y el carácter violento que explícitamente significan tales formas verbales, reforzado por el efecto de las aliteraciones, son consecuencia de todo lo anterior:

Tú = *estrellarte* (verso 3)/*romperte* (verso 7).

Yo = *abatirme* (verso 3)/*arrancarme* (verso 7).

Llegados a la tercera estrofa, se produce con toda crudeza esa oposición entre amada y poeta que recorre todo el poema, con los pronombres que los representan hábilmente enfrentados en el verso 9: “hermosa tú, yo altivo”; y el posterior desarrollo metafórico en los versos 10 (expresión del afán combativo de la amada en la forma verbal “arrollar”, en contraste con la resistencia al embate por parte del poeta en la forma verbal negada “no ceder”: “acostumbrados / uno a arrollar, el otro a no ceder;”) y 11, en el que se explicitan las consecuencias de lo afirmado en el verso anterior por medio de un quiasmo nombre+adjetivo/adjetivo+nombre: “la senda estrecha, inevitable el choque”. Y ahora el estribillo que remata la composición -y que ya configuraba los versos 4 y 8- se carga de las más sombrías tonalidades: “¡No pudo ser!”. Parece como si escucháramos el lamento del Salicio garcilasiano de la *Égloga I*, rematando cada una de sus estancias con el verso “Salid sin duelo, lágrimas, corriendo”, que se va llenando de un patetismo cada vez mayor. En definitiva, la clave del poema se encuentra en la imposibilidad de conciliar la personalidad de los dos amantes: ella -la amada- arremete con vehemencia, entregada únicamente a una violenta acción destructiva, mientras que él -el poeta- se afana por oponer resistencia; y de ahí que no puedan transitar juntos por la misma senda sin que surja un conflicto amoroso sin solución. El reiterativo empleo de la forma perifrástica “tenías que” ayuda a reforzar la idea de una disyuntiva inviable, marcada lingüísticamente por la conjunción o-, de una confrontación irresoluble. Los puntos suspensivos de los versos 3, 7 y 11 predisponen el ánimo para aceptar el significado de un rotundo estribillo que no se hace esperar: ese “¡No pudo ser!” que quiebra toda esperanza y deja el poema inmerso en una atmósfera de melancolía absoluta.

El poema posee, además, una poderosa organización estructural basada en anáforas, paralelismos y correlaciones. La repetición de “tú” -al inicio de los versos 1 y 5- y de la perífrasis verbal obligativa “tenías que” -al comienzo de los versos 3 y 7- aumenta la expresividad de los respectivos significados; lo cual ocurre también con el estribillo que cierra cada estrofa -“¡No pudo ser!”-, de innegable valor intensivo. Por otra parte, las estrofas primera y segunda constituyen un elaborado caso de paralelismo morfosintáctico, ya que presentan una idéntica distribución de sus elementos, con idénticas categorías gramaticales, tal y como puede comprobarse a continuación (los verbos en infinitivo, integrantes de perífrasis verbales, llevan en posición enclítica los pronombres personales átonos):

Categorías gramaticales	Estrofa primera	Estrofa segunda
Pronombre personal	<i>Tú</i>	<i>Tú</i>
Verbo copulativo	<i>eras</i>	<i>eras</i>
Determinante artículo	<i>el</i>	<i>el</i>
Nombre	<i>huracán,</i>	<i>océano,</i>
Conjunción copulativa	<i>y</i>	<i>y</i>
Pronombre personal	<i>yo</i>	<i>yo</i>
Determinante artículo	<i>la</i>	<i>la</i>
Adjetivo (epíteto)	<i>alta</i>	<i>enhiesta</i>
Nombre	<i>torre</i>	<i>roca</i>
Pronombre relativo	<i>que</i>	<i>que</i>
Adjetivo predicativo	[...]	<i>firme</i>
Verbo transitivo	<i>desafía</i>	<i>aguarda</i>
Determinante posesivo	<i>su</i>	<i>su</i>
Nombre	<i>poder.</i>	<i>vaivén.</i>
Perífrasis verbal (tener que+infinitivo)	<i>¡Tenías que estrellar</i>	<i>¡Tenías que romper</i>
Pronombre enclítico	<i>te (átono, 2.ª persona)</i>	<i>te (átono, 2.ª persona)</i>
Conjunción disyuntiva	<i>o</i>	<i>o</i>
Perífrasis verbal (tener que+infinitivo)	<i>(tenías) que abatir</i>	<i>(tenías) que arrancar</i>
Pronombre enclítico	<i>me!... (átono, 1.ª persona)</i>	<i>me!... (átono, 1.ª persona)</i>
Adverbio de negación	<i>¡No</i>	<i>¡No</i>
Verbo transitivo	<i>pudo</i>	<i>pudo</i>
Verbo intransitivo	<i>ser!</i>	<i>ser!</i>

A estas estructuras paralelísticas hay que añadir el quiasmo del verso 11, en la tercera estrofa, anteriormente señalado: “*la senda estrecha, inevitable el choque...*”; es decir, que los adjetivos quedan en medio (“*estrecha, inevitable*”) flanqueados a derecha e izquierda por nombres (“*senda*”/“*choque*”).

Pero, sin duda, son las correlaciones -o sea, el desarrollo de una serie de eslabones dependientes de unos términos iniciales- los que ayudan a la vertebración interna del texto: y, en este caso, los términos son el “tú” y el “yo” cuya relación amorosa está condenada al fracaso, tal y como recoge el estribillo, un expresivo verso de pie quebrado

<b>Tú</b>	<b>Yo</b>
<i>huracán</i>	<i>torre</i>
<i>estrellarte</i>	<i>abatirme</i>
<i>océano</i>	<i>roca</i>
<i>romperte</i>	<i>arrancarme</i>
<i>hermosa</i>	<i>altivo</i>
<i>arrollar</i>	<i>no ceder</i>
<b>¡No pudo ser!</b>	

\*\*\*\*\*

En el polo opuesto de la *Rima* XLI se encuentra la *Rima* XXIV, compuesta por cinco estrofas, y en las que, ahora sí, el encuentro amoroso entre dos cuerpos y almas logra su plenitud, como si de una unión mística se tratara: “*Dos rojas lenguas de fuego / que a un mismo tronco enlazadas / se aproximan, y al besarse / forman una sola llama;*” [...]. Y así, mediante aposiciones -pues las cinco estrofas del poema forman un solo periodo gramatical- se alcanza el verso 20 y último: “eso son nuestras dos almas”. [5] Esta es la *Rima* completa:

---

[5] Véase la breve interpretación de esta *Rima*, efectuada por Russell P. Sebold, en su edición de las *Rimas* de Bécquer, publicada por Espasa Libros en la Colección Clásicos Castellanos/Nueva serie, op. cit., págs. 234-235, en nota a pie de página.

[*Dos en uno*]

Dos rojas lenguas de fuego  
que a un mismo tronco enlazadas  
se aproximan, y al besarse  
forman una sola llama;

dos notas que del laúd  
a un tiempo la mano arranca,  
y en el espacio se encuentran  
y armoniosas se abrazan;

dos olas que vienen juntas  
a morir sobre una playa  
y que al romper se coronan  
con un penacho de plata;

dos jirones de vapor  
que del lago se levantan  
y al juntarse allá en el cielo  
forman una nube blanca;

dos ideas que al par brotan,  
dos besos que a un tiempo estallan,  
dos ecos que se confunden:  
eso son nuestras dos almas.

Bécquer, un estilo inconfundible.

Estas dos *Rimas* son suficientes para hacernos una idea del estilo de Bécquer, caracterizado por su sencillez (prescinde de la retórica y de la ornamentación superflua, y en sus versos está ausente la estruendosa sonoridad de la época romántica, según hemos señalado ya); su naturalidad (la expresión es directa y sin rodeos); su autenticidad (cuanto dice Bécquer está sentido y vivido); su sentido de la contención (los sentimientos aparecen semivelados en una suave penumbra); su sobriedad expresiva (los poemas están contruidos con una asombrosa pobreza de materiales); y su magnífica versificación (sabiendo acomodar los diferentes tipos de metros a los distintos contenidos).