

Hacia una conciencia de lo poético: *Cartas literarias a una mujer* de Gustavo Adolfo Bécquer.

Nora González Gandiaga
Universidad Nacional del Litoral

*Patética es la muerta vida de Herrera;
melancólico el vivir muriendo de Gustavo
Adolfo.*

Exploración de la poesía de *Gabriel Celaya*.

*I can not understand myself, but I am always
conscious of myself as two.*

Leaves of Grass de *Walt Whitman*.

Resumen

En este trabajo se estudian las Cartas Literarias de Bécquer en los tópicos en que éstas se interrelacionan con las *Rimas* y se pone de manifiesto cómo se constituyen las estrategias fundamentales para la construcción de lo poético.

Se demuestra cómo las Cartas resultan una explicitación en prosa de la densificación propia del Bécquer lírico de las *Rimas*.

Se concluye que las Cartas se inscriben en un romanticismo más puro que el de las Rimas.

Palabras clave

Conciencia - Poético - Cartas - Bécquer

Summary

This work explores Bécquer's Literary Letters and studies them on the basis of the topics they share with Rhymes. It also explains how the fundamental strategies to construct the poetic are developed. More over, this work shows how the *Letters* make Becquer's Lyric density explicit.

It concludes that, when compared to the Rhymes, the Letters belong to a purer romanticism.

Key Words

Conscience, poetic, letters, Bécquer

Noticia sobre el autor

Nora González Gandiaga es profesora de Literaturas Españolas I y II en la Universidad Nacional del Litoral. Dirige el Programa de Investigación "Relaciones entre discurso y sociedad." Ha publicado: *Poesía y estilo en "Odas" de Ricardo E. Molinari, La poesía de José Cibils, Transculturación verbal y resignificación de discursos.*

Cuando nos referimos a la producción literaria de Gustavo Adolfo Bécquer señalamos que su relevancia en el sistema poético español moderno guarda una relación tan vinculante con éste como la obra de Garcilaso respecto de la poesía renacentista.

Bécquer, poeta epigonal del Romanticismo, está fuertemente marcado por el *ángel*, esto dicho si hacemos un recorrido de lectura desde la Conferencia sobre *Teoría y juego del duende* de Federico García Lorca, en la que éste

establece diferencias entre la musa, el ángel y el duende. Leemos las propiedades del ángel que según Federico sobrevuela a Bécquer

El ángel deslumbra, pero vuela sobre la cabeza del hombre, está por encima, derrama su gracia, y el hombre, sin ningún esfuerzo, realiza su obra o su simpatía o su danza....

Ángel y musa vienen de fuera; el ángel da luces.....

*Cuando ve llegar a la muerte, el ángel vuela en círculos lentos y teje con lágrimas de hielo y narciso la elegía que hemos visto temblar en las manos de Keats, y en las de Villasandino, y en las de Herrera, y en las de Bécquer y en las de Juan Ramón Jiménez. Pero ¡qué horror el del ángel si siente una araña, por diminuta que sea, sobre su tierno pie rosado!*¹

Las *Cartas literarias* aparecen en las páginas del periódico *El Contemporáneo* de 20 de diciembre de 1860, 8 de enero y 4 y 23 de abril de 1861 en entregas casi folletinescas caracterizadas por un cierto tono del discurso epistolar, conversacional, pero “...forman evidentemente una obra entera con una trabazón definida...”²

En este trabajo atenderemos no tanto a las *Rimas* como sí a las *Cartas literarias* aunque estableceremos por qué en las *Rimas* Bécquer es un romántico epigonal. Si leemos las *Cartas* y las *Rimas* registramos tópicos que se relacionan entre los que se destaca la mirada, móvil fundamental para la construcción de lo poético.

Se ha dicho que la poesía de Bécquer es popular; no

obstante las *Rimas* se abren a la concepción de *la metapoesía* que se ha adueñado con intensidad del discurso de numerosísimos poetas españoles en los últimos cincuenta años del siglo XX. *Cartas literarias a una mujer*, anteriores a las *Rimas*, resultan una explicitación en prosa de la densificación propia del Bécquer lírico de las *Rimas*, lo que revela que más que populismo hay en los textos becquerianos fuertes tramas con literatura anterior a su creación tanto de escritores españoles como de otras lenguas; de esta forma admitimos que la obra becqueriana está sustentada por variados hipotextos: Herrera, Lord Byron, el pensamiento de Heine por citar algunos y pasa a ser hipotexto de otros textos literarios, fundamentalmente de los de Cernuda, Alberti.

Aunque en la mayor parte de la crítica se lee que tanto las *Rimas* como las *Cartas* conforman una unidad (López Estrada 1972; Abad 1991) aquí marcamos una diferencia que postula a Bécquer como poeta romántico en las *Cartas* y poeta romántico epigonal en las *Rimas*. En las primeras también se instaura la ficción y por ser entregas periodísticas es interesante atender a algún sintagma que colabora en la construcción de esa ficción entregada en “folletines”, por ejemplo “*se continuará*” inscripto al final de una de las *Cartas*, sintagma que hace partícipe al lector y plasma en palabra la idea de la presencia de la ausencia.

El desarrollo del discurso en las *Cartas* se imprime y precipita por la pregunta qué es la poesía que abre la *Carta I* en estilo directo e inmediatamente se sucede lo que damos en llamar monólogo interior. Decimos “damos en llamar” porque el soliloquio está saturado de “preguntas” que en realidad son retóricas e incluso la presencia del *yo* se reafirma por el pronombre personal de primera persona *me*, que desplaza la idea fuertemente sostenida en ámbitos académicos de un *yo* alternándose con un *tú* en diálogo.

El Romanticismo de las *Cartas* se expande profusamente en el discurso, los tópicos son recurrentes, pero el Romanticismo de las *Rimas* es epigonal por los importantes registros del impresionismo posterior inscripto en el discurso lírico. El discurso y la retórica de las *Cartas* se caracterizan por la descripción detallista. La escritura es recursiva e imprime una cierta actitud lúdica de “alter ego”, de máscara, como duplicación que permite el *yo* y el *tú*, “la máscara entendida aquí como la alegoría de la nueva persona, asumida o aparente”³³; *yo/tú* que emerge como marca determinante en las *Rimas*.

El yo becqueriano se construye y se instala en y desde el centro de sus producciones: *Cartas literarias*, *Rimas*; ese yo se individualiza desde ese centro y adquiere una gran fuerza expansiva, organiza el entorno enunciativo, se construye a sí mismo, dijimos, y desde la posición nuclear apela al *tú* que apenas percibe. Las *Cartas* se constituyen en una modalidad ‘dramática’ aunque es permanentemente el yo que “dice”. La retórica de la alternancia parece anularse por el yo monologante.

Las *Cartas* se expanden desde el yo al *tú* -en el sentido que anotamos en el párrafo anterior- en un discurso que atiende a núcleos narrativos con una gran proliferación de enunciados que aluden al sentimiento, a reflexiones de tono intimista, precisados por el artículo determinante *la* que desaparece en las *Rimas*

“-¿Qué es la poesía?”

Carta I

-¿Qué es poesía?- me dices mientras clavas
En mi pupila tu pupila azul;
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... ¡eres tú!

Rima XXI

La poesía pasa a ser la evocación y la memoria de la conformación de una experiencia primera. Las reflexiones a las que nos referimos son meditaciones sobre la poesía y lo poético en las *Cartas*. El ensamble de enunciados propios del discurso romántico está presente en estas meditaciones y sufre un proceso de depuración en la densificación que por operaciones discursivas se da en las *Rimas*.

La presencia de interrogaciones retóricas en las *Cartas* es lo que reafirma la instauración lúdico-poética de un tú: mujer-poesía. Es evidente que la recurrencia de lexemas propios del Romanticismo construye el campo semántico de la levedad, de lo etéreo, tipificador éste del Romanticismo pleno: diáfanas - ligeras - impalpables - gasas - misteriosas - imperceptibles - imposibles - inexplicable - vaguedad - infinito - inmensa.

Lo que el yo experimenta como etéreo, infinito “es inefable, es decir, estrictamente, lo que no cabe en el habla, lo que no puede decirse con palabras...”⁴ Sostiene Gabriel Celaya: “...la verdadera Poesía no está para Bécquer en el poema escrito; tiene una existencia independiente, es un más allá que se degrada al traducirse en palabras”.⁵ En las *Cartas* leemos: “Si tú supieras cómo las ideas más grandes se empequeñecen al encerrarse en el círculo de hierro de la palabra”.⁶

Todos los temas caben en las *Cartas*: los íntimos, los de la naturaleza, los de la poesía que es *un himno gigante y extraño*, cuestión que Bécquer sabe, y como romántico epigonal que es en las *Rimas*, confía en la inspiración pero esta preocupación aparece puesta en discurso casi conversacional en las *Cartas*.⁷

Bécquer es el que marca la condición de inefable del objeto poético y es en esa instancia cuando tiene conciencia de sus propios límites para poetizar. *Carta literaria a una mujer III* es la más representativa en este sentido. El yo dice que la palabra adviene después del sentimiento y de la idea. Incluso en la *Carta II*, el mismo sujeto reconoce que la poesía puede no responder a una verdad y en cambio atribuye a la prosa el comunicar bien, aunque sea mala. Es precisamente en su prosa donde Bécquer establece la diferencia entre el sentimiento y el amor. El amor es la causa del sentimiento, para sostener “Poesía es el sentimiento, y el sentimiento es la mujer” (*Carta I*).

La *Carta III* se abre con la pregunta acerca de qué es el amor, el tú como interpretante del yo por el amor y el sentimiento. El amor que se proyecta en la naturaleza es un fuerte tópico romántico que se tematiza en esta *Carta* y también en las otras.

La naturaleza comenzaba entonces a salir de su letargo con un sordo murmullo. Todo a nuestro alrededor estaba en suspenso y como aguardando una señal misteriosa para prorrumpir en el gigante himno de alegría de la creación que despierta.

Carta III

En todo el discurso de las *Cartas* leemos insinuaciones del impresionismo que se inscriben acabadamente en el romanticismo epigonal de las *Rimas*; en éstas la luz del día se entreteje con las cosas y la fugacidad del instante, en las *Cartas* dijimos que el toque impresionista no se ofrece con la intensidad que registramos en las *Rimas*.

Hemos anotado que las *Cartas* conforman una unidad

en sí mismas; siempre hay en éstas, conectores o sintagmas conectores que remiten a la *Carta* anterior:

¿qué es el amor? Con esa frase concluí mi carta de ayer, y con ella he comenzado la de hoy.

Carta III

En mi anterior te dije que la poesía eras tú...

Carta II

El misterio, las ideas confusas y las ideas grandes se empequeñecen al ser capturadas y ‘puestas’ en la palabra. En la *Carta III* leemos variaciones respecto de qué es la poesía como consecuencia de la interrogación acerca de qué es el amor que “es la suprema luz del universo”, ejemplo:

Sí. Que poesía es, y no otra cosa, esa aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu con el deseo de una perfección imposible.

Poesía, esas lágrimas involuntarias que tiemblan un instante en tus párpados...

Poesía, el gozo imprevisto que ilumina tus facciones con una sonrisa suave, y cuya oculta causa ignoras dónde está.

Poesía son, por último, todos esos fenómenos inexplicables que modifican el alma de la mujer cuando despierta al sentimiento y la pasión ...

Carta III

Las cuatro cartas desarrollan el conjunto de los pensamientos de Bécquer sobre la poesía. Decir que las *Cartas* son su Poética es arriesgado, no obstante podemos sostener que el sujeto organiza con este diseño el discurso:

Carta I - La poesía.

Carta II -Dificultades para escribir la poesía; iniciación del amor como tema poético; formulación de la idea poética.

Carta III- El amor y la poesía.

Carta IV- La religión como culminación de la poesía.

La naturaleza es un camino hacia la armonía interior que acaba buscando a dios. Este dios no está manifiesto en sus obras como el *dios uno y trino* de la revelación cristiana católica. Por esa busca el sujeto poético se descubre en los hondones de su ser y canta a la creación con un toque casi panteísta y adivina el futuro al par que recuerda el pasado.

La *Carta IV* proclama una simbiosis entre el amor, la poesía y la religión. La actitud desde el yo que en forma monologante finge imprimir prácticamente el *tú*, sostiene que el tema propuesto para la *Carta IV* desarrolla el axioma: “La religión es amor y, porque es amor, es poesía.” (*Carta IV*).

Desde sus *Cartas literarias* y después en sus *Rimas* Bécquer inscribe la retórica de las dualidades. En las *Cartas* también detectamos trazas de un tópico predilecto del romanticismo que es la alusión a lo antiguo, a lo medieval casi, para lo cual también recurre a la ensoñación, a la evocación y a la memoria de la historia. Por esto y por la conciencia del horror, López Estrada ⁸ sostiene que la *Carta IV* se acerca a los postulados de la literatura fantástica y abandona en parte la línea de la Poética que venía desarrollando en las *Cartas* anteriores.

Desde la *Carta I* el yo sostiene que la idea no puede pasar por entero a la forma, a la palabra. Más allá de lo

que se dice en las *Cartas*, la palabra poética genera desde el receptor, precisamente por la densificación que el verbo poético implica, múltiples lecturas por parte del lector. Las *Rimas* son ejemplo de lo que señalamos aquí.

Dijimos que las *Cartas* son románticas en tanto que las *Rimas* revelan a Bécquer como un romántico epigonal con marcas del impresionismo posterior, movimiento que ofrece manifestaciones principalmente en la pintura: la luz en el momento que descubre las cosas en simultaneidad, la sonoridad, el ritmo; y la develación se hace poesía en el acto de evocar.

Con anterioridad hemos sugerido que el campo semántico de las *Cartas* se organiza en torno de la vaguedad, el misterio, tematización que se comparte con las *Rimas*. No es la melancolía precisamente lo que caracteriza el sistema literario becqueriano, en el campo semántico de la imprecisión, de la vaguedad, instaura “lo inaccesible, lo fugaz, lo etéreo” y por consiguiente extrema la importancia de la mirada. En las *Rimas* el misterio se entreteje con la luz captada en el instante fugaz que percibe y se vuelve música siempre que se privilegie la mirada. La relación entre poesía y música, en especial en las *Rimas*, aparta la producción becqueriana un tanto del Romanticismo puro para abrir un atajo al simbolismo que lo ubica en el inicio de la serie de la lírica moderna.

Ya en este momento podemos marcar una diferencia sustancial entre las *Cartas* y las *Rimas*: En las *Cartas* “leemos” que el que siente la poesía se apodera de una idea, la forma parece preexistir a la idea, en tanto que en las *Rimas* se concibe la poesía como forma. Estas consideraciones abren más el camino para acercar a Bécquer al simbolismo, ya que éste tematiza frecuentemente el tópico de la poesía.

Indudablemente Bécquer conoce la escasa transparencia de la lengua y la difícil unicidad forma-sustancia; entre el mundo becqueriano de la forma y el de la idea sólo hay un abismo que puede salvar la palabra. Estas meditaciones llevan al autor a inscribir sus preocupaciones sobre la *meta-poesía* tanto en sus *Cartas* como en las *Rimas*. Reconoce el “impulso inspirador” del amor y a éste como fuente perenne de la poesía, como principio eterno de lo bello. Analogiza amor y religión pero al identificar la mujer con la poesía, concluye que es el amor el que provoca la poesía como un efecto de la divinidad, suprema ley del universo.

La relevancia de la mirada emerge como principio del descubrimiento del “otro”, su importancia está tanto en las *Cartas* como en las *Rimas*. Si en la *Carta I* se advierte lo relevante de la mirada

*Mis ojos, que, a efecto sin duda de la turbación
que experimentaba, habían errado un instante
sin fijarse en ningún sitio, se volvieron entonces
instintivamente hacia los suyos, y exclamé, al
fin:*

-La poesía...la poesía eres tú!

Carta I

en la *Rima XIV* pasa a ser el centro del decir poético:

*Te vi un punto, y, flotando ante mis ojos,
La imagen de tus ojos se quedó,
Como la mancha oscura, orlada en fuego,
Que flota y ciega, si se mira al sol.*

*Adonde quiera que la vista clavo,
Torno a ver tus pupilas llamear;
Y no te encuentro a ti, no; es tu mirada:
Unos ojos, los tuyos, nada más.*

*De mi alcoba en el ángulo los miro,
Desasidos, fantásticos lucir;
Cuando duermo los siento que se ciernen
De par en par abiertos sobre mí.*

*Yo sé que hay fuegos fatuos que en la noche
Llevan al caminante a perecer:
Yo me siento arrastrado por tus ojos,
Pero adónde me arrastran, no lo sé.*

Tratando de cerrar este boceto en el que hemos intentado mostrar las relaciones y diferencias que se capturan entre las *Cartas literarias a una mujer* y las *Rimas* concluimos diciendo que las marcas más vinculantes entre estas dos producciones hacen a la presencia del yo/tú inscripta fundamentalmente por la mirada y a reflexiones sobre la poesía.

Las *Cartas* se inscriben en un Romanticismo más puro que el que leemos en las *Rimas*, tendientes éstas a un *impresionismo* que se aproxima y a un moderado ingreso a las propuestas del *movimiento simbolista*, por el privilegio que adquiere la tematización de la música. La reflexión *meta-poética* se instala en las dos creaciones con una operación de densificación lírica en las *Rimas* que no detectamos en las *Cartas*.

Notas

¹ . García Lorca, Federico (1960). 36-48.

² . López Estrada, Francisco (1972). 17.

³ . Carreño, Antonio (1981). 10.

⁴ . Celaya, Gabriel (1971). 70.

⁵ . _____ . 82

⁶ . _____ . 83.

⁷ . Cfr. *Rima III*, en *Rimas* (1992).

Bibliografía

- Abad, Francisco (1991). *Introducción. Cartas literarias a una mujer*. Madrid: EDAF
- Alonso, Amado (1964). *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos.
- Alonso, Dámaso (1958). *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, Gredos.
- Alonso, Dámaso y Bousoño, Carlos (1963). *Seis calas en la expresión literaria española*. Madrid: Gredos.
- Balbín, Rafael de (1969). *Poética becqueriana*. Madrid: Prensa Española.
- Bécquer, Gustavo Adolfo (1992). *Rimas*. Buenos Aires: Biblioteca Clásica y Contemporánea.
- Benitez, Rubén (1971). *Bécquer tradicionalista*. Madrid: Gredos.
- Benveniste, Émile (1971). *Problemas de lingüística general*, México: Siglo XXI . 1982.
- Catelli, Nora (1991). *El espacio autobiográfico*, Barcelona: Lumen.
- Carreño, Antonio (1981). *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona y la máscara*. Madrid: Gredos.
- Celaya, Gabriel (1971). *Exploración de la poesía*. Madrid: Seix Barral. Serie Ensayo.
- Ciplijauskaitė, Biruté (1990). *Novísimos. Postnovísimos, clásicos. La poesía de los 80 en España*. Madrid Orígenes. Serie Tratados de Crítica Literaria.
- Cohen, Jean (1974). *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos.
- de Man, Paul (1986). *La resistencia a la teoría*, Madrid: Visor. 1990.
- Debicki, Andrew P. (1968). *Estudios sobre poesía española contemporánea. La generación de 1924-1925*. Madrid: Gredos. 1981. Segunda edición ampliada.
- Delas, Daniel y Jacques Filliolet (1973). *Lingüística y poética*, Librería Hachette: Buenos Aires.
- Díaz, José Pedro (1958). *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*. Madrid: Gredos

- Friedrich, Hugo (1974). *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona: Seix Barral. Serie Ensayo.
- García Lorca, Federico (1960). *Teoría y juego del duende en Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- Guillén, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura Comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, Grijalbo.
- Guillén, Jorge (1961). *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza Editorial. 1961.
- Hamon, Philippe (1991). *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Buenos Aires: Edicial.
- Jakobson, Roman (1973). *Ensayos de poética*. Madrid: Fondo de Cultura Económica. Lengua y Estudios Literarios.
- Le Guern, Michel (1977). *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra.
- Levin, Samuel (1977). *Estructuras lingüísticas en la poesía*. Madrid: Cátedra.
- López Estrada, Francisco (1972). *Poeta para un poeta.. Las Cartas literarias a una mujer*. Madrid: Gredos.
- Lozano, Jorge, Peña-Marín, Cristina y Abril, Gonzalo (1993). *Análisis del discurso literario. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra.
- Mignolo, Walter (1978). *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- Ong, Walter (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reisz de Rivarola, Susana (1989). *Teoría y análisis del texto literario*.
- Scarano, Laura y otros (1994). *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Mar del Plata (República Argentina): Biblos.
- Sobejano, Gonzalo (1960). *El epíteto en la lírica española*. Madrid: Gredos.