

JOSÉ PEDRO DÍAZ, G. A. Bécquer. *Vida y poesía*. La Galatea, Montevideo, 1953; 289 pp.

EDMUND L. KING, *Gustavo Adolfo Bécquer: from painter to poet*. Together with a concordance of the *Rimas*. Editorial Porrúa, México, 1953; 331 pp.

En la primera de las dos partes que constituyen su libro, el profesor José Pedro Díaz ordena con acierto los datos biográficos de Bécquer, recogiendo sólo las referencias más autorizadas. Trata, pues, de hacer una presentación objetiva de hechos documentados, suprimiendo lo novelesco que caracteriza tantas biografías del poeta. Relata su vida de acuerdo con este esquema: 1) Infancia y adolescencia en Sevilla (1836-1854): los precoces intereses literarios, las muchas lecturas, el aprendizaje de la pintura y el espejismo de Madrid; 2) Juventud en Madrid (1854-1860): *Los templos de España*, amigos y una protectora, asociado a *El Mundo* y *El Porvenir*, el traslado de su hermano Valeriano a Madrid, la adaptación escénica de *Nuestra Señora de París* de Victor Hugo, piezas de teatro escritas en colaboración con García Luna, miseria y privaciones; 3) Último decenio en Madrid (1861-1870): amores con Elisa y casamiento con Casta, trabajo en *El Contemporáneo*, zarzuelas con la colaboración de Rodríguez Correa, trabajo en varios periódicos, el manuscrito de *El libro de los gorriones*, últimos años.

En la segunda parte, Díaz aclara tres puntos de suma importancia con respecto a la labor poética de Bécquer: 1) "la situación histórico-literaria de las rimas"; 2) "el alcance que corresponde otorgar a su teoría del arte", y 3) "su propia poesía, el carácter de su experiencia poética". Logra demostrar que las *Rimas*, consideradas por él como la expresión más cabal del romanticismo español, funden en una expresión propia una tradición poética extranjera, especialmente alemana, y otra popular y peninsular. Las notas de la poesía española romántica, casi siempre sonoras y vibrantes en los predecesores de Bécquer, se amortiguan en las *Rimas* con una grata sordina. Es evidente, sin embargo, que antes de él, y entre sus contemporáneos, había poetas cuyas obras, meros balbuceos a veces, estaban orientadas en la misma dirección que las *Rimas*. También deben tenerse en cuenta las traducciones de Heine publicadas en 1857 por Eulogio Florentino Sanz, pues las *Rimas* muestran contactos concretos con ellas, no sólo en los temas, sino también en la estructura. Dos poetas chilenos —Guillermo Mata y Guillermo Blest Gana— y el periódico *La América* contribuyeron a difundir el ambiente germanizante cuya culminación es la poesía becqueriana. Ángel María Dacarrete parece ser el más característico de los precursores, puesto que en él se combinan dos influencias, la popular y la alemana. Un amigo de Bécquer, Augusto Ferrán, remató el ciclo de formación, incorporando asimismo la voz popular. "La deuda de Bécquer para con los poetas románticos alemanes debe quedar referida, más que a los contactos concretos, de una expresión, de una idea, a la índole misma de su canto, al hálito, al tono, digamos, por el que se expresa". La poesía alemana lo indujo a escuchar la voz del pueblo, de lo popular inmediato.

Becquer medita tanto sobre la poesía, que a veces "su tema poético es la meditación sobre el hecho poético"; analiza con cuidado los pro-

cesos de la creación y recomienda un modelo vivo y cambiante: el cantar. Su prosa manifiesta gusto por el color local, por lo popular y lejano, por el carácter fantástico y medieval, y cae por ello dentro de las líneas normales del primer romanticismo. Su verso, en cambio, tanto por lo escueto y desnudo como por lo íntimo y personal, pertenece a un post-romanticismo maduro y ahondado. En algunos casos es extraordinario el paralelismo de pasajes en prosa y en verso.

Tomando 1857 y 1868 como fechas límites, el profesor Díaz utiliza las circunstancias de la vida del poeta y la estrecha correspondencia verbal entre algunos de los poemas y ciertas obras en prosa para aventurar hipótesis sobre fechas de composición de las *Rimas*. No obstante, concluye declarando que no se puede señalar con exactitud la fecha de ninguna rima, y que, por ello, es ahora imposible estudiar la evolución poética de Bécquer. No encuentra ningún designio preciso en la ordenación de los poemas del *Libro de los gorriones*, porque el poeta los escribía sin duda a medida que los recordaba. Por lo tanto, no ve ninguna ventaja en abandonar el orden de la primera edición (1871), que ofrece una buena base para apreciar el conjunto. Señala como temas dominantes de las rimas: 1-11, la poesía misma; 12-29, el amor; 30-51, el desengaño; 52-76, el dolor. Al analizar la estructura de los poemas, observa que Bécquer emplea en la mayor parte la asonancia, que es frecuente la inversión de la frase y que se usa mucho la estrofa de pie quebrado, el cual cambia a veces de medida. Las *Rimas* constituyen, en su mayoría, un cuadro descriptivo o una representación dramática o anecdótica. Tras una idea abstracta se siente la voz personal del poeta. Su poesía es sustantiva y no adjetiva, dominada por la fantasía. Sueño y mundo hallan por igual su expresión. La naturaleza tiene un lugar importante para Bécquer, y parece convertirse en el necesario lenguaje de su amor. En las composiciones “sobre las que se puede precisar más o menos nítidamente un contacto heineano, la figura del poeta que en ellas nos aparece resulta, aunque auténtica, disminuída”; los materiales debidos a Heine guardan a menudo algo de la coloración acre y cínica del escritor alemán. En respuesta a la pregunta “¿Conocía Bécquer el idioma alemán?”, Díaz llega a la obvia conclusión de que el poeta, rodeado de amigos que sí lo conocían, hizo ejercicios —seguramente incompletos, pero quizá provechosos— por aprender esa lengua.

Un cuadro sinóptico de algunos contactos literarios de las *Rimas* aumenta el valor de esta importante contribución a nuestro conocimiento de Bécquer. Díaz estudia con esmero todo lo concerniente a la vida del poeta, utilizando gran número de detalles. Aclara mucho acerca de las diversas influencias ajenas, y analiza sistemáticamente los temas, la técnica y el estilo de las *Rimas*. Los comentarios y las notas revelan que Díaz ha leído todo cuanto se ha escrito de importancia sobre Bécquer.

La excelente monografía de Edmund L. King muestra cómo “Bécquer el artista y Bécquer el escritor trabajaron a menudo simultáneamente sobre un mismo proyecto”: la pintura y la composición literaria fueron dos productos del mismo impulso creador. Bécquer dibujó a lápiz las escenas y los objetos que más tarde describió en su *Historia de los tem-*

*plos de España*; los pasajes descriptivos de sus *Leyendas* constituyen un inventario pictórico, una lista de múltiples detalles en una escena, con el consiguiente menoscabo en la impresión de totalidad o de unidad que el narrador quiere transmitir. Para Bécquer prosista, describir es pintar con palabras; por eso, su empleo de palabras como *dibujo*, *bosquejo*, *cuadro* y *lienzo* no es sólo un recurso retórico. Siente —equivocadamente— que las descripciones, aunque escritas en prosa, son una manera de poesía, cuando en realidad son una especie de fotografía; poco o nada añaden al ambiente de la leyenda y más bien son un estorbo para la acción. El tipo de pintura que Bécquer estudió en su adolescencia no permite casi ninguna desviación del objetivismo ni ofrece medios para representar lo fantástico, de manera que Bécquer recurrió a la prosa, en la cual, si bien las palabras no captan lo fantástico, inefable, sobrenatural, irracional y remoto que su imaginación evoca, pueden por lo menos ofrecer detalles pictóricos. Los artículos de Gustavo Adolfo que acompañan los bocetos de su hermano Valeriano —bocetos de índole fotográfica o ilustrativa— no pasan de ser comentarios periodísticos sobre el asunto. También se ve la influencia del Bécquer pintor sobre el Bécquer prosista en la preferencia por los aspectos estáticos de la realidad.

En Bécquer, la pintura se orienta hacia la prosa, y la prosa, purificada de la pintura, se orienta hacia la poesía. En su poesía, el pincel queda a un lado, pues Bécquer el poeta, aunque todavía sensible a las cualidades pictóricas, comprende que no puede pintarlas con palabras. En una sola página de las *Tres fechas* (descripción de la iglesia) aparecen más términos arquitectónicos que en todas las *Rimas* juntas. No hay en la poesía ese afán de enumerar detalles realistas que es un rasgo tan habitual en la prosa. La naturaleza, cuando llega a figurar en las *Rimas*, suele tomar una forma vaga y huidiza.

Cuando se reúnen las alusiones —relativamente escasas— a la pintura y a los pintores en los escritos de Bécquer, se ve la importancia que éste concedía a los efectos de luz. Claude Lorrain (por su resplandor crepuscular), Rembrandt (por su claroscuro, o “punto de luz”, como Bécquer lo llama) y Murillo (por su “explosión de claridad”) son los únicos pintores que parecen interesarle. En el verboso estilo de la prosa becqueriana sobresale como típico el vocabulario de la luz y lo luminoso.

El excelente estudio de King muestra de manera perfecta cómo el pintor, el prosista y el poeta se funden indisolublemente en Bécquer. Su libro enriquece asimismo nuestro conocimiento de la esencia poética de las *Rimas*. Después de examinar la concordancia de las *Rimas*, incluida como apéndice (pp. 161-323), el lector concluye —si acaso ha tenido algunas dudas sobre este particular— que no es cosa fácil sistematizar la lengua de un poeta que, aunque dudaba de la eficacia artística de las palabras, no tuvo más remedio que servirse de ellas. King muestra, en esta monografía, una auténtica apreciación de Bécquer y de sus escritos, un conocimiento a fondo de los principales estudios sobre el poeta y un juicio estético extraordinariamente afinado sobre el arte y los artistas.

HARVEY L. JOHNSON

Indiana University.