LA ORDENACIÓN DE LAS *RIMAS* DE GUSTAVO A. BÉCQUER

Lo que voy a decir es más presentar un problema y una tendencia a seguir que dar una cuestión resuelta totalmente. Siempre las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer aparecen numeradas con numeración romana en todas las ediciones. Esta numeración romana responde al orden que los amigos de Gustavo Adolfo Bécquer, Ramón Rodríguez Correa, Narciso Campillo y Augusto Ferrán establecieron en la primera edición del libro, que apareció póstumo en 1871. La ordenación del libro en esta primera edición parece responder a una intención concreta y, como dice J. P. Díaz (*G. A. Bécquer. Vida y Poesía,* pág. 348): "varios escritores señalaron en este orden un *sentido,* y, algunos la existencia de diversos grupos o series sucesivas. Rodríguez Correa en el prólogo que puso a esta misma primera edición ya insinuaba, en 1871, y otros afirmarían después concretamente, que ese ordenamiento parece descubrir las alternativas de una historia de amor que, partiendo de una primera etapa feliz y esperanzada, celebra luego francamente el amor, llora después su desengaño y canta, por último, la más angustiada soledad".

Rodríguez Correa compara las *Rimas* con el *Intermezzo* de Heine: ellas "forman un poema, más ancho y completo que aquél, en que se encierra la vida de un poeta" (págs. XXXIX y ss.-2ª ed.)

Así señala diversas etapas:

1. "aspiraciones de un corazón ardiente" (Rima II),
2. el cual "siéntese poeta" (Rima V),
3. y de la ilusión de la gloria, "vuélvese espontáneamente hacia el amor, realismo del arte, y se entrega a él. . .", y "goza, sufre, llora, desespera, porque el goce menor se paga con atroces sufrimientos" (Comienza con la Rima X).
4. "Pasión profunda tan sentida como espontánea": una mujer hermosa (Rima XXXIV), pasión que conmueve y fija el corazón del poeta. . ., correspondida, o, al menos, satisfecha del objeto que la inspira: "una mujer hermosa, aunque sin otra buena cualidad, porque es ingrata y estúpida". La ha conocido tarde, tiene un corazón como nido de serpientes (Rima XXXIX).
5. "El poeta llega a la desesperación; pero. . . se detiene espontánea-

mente, medita en silencio, y aceptando por último su parte de dolor en el dolor común, prosigue su camino, triste, profundamente herido pero resignado; con el corazón hecho pedazos, pero con los ojos fijos en algo que se le revela como reminiscencia del arte, a cuyo impulso brotaron sus sentimientos".

6. "Piensa antes en lo *solos que se quedan los muertos* (Rima LXXIII), y siente dentro de la religión de su infancia un nuevo amor, que únicamente pueden sentir los que sufren mucho y jamás se curan; un amor ideal, puro, que no puede morir ni aun con la muerte, que más bien la desea, porque es tranquilo como ella: ¡Como ella, callado y eterno! Se enamora de la estatua de un sepulcro (Rima LXXVI, última), es decir, del arte, de la belleza ideal, que es el póstumo amor, para siempre duradero, por lo mismo que nunca se ve por completo correspondido".

J. P. Díaz (págs. 347 y ss.), no cree que haya razones para abandonar el orden de esta primera edición, piensa que no hay "motivos para suponer que ese desarrollo no corresponda directamente con el que pudieron ofrecer los hechos que motivaron los poemas. Pero... las *Rimas* así ordenadas ofrecen una buena base para estudiar el conjunto". En ese orden de la primera edición J. P. Díaz descubre cuatro series sucesivas y fundamentales. Las resumimos:

1ª serie: Rimas I-XI, tema dominante, la *poesía* misma.
2ª serie: Rimas XII-XXIX, Bécquer, poeta del *amor*.
3ª serie: Rimas XXX-LI, la serie del *desengaño*.
4ª serie: Rimas LII-LXXVI, domina un sentimiento de *dolor* insondable, de angustia *desesperanzada* y *solitaria*.

Pero Díaz añade: "Sin embargo, es en realidad la serie más heterogénea, y en ésta más que en alguna otra creemos leer juntas rimas que fueron compuestas en fechas distantes y circunstancias muy diferentes" (pág. 355).

No vamos a entrar ahora en el examen detenido de esta interpretación de Díaz. Notamos los mismos puntos esenciales de Rodríguez Correa: poesía, amor, desengaño, desesperación, suprimiendo la ilusión de la gloria al principio, la vuelta a la religión de su infancia al final. Más nos interesa penetrar ahora en el origen de esta ordenación: por la ordenación que da Rodríguez Correa, de los amigos que en ella intervinieron (Casado, Ferrán, Campillo, el mismo Correa etc.) y por la afirmación de Moreno Godino de que él sugirió poner la Rima LXXVI (la mujer del sepulcro), especialmente alabada por Rodríguez Correa, al final del libro,

nos suponemos a todos reunidos y tratando de llegar a un compromiso entre las diversas interpretaciones que cada uno daría al libro.

Correa en distintos pasajes de su citado prólogo insiste en que ellos publicaron lo que Bécquer dejó, tal como lo dejó, y que Gustavo pensaba desde luego corregirlo y revisarlo, si la muerte no se lo hubiera impedido. En el prologuillo que se pone a la segunda edición de 1874 advierte solemnemente a los lectores: "que nada de lo que Gustavo dejó, escribiólo con intención de que formase un libro" cosa que está en franca contradicción con lo que el mismo Correa había dicho en el prólogo de la primera edición, reproducido también en esta segunda, y es que Gustavo "antes de morir sospechó que a la tumba bajaría con él y como él, inerte y sin vida, el magnífico legado de sus imaginaciones y fantasías, y entonces se propuso reunirlas en un libro. La muerte anduvo más deprisa, y sólo pudo escribir la introducción con que van encabezados sus escritos, llamada *Introducción sinfónica,* las *Rimas* y el fragmento titulado *La mujer de piedra,* que además de revelar su poderosa inventiva, lleva el sello de su idoneidad y no común saber en las artes plásticas" (págs. XV-XVI). Claramente hace referencia aquí Rodríguez Correa al *Libro de los gorriones,* manuscrito 13.216 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fechado en junio de 1868, donde efectivamente aparecen desde la página 5 a la 7 la *Introducción sinfónica,* desde la 9 a la 19 *La mujer de piedra.* De la 20 a la 528 están en blanco. De la 529 a la 531 ocupa el índice de las *Rimas,* en la 535 se lee el título *Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer,* y en la 537: *Poesías que recuerdo del libro perdido.* A continuación van copiadas las poesías hasta la página 600.

Este manuscrito de las *Rimas* se diferencia de la primera edición en varias cosas. Hay 79 en lugar de 76 Rimas. De las tres que faltan en la primera edición de 1871, dos están tachadas con un trazo grueso y en aspa: *Una mujer* y *Dices que tienes corazón* (la otra es *Fingiendo realidades,* la única con metro de seguidilla). Hay además versos corregidos y variantes.

Es digna de notarse la coincidencia de las *Rimas* con el final del libro, y más aun, la referencia a *otro libro perdido,* que por testimonio de Campillo sabemos estaba en casa de González Bravo, dispuesto para la imprenta. Las turbas en la revolución antimonárquica de 1868 asaltaron la casa y el libro desapareció. Pero la revolución fue en septiembre y no en junio de ese año de 1868: por tanto, la rememoración —costosa según Campillo— de las *Rimas* por parte de Gustavo fue posterior a septiembre

de 1868; más tarde las *Rimas* recordadas serían trasladadas a este libro de modo cuidadoso. El primer libro era desde luego anterior a esa fecha de septiembre de 1868.

Ahora nos explicamos la contradicción de Rodríguez Correa que es sólo aparente: efectivamente Bécquer quiso hacer un libro, y lo hizo, pero también es cierto que la base de que los amigos disponían para hacer la primera edición póstuma no constituía un libro, ni tenía la intención de serlo, por lo menos en lo que a las *Rimas* se refiere.

El orden que presentan las *Rimas* en el *Libro de los gorriones* parece totalmente casual e impuesto por el esfuerzo de la memoria al recordar los poemas uno a uno: ese orden se señala con numeración arábiga, y no parece ofrecer caracteres peculiares que permitan una comprensión del mundo de las *Rimas* o de su evolución. Sólo se ha puesto de relieve que el primer poema recordado por Gustavo es la Rima XLVIII de la primera edición, una de las más vehementes y doloridas: "Como se arranca el hierro de una herida – su amor de las entrañas me arranqué".

Pero este manuscrito, que es apenas un borrador, presenta algunos otros problemas, aparte el de las correcciones (si son de Bécquer o no):

1. ¿Recoge todos los poemas del libro perdido, recoge menos o más que él?
2. ¿Conocían los amigos de Bécquer el orden del libro perdido —pensado por Bécquer como libro— y más o menos trataron de reproducirlo o acercarse a él en la primera edición?
3. ¿Cómo era ese orden? ¿Podemos pensar que mostraría claramente la intención poética que Bécquer quería comunicar independientemente del orden de composición de los poemas?
4. ¿O simplemente reproducía la historia sentimental que decía Rodríguez Correa?.

En realidad nada sabemos, pero R. de Balbín ha iniciado por medio de otros textos becquerianos un camino que puede ser útil, tanto para la ordenación de las *Rimas,* como para descubrir la trayectoria poética de Gustavo. Me refiero a la descripción que el propio Gustavo hace de su trayectoria poética en la *Carta III desde mi Celda,* y por otra parte a los quince poemas que Gustavo seleccionó y publicó en diversas revistas entre 1859 y 1870, y que Balbín llama el *Cancionero Menor* de Bécquer (*Homenaje a D. Alonso,* tomo I, 1960, pág. 141). Brevemente recordemos la *Carta III desde mi Celda.* En ella se expresa el escritor de la siguiente manera: (*O.C.,* pág. 573):

"Pasados algunos años, luego que hube salido de mi ciudad querida; después que mis ideas tomaron poco a poco otro rumbo, y la imaginación,

cansada ya de *idilios,* de *ninfas,* de *poesía,* y de *flores,* comenzó a remontarse a épocas distantes, complaciéndose en vestir con sus galas las dramáticas escenas de la historia, fingiendo un marco de oro para cada uno de sus cuadros y haciendo un pedestal para cada uno de los personajes, volvía a soñar. . ."

Balbín comenta: "A estos dos períodos de poetización indirecta, fundado el primero en *motivos renacentistas* y *naturales,* desarrollado el segundo sobre *motivos románticos* y *arqueológicos,* sigue en la obra becqueriana un tercer tipo de *poetización directa y real* al que se refiere Gustavo Adolfo en la misma carta:

"Desde que impresionada la imaginación por la vaga melancolía o la imponente hermosura de un lugar cualquiera, se lanzaba a construir con fantásticos materiales uno de estos poéticos *recintos,* último albergue de mis mortales despojos; hasta el punto aquel en que, sentado al pie de la humilde tapia del cementerio de una aldea oscura, parecía como que se reposaba mi espíritu en su honda calma y se abrían mis ojos a la luz de la *realidad de las cosas* ¡qué revolución tan radical y profunda no se ha hecho en todas mis ideas!".

Balbín resume los tres períodos, al referirse a la "desaparición del *paisaje* y de los *ambientes arqueológicos,* que van perdiendo terreno en favor de *formas apelativas* y *dialogadas,* cargadas de fuerte tensión humana y personal". (*La publicación de las Rimas IX y LIX,* en *Revista de Literatura,* tomo VII, 1955, págs. 24 y 25).

Así pues, Bécquer señala en su propia trayectoria poética tres etapas:
1. La de los idilios, las flores, las ninfas y la poesía.
2. La de los cuadros y los recintos (cementerios, en concreto).
3. La realidad de las cosas.

Aquí tenemos esbozado otro programa que podría darnos buenos resultados para la ordenación de las *Rimas.* Tiene la ventaja de proceder del propio testimonio de Bécquer. No obstante, todavía Gustavo Adolfo nos da en las quince Rimas publicadas por él un resumen, no ya de su trayectoria, sino incluso de su intención poética.

Estos quince poemas responden a la intención de Bécquer de darnos un resumen de su obra poética. Balbín ha notado que en los quince poemas no se repite ni una sola vez el esquema estrófico, y yo mismo, por otra parte, he podido reducir su mundo poético a unas cuantas coordenadas:

Las Rimas XIII, XXVII y XI: representan el *tú,* la visión de la amada, despierta o dormida.

Las Rimas LXII, LXI y II, la interpretación del *yo* del propio poeta como ansia de luz, añoranza de amor, saeta errante o llama lánguida.

Las Rimas XV, XVI y LIX, expresan la tensión entre el *tú* y el *yo,* en las formas del paisaje o en las sensaciones y presentimientos nocturnos en el dormitorio.

Las Rimas XXIII, XXIV y IX, presentan la culminación de la fusión de dos almas, manifestación del ansia de unión, representada en el beso que mueve todas las cosas del universo.

Las Rimas V, IV, tratan el tema de la poesía como realidad externa e interna del propio poeta.

Por último, la Rima LXIX, nos da en forma sentenciosa, en primera persona, el desengaño de todo hombre ante la vida. (*La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las Rimas de G. A. Bécquer,* págs. 101-106).

Es curioso, sin embargo, advertir cómo Bécquer evita cuidadosamente, en este su *Cancionero Menor,* publicado en vida, los poemas que muestran, en forma dialogada y directa, *la realidad de las cosas,* es decir, su problemática amorosa, su dolor, su desilusión, sus quejas por el abandono o la traición. Coincide esta actitud con la supresión de dos de las más amargas Rimas del *Libro de los gorriones.* Quedan, sin embargo, bien representados algunos temas esenciales, que explican los motivos naturales y renacentistas de que hablaba Balbín y las Rimas que se refieren a la *Poesía.*

En cuanto a los *cuadros* y los *recintos,* en las Rimas XXVII, LXI, no se alude más que al dormitorio con el lecho y el balcón. No aparece el recinto del *cementerio,* de que él hablaba en la *Carta III desde mi Celda,* ni el recinto de la *iglesia,* que aparece en tantas de las leyendas, ni el del *salón.*

¿Abarcan la *Carta III* y el llamado *Cancionero Menor* toda la intención poética de Bécquer? Evidentemente no, pero nos abren los ojos para desde ellos intentar una nueva ordenación del libro de las *Rimas,* que, contra lo que J. P. Díaz dice, yo creo necesaria. Sencillamente porque Gustavo Adolfo, al perderse el libro de sus poemas, no tuvo opción a darnos su ordenación consciente, y en segundo lugar, porque la ordenación de los amigos de Bécquer responde a unos prejuicios o miedos del momento en que publicaron las *Rimas,* y no a la realidad del libro tal como lo poseemos, ni a los indicios que el propio Bécquer nos da de su intención y que hemos examinado.

Aquí se dividen los caminos críticos: aparte de la crítica de fuentes, la más aplicada a Gustavo, y que aquí también tendría su cuarto a es-

padas que echar, aunque no entramos en ella en honor a la brevedad, la crítica biográfica reclamaría sus derechos de querernos demostrar la vida de Gustavo a través de sus poemas. Los biógrafos y pseudobiógrafos han hecho maravillas en esto de aplicar a los hechos reales o supuestos de la vida de Gustavo la rima que a capricho parecíales venir más al pelo. La confusión creada (por ej. Palacio, Sandoval, Carpintero, etc.) nos obliga a prescindir en principio de la biografía para dar una nueva ordenación de las *Rimas*. No lo lograremos del todo, claro está, porque Rimas como la LXV, con su vivencia de la orfandad, y la tachada "Una mujer me ha envenenado el alma. . ." etc., están aludiendo a hechos concretos y problemáticos de la biografía de Bécquer.

Una segunda crítica, muy normal, querría reproducir el orden de composición, la cronología de los poemas. No la conocemos todavía, pero aun sabiéndola, yo me pregunto si el mejor orden sería ése. Creo sinceramente que al libro hay que buscarle su lógica, o su psicología interna, la que él exige, porque de hecho, casi todos los poetas, sobre todo, los que como Bécquer escribían poemas en ciclo, buscan darnos el libro compuesto conforme a su intención, que no tiene correspondencia necesaria con la fecha de composición, como ésta tampoco la tiene con el hecho biográfico que refleja el poema. Bécquer mismo decía cómo le era imposible escribir inmediatamente después de los sucesos y emociones de su vida.

Esta lógica interna es la que buscaría la tercera crítica, y consiste en la evolución psicológico-amorosa que presenta el libro, la historia de amor que todos los autores han visto en él. Creo que no se puede prescindir de este carácter, pero, aun así, hay que recurrir a otros criterios literarios objetivos, como son la frecuencia de motivos y de reminiscencias o influjos de otros autores, con lo cual encontramos una nueva salida al estudio tan pormenorizado que se ha hecho de las fuentes de las *Rimas*. Así, digo, se forman unas series o grupos, que estando de acuerdo con los indicios de Gustavo y aun, a grandes rasgos, con las etapas o aspectos señalados por otros críticos, dan pie para poder lograr una ordenación satisfactoria, sobre todo para el lector de Bécquer y para el intérprete de su poesía, aun sabiendo que dentro de cada grupo se unirían poemas compuestos en fechas distintas. Prescindimos del problema que se plantearía la crítica positiva al tratar de hacer una edición crítica de las *Rimas* de Bécquer; ésta, creo yo, tendría que limitarse, claro está, al orden de la primera edición de 1871 y al del *Libro de los gorriones:* Sería así muy fiel a los hechos impuestos por la casualidad o la fatali-

dad, pero nunca podría pensar que era fiel a la intención y a la voluntad superior del poeta, y lo que es más grave todavía, no nos daría por sí misma un conocimiento más profundo y una comprensión más íntima del libro de las *Rimas* y del mundo poético de Bécquer; pues hay que darse cuenta de que Gustavo es autor todavía perfectamente vivo, editado, leído y estudiado a diario en todo el ámbito de la lengua y de la literatura hispánica.

Para no dilatar mis palabras y no cansarles, daré a manera de resumen, una lista de estas series o grupos con indicación de las principales Rimas que los componen, a manera de ejemplo:

— Visión emocionada de la mujer real, emoción del momento de esa visión y previsión de la unión feliz: XVII, XVIII, XX, XXII, XXIII, XXIV, LIV, LVIII, etc.

—Ideal femenino poético: los ojos de la mujer: XII, XIII, XIV; confusión con los elementos del paisaje: XV; ideal imposible: XI, etc.

— Presentimiento de la proximidad del amado o de su ausencia en el mundo cercano al sueño: XVI, XXVIII, etc.

— Semblanza o visión del propio poeta (interpretación de sí mismo): II, LXI, LXII.

— La Poesía: I, III, IV, V, XXI, XXVI, XXIX, etc.

Estas series de Rimas pertenecerían a la primera de las etapas señaladas por Bécquer en la *Carta III desde mi Celda:* la de los idilios, las flores y la poesía. . .

En cuanto a las de la segunda, la de los cuadros y los recintos: quedaría expresada en tres o cuatro: Salón: VII, XVII; Dormitorio: XXVII (o XVI); Iglesia: LXX, LXXIV, LXXVI; o Cementerio: la LXXIII, o la misma LXXVI. La LXXIII, "¡Qué solos se quedan los muertos!", resume en sus tres partes estos tres últimos recintos. El abrirse a la realidad de las cosas, supone en Gustavo la desidealización, expresada en las Rimas que se han reconocido por Dámaso Alonso y otros, como las más heinianas del libro: por ej. la XXXIV, la XXXIX, la XL, la XLV, las que representan a una mujer bella y expresiva, pero estúpida o falsa.

En cuanto a los poemas de la ruptura, los cuidadosamente ocultados por Bécquer, habría que hacer una división, tomando por base el poema, de clara influencia heiniana:

> una mujer me ha envenenado el alma,
> otra mujer me ha envenenado el cuerpo. . .

¿Hay dos tipos de ruptura amorosa en las *Rimas*? Parece que sí. En

una serie de Rimas (XXX, XXXI, XXXIII, XXXV, XXXVI, XLI, XLIX, L, LIII, etc.) la ruptura gira en torno al orgullo, la dignidad, las risas fingidas, las lágrimas. Se da amargura, pero contenida. El segundo grupo es más compacto, duro y directo, más amargo. El agravio ya no es fundamentalmente desdén u olvido, es una traición. Son las Rimas que presentan la misma imagen del hierro y la herida: XXXVII, XLII, XLVI, XLVIII.

La cosa queda más clara, si se compara el sentido de la palabra *culpa* en las Rimas XXXIII y XXXVII.

Por último, otra serie sería la de las Rimas que recogen las consecuencias de la ruptura y que se refieren a la soledad, al dolor, al tedio, a la amargura, al envejecimiento y al hastío de vivir. Por ejemplo, XLIII, LVI, LVII, LX, LXIII, LXVI, etc.

Si comparamos estos grupos con la ordenación de Rodríguez Correa, la de J. P. Díaz y los indicios descubiertos por Balbín, vemos que en lo principal hay una perfecta consonancia: las *Rimas* son la historia de un amor desgraciado. Pero todo quedará más claro cuando logremos esta ordenacion que aquí no he podido más que esbozar.

JUAN M. DÍEZ TABOADA

Universidad de Madrid