

Germán Prósperi
Universidad Nacional del Litoral

Bécquer y García Montero: las íntimas razones

El espacio central de la poética becqueriana en el contexto del sistema literario español no siempre ha sido advertido por la crítica, la que se ha detenido en explicitar posturas antagónicas referidas a rasgos románticos o modernistas de su escritura.

Nuestro trabajo intentará pensar el lugar preponderante de Bécquer en la lírica española a partir de la recuperación de la lectura que el poeta Luis García Montero (2001) hace de las *Rimas* en tanto poemario en el que se expone una épica de la intimidad. La discusión de las tesis de Montero será el punto de partida para mostrar cómo la escritura becqueriana formula las preguntas que estructuraron la producción poética contemporánea en España.

The central space of Becquer's poetics in the context of the spanish literary system has not always been noticed by the critique, which has stopped instead to expose the antagonistic postures related to the romantic or modernistic qualities of his writing.

The purpose of this work is to have an opinion about the prevailing place of Bécquer in the spanish lyric, since the recovery of Luis García Montero's reading of the Rhymes (2001) as a collection of poems in which is exposed an epic of intimacy. The discussion of Montero's dissertation will be the starting point to demonstrate how Bécquer's writing formulates the questions that gave structure to the contemporary poetics production in Spain.

I. Las lecturas de un poeta

Tal como Jaime Gil de Biedma pregonaba, en poesía “hay siempre una clave privada”¹, que inmediatamente va unida al secreto. La potencia de ese eneasílabo, a partir del cual Jaime Gil pudo construir una obra, excede los límites de la escritura poética y tensa su presencia como explicación de ciertas escrituras críticas. Del mismo modo en que el poema muestra esta clave, la crítica también tiene sus razones privadas.

Este trabajo nace de este convencimiento e intenta posicionarse entre dos lecturas, aquella que Luis García Montero ha realizado de las *Rimas* de Bécquer y el propio texto becqueriano vuelto a leer a partir de este acercamiento crítico. Podríamos decir entonces que estamos en una zona de indeterminación entre una lectura crítica y una lectura poética, cruce que tal vez hubiera interesado al poeta sevillano. La lectura que Luis García Montero realiza de las *Rimas* ha sido reunida en dos textos cercanos en el tiempo. Por un lado, el artículo *Gustavo Adolfo Bécquer y la épica de la intimidad*² y el libro *Gigante y extraño, las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*³, que en un gesto isomórfico recupera las cualidades de su título en un objeto también gigante y extraño. Operaciones de un poeta que reconoce la modernidad de una escritura en la que pueden hacerse correcciones. La opción por voces contradictorias –épica e intimidad– son el modo a partir del cual se argumenta sobre un conjunto de poemas perdidos, reescritos y ordenados por otros.

II. Las disidencias

La historia de la lectura de las *Rimas* permite reconocer cierto acercamiento clásico a una Poética siempre en debate entre el Romanticismo y el Modernismo como conjuntos escindidos. No nos interesa aquí este derrotero, pero sí señalar la presencia de ciertos gestos de la crítica clásica que denominamos, en una primera nominación, como disidentes. Tesis desbordadas, fuera del texto en el cual se producen e indicadoras de la incomodidad que Bécquer instala en el panorama teórico español de mediados del siglo XX, del que intentaremos mostrar algunos ejemplos.

De esta manera, cuando Dámaso Alonso publica *Originalidad de Bécquer*⁴ revisa la relación del poeta con otros cuatro (Heine, Musset, Byron y Larrea) y opta por plantear un concepto de originalidad en tanto recreación descrita como ‘salto estético al vacío’, lo que supone un grado de complejización que pone a la crítica en el borde mismo de ese salto.

De igual manera, Carlos Bousoño⁵ trabaja con el estilo en Bécquer y construye una tesis a partir de la cual los conjuntos paralelísticos de las *Rimas* son un modo de incrementar la emoción y de poner orden al desorden romántico, dimensión que vuelve a abismar la crítica hacia los terrenos de lo inefable.

También Jorge Guillén⁶ se instala en los límites de una lectura desbordada en

la que reconoce que el lenguaje en Bécquer es insuficiente para expresar lo inefable soñado, lo que transforma el insomnio y la fantasía en matrices procreadoras. Para Guillén, la procreación está ligada al acto de escritura en un intento por acceder a la dimensión metapoética que las *Rimas* no pueden demorar.

Quien parece asumir más cabalmente esta invitación es Luis Cernuda⁷, quien posiciona a Bécquer como clásico por su acción de recuperar el Romanticismo e ir hacia el futuro, tiempo que no tiene para Cernuda un nombre definido. Este clasicismo lo ve en una expresión clara y firme, en el no empleo de estrofas tradicionales y en la recuperación de los grandes tópicos del amor y la muerte. Cernuda reconoce el lugar de Bécquer en tanto fundador de una nueva tradición y explica:

“Hay en Bécquer una cualidad esencial del poeta: la de expresarse con una claridad y una firmeza que sólo los clásicos tienen (...) Esa cualidad estilística de acierto, infalible en ritmo y expresión, se ha ido perdiendo en tiempos modernos; el instinto de la lengua ya no es tan firme, y no podemos decir que los poetas modernos la posean como la poseyeron los clásicos, ni por lo demás los lectores de hoy se darían cuenta de la presencia o ausencia de dicha cualidad en los autores que leen.”
(Cernuda 1959 [1975]: 39)

127 { prósperi

Tal vez sea este instinto de la lengua lo que García Montero reconoce como una de las matrices fundamentales de la escritura becqueriana. Si bien Montero se propone establecer un nuevo orden para la edición de las *Rimas*, su trabajo va más allá de una acción reordenadora y despliega una serie de proposiciones inquietantes. Para Montero, Bécquer es el poeta que descubre la velocidad e instala la palabra poética en el vértigo. Este rasgo, que el crítico une a la inteligencia del poeta, le permite reconocer un pudor frente a la página en blanco conducente al orgullo:

“Bécquer prefirió el orgullo estético, una leyenda de alma en pena, antes que un reconocimiento como padre de la patria. Es otro de los rasgos de su modernidad literaria. Quizá por ello marcó durante mucho tiempo la obra de los mejores poetas españoles, sin que pudieran apropiarse de él únicamente los versificadores blandos de la cursilería empalagosa. Fue, sobre todo, un poeta inteligente.” (García Montero 2001: 27)⁸

Inteligencia y orgullo estético van unidos al modo de intuir que los sentimientos son sólo una cuestión de palabras, lo que permite plantear, contundentemente y tal vez por primera vez en la crítica becqueriana, que la cuestión metapoética es consecuencia de la inquietud que genera la ‘cuestión amorosa’:

“El sentimentalismo de Bécquer forma parte del esfuerzo de materialización y del eco que busca con sus Rimas en unos lectores determinados. Pero lo verdaderamente importante fue lo que consiguió hacer con el sentimentalismo, qué grados de elaboración intelectual consigue, cómo lo materializa en una razón de escritura, cómo lo relaciona con una conciencia lingüística propia de la modernidad, es decir, con una reflexión sobre el sujeto moderno, sus deseos, sus limitaciones y sus pactos.” (659)

La modernidad de Bécquer estaría para Montero no en la superación del Romanticismo, sino en la renovación de la conciencia crítica de la modernidad, lo que conduce a revisar el modo tradicional en que la lírica contemporánea ha sido abordada a partir de la clásica tríada Romanticismo, Realismo y Modernismo. Montero ve en Bécquer la recuperación de la herencia ilustrada, aquella que puede advertir nuevamente la materialidad de las palabras y los versos luego de que esa conciencia de escritura aquiete los desbordes románticos.

Ante tal desborde hay que ser cauteloso y Bécquer se refiere así a los peligros del lenguaje ante los cuales tendrá que matizar sus miedos más allá de la pereza y las convenciones, ya que la lengua es “el resumen de la convivencia, la raíz de todo aquello que puede ser compartido” (53). Finalmente, en el cruce de todas estas tesis, García Montero arriba al centro de su lectura apoyada fundamentalmente en la *Rima I*:

“Y el sentido del poema prólogo ‘Yo sé un himno gigante y extraño’, no deja lugar a dudas sobre la modernidad de Bécquer, un poeta que asume los procesos subjetivos hasta sus últimas consecuencias. Las Rimas son una épica de la intimidad, una reflexión heroica sobre los territorios de la poesía lírica.” (97)

Esta épica de la intimidad nos interroga acerca del hecho de sustentar una lectura en base a la constatación de que los territorios del yo son también un espacio de enfrentamiento, más allá de preceptos impuestos por el devenir de las ideas y que convierten la subjetividad en algo que no tranquiliza:

“Entre la suavidad moderada y la epopeya de los poetas civiles, Bécquer descubre en la ideología estética la posibilidad de crear una épica de la intimidad.” (101)

Este modo de nombrar la poesía becqueriana tiene para nosotros un rasgo oximorónico, una cierta contradicción entre la grandeza del gesto épico y la marca secreta del hecho íntimo. Tal vez aquí resida la clave privada de la crítica monteriana sobre Bécquer.

III. Una épica sentimental

A partir del reordenamiento que Montero propone es posible advertir ciertas constantes. La Rima I sigue siendo considerada como el poema prólogo, como escritura programática que resume lo que es para Bécquer la poesía. Esta construcción a partir de la cual un poema es todos los poemas, esta estética de la muestra, es apoyada en la potencia de un decir que dice la duda sin dudar. El himno gigante y extraño sólo puede decirse en la excepcionalidad de la escena íntima que el poeta convoca como marca de la utopía: “si tuviera en mis manos las tuyas / pudiera al oído, cantártelo a solas.” Esta excepcionalidad se convierte en ausencia cuando el poeta declara la necesidad de volver a la mujer ideal, la que en el orden tradicional ocupa la *Rima XI*; es decir, la mujer incorpórea, intangible, la que no puede amar. Otra vez la parte por el todo: la mujer que no tiene cuerpo, no puede tener sólo manos, por lo cual el deseo de la primera Rima queda en los espacios del vacío y allí puede comenzar la lucha.

Pero para Montero, esta incorporealidad deseada no aparece hasta mucho después (en su orden ocupa el lugar 50) porque para la lucha primero es necesario construir un escenario y hacer del mismo una ficción. Cuando la lucha empieza ya todo está allí:

*“Como se arranca el hierro de una herida / su amor de las entrañas me
arranqué, / ¡ aunque sentí al hacerlo que la vida / me arrancaba con él!
(130)⁹*

129 { prósperi

La insistencia en un léxico bélico (hierro, arranqué, combatir) intuyen que la lucha está perdida antes de empezar. Si el amor se arranca de las entrañas y con él se va la vida, el espacio vacío que esto deja es abismal, hondo y negro, desconocido e inaccesible. Esta llegada a los abismos del corazón implica la turbación ante lo que se sabe en la hondura del misterio.

En la *Rima 4*¹⁰ que Montero propone se profundiza en el tópico del corazón pero con consecuencias directas para la trama que se está construyendo y para las correspondencias metapóéticas. No se trata aquí tampoco del corazón amante de la gran noche romántica sino de un objeto material que puede palpase. Estamos en otra escena, aquella en la que los personajes –no podemos decir enamorados– contemplan un blasón en la que una mano sostiene un corazón:

*“A contemplarle en la desierta plaza / nos paramos los dos: / y, ese, me
dijo, es el cabal emblema / de mi constante amor.*

*¡Ay! Es verdad lo que me dijo entonces: / verdad que el corazón / lo
llevará en la mano...en cualquier parte.../pero en el pecho no.” (132)*

Es inevitable no hacer ingresar por esta vía la ironía. Bécquer se interroga acerca de los usos acordados del lenguaje e invierte la referencia a aquellas palabras dichas con el corazón en la mano como un modo de ficcionalizar los enunciados lexicalizados. Para el poeta, hablar con el corazón en la mano es indicador de una mentira que no puede explicarse desde la lógica romántica, sino desde la grieta misma que la modernidad impone a la convención.

Ante la opción simple de hacer del sentimiento una ficción, Bécquer opta por el camino inverso, aquel que lo lleva a construir una ficción sentimental. El camino desechado hubiese sido el de una construcción sin batalla, sin lucha con el lenguaje, ya que éste hubiera estado domado de antemano por el poeta. Por el contrario, Bécquer, poeta inteligente, se coloca desde el principio en la imposibilidad de encontrar la cifra que domestique lo rebelde y expone una lucha desigual. Al declarar *Poesía eres tú*, se asegura el enunciado inverso, es decir *poeta soy yo*. Los cuatro versos de la *Rima XXI* (en la edición de Montero se conserva este lugar) destruyen para siempre el dúo romántico que hubiera asegurado cierto acercamiento e inaugura la posibilidad de que también en la ficción el sentimiento se haga signo. De este modo, la poesía de Bécquer es incompleta, ya que se funda en la certeza de una inexistencia que garantiza la lucha. Al no haber pareja a quien conquistar, la poética se vuelve sólo a la lengua del yo y en ese volverse se desapareja. Este desequilibrio entre lenguas –la del yo, la del tú– son la garantía de la batalla que ganará quien primero pueda hablar.

Estas desigualdades son prosificadas en las *Cartas literarias a una mujer*¹¹, donde la voz de la supuesta destinataria es negada porque la misma es vista como un peligro. El yo de las *Cartas* construye un tú en deflación, que no puede hablar, que no comprende, que lee con esfuerzo y que profundiza los abismos de la separación que garantiza la escritura. Cuando este poeta que habla dice en la *Carta I*: “Yo no sé por qué los poetas y las mujeres no se entienden mejor entre sí” (221), ironiza acerca del impuesto silencio que vuelve a ser el origen de la ficción sentimental:

*“Pero mudo y absorto y de rodillas, / como se adora a Dios ante su altar,
/ como yo te he querido... , desengañate, / nadie así te amará.” (167)*¹²

Este gesto de reafirmación de la clausura es acompañado de ciertos tópicos extremos. Así, en la *Carta I*, el horror al libro (“-¡Un libro! -exclamas, palideciendo y dejando escapar de tus manos esta carta -No te asustes”. 219) encuentra su correlato en la puesta en marcha de mecanismos también temerarios contra los que se debe luchar. La *Carta IV*, vuelve a indagar en los procesos de la creación, pero esta vez algo ha cambiado:

*“Tapa y coloca al fuego un vaso con un líquido cualquiera. El vapor, con
un ronco hervidero, se desprende del fondo y sube, y pugna por salir, y*

vuelve a caer deshecho en menudas gotas, y torna a elevarse, y torna a deshacerse, hasta que, al cabo, estalla comprimido y quiebra la cárcel que lo detiene. Éste es el secreto de la muerte prematura y misteriosa de algunas mujeres y de algunos poetas, arpas que se rompen sin que nadie haya arrancado una melodía de sus cuerdas de oro.” (231)

Lo que en las *Rimas* era la lucha entre elementos naturales (las olas, el huracán, el volcán, la tempestad) es ahora una máquina, un experimento de laboratorio, en el que el resultado es un libro, gesto absolutamente moderno de esta escritura. Sólo si el poeta puede convertir su abismo interior en materia de un libro, la épica becqueriana, tal como la concibió García Montero, tendrá posibilidades de lectura. Porque esta es otra de sus claves. La escritura de las *Rimas*, que ha podido provocar lo que hemos llamado disidencias críticas, también permite la construcción de una lectura íntima pensada a su vez como épica.

Arribamos de este modo al incómodo lugar de las explicaciones. Hemos presentado lecturas críticas, hemos expuesto las líneas centrales de las tesis monterianas y hemos leído las *Rimas* a partir de estas tesis. Pero seguimos sin exponer la clave privada de la lectura. Hemos sólo adelantado que se trata de esto, de una lectura más, de una opción subjetiva frente a un programa de escritura único para la poesía española contemporánea, territorio no exento de luchas con mezquinos idiomas.

En 1986, con motivo de la publicación de *Postnovísimos*, de Luis Antonio de Villena¹³, Luis García Montero escribe una Poética en la que concluye:

“Y en fin, para el que le interesen los detalles, mi personaje verbal se considera marxista y pensativo, tiene un carácter fácil, está muy atado a la vida y cuando le preguntan por su trabajo suele responder que es profesor de literatura medieval.” (76)

Los detalles a los que se refiere Montero pueden darnos la última clave de una lectura que nos ha interrogado fuertemente acerca de la crítica sobre la escritura del primer poeta español contemporáneo en términos de una fundación. Montero, quien ha construido este personaje de profesor de literatura medieval, no olvida su escritura ni traiciona sus ficciones y desde allí escribe su crítica. La cercanía de una cosmovisión medieval es el espacio en el que el oxímoron extraño de la épica de la intimidad tiene su germen. La épica, ese género de multitudes, se vuelve para Montero en matriz de explicación de una poética y de regreso a un origen.

Porque es el momento de volver a una escena fundante, en la que un héroe torna su cabeza para mirar lo que deja, llora íntimamente y emprende una lucha para poder volver a mirar de frente. Esta lucha de la voluntad y los afectos tal vez sea el modo de entender una literatura que ha repetido incesante una histo-

ria de amor revisitada. Bécquer, el poeta que pudo contar esta historia sin dar detalles, es leído por Montero como una renovación de los pactos con la historia. El amor a los libros, fraguado en lingüísticas luchas, es también materia de la crítica, la que puede al fin cantar su himno en primera persona.

Bibliografía

Alonso, Dámaso (1952). "Bécquer: originalidad en su poesía" en *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos.

Bousoño, Carlos (1951). "Los conjuntos paralelísticos de Bécquer" en *Seis calas en la expresión literaria española*. Madrid: Gredos, 1970.

Cernuda, Luis (1959). "Gustavo Adolfo Bécquer" en *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1975

García Montero, Luis (2000). "Gustavo Adolfo Bécquer y la épica de la intimidad" en *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*. Madrid: Debate.

García Montero, Luis (2001). *Gigante y extraño. Las "Rimas" de Gustavo Adolfo Bécquer*. Barcelona: Tusquets.

Guillén, Jorge (1962). "Lenguaje insuficiente: Bécquer o lo inefable soñado" en *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza, 1992.

López Estrada, Francisco. (1972) *Poética para un poeta. Las "Cartas literarias a una mujer" de Bécquer*. Madrid: Gredos.

132 { texturas 5-5

Notas

¹ **Gil de Biedma, Jaime** (1966). "Auden's at last the secret is out" en *Las personas del verbo*. Barcelona: Seix Barral, 1998.

² **García Montero, Luis** (2000). *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*. Madrid: Debate.

³ **García Montero, Luis** (2001). *Gigante y extraño. Las "Rimas" de Gustavo Adolfo Bécquer*. Barcelona: Tusquets.

⁴ **Alonso, Dámaso** (1952). "Originalidad de Bécquer" en *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos.

⁵ **Bousoño, Carlos** (1951). "Los conjuntos paralelísticos de Bécquer" en *Seis calas en la expresión literaria española*. Madrid: Gredos, 1970.

⁶ **Guillén, Jorge** (1962). "Lenguaje insuficiente: Bécquer o lo inefable soñado" en *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza, 1992

⁷ **Cernuda, Luis** (1959). "Gustavo Adolfo Bécquer" en *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1975.

⁸ En los ejemplos siguientes del texto de García Montero señalamos sólo el número de página.

⁹ Citamos por la edición de Luis García Montero. Barcelona: Tusquets. Señalamos el número de página en cada ejemplo.

¹⁰ Citamos el primer verso: "En la clave del arco mal seguro". Rima XLV en el orden tradicional.

¹¹ Citamos por la edición de **Francisco López Estrada** (1972) *Poética para un poeta. Las "Cartas literarias a una mujer" de Bécquer*. Madrid: Gredos. Señalamos en cada ejemplo el número de página.

¹² Rima 38 para Montero y LIII en el orden tradicional.

¹³ Madrid: Visor Libros. En el ejemplo indicamos el número de página.