



ANOTACIONES SOBRE EL INTIMISMO DE ESPRONCEDA FRENTE A SU ESTILO DECLAMATORIO

Eugene B. Hastings
MOREHEAD STATE UNIVERSITY

José Pedro Díaz se refiere al «violento romanticismo» o «violenta resonancia» de Espronceda, Zorrilla y otros poetas de la primera generación romántica y contrasta su retórica con la «depuración, sencillez» y «delicadeza» de la vena de poesía «intimista» que lleva a Bécquer.¹ Pero, ¿cómo se explica en Espronceda que tantas veces esta bulla de voces y gritos parezca ahogar el susurro expresivo de otros sentimientos más delicados y finos? Sin duda, es porque resuena en nuestros oídos el dinamismo declamatorio de poemas como la «Canción del pirata», la cual ha adquirido carta de naturaleza por su vocabulario campanudo que reverbera con la «bravura» del corsario, con «el estrépito y temblor / de los cables sacudidos», y con los «bramidos» del mar.² En *El diablo mundo*, frecuentemente se ahoga el garbo sentimental y fino de las emociones de Teresa, cuya delicadeza cede al vigor de su «llanto», de sus «roncos cantos», del «¡ay!» de [su] «gemido»; en una ocasión la vemos comparada con una «Nave contra las rocas quebrantada.» La «voz» de su «conciencia» le grita «severa»; blasfema cuando Dios no la escucha y, finalmente, se muere ululando y «maldiciendo [...] sobre un lecho de espinas» (99-102). La Elvira de *El estudiante* regularmente desprende la misma energía: oímos sus lágrimas; escuchamos su lamento que «llega al corazón; observamos su frente «en revuelto remolino» (63).

¹ José Pedro Díaz, *Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid: Gredos, 1958, pág. 53. Según este crítico, los versos «sonoros y vibrantes» de estos escritores formaban una antítesis con el «tono menor» o sesgo «intimista» de otro grupo de poetas que incluyen a Pastor Díaz, Pablo Piferrer, el Padre, Enrique Gil y Carrasco y Carolina Coronado (Díaz, págs. 115-16). Pedro Díaz se ve obligado a matizar, hablando de la «línea de intimidad» y «relativa sencillez» de estos precursores, señalando cierta «limitación retórica que pesa frecuentemente sobre [su] obra» (pág. 122; la cursiva es mía). Hay otros muchos antecesores de Bécquer que siguen la corriente «intimista» cada vez con mayor ahínco, entre ellos Sainz y Pardo, José María Larrea, Trueba, Barrantes, Selgas, Dacarrete, Pongilioni, Blest Gana y Mata (se debe incluir a Benito Vicetto). Pero, le extraña a Díaz que esta tendencia fuese «desdeñada por muchos de los primeros románticos» españoles, aunque había sido «una de las formas más profundas del romanticismo europeo» (pág. 12).

² José de Espronceda, *Obras completas de José de Espronceda*, t. LXXII, ed. Jorge Campos, Madrid: B.A.E., 1954, págs. 21-22, 60.

Es posible calificar el carácter de don Félix de Montemar como ajeno a toda reflexión y reposo, dejándonos llevar por el remolino vertiginoso de su carrera (*vid.* n. 4). Aun reconocemos también en él cierta «mecanización» o impulso gesticulador que nos deslumbra y llama la atención.³ Y en el compás de algún que otro verso consonante se afirma el compromiso perfectamente serio de su «Alma fiera e insolente / [héroe] Irreligioso y valiente» (60).

Frecuentemente el ambiente segunda el contorno volátil de los protagonistas: he aquí en *El estudiante* el «misterioso bramido» del «huracán»; en la ciudad, las «férreas veletas» que «rechinan girando», el «crujir de cadenas», «Las altas campanas» que «por el viento inquietas», «pausados sonidos en las torres dan» (72). En todo caso, no son de sorprender el «movimiento» y «pasión» de la obra esproncediana —tan prevalecientes y extensos— ni tampoco que parezcan expresión convincente de aspavientos o poesía «lacrimosa» por antonomasia.⁴

La poesía intimista, en vez de gritar, como se da a entender en los ejemplos citados, aspira a sugerir e insinuar, expresando con suave musicalidad vagos anhelos y sutiles matices del sentimiento. Para lograr esta meta, ciertos poetas románticos y prebecquerianos intentaron amortiguar su dicción declamatoria (*vid.* n. 1). El propio Bécquer es, desde luego, la culminación y última purificación de esta tendencia. Entre las técnicas del sevillano la crítica ha señalado el afán de brevedad, el uso de la asonancia o la utilización de estructuras precisas y sentenciosas de la poesía popular. Empero, a propósito de nuestro tema, se debe agregar a esta nómina un aspecto imprescindible —y en mi opinión rara vez mencionado— el uso de un léxico con múltiples alusiones a lo suave, lo delicado y lo blando. Por ejemplo, la «pupila [...] azul» de la amada en la Rima XIII: «cuando [ríe]», por su «claridad suave [...] le] recuerda» al poeta «el trémulo fulgor de la mañana».⁵ En la Rima XXVII Bécquer escribe que «los extremos de [la] boca de la amada «pliega sonrisa leve, / suave como el rastro luminoso que deja un sol que muere» (79); en la Rima LXXII leemos que tienen «las violetas suave olor» (330). Un matiz que sugiere dulzura y plasticidad lo hallamos en aquella mujer medieval de la Rima LXXVI, que adquiere la flexibilidad de un ser viviente, a pesar de ser estatua: «Del cuerpo abandonado / al dulce peso hundido, / cual si de blanda pluma y raso fuera / se plegaba su lecho de granito»

³ Tal vez anticipa al respecto a Valle Inclán.

⁴ Casaldueiro en su *Espronceda*, Madrid: Gredos, 1967 (2ª), parece corroborar también la proponderancia de lo declamatorio tal como lo hemos calificado con estos ejemplos. Subraya también su «crescendo y disminuyendo» (pág. 177). Notablemente, estipula que la «extensa adjetivación» de Espronceda expresa «asombro ante lo cotidiano, común, corriente», revelándolo «en su excepcionalidad» (pág. 176). Pero, esto ocurre también porque, en opinión de Casaldueiro, «los adjetivos, las frases explicativas no bastan; entonces (Espronceda) acumula las comparaciones» (pág. 176).

⁵ Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*, ed. Robert Pageard, Madrid: C.S. I.C., 1971, pág. 39.

(352). Y hay cierta delicadeza inefable en estos versos de la Rima LIX: «Yo conozco la causa de tu dulce / secreta languidez» (165). Todas estas referencias, a mi ver, enmolecen el tono y contribuyen a un ambiente íntimo.

La blandura encuentra su correspondencia en el murmullo: en la Rima XVI apuntamos: «crees que suspirando pasa el viento / murmurador» (126); en la Rima XXVII el poeta registra «el murmullo de tu aliento acompasado y breve» (79). En la Rima XXVIII leemos de una «voz [...] perdida» que «entre la sombra oscura [...] murmura / turbando su triste calma», una voz que en «el fondo de [su] alma / la [oye] dulce resonar» (244).

Pero, también por debajo del murmullo y la blandura se exhala un rumor apenas perceptible. Unos versos de la Rima XXIX rezan: «no se oía / más que el aliento, / que apresurado escapaba / del labio seco» (251). En la Rima XVI «un resonar confuso» a las espaldas de la amada produce «un vago rumor» (126). Y en la Rima XL se cuenta de un amor cuyo recuerdo apenas es un suspiro: «qué historia habéis perdido, / qué manjar tan sabroso / para ser devorado / *sotto voce* en un coro» (269). He aquí la finura de estos versos de la Rima LXXVI: «Me acerqué de la nave / al ángulo sombrío / con el *callado paso* que llegamos / junto a la cuna donde duerme un niño» (352; la cursiva es mía).

Un paso más y nos enfrentamos con los silencios, la antítesis definitiva de la expresión rimbombante.⁶ Pongamos por caso esta aserción de la Rima LIX: «puedo lo que callas / en tu frente leer» (165) o aquella arpa que inevitablemente se nos representa «*silenciosa* y cubierta de polvo» (204). Y aquel mandato a unas puertas casi personificadas de la Rima XL: «umbrales de su pórtico, *callad*, y que el secreto no salga de vosotros» (269). Y la muchacha de la Rima XXXIV: «Cruza *callada*, y son sus movimientos / *silenciosa* armonía» (260). Y aquella delicada pero firme sentencia expuesta al final de la Rima LXXVI, y que tanto dice: «¡Oh, qué amor tan *callado*, el de la muerte» (353; las cursivas son mías).

Y tal vez algo más allá del silencio: la emoción de absolutos, el lamento de lo perdido, el aislamiento total. Del «álbum» de la Rima XXXVI sería posible postular el retorno de la felicidad si «se borrara en nuestras almas cuanto / se borrara en sus hojas» (264) o en la Rima XLVIII, refiriéndose tal vez a su alma, Bécquer escribe: «y la luz de la fe que en ella ardía / ante el ara desierta se apagó» (282). Tampoco está lejos de esto la noción de la soledad y del olvido según está espresada en la Rima LXVI: «En donde esté una piedra solitaria / sin inscripción alguna, / donde habite el olvido, / allí estará mi tumba» (314). Ni hablar del sepulcro de la niña de la Rima LXXIII cuyo recuerdo reverbera desde hace más de un siglo: «¡Dios mío, qué solos / se quedan los muertos!» (338).

⁶ Apunto con lo que espero que sea modestia el tercer cap. de mi libro *Bécquer: su proyección y su huella*, Madrid: Centro de Estudios Poéticos Hispánicos, 1991. Estudio allí detalladamente la cuestión de los «silencios» de Bécquer.

Por supuesto, no puede negarse la presencia de un sesgo intimista en Espronceda. Está patente por su relación con otros poetas y por los comentarios que se han hecho al respecto. José Pedro Díaz afirma, por ejemplo, que sólo el poeta del canto «A Teresa» puede «presentar una obra poética que valga la comparación con [Bécquer]» (114). Casaldueiro, por su parte, reflexiona que a Espronceda «le conduce [...] el corazón» (53). En 1840 Enrique Gil y Carrasco habló de la «gracia y dulzura inefables» de las octavas de la primera parte de *El estudiante*. Asimismo, alude al estro y sentimiento; a la melancolía, ternura y pureza angélica [de] la carta de la infeliz» Elvira.⁷ Y, si lo pensamos bien, el afanoso don Félix de Montemar muestra un lado más meditativo. ¿No es que Alborg insinúe algo parecido al sugerir que por debajo de la arrogante persecución de Elvira el seductor realmente «rastrea un secreto», una incógnita que no sólo ha de conducirle a «la muerte» –como indica este crítico– sino que es objeto primordial de su angustia y preocupación?⁸ Claramente, pues, existe en la poesía de Espronceda algo más que gestos, gritos y llanto –o el retumbo de unos acentos. Lo que existe en efecto son, en distintos grados, las mismas tendencias léxicas que señalamos en Bécquer.

Desde luego, la suavidad, la blandura, la delicadeza no están ausentes de la obra esproncediana. En un poema titulado «Serenata» leemos: «En el regazo adormida / Del blando sueño, presentes / Mil delicias»; también rezan unos versos: «en la noche silenciosa / por la pradera espaciosa / blando coro» (15-16). En su «Serenata» a Carolina Coronado el poeta suspira: «Pero es mil veces más puro / De tu boca el blando aliento» (38). He aquí en el «Pelayo» que el poeta nos habla de «La bella tropa [que] en vueltas fáciles ondea [y] por las orlas pasa / Al son suave de las arpas de oro» (12-13). En el Canto II de *El diablo mundo*, Teresa es un «Ensueño de suavísima ternura» (100) y el recuerdo del amor de ella «un lastimero / tierno quejido que en el alma hiere, / Eco suave de su amor primero» (101). En «El pescador» se habla de «suavísimos amores» y nos enteramos de que «calla manso el viento» (18). En *El diablo mundo* leo estos versos: «Y oyóse en seguida lánguida armonía, / Música suave, y luego una voz / Cantó, que el oído no la percibía, / sin que tan sólo la oyó el corazón» (92). La descripción de Elvira en *El estudiante* frecuentemente subraya lo suave y delicado de su personalidad: cuando ella se muere, no sólo es una «Cándida rosa que agostó el dolor», sino que es igualmente «Suave aroma que el viajero aspira / Y en sus alas el aura arrebató» (62). Convertida en un fantasma escuchamos en efecto su «voz de suave melodía [...] / Eco lejano de armonioso canto»; oímos el «lánguido latido» de su pecho, el «sentimiento inefable de ter-

⁷ Vid. en *Obras completas de don José de Espronceda*, op. cit., pág. 496, el artículo tomado del *Seminario Pintoresco Español*, 2ª serie, t. II, entrega 28, 12 de julio de 1840.

⁸ Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*, Madrid: Gredos, 1988, pág. 326.

nura» (71).⁹ No faltan los murmullos delicados. En «A la noche», rezan unos versos: «Ora la brisa süave / Entre las flores susurra» y «El arroyuelo a lo lejos / Más acallado murmura / Y entre las ramas el aura / Eco armonioso susurra» (17). En sueños Elvira «Dulces palabras con amor murmura» (62).

En efecto, la continua mención en Espronceda de la «dulzura» nos brinda otra cara de la suavidad. En «El pescador» leemos, por ejemplo: «Ven ¡ay!, mi dulce Elisa, / mi pecho a consolar» (18). En «Despedida del patriota de la hija del apóstata» dice: «Tan sólo ahora una esperanza endulza. / Yo te hallaré donde perpetuas dichas / Las almas de los ángeles disfrutan» (50). En «A la luna» nos enteramos de que «Los dulces labios de mi dulce amada / se unieron blandos a mi boca ansiosa» (51). En «Endecha» el poeta afirma: «Suave es tu sonrisa, amada mía / Más dulce tú para mi amante pecho» (52). Claro que en el canto «A Teresa» oímos hablar del «dulce anhelo del amor que aguarda» (99) y de «La mujer y la voz de su dulzura», y espiamos aquella «voz secreta» que es «un dulce canto, / Que el alma sólo entiende» (100). O el poeta se representa en la mente a Teresa recordando «[su] voz dulcísima» (100) Al principio de *El estudiante*, Elvira, contemplando a don Félix, «dulce le mira, extática le adora» (61). Más tarde recordará sus «dulces horas de amor» (63).

El cantor de Teresa también recurre a los silencios. En «El reo de muerte» afirma: «Domina el suelo / Profunda quietud / Ni voces se escuchan / ni ronco ladrido / Ni tierno quejido / de amante laúd.» Añade: «Madrid yace envuelto en sueño / Todo al silencio convida» (26). En «A un ruiseñor» aparece «una noche serena [el] puro rayo / de la callada luna» (37). En «El pescador» rezan unos versos: «La noche el cielo encubre / y calla manso el viento» (17-18). En el canto «A Teresa» el poeta afirma que «Blanca es la nube que en callado vuelo / Cruza la esfera» (100). En «Serenata» Espronceda habla de la «noche silenciosa» en una «pradera espaciosa» (15-16). «El reo de muerte» del poema con ese nombre «En silencio gime» (25). En «Pelayo», unos versos nos informan que: «lóbrego luto / Reina y silencio do el placer ardía» (4); se habla de la «hora en que el mundano ruido / Calma, en silencio, el orbe sepultado» (5), y de la «muerte ya con silencioso amago / [que] Señalaba sus víctimas impía» (13). Para describir la entrada del invierno en Londres, Espronceda reflexiona: «Húndese y en silencio la natura» (49).

Espronceda expresa también el aislamiento espiritual. En el poema «Soledad del alma» el poeta se queja de que su espíritu «yace en soledad profunda / Arida, ardiente, en inquietud continua / cual la abrasada arena del desierto» (46). En «A una estrella» insinúa la angustia del vacío evocando la consunción final: «Mas hoy miro tu luz casi apagada / Y un vago padecer mi pecho siente»

⁹ Vid. en la ed. citada de Pageard (nota 5) la Rima XVII, donde encontramos algo del mismo ambiente en torno a una muchacha que «duerme» —nos recuerda a Elvira— sobre todo el delicado «latido» de su corazón, y el intimismo inefable y dulce a su alrededor.

(33), lo cual nos recuerda también el himno «Al sol»: «¡¡¡En tinieblas sin fin tu llama pura / Entonces morirá: noche sombría / Cubrirá eterna la celeste cumbre, / Ni aun quedará reliquia de tu lumbre!!!» (21).

Otro aspecto de la poesía becqueriana que creo ver ya en Espronceda consiste en lo que voy a llamar su «proyección aérea.» He aquí el «cendal flotante de leve bruma» de la Rima XV (49). En la Rima V el poeta insiste que ondula «con los átomos / del humo que se eleva» (90). En la Rima X habla de los «invisibles átomos del aire» (171). Al evocar la imagen de una mujer en la Rima XIV, exclama que la ha visto «un punto, y flotando ante [sus] ojos» (221), y en la Rima XXV se refiere a «las alas de tul del sueño» (240). En la Rima XXXIV tal vez el poeta aluda a Julia, su histórica musa, al exclamar que los sonidos de sus pasos «recuerdan / del himno *alado* la cadencia rítmica» (260; la cursiva es mía).¹⁰ No falta una nota «etérea», la cual encuentra su expresión adecuada en la Rima XI, en la que se evoca a la amada como «un sueño, un imposible / vano fantasma de niebla y luz / [...] incorpórea, [...] intangible» (106).

Un impulso ascensional, es decir «vertical», también invade algunos versos becquerianos que tal vez lindan con lo «místico.» Un ejemplo espléndido de esta tendencia está en la Rima VIII. Conmovido por el «azul horizonte», al poeta le parece «posible arrancar[se] / del mísero suelo / y flotar con la niebla dorada.» Sobre todo, pensando en las estrellas, le parece «posible a dó brillan / subir en un vuelo / y anegar[se] en su luz» (210). Y no olvidemos que, según la Rima XXXVIII, al evaporarse el amor, «¡Los suspiros son aire y van al aire!» (264). En una de las Rimas más espirituales, la LXXV, al preguntar el poeta por el alma envuelta en sueños, ésta parece aspirar a subir exaltada, anhelando la ruptura de todos los lazos.

¿Será verdad que cuando toca al sueño
con sus dedos de rosa nuestros ojos
de la cárcel que habita huye el espíritu
en vuelo presuroso?
¿Será verdad que huésped de las tinieblas,
De la brisa nocturna al tenue soplo,
Alado sube a la región vacía
A encontrarse con otros? (349).

En algunos detalles «lo aéreo» en Espronceda podría considerarse sólo un reflejo atenuado de lo que hemos señalado en Bécquer. Pero, el mundo de lo flotante y lo diáfano es real. En «Pelayo» leemos, por ejemplo: «Rasgando el velo de la edad mi mente, / Que osada vuela a la remota gente» (3), y «El ojo en vano penetrar desea / La en torno casi transparente gasa» (12-13). En «Oscar y Mal-

¹⁰ Esta cuestión la trata detalladamente Rafael Montesinos en su *Bécquer: biografía e imagen*, Madrid: Editorial RM, 1977, págs. 21-34.

vina», el poeta pregunta a Ossian: «¿En los palacios / De las nubes agitas la tormenta, / o en el collado gira allá en la noche / Vagarosa tu sombra macilenta?» (18). En «El canto al cosaco», se trata de unos guerreros a quienes el poeta se dirige: «Id en la espesa niebla confundidos / Cual tromba que arrebató el huracán» (23), Aunque Espronceda comparte con Bécquer los vocablos «gasa», «sombra», «niebla», y el verbo «arrebatar», los ejemplos citados son pocos y no siempre convincentes.

También contraria en cierto modo a nuestra tesis «intimista», aunque más interesante, es la evocación de unos espíritus en *El diablo mundo*:

Y allí tornan,
 Y allí giran,
 Ya se juntan,
 Se retiran,
 Ya se ocultan,
 Ya aparecen,
 Vagan, vuelan,
 Pasan, huyen
 Vuelven, crecen
 Disminuyen,
 Se evaporan,
 Se coloran,
 Y entre sombras
 Y reflejos,
 Cerca y lejos
 Ya se pierden,
 Ya se evitan
 Con temor,
 Ya se agitan
 Con furor,
 En aérea danza fantástica
 A mi alrededor (83).

Pueden agregarse los siguientes versos: «Vago enjambre de vanos fantasmas / De formas diversas de vario color» (83). Estas figuras «flotantes» y «movibles» nos recuerdan en seguida a los «extravagantes hijos de la fantasía» que embellecen con glorioso dinamismo las célebres páginas de la «Introducción sinfónica» becqueriana. Los evocamos con gusto como lo hizo Bécquer «desnudos y deformes, revueltos y barajados en indescriptible confusión». ¹¹ Pero, ¿son los versos de Espronceda voces más ruidosas e indóciles que las del genio sevillano?

Si es así, ciertas descripciones de Teresa y de Elvira recompensan con usura

¹¹ Gustavo Adolfo Bécquer, *Obras completas*, ed. Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, 13ª ed., 2ª reimpresión, Madrid: Aguilar, 1981, pág. 40.

esta falta. Se trata de los grandes emblemas románticos del poeta. También aparece una mujer en *El diablo mundo* descrita como «vaporosa sombra de un lejano bien / De vagos contornos confusa figura» (92). Pero, es a la imagen de Teresa que acudimos ante todo: «Si aroma el aire recogió en el suelo, / es el aroma que le presta ella / Blanca es la nube que en callado vuelo / Cruza la esfera, y que su planta huella» (100). De Elvira, ya muerta recordamos los siguientes versos: «sus alas el aura arrebató (62). Y estos versos citados por Juan María Díez Taboada, sirven como prueba casi incontrovertible de que en la Rima XV Bécquer heredó varias palabras y posiblemente el concepto de la mujer inalcanzable de Espronceda. Dice éste al describir a Elvira: «Ora a tocarla ya se desvanece: / Blanca flotante nube, que la umbría / Noche, en alas del céfiro se mece, / Su airosa ropa desplegada al viento» (75).¹²

En conclusión, consta que la poesía de Espronceda tiene muchos contactos con la de Bécquer y la «escuela» que éste encabeza. Aunque el cantor de Teresa se destaca a veces por la vehemencia ruidosa con la que proyecta a sus personajes y el ambiente evocado a su alrededor, se debe reconocer con más ahínco del que prevalece que en otras ocasiones es capaz de adoptar una actitud más reflexiva, y un movimiento más lento. A mi ver, allí un vocabulario rico en palabras referentes a lo suave y lo dulce, sugerentes del silencio o del apartamiento contribuye a una impresión de delicadeza e intimidad. Excepto en el canto «A Teresa», tal vez esté ausente de esta apreciación el auténtico y marcado acercamiento entre el «tú» y el «yo», es decir, aquella aproximación entrañable entre el poeta y la amada que encontramos en Bécquer. Sin embargo, creo que Espronceda comunica algo de esta contigüidad al lector.

Por lo que toca a la «proyección aérea» de los dos poetas, existen sin cuestión influencias específicas de Espronceda en el poeta de las *Rimas*. Y, sin embargo, lo que no encontramos al respecto en el cantor de Teresa es ese mismo estro místico y ascensional en el que el vate se proyecta y se deja llevar a las regiones distantes del firmamento. En esto Bécquer ha alcanzado otra dimensión. Mas, en Espronceda hemos de valorar el amplio alcance de ciertas facetas líricas del intimismo que anticipan claramente la poesía genial del sevillano.

¹² Juan María Díez Taboada, *La mujer ideal*, Madrid: C.S.I.C., 1965, págs. 29-31. El autor, al buscar las influencias de varios poetas sobre la Rima XV de Bécquer —en fin, sobre el poeta intimista más grande de todos— recurre directamente a Espronceda para probar este influjo. Y no es tanto la prueba de esta conexión evidente en la selección de sus citas lo que me convence, sino que, al repasar el vocabulario de éstas, tomadas sobre todo de *El estudiante de Salamanca*, reitera algunos de los ejemplos que acabo de citar, específicamente los que hablan del «susurro del viento», el «murmullo del agua», «el sonido / melancólico del arpa», la «vaga sombra de luz y de nieblas», la «mística y aérea visión» (29).