ESPACIALIDAD INTERIOR DE LAS RIMAS BECQUERIANAS

Introducción

Vigencia de Bécquer. Hace ya varios años escribí un minucioso análisis estilístico de las *Rimas*. En él estudié el tejido poético de los versos becquerianos, la íntima relación entre fondo y forma y di pruebas ejemplares de por qué el poeta sevillano encabeza la poesía contemporánea española, al tener plena conciencia de la profunda relación que existe en todo poema entre forma y contenido, según los evidencia la rima V. «Bécquer ha resistido, resiste y resistirá la erosión de los años: una hábil técnica fundamenta y enmarca la coherencia de sus visiones, de su mundo interior; da cuerpo y solidez a lo etéreo y vagoroso; fija el sentimiento y establece la relación inteligible que une a todos estos elementos entre sí. La sencillez becqueriana y la belleza de las *Rimas* no emanan de una ingenuidad lírica ni de una inconsciente espontaneidad, sino de una inteligente complejidad, de un intenso y activo pensamiento, de una conciencia vigilante. El valor de la poesía becqueriana reside no sólo en «el dolorido sentir», sino en un profundo sentido de la responsabilidad artística». [1]

Cuando yo escribía estas líneas pensaba en la vigencia de Bécquer dentro de la poesía española anterior a la guerra civil: pensaba en Juan Ramón Jiménez, en Antonio Machado, en los poetas de la generación del 27. Pero ahora, en el centenario de su muerte, me pregunto: ¿qué ofrece Bécquer a los poetas españoles de hoy, a los que han sufrido la experiencia de la guerra, de la posguerra o del destierro? ¿Cuál es su vigencia, más allá —o más acá— de la forma conscientemente artística?

---

[1] CONCHA ZARDOYA, *Poesía española contemporánea. Estudios temáticos y estilísticos*, Madrid, Guadarrama, 1961, p. 89.

Releo las *Rimas*, a un nivel existencial y desde *nuestro* tiempo, y me parecen actualísimas: en ellas advierto la angustia temporal, una constante preocupación por el ser y la muerte, por el saber y no saber, un anhelo de verdad que —frustrado, casi siempre— tiene que refugiarse en el sueño. Las *Rimas* son actuales porque, en ellas, el hombre es un ansia perpetua, un anhelo de *«algo mejor»* (XV). Bécquer se preocupaba por el destino del hombre y el destino del poeta: de ahí su vigencia para nosotros. Identificaba la vida con el sufrimiento: como muchos de nosotros, en esta hora del mundo. La insensibilidad, para él, era no-vida, muerte o pre-muerte. Para muchos de nosotros, hoy, son muertos-vivos los que desprecian o no se apiadan del negro, del niño de Biafra o del Vietnam, de los hambrientos, de los encarcelados, de los enfermos, etcétera. Este dolor —tiempo vivido— hace envejecer prematuramente y, en esta dolorosa maduración, el tiempo vital es rapidísimo (XLIII). Y hasta el espacio se hace tiempo en algunas rimas: el ser, en ellas, se está siempre haciendo y deshaciendo. Lo verdadero, lo que dura, para Bécquer, está más allá del espacio y el tiempo. El vivir y el ser devienen sombras porque el presente es, al instante, pasado. Las estructuras y objetos temporales son abundantísimos en las *Rimas*. Bécquer es especialmente sensible a todo lo que transita, pasa y desaparece. De ahí que sus poemas no presenten nunca formas cerradas ni conclusas: el último verso de cada rima se sobrepasa a sí mismo, vibra y resuena hasta extinguirse en el alma del lector. Esta fuerza propagadora y comunicativa de las *Rimas* es otra de sus vigencias. Bécquer estaba siempre inseguro y, por tanto, abierto siempre a las llamadas de lo sobrerreal. El amor le revelaba, por otra parte —como a muchos de nosotros—, algunos misterios ontológicos y metafísicos. Sólo el amor unifica los tiempos vitales, unifica la otredad de los seres. Pero el amor también es tiempo: hace envejecer (XLIII). El desamor es tiempo imposible, angustia existencial. El amor traicionado es una pre-muerte; el amante, un *«muerto en pie»* (XLVI). Hay en las *Rimas*, además, un sentido sacrificial del amor (LI): Bécquer regalaría todo el tiempo (vital) sólo por *conocer* la realidad interior y exterior del amor. Este anhelo de penetrar el más allá psíquico, o lo que no podemos ver por las máscaras de la apariencia, es un ansia muy contemporánea. Bécquer intenta penetrar el espacio y su más allá, buscando lo verdadero. ¿Alcanza un trasmundo?, ¿un trascielo?, ¿la nada?, ¿lo intemporal?, ¿el trastiempo? Impreciso es todo: el hombre no sabe nada, a pesar de que sabe muchas cosas. Bécquer también quiere llegar al trasfondo del corazón humano: encuentra la nada psíquica (XLVII). Siente o presiente la náusea sartreana. En la rima XLI vemos dos maneras del ser frente a frente: el

choque del ser temporal con el ser esencial, de la existencia con la esencia. Bécquer, a veces, encuentra en *lo que es* un trasunto de otra realidad. Hay que subir a la luz. Y esta superación de lo corpóreo algunos de nosotros la entendemos muy bien. Todo es posible para el poeta, parecen decirnos las *Rimas*: hasta el milagro de volar y ascender desde el dolor de la vida humana, trascendiéndola. Su insatisfacción ante lo real es hermana de nuestra insatisfacción ante muchas realidades de nuestra época. Finalmente, nos emociona la *empatía* universal que trasciende de muchos poemas becquerianos.

Las *Rimas* —por su dimensión interior, humana, ontológica y trascendente— son actuales y lo serán siempre. Bécquer es un poeta eternamente vigente: no habitará el olvido que él alguna vez deseaba.

En el centenario de su muerte nos proponemos estudiar a fondo lo que nos parece la triple dimensión matriz de las *Rimas*: el Ser, el Tiempo y el Espacio. Al analizar la relación coherente que existe entre ellos, llegaremos a establecer, una vez más, la coherencia temática de la poesía becqueriana. Y se nos revelará claramente el omniverso de Bécquer en esas tres dimensiones fundamentales, con sus acontecimientos y sus cambios, coordinados y coherentes.

Hoy nos proponemos examinar aquí la 'espacialidad' interior de las *Rimas*. 'Lo de fuera' carecería de significado si no apareciera en el poema inserto en un adentro o en referencia a él. El intimismo de la poesía becqueriana es tan intenso que 'los espacios interiores' lo fundamentan. La presencia de los elementos cósmicos renueva, sí, el ser y los espacios íntimos del poeta, pero éstos son previos a aquéllos originariamente, pues están ligados a la existencia misma del hombre creador, al temple de su alma. En constante proceso de sístole y diástole, se influyen mutuamente en el trance creador de la subjetividad. El espacio interior se inserta en el de fuera al convertirlo en arte y en poesía. En el cosmos y en los objetos que pueblan su mundo sondea el poeta la profundidad de su propia naturaleza, pero que le es previa *ab origine*. El cosmos le sirve de espejo o de catalizador. El espacio exterior, el mundo sensible es siempre transubjetivo para el poeta y, a veces, se encuentra en oposición frente al espacio íntimo, mundo de la conciencia.

En nuestro estudio sobre los espacios poéticos becquerianos partimos, pues, de la intimidad profunda a la extensión indefinida, reunidas en una misma «expansión», como diría Bachelard [1].

---

[1] GASTON BACHELARD, *La poétique de l'espace*. Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 183.

Pero antes de entrar en materia hemos de hacer una aclaración. Y ésta es que debemos leer a Bécquer con sensibilidad imaginante. No hemos de quedar adheridos a la simple objetividad, porque corremos el riesgo de leer sólo superficialmente. Hay que releerle en nuevos niveles y en nuevas direcciones de ensueño. Olvidemos un poco el lenguaje razonable y valgámonos del lenguaje figurado, sin el cual no es posible ni escribir verdadera poesía ni tampoco interpretarla: ondas de novedad circularán por la superficie de nuestro ser y nos revelarán un sentido constantemente abierto. Abrámonos a nuevas, activas, espejeantes sugestiones poéticas.

Releamos las *Rimas* no lineal, sino verticalmente: no siguiendo el hilo de lo que cuentan, sino hacia su fondo. Busquemos, primeramente, los 'espacios interiores' que aparecen en ellas y tratemos de ver qué significan, qué nos sugieren, cómo funcionan. Veamos cómo es Bécquer por dentro —metafóricamente, claro—, antes de saber hasta qué punto el espacio exterior influye en su ser íntimo y en su creación poética. Procuremos indagar algo de quién es el mirante antes de saber algo de lo mirado por él, para penetrar, finalmente, en el sentido último de la dualidad que los constituye. La doble dimensión espacial —con repeticiones de motivos y paralelismos estructurales— se destacará como un señero elemento unitario de esa coherencia temática que buscamos en las *Rimas*.

Los espacios interiores

Para captar los espacios objetivos —y, con ellos, la presencia del cosmos y de las cosas— hay que nutrirse de espacio íntimo: de ese espacio que tiene su ser en nosotros. Ya lo decía Rainer María Rilke: «Por todos los seres se despliega el espacio único, el espacio íntimo en el mundo...» [1] Luego —añadimos nosotros—, crecerán juntos, en doble sentido simbiótico de existencia real y de existencia poética. El alma del mundo se busca desde la propia, en emulación de grandeza.

Empecemos, pues, por el microcosmos de Bécquer. Partamos de su interioridad y, más que verlas, vivamos sus imágenes.

---

[1] *Loc. cit.* El 'espacio íntimo' es uno de los motivos poéticos más típicamente rilkeanos. En la segunda elegía de Duino, por ejemplo, menciona los «espacios de la existencia».—«Räume aus Wesen» (RAINER MARÍA RILKE. *Duino Elegies*. With English translation by C. F. MACINTYRE. Berkeley, University of California Pres, 1963, p. 13): «espacios del ser».

1. *El espacio interior.*—Bécquer intuye que éste existe de alguna manera, cuando siente —dentro de sí— un vago anhelo demiúrgico que invade su ser íntimo: un ansia de elevarse, de flotar, de anegarse en la luz.

Sin embargo estas ansias me dicen
que yo llevo algo
divino aquí dentro (VIII, 27) [1].

Pero tal dimensión interior —valiosa en sí, pues es ontológica y representa la esencia misma del poeta y de su hombredad— no fue percibida por la amada, según se ve en la rima XXXV:

¡No me admiró tu olvido! Aunque un día,
me admiró tu cariño mucho más;
porque lo que hay en mí que vale algo
eso... ni lo pudiste sospechar (65).

Ese «*algo*» valioso se ha perdido en la nada del desamor, vaciándose su espacio íntimo [2].

El 'espacio interno' nutre los objetos de las *Rimas*, pues en él buscan su alma: el cosmos entra en él y, al entrar, crece en él de nuevo.

2. *El corazón* [3].—La rima LVI, tan existencial —nacida en un momento de cansancio y de insensibilidad producida por la repetición del vivir cotidiano y habitual—, nos prueba que Bécquer distingue entre corazón, inteligencia y alma:

---

[1] BÉCQUER, *Rimas*. Edición, introducción y notas de JOSÉ PEDRO DÍAZ. Madrid, Espasa-Calpe, 1968. Citaremos siempre por esta edición, indicando en números, la rima y la página; la rima, en números romanos.

[2] Tal 'espacio interno' era para Rainer María Rilke —otro gran poeta— «ese espacio que tiene su ser en ti», en un poema escrito en junio de 1924, citado por BACHELARD en *La poétique de l'espace* (p. 182).

[3] En el esquema vertical del cuerpo humano, los puntos focales son tres: cerebro, corazón y órganos sexuales. Pero el punto central es el corazón y, en consecuencia, participa de los significados de los otros dos. El corazón era la única parte de las vísceras que dejaban a la momia los egipcios, porque lo consideraban como el centro indispensable del cuerpo en la eternidad y en la vida de ultratumba. Porque todos los centros son símbolo de eternidad, ya que el tiempo es la moción de la periferia de la rueda de los fenómenos rotando alrededor del aristotélico «motor inmóvil». En los sentidos tradicionales del pensamiento, era considerado la verdadera sede de la inteligencia, siendo el cerebro sólo su instrumento. Así, los antiguos vinculaban el sol al corazón y la luna al cerebro. La importancia del amor en la doctrina mística de la unidad explica cómo el símbolo del amor está conectado con el símbolo del corazón, porque el amor es la única experiencia que urge al amante hacia un centro dado. En la emblemática, el corazón significa amor como centro de iluminación y felicidad. (*Cf.*: J. E. CIRLOT. *A Dictionary of Symbols*. New York, Philosophical Library, 1962, pp. 135-136.)

Moviéndose a compás como una estúpida
máquina el corazón:
la torpe inteligencia del cerebro
dormida en un rincón [1].

El alma, que ambiciona un paraíso,
buscándole sin fe (LVI, 89).

Aquí, el corazón es motor de vida, centro sensitivo fatigado de vivir, moviéndose mecánicamente porque es su costumbre. La inteligencia, a su vez, se ha dormido y no funciona: no rige los actos del vivir ni orienta la existencia. Sólo el alma vibra todavía: sólo en ella se salvan las últimas potencias de la vida —lo que se salvará, si algo se salva en el hombre, pues aún busca algo que está más allá de la fe. Corazón e inteligencia, en esta rima, parece que actúan sincrónicamente: uno, en su función psíquico-fisiológica; la otra, en su función mental, formuladora de ideas y de las direcciones del comportamiento humano. El alma, en cambio —aunque sostenida de algún modo por el corazón y la inteligencia—, actúa sola y aún se salva en ella algún resto de voluntad, con la esperanza de algo que se sabe alto y lejano, pero que no está segura de hallar. Es una fe escéptica la que la guía. Sólo ella trata de romper la monotonía del tiempo habitual, de lo que siempre es lo mismo, pues todo se repite [2]: el vivir vegetativo, el andar; el tiempo de hoy, de ayer y de mañana.

En la rima LVII —también existencial como la anterior—, el poeta se siente envejecido por el dolor de vivir y el desamor, cuyas inequívocas señales se perciben no sólo en las arrugas de la frente, sino en su corazón, en el centro mismo de su vida:

He envejecido, sí ¡pese a mi estrella!
harto lo dice ya mi afán doliente;
que hay dolor que al pasar, su horrible huella
graba en el corazón, si no en la frente (LVII, 91).

En opinión de Bécquer, el dolor moral afecta al vivir físico, al corazón y a la inteligencia.

Según la rima LXXX, el corazón no sólo es centro del vivir, sino el ámbito natural del amor. Al ser herido, toda la existencia es afectada. En estilo directo y de un modo muy dramático lo expresa el poeta en la rima XLVI [3]:

---

[1] Nótese cómo el poeta espacializa metafóricamente la inteligencia a través de «rincón» y tras vivificarla —«dormida».

[2] Adviértase el parentesco con las ideas de Azorín.

[3] Esta rima pertenece a la serie del desengaño: XXX a LI.

Me ha herido recatándose en las sombras,
sellando con un beso su traición.
Los brazos me echó al cuello y por la espalda
partióme a sangre fría el corazón (XLVI, 78).

El corazón de esta amada es entrevisto —en la rima XLVII—, más que como un centro psíquico, como un abismo hondo y negro (79), pues el poeta se ha asomado a él y ha detectado su inalcanzable trasfondo. Por traicionar o ser insensible al amor, deja de ser un verdadero corazón: una máquina, un órgano fisiológico, un espacio físico desprovisto de toda ulterior profundidad sensible: ha dejado de ser un noble espacio íntimo para ser tan sólo una víscera, una máquina fisiológica:

Dices que tienes corazón, y sólo
lo dices porque sientes sus latidos;
eso no es corazón... es una máquina
que al compás que se mueve hace ruido (LXXVII, 125).

Bécquer utiliza como sinónimo de 'corazón' la palabra 'entrañas', intrafondo de su vivir y de su amor:

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 (XLVIII, 80).

'Corazón' y 'entrañas' son espacios fisiológicos y también psíquicos, a los que viene a añadirse 'pecho'. Este aparece en la rima LXXXVIII, en la cual el poeta evoca un día de amor gozoso: a su espacio interior, vital y anímico, querría el poeta transferir su ser para refugiarse allí y salvarse del dolor:

soy yo, que en tu pecho buscaba morada (138).

Y para el mismo pecho de Elisa escribió sus versos: las rimas buscaban en él —simbióticamente con el poeta— un asilo de amor, ternura y sensibilidad:

para que llenen de emoción tu pecho
hice mis versos yo.

Para que encuentren en tu pecho asilo
y les des juventud, vida y calor,
tres cosas que yo no puedo darles,
hice mis versos yo (LXXXV, 133).

'Corazón' y 'pecho' son, pues, para Bécquer, sede del amor, del sentir y de un comprender vital y sensible: espacios no sólo fisiológicos, sino de profundidad anímica.

El corazón, finalmente, también es uno de los espacios de los que brota la poesía:

mientras el corazón y la cabeza
batallando prosigan,
mientras haya esperanzas y recuerdos
¡habrá poesía! (IV, 19).

3. *La mente.*—Según el diccionario de la Real Academia Española, la mente es «la potencia intelectual del alma». Pero esta definición no nos contenta en absoluto, pues, por lo menos, hay que establecer dos sentidos: 1) La mente es el 'yo' o sujeto que percibe, recuerda, imagina, siente, concibe, razona, quiere, etc., radicando en el cuerpo; 2) La mente es la sustancia metafísica que pervade todas las mentes individuales y que se contrasta con la materia o sustancia material.

¿Qué es la mente para Bécquer? En la rima III, vemos que la mente es el espacio álgido, exaltado, por el que galopa el corcel sin freno de la inspiración poética:

Brillante ronda de oro
que poderosa enfrena
de la exaltada mente
el volador corcel (III, 16).

Previamente, en la estrofa anterior, el poeta menciona el «*cerebro*» como espacio internamente visible —aunque caótico— de la mente:

Gigante voz que el caos
ordena en el cerebro
y entre las sombras nace
la luz aparecer (III, 15).

El cerebro, además, es el amplio espacio en que se fraguan las ideas:

Las ideas que en ronda silenciosa
daban vueltas en torno a mi cerebro,
poco a poco en su danza se movían... (LXXXI, 108).

La mente es el espacio en que se fabrican fantasmas, es decir, fantasías que suplantan los objetos verdaderos, que crean una irrealidad

o realidad falsa: en este caso, el amor que aquí no es una realidad psíquica, sino una invención mental, un ídolo falso:

Dimos formas reales a una fantasma
de la mente ridícula invención
y hecho el ídolo ya, sacrificamos
en su altar nuestro amor (L, 82).

Según la rima IV, la mente —físicamente— radica en la cabeza y se opone al corazón, sede del sentimiento:

mientras el corazón y la cabeza
batallando prosigan
. . . . . .
¡habrá poesía! (IV, 19).

Son espacios y potencias en oposición que luchan y crean.

Bécquer, al situar la mente en la cabeza, se revela como un monista, pues no la separa del cuerpo.

4. *El pensar.*—Como es sabido, el punto de partida del pensar procede de la experiencia sensible y está condicionado por el *a priori* psicológico. Pero es, sin embargo, un modo *no sensible* de conocer, dirigido al ente en cuanto tal y a las relaciones implicadas en su sentido [1].

---

[1] El pensar se realiza en diversos actos de aprehensión (inteligencia de relación, formación del concepto, raciocinio) y de toma de posición (pregunta, duda, etc.) para llegar en el asentimiento del juicio al abrazo definitivo con un objeto. Pasa rítmicamente de la contemplación tranquila de un objeto (aprehendido sea como fuere) al progreso y búsqueda de conocimientos siempre nuevos *(pensar discursivo)*, y de entender en forma meramente reproductiva una verdad presentada, entendiéndola mediante la comprensión de sus relaciones lógicas o verdades adquiridas en otra ocasión *(pensar reproductivo)*, a un *pensar* creador más independiente (inspiración; intuición).

El pensar se distingue esencialmente del conocimiento sensorial. No sólo se dirige a lo que cae bajo los sentidos, sino también a lo no intuitivo y en lo sensorialmente perceptible mira a la *quididad* (de *quid*, esencia, razón, por qué de una cosa) de la cosa no aprehendible por aquéllos. En vez de seguir únicamente las leyes de las asociaciones y complejos que actúan de una manera ciega para el sentido *(necesidad subjetiva del pensar)*, el pensar se orienta en último término por la conexión necesaria de los contenidos mismos *(necesidad lógica u objetiva del pensar)*. A pesar de los diversos vínculos que le unen a lo material, no es, como el conocimiento sensorial, una actividad inmediatamente co-ejecutada por la materia, sino que posee naturaleza espiritual. Apuntando al verdadero ser de lo dado y encontrado en él su objeto formal, puede, aunque a menudo sólo analógicamente, entrar en contacto con todo lo que de algún modo tiene que ser. Su amplitud es, pues, ilimitada. Sin embargo, el pensar humano permanece prendido

Para la Real Academia Española, 'pensar' es, simplemente, imaginar, considerar o discurrir, reflexionar, examinar con cuidado una cosa para formar dictamen.

La acción de pensar y su efecto —lo pensado— es visible en la rima LXXIII, tras haber brotado en el ámbito de la sensibilidad y compasión becquerianas —su *a priori* psicológico—, y deviniendo así pensamiento coherente y lógico. Ha muerto una niña y, entre velas, sus restos están solos en la alcoba... Llega el nuevo día y despierta el pueblo con sus ruidos. Al poeta le duele este contraste. De su sensibilidad —hecha pensamiento— nacen estos versos, forma de su emoción:

Ante aquel contraste
de vida y misterio,
de luz y tiniebla,
yo pensé un momento:

¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos! (LXXIII, 113).

Y el estribillo se repite dos veces más, al constatar la misma soledad de la niña muerta en la iglesia y en el cementerio. El pensar becqueriano, aquí, es meditación ante la muerte y formulación lógica de lo que siente en el alma.

---

de muchas maneras en la unidad psíquico-somática del conocimiento sensible (y, por lo mismo, a lo material e inconsciente), tanto en los actos de aprehender como de tomar posición. Los contenidos de nuestros conceptos proceden casi todos de la experiencia sensible. Toda comprensión más o menos compleja de datos y todo pensar creador de algo nuevo se sirven de complejos inconscientes, lo cual frecuentemente ocurre en tal medida que las «intuiciones» creadoras e «inspiraciones» pueden aparecer casi como obra de lo inconsciente. Sin embargo, estos procesos inconscientes no son verdadero pensar; el trabajo intelectual productivo se consuma por la consciente inteligencia de relación de conexiones intelectuales dotadas de sentido.

Nuestro pensar está ulteriormente condicionado por el «a priori psicológico», en cuanto que las particularidades típicas o accidentales del «temperamento intelectual», la peculiaridad de los contenidos de pensamientos adquiridos y acostumbrados (a los cuales ha de incorporarse lógicamente lo que va a entenderse por primera vez) influyen (a veces imperceptiblemente) tanto sobre los procesos de elaboración discursiva de conocimientos como sobre la configuración de sus contenidos. También influye el estilo de personalidad humana del que piensa, y el *ethos* incondicional de la verdad.

Según Kant el pensar se opone al conocer.

(*Cf.* WALTER BRUGGER, *Diccionario de Filosofía*. Barcelona, Herder, 1962, pp. 360-362.)

El pensamiento —acción y efecto del pensar— se introduce en otras rimas, revelando en todas la misma connotación: expresar lógicamente lo sentido por el poeta. En la rima XXXV, Bécquer regalaría, precisamente, esta facultad de pensar y de trasmutar en poesía cuanto vive, sólo por tener dormida sobre su pecho la cabeza de la amada, sólo por lograr leer lo que ella piensa, en doble trueque amoroso:

diera, alma mía,
cuanto poseo,
¡la luz, el aire
y el pensamiento!
. . . . . .
por leer sobre tu frente
el callado pensamiento
que pasa como la nube
del mar sobre el ancho espejo (XXXV, 40).

El amor, por último, tiene la facultad de alejar las penas del pensar, pues aquél declara:

alejo los pesares del pensamiento (LXXXVII, 137).

El pensar, por tanto, es la forma —espacio lógico— en que se expresa la sensibilidad interior —amorosa o doliente—, los estados del alma sensible. Pero, además, es la potencia que permite al poeta penetrar los misterios del cosmos, traspasar el más allá de la realidad, que acaso sea la nada:

Yo me he asomado a las profundas simas
de la tierra y el cielo,
y les he visto el fin, o con los ojos
o con el pensamiento (XLVII, 79).

La meditación ante la vida y el amor, ante el cosmos y su finalidad, lleva a veces al poeta a la duda: su ánimo y su pensamiento se suspenden ante ellos y, vacilante, el pensar formula su juicio. Bécquer —hombre sensible— *no entiende* y así dice en otra rima:

En el mar de la duda en que bogo
ni aún sé lo que creo (VIII, 27).

Sólo la razón puede destruir la duda, dar sentido a los pensamientos ordenándolos lógicamente:

Hilo de luz que en haces
los pensamientos ata... (III, 16).

5. *Las ideas.*—Etimológicamente, 'idea' (ἰδεῖν) significa 'ver' y así es: 1) el aspecto manifiesto de una cosa según sus rasgos característicos —es decir, es simple conocimiento de ella—, y 2) designa el aspecto interior o contenido esencial en que aquél se revela. Mientras que el concepto sigue al ser de las cosas y reproduce su esencia, la idea le precede como eterno y perfecto *arquetipo*, conforme al cual han sido ellas configuradas. La idea es, por tanto, *causa ejemplar* o arquetípica. Aprehendida por el entendimiento, conviértese en *norma (canon)*, con arreglo a la cual éste juzga las cosas que se le presentan o se guía en la realización de la idea [1].

¿Qué son las ideas para Bécquer? ¿Cómo se manifiestan o aparecen en las *Rimas?*

En la III, las ideas son mencionadas en la primera estrofa para indicar que —al crear poesía— la inspiración ha de operar con ellas y sobre ellas, agitándolas, revolviéndolas, sacándolas a vida desde el espacio inmaterial de la mente:

Sacudimiento extraño
que agita las ideas
como huracán que empuja
las olas en tropel (III, 14).

La inspiración, en ráfagas, les dará aliento vital, las pondrá a vivir, a sentir, sin que pueda darles la forma, el vestido de la palabra —la expresión lógica o poética:

Ideas sin palabras,
palabras sin sentido,
cadencias que no tienen
ni ritmo ni compás (15).

Sólo la razón puede imponerles orden y darles sentido, estableciendo asociaciones, paralelismos, agrupándolas en categorías de semejanza o disparidad, etc.:

Atmósfera en que giran
con orden las ideas
cual átomos que agrupa
recóndita atracción... (16).

[1] Como es sabido, Platón considera las ideas como realidades independientes supramundanas que representan un reino propio bajo la idea suprema del bien. Plotino y San Agustín las convierten en los pensamientos originarios creadores existentes en la mente divina. Dios mismo es la Idea absoluta o Idea de las ideas en cuanto que su infinita plenitud abarca todas las esencias en altísimo despliegue. Santo Tomás —siguiendo a Aristóteles— llegó a la abstracción de las ideas partiendo de las cosas.

En la primera estrofa de la rima V —en la cual Bécquer define qué es la Poesía para él—, ésta vive «*con la vida sin formas de la idea*» (20). La Poesía, finalmente, aspirará —en la penúltima estrofa— a lograr la fusión perfecta de idea y forma:

Yo soy el invisible
anillo que sujeta
el mundo de la forma
al mundo de la idea (V, 23).

Todo poema, en consecuencia, contiene una idea y ésta constituye su fondo, su espacio y sentido interior, contenido por la forma externa, hecha de ritmos y palabras.

En la rima XIII, Bécquer parece conceder cierta espacialidad —hecha de luz, de inteligencia— a la idea, tocada por el amor:

Tu pupila es azul y si en su fondo
como un punto de luz radia una idea
me parece en el cielo de la tarde
una perdida estrella (XIII, 35).

En la XXIV, las ideas se vinculan a las almas enamoradas, al nacer al mismo tiempo en la mente creadora, y poseen la capacidad de unificarse sincrónicamente al estar unidas por una relación de simpatía o amor:

Dos ideas que al par brotan
. . . . . .
esas son nuestras dos almas (XXIV, 48).

En la LXXI —en donde Bécquer evoca esa atmósfera poéticamente visionaria en que presiente la muerte de alguien a quien ha querido (atmósfera de la vigilia anterior al sueño)—,las ideas se concretizan y hasta se corporizan al danzar rítmicamente en el espacio del cerebro:

Las ideas que en ronda silenciosa
daban vueltas en torno a mi cerebro,
poco a poco en danza se movían
con un compás más lento (LXXI, 108).

6. *La razón.*—La 'inteligencia' —esa facultad de conocer y entender— es mencionada en las *Rimas* —en la LVI— sólo una vez. En otra —la III—, Bécquer usa el adjetivo «*inteligente*» para aplicarlo a la

razón que da sentido, orden y ritmo a las palabras que constituirán el poema:

Inteligente mano
que en un collar de perlas
consigue las indóciles
palabras reunir... (III, 16).

La 'inteligencia', acaso, le parece al poeta demasiado abarcadora, puesto que es la capacidad de la mente que comprende —a través de la memoria, de la imaginación y del pensar conceptual— los problemas teoréticos y prácticos con los que se confronta. En sus poemas, esas vías o instrumentos de la inteligencia se muestran separadamente. La 'razón', en cambio, es mencionada varias veces en las *Rimas*, constituyendo uno de sus temas más significativos.

Según la opinión vulgar, 'la razón' es la facultad y el acto de discurrir. En sentido lato, es la facultad cognoscitiva intelectual en oposición a la sensibilidad: es, pues, sinónimo de entendimiento. Sin embargo, a veces existe una oposición entre estos dos modos de actividad mental. En general, 'entendimiento' significa preferentemente el pensar que abstrae, compara y descompone; y 'razón' designa la actividad intelectual superior que tiende a la conexión y unidad definitiva del saber y del obrar [1].

¿Qué es la 'razón' para nuestro poeta? En la rima III —construida sobre la dualidad inspiración-razón—, ésta es el poder ordenador que sabe refrenar, atar, reunir con inteligencia, armonizar, modelar con belleza, vigorizar el espíritu y calmar, al mismo tiempo, la sed interior:

Gigante voz que el caos
ordena en el cerebro
y entre las sombras hace
la luz aparecer,

Brillante rienda de oro
que poderosa enfrena
de la exaltada mente
el volador corcel,

Hilo de luz que en haces
los pensamientos ata,

[1] La 'razón', pues, es la facultad del pensar discursivo, característico del entendimiento humano abstractivo. Para Kant, el entendimiento es la facultad de los conceptos y juicios: la razón, en sentido estricto, es la facultad del raciocinio y, por lo tanto, de buscar lo incondicionado para lo condicionado. La razón es inferior al entendimiento en valor cognoscitivo.

sol que las nubes rompe
y toca en el zenit,

Inteligente mano
que en un collar de perlas
consigue las indóciles
palabras reunir,

Armonioso ritmo
que con cadencia y número
las fugitivas notas
encierra en el compás,

Cincel que el bloque muerte
la estatua modelando,
y la belleza plástica
añade a la ideal,

Atmósfera en que giran
con orden las ideas
cual átomos que agrupa
recóndita atracción,

Raudal en cuyas ondas
su sed la fiebre apaga,
Oasis que al espíritu
devuelve su vigor.

Tal es nuestra razón (III, 15-17).

Esta es —según Bécquer— esencial en la transmutación poética, pero no es toda ella, puesto que la inspiración le suministra los materiales sobre los cuales ha de operar. Poéticamente, según esta rima, 'la razón' es espacial porque se da en el cerebro y, metafóricamente, se concretiza en «*rienda*», en «*hilo de luz*», en «*mano*», en «*cincel*», en «*raudal*», en «*oasis*». La razón, en poesía, es identificable por imágenes visibles.

7. *El alma.*—José Pedro Díaz —en su excelente libro sobre la vida y la poesía de Bécquer— [1] se ha referido muy brevemente al alma becqueriana y sólo en relación con el movimiento de la imaginación [2], señalando su dinámica ascendente en cuanto al amor y en cuanto a la poesía, y su paralización —«detención»—[3] por el dolor. Más adelante

[1] JOSÉ PEDRO DÍAZ, *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía.* Madrid, Gredos, 1964.
[2] *Ibid.*, pp. 408-410.
[3] *Ibid.*, p. 410.

nos habla del «trasmundo espiritual»[1] becqueriano, pero nunca llega a precisarnos qué sea el alma de Bécquer, configurada por las *Rimas*, trascendida desde ellas. Tal es nuestro propósito: aunque jamás lleguemos a definirla por completo, procuraremos asediarla para captar ciertos peculiares matices y, sobre todo, su 'espacialidad', su ámbito intimista.

El más ingenuo lector de las *Rimas* sabe que 'el alma' es palabra clave dentro de ellas, en su metaforismo y en su semántica poética, aunque no haya podido clarificar ni el cómo ni el por qué. Esa es la tarea que nos hemos propuesto, sin que aspiremos a una explicación léxica del término ni a hacer un estudio psicológico de sus variados usos. Sólo aspiramos a adentrarnos de alguna manera en el espacio anímico de las *Rimas*, en el sentido de lo que 'el alma' significa dentro de ellas, y cómo se manifiesta o aparece en sus versos, diseñando —cuando sea posible— su 'espacialidad' íntima al actuar como dintorno del ser. Ahora bien, no nos confundamos: al referirnos al alma como un 'espacio' existente, jamás abstracto, aludimos a un espacio inmaterial, en cuanto ella es una sustancia simple que permanece a través de los cambios de los procesos vitales, que produce y sostiene las actividades de la vida psíquica y que vivifica el organismo[2].

Todo el mundo sabe, además, que el espacio es tridimensional: 1) que hay un espacio *matemático* —cuya extensión es abstracta, geométrica; 2) que hay un espacio *físico* —que es la extensión real de las cosas, y 3) que hay un espacio *curvo*, que es la extensión de la luz en el campo gravitatorio del universo.

Por nuestra parte, nosotros imaginamos una cuarta dimensión del espacio: la *poética*. Y este espacio *anímico* es aprehensible, mensurable, visible, audible —en términos poéticos, claro—, sólo por los movimientos reacciones y corportamientos del alma.

La percepción del espacio tridimensional nos la procuran, principalmente, la vista, el tacto, los sentidos estático y cinestésico y el intelecto. La percepción del '*espacio anímico*' sólo es perceptible poéticamente.

Sería inútil e interminable recoger aquí —recorriendo toda la historia de la Filosofía— el índice completo, o más o menos completo, de lo que ha significado el alma para los filósofos.

[1] *Ibid.*, p. 419.

[2] Para nosotros esto quiere decir que si el alma es sustancia —ser, esencia, 'lo que está debajo'—, ocupa un espacio, es un espacio; pero, como es inmaterial, este espacio también lo es.

Contentémonos, de momento, con nuestra propia interpretación. Según, ésta, el alma —considerada espacialmente— se acercaría al espacio homogéneo y, al mismo tiempo, representaría un omniverso no sólo cuatridimensional, sino también absolutamente original, inédito, en su subjetividad, en su intimismo poético.

El alma de Bécquer —a pesar de su hondura lírica, de su autenticidad tan personal— no es en ningún modo solipsista, sino que se abre al mundo, al amor y al dolor. Para el poeta, la totalidad de la realidad, del universo y de las personas —representadas por sus amadas mayormente— no son representaciones de su ser, sino que tienen existencia independiente, pero que le afectan de manera profunda y que presionan sobre su sensible intimidad, alterando a veces el temple de su alma, su espacialidad anímica, su total realidad interior, la esencia misma de su *psyche*.

La palabra 'alma' se destaca señera en la rima I:

> *Yo sé un himno gigante y extraño*
> *que anuncia en la noche del alma una aurora* (I, 11). [1]

a) *Espacio de la música.*—El alma, aquí, es una realidad espacial en la que transcurre el tiempo interior despertado por la realidad melódica de la música [2]. El alma no sólo capta cromáticamente el claroscuro de la pena y de la alegría —«*noche*» y «*aurora*»—, sino que aprehende la realidad acústica —temporal— de la música hecha «*himno*» en la rima. Tal realidad espacio-temporal es prueba de la finísima receptividad emotiva del poeta: música y color entran en el ámbito del alma y se identifican con su esencia.

En la rima III vuelve el alma a ser recinto, espacio interior de la música:

> *Murmullo que en el alma*
> *se eleva y va creciendo* (III, 14).

La temporalidad de la música no fluye externamente de la sensación acústica, sino que, interiorizada en el espacio anímico, sólo en él se eleva y crece y, así, parece brotar del alma, su verdadero reino. El espacio anímico becqueriano carece, aquí, de peso estático y por eso fluye, elevándose dinámica y musicalmente.

---

[1] De hecho, es el primer 'espacio interior' que penetra en nuestra alma.

[2] Para Rilke, la música es «espacio del corazón», lo más íntimo que, rebasándonos, se lanza afuera y, entonces, «*lo interior nos rodea / como la más familiar lontananza, como / el reverso del aire, / puro, inmenso, / no habitable ya*». (*Cf.* RAINER MARÍA RILKE, *Poesía*. Traducción de DOROTEA PATRICIA LATZ. Barcelona, Yunque, 1939, p. 87).

En la rima XXVIII, el tiempo se inserta en el espacio interior y el alma deviene ámbito de una música lejana y dulce:

Cuando en la sombra oscura
perdida una voz murmura
turbando su triste calma,
si en el fondo de mi alma
la oigo dulce resonar;
Dime: ¿Es que el viento en sus giros
se queja, o que tus suspiros
me hablan de amor al pasar? (XXVIII, 55).

Es la música amorosa que espera oír siempre el alma enamorada, aunque el viento la disfrace en el espacio interior, en el cosmos de la intimidad.

b) *Espacio del amor y de la poesía.*—En el alma becqueriana no hay claros deslindes entre el amor y la poesía, pues ambas coexisten simbióticamente. Muchas rimas, más que entrelazarlos, los entretejen en una misma urdimbre anímica, unificados en el espacio y en el tiempo de una misma intimidad.

En la rima IV, animado por el amor, el espacio anímico becqueriano, proyectándose activa y dinámicamente hacia fuera, trasciende fervor amoroso, esencia misma del milagro poético:

Mientras se sienta que se ría el alma,
sin que los labios rían;
. . . . . .
¡habrá poesía! (IV, 19).

El alma, transfigurada por el amor, vuélvese presencia visible, corpórea o transcorpórea, y su alegría trasciende al poema, en el cual quedan, unificadas por el beso, las almas de los dos amantes:

mientras sentirse puedan en un beso
dos almas confundidas...
. . . . . .
¡habrá poesía! (IV, 19).

En la rima XXVII, la amada es alma del alma enamorada, su más íntima esencia, centro mismo de su espacio interior, de su verdadera realidad: centro de su centro. En consecuencia, la poesía emana de la amada, centro del ser y del existir:

Dormida, en el murmullo de tu aliento
acompasado y tenue,
escucho yo un poema que mi alma
enamorada entiende (XXVII, 53).

La amada es poesía, crea poesía y dicta a su amante sus rimas de amor.

Pero en la estrofa última de la LXXXV, dedicada a Elisa Guillén, el poeta declara que su alma —con todo lo que ha amado, soñado y sufrido— es la materia viva de su poesía y todo su espacio interior y psíquico:

Para poder poner ante tus plantas
la ofrenda de mi vida y de mi amor,
con alma, sueños rotos, risas, lágrimas,
¡hice mis versos yo! (LXXXV, 133).

En otras rimas, sin embargo, el amor es materia única. En la XX, el alma trasciende al exterior su sentimiento amoroso a través de la mirada y, dinámicamente, se vierte en el beso y arde:

Sabe si alguna vez tus labios rojos
quema invisible atmósfera abrasada
que el alma que hablar puede con los ojos
también puede besar con la mirada (XX, 43).

En la rima XXIV, las almas de los amantes —al trascender al universo— unifican el espacio y el tiempo, los objetos temporales y espaciales: dos llamas de fuego «*forman una sola llama*», dos notas se confunden en una sola al sonar en el laúd al mismo tiempo, dos olas mueren juntas en la playa, dos jirones de vapor se unen en el cielo en una nube blanca.

Dos ideas que al par brotan,
dos besos que a un tiempo estallan,
dos ecos que se confunden,
eso son nuestras dos almas (XXIV, 48).

Lo dual se hace uno cuando el amor trasciende, pues éste niega toda separación, toda dualidad. El alma se hace visible y audible en el espacio y en el tiempo exteriores cuando el amor la unifica con otra: las imágenes del mundo traslucen, entonces, realidades íntimas, la suprema realidad del amor. Lo de fuera es traducción o fiel reflejo de lo de dentro. Y así, el alma arde, suena, rompe como ola, se hace vapor y asciende: es idea, beso y eco, confundida con otra alma enamorada que, a su vez, coexiste unificada en el arder, el sonar, el ascender, etc. El espacio interior se amplía, se intensifica, se redobla: crea más espacio, otro espacio que es una continuación de él mismo.

En la rima XXV, el alma de la amada se confunde con la del poeta, en la maravillosa simbiosis psíquica del amor. Y por poseer el alma —el espacio interior, dimensión verdadera de la que ama—, el poeta, en suprema generosidad, daría cuanto posee y es y hasta el espacio exterior en que vive:

la luz, el aire,
y el pensamiento (XXV, 49).

Daría todo lo de aquí y, además, todo lo que está más allá, supra-sensible:

por leer sobre tu frente
el callado pensamiento
. . . . . .
diera, alma mía,
cuanto deseo,
¡la fama, el oro.
la gloria, el genio! (XXV, 49-50).

El alma del poeta renuncia a todo porque sólo aspira a vivir en el espacio interior de la amada, micro y macrocosmos psíquico:

y finalmente,
diera, alma mía,
por cuanto espero,
¡la fe, el espíritu,
la tierra, el cielo! (XXV, 50).

En la rima XXVIII, el alma del poeta ve a la que ama en el cosmos y dentro del tiempo exterior. El espacio íntimo, volitivo, dinámico, proyecta su anhelo amoroso a la inmensidad del tiempo y del universo y, en ellos, «ve» o «cree ver» a la amada. Y la desea no con su cuerpo, sino con su alma, porque es lo más noble de su ser, centro de su existir. El deseo se espiritualiza, pero no por ello es menos ardiente y menos real:

Y en el luminoso día,
y en la alta noche sombría,
si en todo cuanto rodea
al alma que te desea
te creo sentir y ver (XXVIII, 56).

El alma ha dilatado su centro y el de la que ama, proyectándolos, transfiriéndolos al espacio cósmico, con sus días y sus noches.

En otro momento, el anhelo del enamorado —más del espíritu que de la carne— penetra el alma de la amada, como si ella fuera su refugio, el recinto y el huerto del amor:

Soy yo, que los aires cruzando ligero
por un ignorado movible sendero,
ansioso de calma,
sediento de amores, penetro en tu alma (LXXXVIII, 139).

El alma ha rebasado sus muros —los límites corpóreos— y penetra en el cercado anímico de la amada, buscando reposo. Los espacios interiores se confunden y el alma enamorada calma su sed, vivifica su centro.

c) *Espacio del desamor.*—Cuando éste adviene —y no precisamente por falta de amor en el poeta—, el espacio anímico se hiela, se envenena, se desgarra, se insensibiliza.

En la rima titulada *El amor*, éste, personificado, se autodefine: es rayo, es «*dulce brisa*» y, sobre todo, es «*poder que abrasa un alma helada*» (137). Bécquer afirma aquí que, sin amor, el espacio íntimo del hombre es un desierto de hielo, un país desolado e invisible.

En la rima LXXXIX, el poeta hace una síntesis de la doble historia amorosa de su vida y cuyo fin ha sido tener conciencia de su amarga ponzoña:

Una mujer me ha envenenado el alma,
otra mujer me ha envenenado el cuerpo... (LXXXIX, 127).

Bécquer no recrimina a ninguna, pues ha aceptado su destino doloroso, pero sí constata que el espacio de su alma es reino emponzoñado, incapaz de libertarse y de ascender, incapaz —quizá— de volver a amar, a ser en plenitud. El veneno ha llegado hasta el centro del alma y la ha aniquilado y corroído.

En la rima LXVI, Bécquer se enfrenta con su destino y se pregunta de dónde viene y a dónde va. El amor era su norte y su finalidad. Sin él, sólo le aguarda el camino de la tumba, solitaria, sin losa, en «*donde habite el olvido*» (103). Y, en este caminar doloroso hacia la soledad de la muerte, el alma —identificada con el cuerpo, tangible, pero aún viva por doliente— irá desgarrándose poco a poco. El alma y la vida —dramáticamente unificadas y concretizadas— viven hacia atrás todo el dolor sufrido, todo el desamor, en estos versos de trágica vivacidad:

Los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas,

le dirán el camino
que conduce a mi cuna (LXVI, 103).

El alma ha salido de su interioridad, pero, esta vez, ha sido para desgarrarse y morir con el cuerpo al que vivificaba íntimamente. El amor ha destruido el alma, su espacio musical, su reino de poesía, su impulso dinámico y creador.

Si el amor sensibilizaba el alma hasta el punto de hacerla trascender al exterior, prolongando su ámbito, dilatando su centro hasta invadir el mundo, el desdén amoroso la vuelve un espacio insensible, la endurece, la vacía. Es el alma de Galatea, la mujer desdeñosa. Es Elisa Guillén —¿o Julia Espín?—, en la rima XXXIX:

es altanera y vana y caprichosa:
antes que el sentimiento de su alma,
brotará el agua de la estéril roca (70).

En la rima XLII, Bécquer alude al terrible momento en que tuvo noticia de la traición de Casta Esteban, su mujer. La intensidad de su dolor produjo en él la pérdida de la conciencia espacial: «*la conciencia perdí de donde estaba*» (74) —nos dice—. Pero, en cambio, su alma se volvió espacio de la contradicción psíquica y existencial:

Cayó sobre mi espíritu la noche,
en ira y en piedad se anegó el alma,
¡y entonces comprendí por qué se llora
y entonces comprendí por qué se mata! (XLII, 74).

En la rima XLVII, el espacio del alma se dinamifica para traspasar la realidad psíquica y la realidad del universo. El poeta se asoma a las simas del mundo y, con los ojos o con el pensamiento, puede verles el fin. Pero se ha asomado al fondo de un corazón —el de la amada pérfida— y su alma se ha conturbado, porque en aquel espacio interior sólo vio el vacío de la nada:

Mas ¡ay! de un corazón llegué al abismo
y me incliné un momento,
y mi alma y mis ojos se turbaron:
¡Tan hondo era y tan negro! (XLVII, 79).

El alma del poeta ha transferido su propia oquedad interior —vaciada de toda luz por el engaño de la esposa adúltera— el alma de ésta. El desamor ha creado ahora una simbiosis de sombra, de vacío existencial. El espacio del alma traicionada es un negro abismo: la imagen de la nada.

En la rima LVI, el alma del poeta —anestesiada por el constante paso del tiempo, insensible al dolor, en la eternidad de lo habitual— anhela un cielo, un mañana mejor, pero los busca sin fe —perdida al perder el amor—: quiere creer sin creer. El espacio interior se mueve hacia otro espacio lejano y alto, sin saber en dónde está ni qué es, pero en donde ansía, acaso, reencontrar el amor, su dios perdido. Religiosa y agnóstica, a la par, el alma —confundida con el ser y el existir— arrastra la monotonía del vivir cotidiano y aspira íntimamente a un paraíso perdido:

El alma que ambiciona un paraíso,
buscándole sin fe (LVI, 89).

d) *Espacio del dolor.*—Desterrado el amor de su reino, el alma ya es sólo espacio doloroso, ámbito de la tristeza.

En la primera estrofa de la rima LXII, Bécquer nos describe el momento en que nace la aurora sobre el mar. En la segunda y última nos explica el significado de sus símbolos psíquico-temporales para terminar afirmando que su alma es espacio y reino del dolor. Pero aún aspira, aunque vagamente, a la luz, a la dicha de un nuevo amanecer. ¿El del amor o el de la muerte?

La brilladora lumbre es la alegría,
la temerosa sombra es el pesar:
¡Ay!, en la oscura noche de mi alma
¿cuándo amanecerá? (LXII, 98).

Espacio y tiempo, en el alma triste, se confunden en noche cerrada, sellada en sombra por el dolor. ¿Habrá aún una nueva aurora?

e) *Espacio de la muerte.*—Al final de la célebre rima LXXIII, y después de manifestar su piedad profunda por los muertos —eternamente solos—, Bécquer se formula las más graves preguntas sin respuesta:

¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es sin espíritu
podredumbre y cieno? (LXXIII, 116).

En otras palabras: ¿vive el alma tras la muerte, sin el espacio físico que la contenía? ¿Se ha de liberar de éste para devolverse a su patria, al espacio puro y sin muerte? El poeta no puede responder a tales incógnitas, pero sí sabe con certeza que le duele la soledad triste de los muertos. ¿La soledad del alma hecha ya espacio de la muerte?

En la rima LXXVI, dentro de un templo bizantino, Bécquer evoca la tumba de una mujer hermosa. Y, al ir contemplándola, el verso —más que dibujar— casi va modelando escultóricamente el cuerpo, el rostro, la sonrisa última de la que no parece muerta, salvada por el arte. Al final, casi en éxtasis ante «*aquel lecho de piedra*» (122), el espacio y el tiempo se cruzan ante el poeta y su alma siente el ansia de vivir toda la eternidad en la muerte, de absorber todos los siglos pasados, suspendidos en un instante:

En el alma avivaron
la sed de lo infinito,
el ansia de esa vida de la muerte
para la que un instante son los siglos... (LXXVI, 123).

El alma desea aniquilar su propio espacio y hacerse espacio de la muerte tranquila: espacio de ese otro amor callado que es el morir.

f) *Espacio de la luz.*—En la rima LXXI, Bécquer entrevé el alma como un espacio interior en que reina la luz de las visiones oníricas: no es la que viene de fuera, sino que brota de los propios centros de la más honda *psyche*. Y esta luz interior crea todo un mundo visionario, sueños puros, en la vigilia del sueño físico, en la frontera del dormir.

De la luz que entra en el alma por los ojos
los párpados velaban el reflejo;
más otra luz el mundo de visiones
alumbraba por dentro (LXXI, 108).

El oscuro espacio del alma sin amor ha sabido crear la nueva luz de la visión onírica.

g) *Espacio onírico.*—En la rima LXXIV, el poeta acierta a precisar una visión onírica en que el amor y la muerte parecen confundirse en la imagen «*confusa y blanca*» (117) detrás de la verja guardada por dos ángeles. Y a entreverla así, mitad luz, mitad sombra, el alma se le vuelve espacio del deseo: se concreta en voluntad que le impulsa a penetrar los hierros, a ingresar en lo desconocido, atraído por aquella presencia de amor y muerte que sólo podrá ser vista o poseída cuando Dios quiera:

La vi como la imagen
que en leve ensueño pasa,
como rayo de luz tenue y difuso
que entre tinieblas nada.

Me sentí de un ardiente
deseo llena el alma;

como abrae un abismo, aquel misterio
hacia sí me arrastraba.

Mas ¡ay! que de los ángeles
parecían decirme las miradas
— El umbral de esta puerta
sólo Dios lo traspasa (LXXIV, 117-118).

h) *Espacio interior de otra alma.*—En la rima LXX, Bécquer nos habla de su tristeza describiendo líricamente diversos momentos temporales. Se ve a sí mismo externamente, como una «*triste tumba*» que amedrenta a los que encuentra y, así, su alma deviene un alma en pena: espacio interior de otra alma, espacio de pecados no cometidos, espacio de ultratumba:

Y no faltó una vieja que en el torno
dijese a la mañana,
que de algún sacristán muerto en pecado
acaso yo era el alma (LXX, 107).

i) *Espacio del genio; espacio de la gloria.*—En la rima VII, al contemplar el arpa en silencio y cubierta de polvo, Bécquer se refiere al alma como un hondo espacio en donde duerme el genio esperando la la voz de la inspiración: ésta le revelará de nuevo, al vibrar, la música poética:

¡Ay! pensé; ¡cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma
y una voz como Lázaro espera
que le diga «¡Levántate y anda!» (VII, 25).

En la rima LXXII —construida musicalmente con tres voces—, la primera representa al alma poseída por el amor. En la segunda, en cambio, el alma es anhelo y espacio de la Gloria: «*nube radiosa*», «*isla de sueños*» (110).

* * *

El alma es —entre los espacios interiores que habitan las *Rimas*— básico y primordial, pues a ella se subordinan el espíritu y la mente, la razón y la imaginación. El alma es materia psíquica y espacio interior de la creatividad poética. Y las *Rimas* son la alegoría de un alma —la de Bécquer— en sus ascensos, vacilaciones, derrotas y caídas. El alma

ha absorbido totalmente la persona del hombre y del poeta: es toda su interioridad y, al mismo tiempo, la proyección de ésta al mundo exterior. El alma, así, enriquece el contenido metafísico y psicológico de las *Rimas*: es la *psyque* de la filosofía platónica infundida a todo el ser del poeta.

Etica y filosóficamente, el alma becqueriana no es estoica; porque el estoicismo advierte que la felicidad puede obtenerse tan sólo si se desechan las preocupaciones y las molestias del vivir. Bécquer, por el contrario, ni careció de ansiedad anímica ni de molestias corporales, ni tampoco supo vencerlas: pero pudo salvarse —aunque muy parcialmente— en la visión onírica, en el ensueño romántico.

En las *Rimas*, el alma es signo metafórico, ideológico y estilístico, a la par, compendiando uno de sus valores fundamentales: penetrar en la intimidad del poeta, en la intimidad del hombre. Las *Rimas* constituyen, sí, un libro de introspección, a veces dulce, a veces tormentoso.

Finalmente, Bécquer afirma en sus *Rimas* la cognoscibilidad del alma por medio del amor, y éste es el verdadero principio vital, el animador de la vida, el creador de la poesía. Alma y amor están unidos por una relación óntica. El alma es centro de la conciencia, pero ella se apaga si el amor no la estimula. Sin amor, la vida pierde su dignidad y su sentido, destruye su nobleza; el alma pierde su luz y se convierte en una oquedad que configura la nada. La poesía se extingue, seca sus fuentes. Si acaso sobrevive es porque, a veces, el alma —queriendo salvarse— crea en su ámbito visiones oníricas en que el recuerdo de la amada se confunde con la muerte, el fin con el principio, la noche con la aurora.

8. *La memoria.*—Obviamente, es la potencia del alma por medio de la cual se retiene y recuerda lo pasado. Es psicológicamente analizable en tres funciones: 1) reproducción de la imagen; 2) reconocimiento de la imagen perteneciendo al pasado del objeto recordado; 3) localización temporal del objeto recordado por referencia a un esquema psíquico o físico temporal.

Todo el mundo sabe también que hay dos clases de memoria: 1) la *memoria sensitiva*, cuyas imágenes son representaciones sensoriales y en la cual hay una participación psíquica ligada a una excitación corporal determinada; 2) la *memoria intelectual* o saber latente, relativo, que reproduce: *a)* proposiciones geométricas aprendidas, y *b)* actos espirituales propios del entendimiento y de la voluntad y que se someten a examen para una más rápida y exacta comprensión.

¿Qué es y cómo funciona la memoria en las *Rimas* de Bécquer?

El poeta le confiere poéticamente cierta espacialidad, pues se re-

fiere al «*oscuro rincón de la memoria*» y, además, concretiza y vivifica cierta clase de malos recuerdos, «*abejas*» que acosan su alma y la aguijonan:

Como enjambre de abejas irritadas,
de un oscuro rincón de la memoria
salen a perseguirme los recuerdos
de las pasadas horas.

Yo los quiero ahuyentar. ¡Esfuerzo inútil!
Me rodean, me acosan,
y unos tras otros a clavarme vienen
el agudo aguijón que el alma encona (LXIII, 99).

Sin embargo, con los recuerdos se fabrica la poesía y son uno de sus mejores materiales, según exclama Bécquer en la rima IV:

mientras haya esperanzas y recuerdos,
¡habrá poesía! (IV, 10).

En otros términos, según nuestro poeta, la poesía se hace con vivencias del pasado y con sueños del futuro. En ella se reconoce y recrea lo vivido y se crea lo por vivir.

En rigor, todas las *Rimas* son la poetización de recuerdos vivenciales, psicológicos, y la ensoñación de visiones y ámbitos que están más allá de la existencia. Hay en ellas una memoria hacia atrás y otra hacia adelante, por decirlo así: recuerdos de vivencias y recuerdos de sueños, de lo que, si no fue ni será, puede ser algún día y en alguna parte.

Hay rimas que evocan con gran acuidad las imágenes —de la amada, principalmente— recogidas por la memoria que, alguna vez, salen de ella y son contempladas de nuevo por los ojos exteriores:

Te vi un punto y flotando ante mis ojos
la imagen de tus ojos se quedó.
. . . . . .
A donde quiera que la vista clavo
torno a ver sus pupilas llamear... (XIV, 36).

La memoria poética es una re-contemplación de lo real, sobre todo, cuando media el amor; y una re-ensoñación también de lo soñado.

Sin embargo, en la rima LVIII, Bécquer —desengañado del amor que soñara eterno— quiere conformarse con el amor de un día, porque no quiere sufrir nuevamente ni engañarse, como en la rima LII:

¿Quieres que conservemos una dulce
memoria de este amor?
Pues amémonos hoy mucho y mañana
digámonos ¡adiós! (LVIII, 192).

La memoria es un espejo multiplicador e intensificador del dolor: de ahí que el poeta quiera librarse de ella en un momento de desengaño amoroso:

Llevadme por piedad a donde el vértigo
con la razón me arranque la memoria.
¡Por piedad! ¡Tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas! (LII, 84).

La memoria, por último, le trae el recuerdo real y constante de una muerte, contemplada y, por tanto, vivida, según vemos en la rima LXXIII:

En las largas noches
del helado invierno
. . . . . .
de la pobre niña
a veces me acuerdo... (LXXIII, 115).

Porque la memoria revive el dolor, el poeta anhela el olvido, la negación del espacio y del tiempo:

Callad; que por mi parte
yo lo he olvidado todo (XI, 72).

El olvido total es, naturalmente, el del sueño físico, el del dormir, al cual se acoge el poeta. Olvido que, en la rima LXXI, parece tener cuerpo —posee «*brazos*»— y, por tanto, ocupar un espacio, poéticamente hablando:

Entró la noche y del olvido en brazos
caí cual piedra en su profundo seno (LXXI, 109).

9. *La voluntad.*—Según la Escolástica, es una de las dos facultades racionales del alma humana, y nos mueve a hacer o no una cosa. Aunque la voluntad es libre, está restringida en el ejercicio de su libertad por la imaginación, la emoción y el hábito.

Aunque el voluntarismo becqueriano está presente en la estilística de las *Rimas* —abundancia verbal (sobre todo, de verbos de movi-

miento) en la sintaxis -[1], la voluntad como tal —es decir, como facultad racional del alma humana— está presente en la rima XLVIII, en donde el poeta la usa casi heroicamente para expulsar de su alma la imagen de la amada:

Del altar que le alcé en el alma mía
la voluntad su imagen arrojó,
y la luz de la fe que en ella ardía
ante el ara desierta se apagó.

Aun para combatir mi firme empeño
viene a mi mente su visión tenaz... (XLVIII, 80).

10. *La fantasía (imaginación).* - A diferencia de la memoria, es la facultad de unir libremente contenidos representativos. Extrae su material de los recuerdos, pero lo combina de manera libre para constituir nuevas formas. En el ejercicio de su actividad, está íntimamente ligada a las leyes de la asociación, así como también a las esferas del sentimiento y de las tendencias del alma y de la personalidad del sujeto. En cambio, por la dirección libre o pasiva de la atención queda puesta al servicio de la actividad creadora intelectual. Es necesario recordar la importancia de la fantasía en la conciencia onírica de los sueños, en el juego, en las fábulas y mitos y en todo pensar creador.

La fantasía desempeña su papel más importante como *fantasía creadora*, al servicio de las «inspiraciones» de orden artístico principalmente. Todo pensar creador requiere en el hombre de manera natural el auxilio de la imaginación con sus representaciones y su libertad inventiva, con sus libres movimientos: de sus complejas complementaciones surge, a menudo, un contenido cognoscitivo insospechado y nuevo.

A pesar de que las *Rimas* «son la historia verdadera de una vida y de un alma» [2], se convierten en poesía —no sólo por una sabia técnica—, por la intervención de la fantasía en su mundo interior y en las visiones oníricas que contienen.

Bécquer, al presentar en la rima III la polaridad 'inspiración-razón' —que solamente ha de resolver y unificar el genio—, muestra hasta qué punto la inspiración poética arranca de la fantasía, sabiendo crear inusuales asociaciones y comparaciones. Lo real y lo soñado se entretejen en el ámbito de la imaginación: ideas con huracanes y olas; el mur-

---

[1] Cf. CONCHA ZARDOYA, *op. cit.*, pp. 58-69.
[2] *Ibid.* p. 80.

mullo del alma con las señales del volcán, seres imaginarios e imposibles con paisajes vagorosos, ideas con cadencias, memorias con deseos «de cosas que no existen» (15), etc. El trabajo de la razón opera sobre este magma de fantasías y de realidades.

Pero en las rimas que contienen o describen sueños o visiones es donde comprobamos la fuerza creadora de la fantasía poética becqueriana. A causa de ésta, los sueños —en la vigilia del dormir— crean espacios poéticos por donde vagan las imágenes soñadas o entrevistas oníricamente:

No dormía; vagaba en ese limbo
en que cambian de forma los objetos,
misteriosos espacios que separan
la vigilia del sueño (LXXI, 108).

isla de sueños donde reposa
el alma ansiosa... (LXXII, 110).

Y, soñando con los ojos de la amada, Bécquer nos dice en la rima XIV:

cuando duermo los siento que se ciernen
de par en par abiertos sobre mí (XIV, 36).

Los sueños en que aparece la mujer amada se prodigan en las *Rimas*; algunas veces, el poeta mismo se introduce en ellos, soñándose:

¿No viste entre sueños
por el aire vagar una sombra,
ni sintieron tus labios un beso
que estalló misterioso en la alcoba? (LXXXVI, 134).

El espacio real se confunde con el onírico en el mundo de la fantasía:

Soy yo, que te sigo
en alas del viento soñando contigo (LXXXVIII, 139).

la vi confusa y blanca.

La vi como la imagen
que en leve ensueño pasa,
como rayo de luz tenue y difuso
que entre tinieblas nada (LXXIV, 117).

Lo real y lo irreal se atraen misteriosamente. Todo es sueño o, como en la rima LXXXIX, quizá sea el delirio de la fiebre:

Apoyando mi frente calurosa
en el frío cristal de la ventana... (LXXXIX, 140).

La estrofa final nos deja la impresión equívoca de lo que no sabemos real, porque fluctúa entre lo onírico y lo alucinatorio:

Mas la luz se apagó; la visión pura
desvaneciose como sombra vana,
y dormido quedé, dándome celos
el cristal que su boca acariciara (LXXXIX, 141).

En la rima LXVIII el poeta sufre hasta en sueños, aunque no sabe exactamente qué ha soñado:

Triste cosa es el sueño
que llanto nos arranca... (LXVIII, 105).

El poeta, animado por el amor, posee la capacidad de leer los sueños de la que ama, lo mismo que sabe leer sus pensamientos:

Yo sé cuanto tú sueñas,
y lo que en sueños ves
como en un libro, puedo lo que callas
en tu frente leer (LIX, 93).

En la rima XV, Bécquer parece entrever en su visión a la amada ideal, a la Belleza que ni muere ni acaba: es el sueño platónico:

¡Yo, que a tus ojos en mi agonía
los ojos vuelvo de noche y día;
yo, que incansable corro y demente
tras una sombra, tras la hija ardiente
de una visión! (XV, 38).

La última validez del sueño es la de saberlo asociado a la vida y a la muerte. Las rimas en que aparece con esta connotación, acaso sean las más profundas, a pesar de que la idea central sobre la cual giran no sea demasiado nueva.

El tema de la vida como sueño lo encontramos en las rimas LXIX y LXXX. En la primera, el poeta lirifica el breve existir del hombre usando la imagen del «*relámpago*» y convierte en sueños, además, el amor y la gloria:

Al brillar de un relámpago nacemos
y aún dura su fulgor cuando morimos;
¡tan corto es el vivir!

La gloria y el amor tras que corremos
sombras de un sueño son que perseguimos;
¡despertar es morir! (LXIX, 105).

El sueño existencial reaparece en la rima LXXX, ligado al sueño del amor, y despierta resonancias del Barroco:

Es un sueño la vida,
pero un sueño febril que dura un punto;
cuando de él se despierta,
se ve que todo es vanidad y humo...

¡Ojalá fuera un sueño
muy largo y muy profundo,
un sueño que durara hasta la muerte!...
Yo soñaría con mi amor y el tuyo (LXXX, 128).

Al fin, el sueño se identifica con la muerte a la que aspira el poeta para, en ella, dejar de soñar. Bécquer evoca, en la rima XLVIII, la muerte como un sueño sin sueños:

¡Cuándo podré dormir con ese sueño
en que acaba el soñar! (XLVII, 80).

Bécquer ofrece, en sus visiones oníricas, juegos de imágenes aparentemente desordenados y carentes de sentido preciso, a los que faltan la guía del pensamiento lógico. Pero sus asociaciones demuestran la amplitud de su fantasía poética en el estado de la vigilia: el resultado es líricamente valioso, pues estas rimas muestran una honda psicología dentro del juego aparentemente absurdo de los sueños y ensueños. Sus fantasías, entonces, pueden casi considerarse como símbolos que permiten al intérprete hábil penetrar en el núcleo inconsciente de la personalidad poética becqueriana.

11. *El espíritu y la conciencia.*—El espíritu tiene varias significaciones y características que conviene recordar aquí: 1) originalmente, fue el principio *(pneuma)* animador, energético, ígneo, del mundo; 2) un ser capaz de conciencia y comúnmente considerado como poseedor de voluntad e inteligencia; 3) ser inmaterial; 4) ser consciente incorporal; 5) el orden supersensorial e ideal del ser o reino de la mente

—intelectual, racional, noético, estético, moral, sagrado y divino[1].

¿Cómo se revela 'el espíritu' —como tal— en las *Rimas* becquerianas?

En la III, el espíritu —poseído por la locura de la inspiración poética que es también «*embriaguez divina*» (15)— se exalta y desfallece; es decir, es capaz de acrecentar su don sobrenatural, su gracia particular y tocar los bordes del éxtasis. Es capaz de ascender y de aniquilarse, a pesar de su inmaterialidad.

En la primera estrofa de la rima V, el espíritu es la primera definición de la poesía, con la cual se identifica originariamente:

Espíritu sin nombre,
indefinible esencia... (V, 20).

En otras palabras: está dotado de razón, es un alma racional. Este espíritu innominado, ignoto, es el *pneuma*, el principio animador y energético de la poesía, como en la antigüedad lo era del mundo.

En la estrofa final de la rima vuelve Bécquer a afirmar todo lo que sabe de la Poesía: que es sólo espíritu e ignota esencia:

Yo en fin soy ese espíritu,
desconocida esencia,
perfume misterioso
de que es vaso el poeta (V, 23).

---

[1] El 'espíritu' es el ser inmaterial, simple y sustancial, capaz de poseerse a sí mismo mediante la autoconciencia y la libre autodeterminación, así como también de comprender y realizar valores suprasensibles *(espíritu subjetivo)*. Su inmaterialidad no sólo excluye el ser-materia sino, además, aquella «intrínseca vinculación a la materia» en virtud de la cual el alma de las plantas y de los animales no puede existir ni obrar sin estrechísima unión con lo corpóreo *(Hilomorfismo)*. Su simplicidad implica una concentración tal de plenitud de ser y de fuerza que no permite la composición de partes esparcidas por el espacio ni esenciales. En la simplicidad y la inmaterialidad del espíritu se enraízan, de una parte, su capacidad para poseerse a sí mismo por la autoconciencia, y de otra, su aptitud para conocer todo ser en su verdad, bondad y unidad y para realizar valores suprasensibles. En su obrar, no restringido a un angosto dominio parcial de la realidad (como lo está el alma sensitiva, sintonizada sólo con los bienes de los sentidos), sino ordenado al ser sin más, el espíritu posee una abertura ilimitada de su facultad cognoscitiva, «afinada» para la verdad en cuanto tal y, como consecuencia, una expansión sin límites de su voluntad «acordada» con el valor como tal. El espíritu posee gran amplitud de disposiciones y ejerce «soberanía» sobre los valores parciales. Posee aptitudes para la libre autodeterminación. Apunta a la inmortalidad, pues exige una ilimitada permanencia del ser: no se llena por entero con bienes caducos. El espíritu, como sujeto de esas perfecciones y posibilidades onto-

Bécquer insiste en afirmar la condición indefinible de la Poesía, de la cual lo único predicable es que es 'espíritu', que su ser es inmaterial y que está dotada de razón: trasciende misterio.

En la rima XXV —en que el poeta lo daría todo por la amada—, como ella es su alma, o se ha identificado totalmente con la suya, sólo puede entregarle —con el aire, la luz, el oro, la fama, el genio, etc.— lo que es más íntimamente suyo: el espíritu, es decir, su alma racional, el aliento que fortifica su cuerpo:

diera, alma mía,
por cuanto espero,
la fe, el espíritu,
la tierra, el cielo (XXV, 50).

En la rima XXXVII, ese mismo espíritu —vivificado, corporizado, ocupando un espacio— vivirá más allá del tiempo y de la muerte; está dotado de la voluntad de esperar y —metafóricamente, claro— de sentarse:

Antes que tú me moriré: y mi espíritu
en su empeño tenaz
se sentará a las puertas de la muerte,
esperándote allá (XXXVII, 67).

---

lógicas es una esencia sustancial y su perfección funda de una manera natural el ser persona.

El 'espíritu' se relaciona con el *alma espiritual*, como forma sustancial del cuerpo. Como tal «forma» constituye una unidad operativa en el conocimiento y tendencias sensoriales, estando también en el obrar espiritual unida, por lo menos indirectamente, a las condiciones previas de dicho obrar mientras dura la unión con el cuerpo. Por el querer y la vivencia del valor está ligado al alma entera *sensitivo-espiritual*. Desligada del cuerpo, el alma podrá manifestar más libremente su naturaleza espiritual con la visión intuitiva de la propia esencia y del ser espiritual ajeno.

¿Es el espíritu enemigo de la vida? En realidad, el alma humana espiritual es el mismo principio de la vida. Con ello el espíritu humano se exterioriza en lo vital, pone frente a sí su antítesis no espiritual, pero no sólo como algo opuesto a lo espiritual, sino como campo de su actividad y de su expresión, unido por otra parte al ser total del hombre.

Cuando lo sensible-vital se sustrae a esta unidad del hombre entero para seguir únicamente su propia tendencia, actúa de un modo destructor.

El 'espíritu', finalmente, es lo más elevado que hay en el hombre y es el principio plasmador de todos los valores. Para los griegos, el 'espíritu' era aire incandescente.

(Cf. BRUGGER, *op. cit.*, pp. 182-184).

En esta visión *postmortis*, de trans-muerte, Bécquer afirma que el espíritu del amor es inmortal, aunque fallezca el cuerpo que lo contiene.

En la rima XXV —poema visionario también—, el espíritu es libertado del cuerpo por el sueño:

¿Será verdad que cuando toca el 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 nieblas,
de la brisa nocturna al tenue soplo,
alado sube a la región vacía
a encontrarse con otros?

¿Y allí desnudo de la humana forma,
allí los lazos terrenales rotos,
breves horas habita de la idea
el mundo silencioso?

¿Y ríe y llora y aborrece y ama
y guarda un rastro del dolor y el gozo,
semejante al que deja cuando cruza
el cielo un meteoro?

Yo no sé si ese mundo de visiones
vive fuera o va dentro de nosotros:
Pero sé que conozco a muchas gentes
a quienes no conozco (XXV, 119-120).

Aquí, Bécquer afirma la inmaterialidad del espíritu y la vieja idea cristiana de que el cuerpo es cárcel del alma. Pero notemos que el poeta ha cambiado ésta por 'el espíritu', perfecta esencia sustancial y llena de perfección ontológica. Ese espíritu, naturalmente, también es «*alma espiritual*», como forma sustancial del cuerpo.

En la rima XLII, 'el espíritu' se diferencia de 'alma' y se identifica con 'conciencia'. El alma sensible es capaz de pasiones —«*iras*», «*piedad*». La pérdida de la conciencia espacial —experimentada por Bécquer al saber el engaño de la amada— le lleva a una pérdida de la conciencia interior [1], a la aniquilación —por decirlo así— de su espíritu al cual vivificaba el amor:

---

[1] Recordemos aquí los éxtasis de los místicos y de los grandes poetas de la Mística española y universal.

Cuando me lo contaron sentí el frío
de una hoja de acero en las entrañas,
me apoyé contra el muro, y un instante
la conciencia perdí de donde estaba.

Cayó sobre mi espíritu la noche,
en ira y en piedad se anegó el alma
¡y entonces comprendí por qué se llora
y entonces comprendí por qué se mata! (XLII, 74).

En otras palabras —ante la pérdida de la conciencia, ese *sensus intimus*—, el espíritu deja de sentirse, pues no puede existir sin estar vivificado por el amor.

Conclusión

A través de nuestro análisis, los 'espacios interiores' de Bécquer han ido desplegándose y precisándose poco a poco. Nos han revelado no sólo su complejidad —dentro de su sencillez—, sino también su coherencia. Al evocarlos como 'espacios', hemos podido llegar a distinguir los matices que los diferencian entre sí y que también los objetivizan ante nuestros ojos y ante nuestra sensibilidad. El corazón, la mente, el pensar, las ideas, la razón, el alma —espacio central y totalizador—, la memoria, la voluntad, la fantasía, el espíritu y la conciencia se han dinamificado, vivificado, hasta actuar como espacios vivos, casi como personajes del mundo psíquico becqueriano y del drama poético que contienen las *Rimas*.

Cuando examinemos los 'espacios exteriores' comprobaremos que el poeta comulga en su soledad con el universo. Al profundizar en ella, Bécquer profundiza también en la gran soledad del hombre, y los dos espacios —el espacio de la intimidad y el espacio del mundo— se hacen consonantes: las dos inmensidades se tocan, se confunden. Dintorno y contorno coinciden. Las dos esferas coexisten hipostáticamente. Las variaciones se complementan y se enriquecen de manera mutua. Las *Rimas* —tan breves y poco numerosas— se amplifican hasta llenar el universo, pues lo contienen. El micro y el macrocosmos se integran en ellas y se corresponden poéticamente: Gustavo Adolfo Bécquer supo darles coherencia poética dentro de una síntesis genial hecha con palabras sencillas y versos leves, mas llenos de profundidad trascendente y emoción temblorosa.

Bécquer, sí, ha sido, es y será siempre un poeta vigente.

CONCHA ZARDOYA

University of Massachusetts at Boston.