

Bécquer y Rosalía, dos nihilistas románticos

por

María Pilar Lorenzo

El periodo romántico en España es un momento muy complejo de su literatura. En la actualidad se ve sometido a una revisión general que quizá pueda proyectar nueva luz sobre muchos aspectos descuidados o malentendidos hasta la fecha¹.

No cabe duda de que nos encontramos ante un tema de gran dificultad por la falta de figuras de verdadera talla, a la altura de la literatura alemana, inglesa o francesa. Se escribe mucho en España en estos años pero casi todo se queda en intentos en gran medida frustrados. Muy tardío y nunca pleno (a excepción quizá de su teatro, que ha gozado de gran popularidad a pesar de su calidad discutible), reprimido por la moral, dificultado por la política, imitando en parte servilmente ejemplos extranjeros, lleva a pesar de todo un fermento auténtico, quizá enraizado en el mismo modo de ser de lo español, tesis de Allison Peers² tan atacada ahora, quizá producto de una situación política especialmente inquieta, revolucionaria y desengañada, del país en aquellos años, que han visto nacer una juventud ardorosa, imbuida en sueños de libertad, que se ve luego obligada a emigrar o a someterse bajo el yugo de una sociedad mezquina y un gobierno anquilosado e incapaz. Muchos de estos jóvenes acabarían adoptando después una actitud conservadora y se integrarían al sistema, otros morirían prematuramente y desengañados. Nada de esto es insólito en el panorama del romanticismo europeo, sólo que en España los contrastes se radicalizan por el corto lapso de tiempo en que suceden los cambios. Hay que tener en cuenta que el periodo que pudiéramos llamar de apogeo del movimiento romántico en España no llega hasta los años treinta y no abarca prácticamente más que una década, lo cual es muy comprensible dado que para entonces es un fenómeno ya pasado en Europa. En general es un periodo ecléctico con gran desfase de ideas y estilos.

Esto quizá pueda dar una idea de lo difícil que resulta encontrar en España características de romanticismo puro. El panorama es confuso. Por todas partes vemos movimientos frustrados, empresas abortadas, muchos escritores menores, pocos que alcancen un auténtico formato. Es ya costumbre señalar que los grandes temas del romanticismo no parecen presentes en la literatura española sino como fruto de imitación superficial. Esperemos sin embargo que la investigación

1: Véase Vicente Llorens: *El romanticismo español*, Madrid, 1979, y Juan Luis Alborg: *Historia de la literatura española*, tomo IV *Romanticismo*, Madrid, 1980.

2: Allison Peers: *A History of the Romantic Movement in Spain*, Cambridge, 1940.

actual aporte nuevas perspectivas y contribuya a borrar los tópicos que se han ido aceptando.

La crítica tradicional se ha venido ocupando de aspectos puramente externos, descuidando la raíz más filosófica o existencial del fenómeno romántico. Según esto, el romántico español parece no llegar a tocar fondo en sus creaciones, ni deja volar la imaginación hacia ámbitos imaginarios e infinitos, ni tampoco se hunde, como contrapartida, en el pesimismo o la desesperación que aureolan a tantos grandes románticos extranjeros. ¿Es cierto esto? La cuestión está por dilucidar. En cualquier caso sería interesante estudiar la razones de esta moderación del romanticismo en España.

Precisamente el tema de los aspectos disolventes de la actitud romántica en que se engloban esas manifestaciones de melancolía, desengaño, escepticismo, es una de las cuestiones que más interesan hoy en día en otras literaturas, por ejemplo en la alemana. En su libro *Der poetische Nihilismus in der Romantik*³ Dieter Arendt nos habla de la tendencia actual de la investigación a ocuparse del lado "negativo" del romanticismo, buscando allí las raíces del nihilismo posterior⁴.

Este autor explica la génesis de la actitud nihilista por esa misma fantasía romántica desbocada, llena de entusiasmo y absolutamente subjetiva, que lleva a un divorcio de la realidad y termina abandonando al individuo en un vacío total. El "yo" absoluto del idealismo fichteano, que aniquila el mundo real para crear, cual dueño y señor del universo, su propio objeto, es un ser atrapado en esa soledad que él mismo se ha fabricado. En cuanto falla la fe absoluta del romántico en la capacidad del pensamiento y del arte para crear otra realidad, el sujeto se encuentra flotando entre un mundo real desintegrado que ha rechazado por inservible y un mundo ideal irrealizable. Entonces descubre la angustia de la presencia ante la nada⁵.

3: Dieter Arendt: *Der poetische Nihilismus in der Romantik*, Tübingen, 1972.

4: "Die jüngere Romantik-Forschung hat im Unterschied und im Gegensatz zur älteren Epoche eine Wende erlebt, die bedingt ist und auffällt durch eine distanziert-kritische Haltung. Die Romantik hat mehr und mehr aufgehört, als Interessegebiet zugleich ein optatisches Refugium zu sein für ein von Vereinzelung und Isolierung bedrohtes Bewusstsein, das dort das letzte Vorbild eines grossangelegten Universalismus glaubte erblicken zu können; vielmehr ist sie zum historischen Vorfeld geworden für Untersuchungen zum modernen Skeptizismus, Pessimismus oder gar Nihilismus. In der Tat bemächtigt sich die literarhistorische Wissenschaft mehr und mehr der Formel: Nihilismus der Romantik", pág. 2.

5: "Als warnender Hinweis auf die Gefährlichkeit dieser Situation stellen die Begriffe "Nichts" und "Nihilismus" sich ein, Chiffren gleichsam für ein Syndrom, das seine Ursache hat in einem sich selbst suspekt gewordenen Idealismus. Zugleich aber erwacht mit dieser Skepsis der Gedanke, dass das Ich nach der Reduktion, Negation und Vernichtung der Welt nun auch im dort entstehenden Vakuum vor das Nichts geraten und keine sinnvolle Wirklichkeit mehr finden könnte; die Angst also kündigt sich an, dass der selbstmächtig die Grenzen des Endlichen überschreitenden Geist nicht nur keine Unendlichkeit finde, sondern in der entgeisteten nackten Endlichkeit gleicherweise in einem Nichts steht", pág. 44.

De esta teoría se deduce que toda postura romántica auténtica lleva en su seno un germen de nihilismo.

Este aspecto tan fundamental del romanticismo no tiene, según Allison Peers, gran importancia en España, por faltarle a su romanticismo ese carácter individualista extremo. No obstante este mismo autor dedica unas cuantas páginas al tema en su libro sobre el romanticismo español⁶ y consigna dentro de esta tendencia pesimista y melancólica nada menos que a Larra y Espronceda, los dos representantes quizá más genuinos de nuestro romanticismo, agregando además que esta actitud no alcanzaría toda su intensidad hasta la última fase del romanticismo español con Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro, a los cuales no trata en este capítulo. Todo esto nos hace pensar que la nota desengañada y nihilista no es tan insignificante en el romanticismo español como se quiere señalar aquí de forma un tanto paradójica. En el caso de Larra y Espronceda la actitud nihilista se ha señalado repetidamente como rasgo dominante. En el caso de Rosalía y sobre todo de Bécquer la interpretación parece haberse desviado de la cuestión, a pesar de lo señalado por Allison Peers.

Se discute, para empezar, si se puede incluir a estos dos poetas dentro del romanticismo. El hecho de su tardía aparición hace que gran parte de los críticos no los incluyan en este movimiento. La discusión gira sobre todo en torno a Bécquer por la gran influencia de su obra en la lírica española posterior. Han sido precisamente poetas como Cernuda, Alberti, José Bergamín, los que han apoyado siempre la tesis de su romanticismo, y la crítica de más peso ha ido desarrollándose cada vez más en esa dirección⁷.

Con G. A. Bécquer (1836–1870) y Rosalía de Castro (1837–1885) aparecen en su plenitud los temas del romanticismo europeo. Bécquer es realmente el creador en España del cuento fantástico, tal como se había cultivado sobre todo en Alemania. Ambos se inspiran en la poesía popular de sus regiones respectivas y su estilo huye por primera vez de toda ampulosidad retórica. Dentro de ese romanticismo español ecléctico estos dos poetas representan un romanticismo pleno, un romanticismo germánico o nórdico, como no se cansan de repetir los críticos sin aclarar siempre muy bien a qué se refieren con ello.

La cuestión fundamental es si de verdad se ha entendido a los dos poetas, y sobre todo a Bécquer, en su profundidad real. Si repasamos la cuantiosa bibliografía en torno a la obra de éste, nos daremos cuenta de que la mayor parte de la crítica no sale de una interpretación biográfica de la misma⁸. Unos parten de la

6: ob. cit. ant. pág. 302ss.

7: Aunque todavía hay críticos que protestan contra su inclusión en el movimiento romántico. Véase la reseña sobre el libro de Alborg, de Manuel Camarero en *Insula* 411, Febrero 1981.

8: Véase por ejemplo Rica Brown: *Bécquer*, Barcelona, 1963, Joaquín de Entrambasaguas: *La obra poética de Bécquer en su discriminación creadora y erótica*, Madrid, 1974, Rafael Montesinos: *Bécquer*, Madrid, 1977.

biografía para explicar la obra y otros de la obra para sacar conclusiones sobre la vida del poeta. Lo que cautiva sobre todo a los críticos son los amores de Bécquer, amores de los que se sabe bien poco, presencias femeninas dibujadas en su poesía y que pretenden ir a hallarse en la realidad. ¿Qué mujer inspiró las *Rimas* a Bécquer? Preguntas como ésta han desviado continuamente la atención del centro de gravedad de su obra.

Esta crítica que empezó ya al poco tiempo de su muerte y que trata de reducir el drama profundo y universal contenido en estos poemas a una cuestión de fracasos amorosos, apoya curiosamente sus teorías en una cronología de las *Rimas* inventada por ella misma⁹. Nadie puede saber en qué orden se escribieron las *Rimas* y por lo tanto resulta gratuito ese esquema respetado tradicionalmente de *amor ilusionado, traición amorosa, desengaño*, al que se atienen hasta los autores más recientes, aunque expresen sus reservas¹⁰.

Y en cuanto a Rosalía de Castro, aunque en cierto modo ha salido mejor parada, gran parte de la crítica sigue buscando en su nacimiento ilegítimo y en las dificultades que de él se siguen en su vida, la causa exclusiva de esa actitud pesimista suya de continua y casi monótona queja.

No voy a negar que el poeta tiene que crear su obra partiendo de una experiencia vital, pero lo que aquí se hace es reducir ese campo de experiencia a unos datos biográficos externos. Lo cual resulta enormemente paradójico en poetas que, como Bécquer nos dice de sí mismo, no saben distinguir entre lo vivido y lo soñado. "Me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido: mis afectos se reparten entre fantasmas de la imaginación y personajes reales; mi memoria clarifica revueltos nombres y fechas de mujeres y días, que han muerto o han pasado con los de días y mujeres que no han existido sino en mi mente" ¹¹.

Claro que Bécquer tiene también poemas en que refleja efectivamente un desengaño concreto ante una traición amorosa, pero son los menos y desde luego no se cuentan entre los mejores. Lo que importa señalar aquí es que la raíz de esta actitud desengañada y escéptica que caracteriza muchas de las *Rimas* hay que buscarla en una realidad mucho más honda y general, en ese germen nihilista que como decíamos antes acompaña al romántico en el vuelo de sus sueños.

Las páginas que siguen pretenden ser un primer paso hacia una ampliación de esa perspectiva, que permita situar a Bécquer y a Rosalía en el lugar que les corresponde dentro del romanticismo europeo.

Siguiendo la trayectoria que marcábamos antes al hablar del nihilismo en el romanticismo en general, voy a distinguir tres fases en su génesis:

A) El individuo se ha ido apartando del mundo real y creando un mundo ideal

9: El orden en que se publican tradicionalmente se debe a un amigo de Bécquer, Narciso Campillo, y data de 1871, después de la muerte del poeta.

10: Véase José Pedro Díaz: *Gustavo Adolfo Bécquer, vida y poesía*, Madrid, 1971.

11: G. A. Bécquer: Introducción sinfónica en *Rimas*, pág. 6, Ed. José Pedro Díaz, Madrid, 1968. Los ejemplos de las rimas están citados por esta edición.

a partir de su propio "yo", pero duda al mismo tiempo de la trascendencia del objeto creado.

- B) El objeto ideal se revela como simple proyección de una subjetividad. El individuo descubre su soledad ante la nada.
- C) Se pierde el objeto ideal y con él todo apoyo exterior, pues la reintegración a la realidad es imposible. El individuo se siente flotando en el vacío.

Estas etapas no tienen por qué darse en sucesión cronológica en la obra de un escritor. En el caso de Bécquer diríamos que la primera etapa es básica. La duda está de una manera u otra siempre presente en su obra. Las otras dos etapas aparecen como derivaciones más o menos radicales de ese fondo nihilista a lo largo de la misma. En Rosalía la duda y el temor impreciso alternan con una angustia radical o un desengaño escéptico, y podría pensarse que lo mismo ocurre en Bécquer, si se prescinde de la cronología aceptada hasta hoy.

Pero antes de pasar a ver cómo se plasman estas etapas en la obra de Bécquer y Rosalía es necesario advertir que dentro de ese paralelismo que podemos observar en los dos escritores y que nos permite referirnos a los dos en conjunto, se trata de dos personalidades muy distintas, cada una con su complejidad. Las diferencias entre los dos vienen dadas en gran parte por las regiones tan distintas de que provienen y a las que se sienten fuertemente ligados por lengua y tradición, y también, no cabe duda, por el hecho de tratarse de un hombre y una mujer con condicionamientos vitales y sociales bien distintos. Ni siquiera se sabe si llegaron a encontrarse nunca cara a cara, pero desde luego Rosalía había leído las *Rimas* del poeta andaluz, de las que se nota influencia directa en alguna de las composiciones de la autora. Por lo demás lo que interesa al tratarlos juntos no son tanto los aspectos en que coinciden sino aquellos en que se complementan. En Bécquer se desarrollan ampliamente las tres fases o aspectos del nihilismo que señalábamos arriba: la ilusión, o el disfraz de la ilusión, de unas "Rimas" contrasta con el pesimismo profundo de otras. La obra de Rosalía es más monocorde. Su temperamento es el de una profunda melancolía que realmente no llega a construir un mundo ideal en el que ampararse de la angustia. Por ello la fase de predisposición no tiene el carácter engañoso que en Bécquer, no se nos presenta tanto como una duda del ideal, de lo positivo, sino como un temor de lo negativo, de la nada, que parece estrechar su cerco en torno a ella. Quizá a consecuencia de ello las imágenes de la angustia son, sin embargo, más palpables que en Bécquer.

Aquí vamos a prestar especial atención a este último, por ser su obra la más comentada y quizá menos satisfactoriamente entendida.

A) La duda; los fantasmas de Bécquer

En la primera fase, que llamábamos de predisposición, el nihilismo está sólo en potencia. Quizá sea precisamente esta etapa la más interesante para lo que queremos mostrar aquí por ser la más difícil de apreciar. Decía antes que la duda del

objeto de la creación poética está en el fondo de toda la obra de Bécquer. Por eso vamos a intentar ponerla de manifiesto también en aquellos poemas en que la crítica quiere ver un mundo puro de ilusión y de claridad, sin tener en cuenta lo que tiene ya de anticipo del fracaso, de duda del propio sueño creador. También puede decirse que estos poemas son clave para este estudio en cuanto se los considera previos al desengaño amoroso, por lo que el principio del nihilismo aparecería independiente de esa experiencia vital.

Para ilustrar esto vamos a fijarnos en cómo Bécquer pone en entredicho desde un principio la validez de su propio sueño para crear una realidad nueva, aspecto éste que ha pasado bastante desapercibido, centrándose la atención de los comentarios en el sueño en sí.

Dos son los puntos que hay que considerar aquí:

- a) Duda de la capacidad creadora de la poesía.
- b) Duda de la transcendencia real del sueño creador. No se tiene verdadera fe en que el objeto ideal perseguido sea otra cosa que proyección de los propios deseos.

a) Fantasmas de la imaginación

La filosofía del idealismo subjetivo, que había convertido al individuo en creador de su propio universo, cobra un sentido muy especial en el poeta, creador subjetivo por excelencia. La lucha por la expresión poética se ha convertido en el esfuerzo creador de un mundo nuevo sacándolo de las garras de la nada.

En las cinco primeras "rimas" se debate Bécquer muy especialmente con la cuestión de la creación poética. La rima clave es en este sentido la que encabeza la serie, la que nos habla del "himno gigante y extraño" de que sólo tiene noticia el poeta y que constituye el fondo de sus sueños y visiones. La estrofa final expresa la insuficiencia de la poesía para dar vida a ese sueño:

Pero en vano es luchar; que no hay cifra
capaz de encerrarle, y apenas ¡oh hermosa!
si teniendo en mis manos las tuyas
pudiera al oído cantártelo a solas.¹²

Este sentimiento de impotencia aparece todavía más explícito en las páginas con que presenta su colección de poemas. En la "Introducción sinfónica"¹³ vemos a Bécquer enzarzado en lucha tensa con los fantasmas de su imaginación, los embriones de su creación, que no han llegado a ver la luz todavía en la forma de la palabra, perteneciendo a una dimensión entre el ser y el no-ser. "Por los tenebrosos rincones de mi cerebro acurrucados y desnudos duermen los extraños hijos de mi fantasía esperando en silencio que el arte los vista de la palabra para poder presentarse decentes en la escena del mundo... aquí dentro desnudos y

12: Bécquer: *Rimas*, I.

13: Introducción sinfónica, pág. 3ss.

deformes, revueltos y barajados en indescriptible confusión, los siento a veces agitarse y vivir con una vida oscura y extraña, semejante a la de esas miríadas de gérmenes que hierven y se estremecen en una eterna incubación dentro de las entrañas de la tierra, sin encontrar fuerzas bastantes para salir a la superficie y convertirse al beso del sol en flores y frutos." El clamor de lo no creado y el agobio que siente el poeta bajo la responsabilidad de ser el único que puede dar la vida va cobrando a lo largo del prólogo un carácter de verdadera pesadilla. "Conmigo van, destinados a morir conmigo, sin que de ellos quede otro rastro que el que deja un sueño de la media noche que a la mañana no puede recordarse. En algunas ocasiones y ante esta idea terrible se subleva en ellos el instinto de la vida y agitándose en terrible, aunque silencioso tumulto buscan en tropel por donde salir a la luz, de las tinieblas en que viven." *Pero* la pugna es en vano, el salto de la potencia al acto es imposible: "Mudos, sombríos e impotentes, después de la inútil lucha vuelven a caer en su antiguo marasmo."

Es el poeta romántico dando testimonio de su impotencia como creador, que le remite a un mundo de silencio o de tímido balbuceo y le condena a moverse entre embriones y fantasmas, en el caos primitivo que no llega a transponer la barrera del no-ser. Lo que los críticos han llamado "vaguedad" en Bécquer y Rosalía, característica generalmente admitida como romántica, tiene que ver con esa sensación de imposibilidad de realizar, de dar vida a ese objeto imposible inspirado por su loca fantasía. Esa vaguedad no es un efecto buscado sino la consecuencia de un sentimiento de impotencia: "Quedad pues consignados aquí, como la estela nebulosa que señala el paso de un desconocido cometa; como los átomos dispersos de un mundo en embrión que aventaja por el aire la muerte antes de que su creador haya podido pronunciar el *fiat lux* que separa la claridad de las sombras." El "sueño no se torna tan fácilmente mundo" como predicaba Novalis, sino que se queda flotando en un área intermedia, a dos pasos de la nada¹⁴.

b) Fantasmas del deseo

En estrecha relación con ese mundo de embriones y fantasmas, el mundo de la potencia que nunca llega a ser, está todo ese universo de deseos inciertos, de anhelos sin un objeto determinado, espera de algo que tiene que llegar pero que no se sabe qué es, que preludia toda esa vaga melancolía, la "enfermedad del siglo" que atormenta al romántico. El conflicto surge cuando el objeto se revela como fantasma del propio deseo, como no trascendente a la propia subjetividad.

Esta nostalgia de algo impreciso que aqueja a toda alma romántica que se precie de tal y que ha sido explotada hasta hacer de ella el mayor de los tópicos es

14: Este mismo tema sirve de base a una de las mejores leyendas de Bécquer: "El miserere", *Obras Completas*, Barcelona, 1962, pág. 509ss.

la nota dominante en las rimas entusiastas de Bécquer, es decir las que se clasifican como previas al desencanto.

El objeto impreciso puede presentarse en Bécquer como algo trascendente, en forma de un ideal: "Vosotros, los que esperáis con ansia la hora de una cita... vosotros sólo comprenderéis la febril excitación en que vivo yo, que he pasado los días más hermosos de mi existencia aguardando a una mujer que no llega nunca. ¿Dónde me ha dado esa cita misteriosa? No lo sé. Acaso en el cielo, en otra vida anterior a la que sólo me liga este confuso recuerdo"¹⁵. Aquí la imagen de la cita da a entender una realidad exterior al "yo", un objeto de existencia independiente que implica un mundo trascendente al individuo. Pero yo diría que lo que caracteriza mejor la obra de Bécquer es la revelación de que ese objeto no sólo es incierto, sino que en realidad no hay tal objeto, lo que llama objeto no es sino una proyección de su propio deseo.

El poeta parece ser consciente de este hecho. En su prosa nos hace revelaciones a este respecto, como ésta que se refiere al instante en que siente nacer en su pecho el anhelo de lo infinito: "Sentí, no diré un vacío, porque sobre ser vulgar no es ésta la frase propia; sentí en mi alma y en todo mi ser como una plenitud de vida, como un desbordamiento de actividad moral, que, no encontrando objeto en que emplearse, se elevaba en forma de ensueños y fantasías, ensueños y fantasías en las cuales buscaba en vano la expansión, estando, como estaban, dentro de mí mismo..."¹⁶.

Este aspecto fundamental en Bécquer, el drama de su romanticismo profundo, que abandona la realidad para perseguir un espejismo y terminar en brazos de la nada, parece pasar desapercibido por la atmósfera de idealismo y de aparente ilusión de esas rimas en que nos presenta el objeto de sus anhelos.

Si nos fijamos en cómo se refiere Bécquer al objeto anhelado en esas rimas, en que parece establecer una relación con una realidad exterior, veremos cómo el mismo "yo" teme continuamente que el objeto sea una pura ilusión de su deseo y que la soledad sea irremediable:

Dime: ¿es que ciego deliro,
o que un beso en un suspiro
me envía tu corazón?...

Dime: ¿es que toco y respiro
soñando, o que en un suspiro
me das tu aliento a beber?¹⁷

Ese "tú", que sería el único apoyo exterior posible nos lo pinta textualmente el poeta como "vago fantasma", "sueño imposible", "sombra hija de una visión", es decir como mera proyección de un "yo" que lucha por encontrar algo fuera de sí mismo:

15: "Pensamientos", *ibidem*, pág. 757.

16: "Cartas literarias a una mujer", carta IV, *ibidem*, pág. 142.

17: *Rimas*, XXVIII.

Tu sombra aérea que cuantas veces
voy a tocarte te desvaneces.

Como la llama, como el sonido,
como la niebla, como el gemido
del lago azul!..

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!¹⁸

El que este objeto fantasmal cobre, como es tópico en el romanticismo, apariencia de ente femenino, hace de la poesía de Bécquer, poesía amorosa. La cuestión es si estas presencias pueden asociarse con mujeres reales, cuando a menudo no tienen de femenino mucho más que el género gramatical.

Los fantasmas y visiones de las "rimas ilusionadas" de Bécquer han de tomarse, pues, con más precaución y escepticismo de lo que se viene haciendo por lo general. Su carácter es eminentemente subjetivo. El poeta mismo parece tener conciencia del autoengaño, de moverse en un mundo de ilusiones fabricadas por el "yo" mismo, que cuando van a abrazarse se revelan como lo que son, un mero espejismo, una sombra del propio deseo.

Este sentimiento que inunda la poesía de Bécquer ha quedado expresado de forma especialmente emotiva en su leyenda "El rayo de luna"¹⁹, donde el joven enamorado que persigue obseso una visión nocturna en forma de mujer, acaba dándose cuenta de que lo que va siguiendo es el reflejo de un rayo de luna que se mueve entre los árboles. Es, como advierte el poeta, una historia muy triste, muy simbólica del romántico que persigue la sombra de su propio deseo para acabar dándose de bruces con la nada: "Yo no sé si esto es una historia que parece un cuento o un cuento que parece una historia; lo que puedo decir es que en su fondo hay una verdad, muy triste, de la que acaso yo seré uno de los últimos en aprovecharme, dadas mis condiciones de imaginación."

Esta leyenda es sin duda una de las cosas más hermosas que ha escrito Bécquer. De un nihilismo profundamente romántico. Condensa en sus breves páginas todo ese proceso de autodestrucción que venimos estudiando aquí. Del desengaño que en ella se expresa hace la crítica también responsable al fracaso amoroso, pero está claro que el demonio que el autor ha querido conjurar aquí no es un desengaño referido a una mujer concreta. La tragedia está en que el mal reside precisamente en el sujeto, que se ha ido apartando del mundo real para fabricarse un universo según sus sueños, universo que acaba revelándose como un espejismo, dejándole abandonado en la más completa e irremediable soledad.

El protagonista Manrique es el prototipo del soñador romántico: "Amaba la soledad porque en su seno, dando rienda suelta a la imaginación, forjaba un

18: *Ibidem*, XV.

19: *Obras completas*, pág. 477ss.

mundo fantástico, habitado por extrañas creaciones, hijas de sus delirios y sus ensueños de poeta.”

Es el Bécquer de las *Rimas*, el “yo” que persigue a la sombra de su delirio. A lo largo de la leyenda vemos cómo la va forjando a base de su propio deseo, pero su sueño no puede arrancarla del reino de la nada.

La imaginación será la perdición del “yo” de las *Rimas* como lo es aquí de Manrique, que a lo largo de la narración va elevándose a tales cimas de entusiasmo que la caída al abismo le provocará la locura. Así se desvanece la ilusión: “Corre, corre en su busca; llega al sitio en que la ha visto desaparecer; pero al llegar se detiene, fija los espantados ojos en el suelo, permanece un rato inmóvil; un ligero temblor nervioso agita sus miembros, un temblor que va creciendo, que va creciendo y ofrece los síntomas de una verdadera convulsión, y prorrumpe al final en una carcajada, en una carcajada ronca, estridente, horrible... Aquella cosa blanca, ligera, flotante, había vuelto a brillar ante sus ojos; pero había brillado a sus pies un instante, no más que un instante... Era un rayo de luna, un rayo de luna que penetraba a intervalos por entre la bóveda de los árboles cuando el viento movía sus ramas.”

B) La desesperación: el dolor a solas

“El rayo de luna” señala ya una de las derivaciones del subjetivismo exacerbado del romántico: la locura. Loco termina también el monje del “Miserere” por no poder terminar de dar vida a su obra y locos acaban varios personajes más de las “leyendas”.

La locura se presenta cuando el “yo” pierde el apoyo en un objeto y siente abrirse el abismo a sus pies. La angustia que se experimenta ante la patencia de la nada puede llevar también a un deseo de autoaniquilación por no poder soportar la certeza de que los sueños no hallarán nunca respuesta fuera del sujeto. La soledad se vuelve la peor condena, cuando no puede poblarse ya de ilusorios fantasmas, cuando el engaño es patente y el sujeto descubre su terrible abandono. No queda nada sino el dolor, la percepción del tremendo vacío. La soledad que el alma romántica empieza anhelando porque puede en ella dar vida a sus deseos, se revela ahora en su verdadero sentido.

Quizá la rima de Bécquer donde ha quedado expresada con más fuerza esa desesperación que pide a gritos la muerte, sea la LII:

Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre la sábana de espumas,
llevadme con vosotras!

Ráfagas de huracán que arrebatáis
del alto bosque las marchitas hojas,
arrastrado en el ciego torbellino,
llevadme con vosotras!

Nube de tempestad que rompe el rayo
y en fuego ornáis las desprendidas orlas,
arrebatao entre la niebla oscura,
llevadme con vosotras!

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!²⁰

Merecería capítulo aparte el estudio de las muy distintas figuras que la vivencia de esta angustia ante la nada toma en Rosalía y Bécquer. Es aquí donde quizá pueda verse más claramente la diferencia de sus temperamentos, las características de los diferentes sexos, pero sobre todo los distintos matices que confiere a cada uno la inspiración en la poesía popular de sus regiones respectivas. Ambos construyen a menudo imágenes semejantes, la del abismo o precipicio insondable que amenaza con tragarse al individuo abandonado en su soledad o las aguas que le atraen a un reposo definitivo. Pero diríase que las imágenes centrales son distintas. El dolor que en Rosalía llega en unas cuantas poesías a alcanzar un grado de abstracción considerable, que es otras veces continua y monótona queja, en Bécquer es puro dolor en carne viva, grito desgarrado que no puede encerrarse en imagen alguna. Tal como lo es en el cante popular andaluz, que tanta influencia tiene sobre su obra. En el riquísimo cante "jondo" o hondo de Andalucía encontramos esos temas que marcan la curva existencial del romántico Bécquer. Hallamos allí al hombre con conciencia clara de su soledad ante el universo y de lo vano de sus sueños, dominado por un agudo sentimiento de dolor y de impotencia ante un destino inexorable que decide sobre su existencia.

C) El escepticismo: sin gozo ni dolor

Esta otra derivación nihilista, en que la negación del sentido de la existencia domina al individuo, que adopta una actitud de aceptación escéptica y de pasiva espera del final del camino, coincide en Bécquer con el fatalismo que caracteriza también a la poesía tradicional andaluza. La presencia de la muerte es aquí tan cercana que a su lado palidece el sueño de la vida. Eso da como resultado una actitud de cansancio vital, puede decirse que da ganas de dormir, de dormir sin soñar, en una especie de entrega anticipada a la muerte, que de todas formas es inevitable.

Las imágenes de la pasividad, la entrega, del vacío fuera y dentro del "yo" son las dominantes en esta fase. El dejarse morir queda expresado primordialmente en ese dormir donde acaban los sueños y el vacío en una geografía de espacios desiertos, páramos, eriales. Así por ejemplo las rimas que comienzan "Mi vida es un erial...", "Llegó la noche y no encontré un asilo...", "¿De dónde vengo? El más horrible y áspero..." etc.²¹.

20: *Rimas*, LII.

21: *Rimas*, LX, LXV, LXVI.

El "yo" en el vacío pierde también el sentido de su propio existir, se siente juguete mecánico que hace funcionar el destino. Se produce un autoextrañamiento, una sensación de determinismo mecanicista que es muy característica de la postura nihilista romántica en general. Perdida la idea de transcendencia, el "yo" se ve arrojado a una temporalidad de minutos que se repiten con monotonía obsesiva y que marcan un recorrido que no conduce a ninguna parte, lo que produce la sensación de pesadilla de estar caminando sin avanzar, de terrible infinito, que es lo contrario de esa eternidad en que se pierde el sentido del tiempo. El sentido de temporalidad, la percepción obsesiva del tiempo, es así uno de los aspectos fundamentales de la vivencia de la nada:

Hoy como ayer, mañana como hoy,
y siempre igual!
Un cielo gris, un horizonte eterno
y andar... andar.

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

El alma, que ambiciona un paraíso,
buscándole sin fe.
Fatiga sin objeto, ola que rueda
ignorando por qué.

Voz que incesante con el mismo tono
canta el mismo cantar.
Gota de agua monótona que cae
y cae sin cesar.

Así van deslizándose los días
unos de otros en pos,
hoy lo mismo que ayer... y todos ellos
sin gozo ni dolor.

Ay! a veces me acuerdo suspirando
del antiguo sufrir.
¡Amargo es el dolor; pero siquiera
padecer es vivir!²²

El temor y la angustia: la sombra de Rosalía

Con esta rápida ojeada a algunos aspectos de la obra de Rosalía de Castro lo que se trata de poner en claro es que la actitud desengañada de ambos autores sobrepasa los límites de lo personal para convertirse, también en España, en un fenómeno más general, que aquí relacionamos con la base nihilista del romanticismo.

A la tristeza característica de Rosalía se le ha dado un tratamiento más filosó-

22: Ibidem, LVI.

fico²³ que a la de Bécquer. Las raíces de su melancolía han ido a buscarse sobre todo en la "saudade" propia de la cultura galaica, que forma parte tan inseparable de la obra de Rosalía como lo popular andaluz de la de Bécquer. Puede decirse que ese "mal de ausencia" a que tan propenso es el hombre gallego brota con especial intensidad en ese mundo romántico abonado de nostalgias y le da su carácter peculiar a la obra de la autora, un carácter de melancolía autocomplaciente, enamorada del propio pesar, encerrándola en un círculo de tristeza del que no pretende siquiera salir.

Las fases del nihilismo que señalábamos al hablar de Bécquer aparecen en Rosalía mucho más difusas.

También aquí es elemento básico el *objeto incierto*, tanto de la inspiración poética como de las ansias del alma soñadora.

La vaguedad e inestabilidad del mundo de visiones que se agitan en la imaginación del poeta:

... as ideas
loucas qu'eu teño,
as imaxes de múltiples formas
d'extrañas feiturás, de cores incertas,²⁴

preocupan también a la autora y la hacen dudar de que lo que escriba sea otra cosa que palabras vacías que no sirvan para recrear el sueño interior. Pero la cuestión de la capacidad creadora no parece ser para ella tan esencial como para Bécquer.

Respecto al objeto esperado y perseguido en sus sueños ya decíamos antes que la melancolía que inunda su poesía le resta fuerzas para la creación de un verdadero mundo ideal. Este aparece sólo en el transfondo, en calidad de bien perdido en un pasado ilusorio, o ya en la última etapa de su obra, escrita en castellano, cuando intenta romper un poco el cerco de su tristeza y establecer contacto con el mundo exterior. Este sueño de ideal se expresa entonces en un tono en que no puede dejarse de reconocer la influencia de Bécquer:

En los ecos del órgano o en el rumor del viento,
en el fulgor de un astro o en la gota de lluvia,
te adivinaba en todo y en todo te buscaba,
sin encontrarte nunca.

y su misma lucha por disipar las dudas sobre la transcendencia real del objeto soñado:

Pero sabe que existes y no eres vano sueño,
hermosura sin nombre, pero perfecta y única,

23: Véase Sister Mary Pierre Tirrell: *La mística de la "saudade". Estudio de la poesía de Rosalía de Castro*, Madrid, 1951; Ramón Piñeiro: "A saudade en Rosalía", en *Siete ensayos sobre Rosalía*, Vigo, 1952; Domingo García Sabell: "Rosalía y su sombra", *ibidem*.

24: Rosalía de Castro: "Follas novas", *Obras completas*, Madrid, 1966, pág. 415s.

por eso vive triste, porque te busca siempre,
sin encontrarte nunca.²⁵

Pero si de Bécquer puede decirse que es un cazador de fantasmas que se desvanecen en el aire, los fantasmas de Rosalía, la proyección de sus sueños, tienen un carácter muy distinto. Es el "fantasma que aterrera":

¡Mar!, c'as tuas auguas sin fondo,
¡ceo!, c'a túa inmensidá,
o fatasma que m'aterra,
axudádeme a enterrar.

E máis grande que vos todos
e que todos pode máis...
C'un pe posto onde brilan os astros,
e outro ond'a coba me fán.

Impracabre, burlón e sañado,
diante de min sempre vay,
y amenaza perseguirme
hastr'a mesma eternidá.²⁶

No se trata aquí de los fantasmas blancos de un mundo ideal que vemos en Bécquer, sino de la imagen de un mundo negativo y absurdo que hostiga al "yo". Es, como vamos a ver, la imagen misma de la nada.

La predisposición al nihilismo de Rosalía la vemos expresada en un temor incierto que preside toda su obra. Ese temor es, a mi juicio, la antesala de la angustia. No hay en él verdadera angustia todavía, porque sólo se intuye la nada, no se la ha visto cara a cara.

El temor de Rosalía tiene en común con la duda de Bécquer, en tanto que predisposición al nihilismo, la incertidumbre del objeto:

¿Qué pasa ô redor de min?
¿Que me pasa qu'eu non sei?
Teño medo d'un-ha cousa
que vive e que non se ve.
Teño medo à desgracia traidora
que ven, e que nunca se sabe ónde ven.²⁷

Este miedo a algo incierto, incontrolable e imprevisible, es sentimiento típico en los poemas de la autora gallega. Lo básico es el temor y la inseguridad que éste provoca en el "yo", que parece querer defenderse de él buscando las razones de este sentimiento fuera de sí, apoyándose en un objeto exterior, proyectando el miedo hacia afuera. Pero esta proyección se revela continuamente como ilusoria. Las raíces del miedo y el dolor están en el propio sujeto, por más que se intente buscarle fundamento en una experiencia determinada:

25: "En las orillas del Sar", *ibidem*, pág. 621.

26: "Follas novas", *ibidem*, pág. 435.

27: *Ibidem*, pág. 417.

¿Que ten?

Sempre un ¡ay! prañideiro, un-ha duda,
 un deseyo, un-ha angustia, un delor...
 é un-has veces a estrela que brila,
 e outras tantas un rayo d'o sol;
 é que as follas d'os arbores caen,
 e que abrochan n'os campos as frosts,
 y é ò vento que zoa,
 y é frío,é ò calor...
 E n'é ò vento, n'é ò sol, nin é ò frío
 non é... qu'é tan sô
 á alma enferma, poeta e sensibre
 que todo á lastima
 que todo lle doy.²⁸

El dolor se revela no ya como consecuencia de una desgracia sino como un dolor absoluto, un dolor de vivir, y el temor como miedo sin objeto, miedo de nada o angustia ante la nada.

Lo que ocurre es que Rosalía tiene una vivencia de la nada distinta de la de Bécquer. Para éste es el puro vacío, la negación del ser. Para Rosalía la nada tiene un contenido mítico como dimensión del "mal". Probablemente el hecho de que la autora sea gallega, es decir de una región de brujería y superstición, hace que en gran medida el concepto de la nada se funda al concepto de lo diabólico, lo cual le da un carácter que no tiene en Bécquer.

Por eso son tan logradadas las imágenes que crea Rosalía de la nada como duende maligno que la acosa con sus burlas y que es al mismo tiempo sombra inseparable de su propio ser. Es la "sombra negra":

Cando penso que te fuches,
 negra sombra que m'asombras,
 ô pe d'os meus cabezales
 tornas facéndome mofa.
 Cando maxino qu'és ida
 n'ò mesmo sol te m'amostras,
 y eres á estrela que brila,
 y eres ò vento que zoa.
 Si cantan, és ti que cantas;
 si choran, és ti que choras;
 y és ó marmurio d'o río
 y-és á noite y és á aurora.
 En todo estás e ti és todo,
 pra min y en min mesma moras,
 nin m'abandonarás nunca
 sombra que sempre m'asombras.²⁹

28: Ibidem, pág. 482s.

29: Ibidem, pág. 436.

Conclusión

Espero, con estos breves comentarios a la obra de G. A. Bécquer y Rosalía de Castro, haber dado una idea de la profundidad que un aspecto esencial del romanticismo, como es su componente nihilista, alcanza también dentro de la literatura española.

No he pretendido de ninguna forma estudiar el tema a fondo, sino sólo esbozarlo levemente, apuntando en una dirección que considero importante dentro del estudio del fenómeno romántico en España: su enfoque dentro de un contexto general europeo.

El haber intentado reunir a dos figuras tan complejas en el espacio tan reducido de este artículo hace que las paralelas señaladas entre los dos resulten a menudo forzadas, pero me parecía importante basar estos comentarios en el fondo común de dos escritores tan distantes en geografía y en lengua, para poner de relieve un fenómeno que está por encima de las experiencias personales más inmediatas y de las influencias culturales de una determinada región.

María Pilar Lorenzo
Copenhague