

LA NATURALEZA EN LA POESIA DE BECQUER

por
José Pedro Díaz

La naturaleza —presencia y vivencia de la naturaleza— ocupan un lugar importante en la obra de Bécquer. Si nos detenemos a considerar ese hecho advertiremos que no se trata meramente de *otra* característica de su obra, sino de un rasgo que se nos hará principal, ya que los modos por los cuales la naturaleza se presenta en sus poesías pueden orientarnos en la consideración de algunos puntos que son cardinales de su experiencia poética.

Debemos señalar, en primer término que esta que llamaremos *experiencia poética de la naturaleza*, se realiza en él según dos modalidades fundamentales. Nos serviremos aquí, para referirnos a ellas, de la distinción spinoziana entre *natura naturans* y *natura naturata*, vale decir, entre la naturaleza “considerada como causa libre” (1), actuante, y creadora, esencial —Dios y sus atributos—, y naturaleza actual: producto, forma modos.

La presencia de la naturaleza es frecuente en la obra de Bécquer y, a menudo, constituye un tema básico de su poesía. Pero vale la pena considerar una dualidad de actitudes en el tratamiento de tal tema. A veces la naturaleza o, de manera más general, el mundo exterior, es espectáculo, fundamento seguro y doloroso sobre el que se desarrolla el gran teatro del mundo de la actividad y de la duración o el devenir humanos. Pero en otros casos se siente latir, en el centro del movimiento espiritual que ha creado algunas rimas, la angustia fáustica: “¡Qué espectáculo! Pero ¡ay! espectáculo tan sólo”, que hace que el poema rompa las duras formas de la apariencia fija, estática de la naturaleza y aspire a filtrarse, a adentrarse en su devenir eterno e infinitamente creador.

Consideramos separadamente estos dos experiencias.

1) Spinoza: *Et. II, Prop. XXIX.*

Dije más arriba, refiriéndome a la técnica poética de Bécquer, que la naturaleza suele estar en su poesía como naturaleza presente y no como mero motivo de sustitución poética. Comprobábamos allí que la materia es mentada por Bécquer insistentemente, aun en el tropo. Del doble juego de alusión y elusión que, según Dámaso Alonso (2), caracteriza al tropo, es la alusión la que determina, en las rimas, el sentido del poema. La intención de Bécquer es la de obligarnos a tener presente un fragmento dado de naturaleza.

Y esa naturaleza, presente como tal —no sustituida— cobra en él un intenso valor poético. A veces, es cierto, se emplea sobre ella un tropo concebido a manera de caja de resonancia que viene a acentuar su fuerza expresiva y a dirigirla en una intención particular. Pero este tratamiento no es necesario, ya que la significación poética que los elementos naturales alcanzan en la poesía de Bécquer es previa a la acentuación que los elementos retóricos pueden determinar. La mención de dichos elementos naturales es poética desde que el contexto arranca, de la materia mentada, una significación que, contrariamente a la que a veces procura el lenguaje figurado, de ninguna manera anula, ni siquiera elude, sino que precisamente intensifica la vivencia de la realidad histórica material, y ello desde un ángulo particular y fuertemente referido a la persona del poeta.

Pero esta intensificación de la realidad histórica material sólo puede importar poéticamente si ella se presenta como algo ajeno al hombre, inmodificable por él, preciso, concreto y valiéndose por sí, no por lo que el hombre le otorgue. El hecho poético consistirá entonces en la relación que el poema pueda establecer entre dos entes (hombre y mundo) de índole diferente. En una relación de este tipo la naturaleza es *natura naturata*, una mera existencia que testimonia, por su fijeza o por la repetición cíclica y eterna de sus movimientos, el frágil devenir y perecer de lo humano.

La luna que inevitablemente retorna, y los árboles y los muros que permanecen, son los perdurables testigos de un instante vivido apasionadamente y sin embargo fugitivo y perdido, pasado ya:

*“Discreta y casta luna,
copudos y altos olmos,*

2) Dámaso Alonso “Alusión y elusión en la poesía de Grigna” en *Revista de Occidente*. Año VI, IVº LVI, (febrero 1928), p. 177 y 199-200.

*paredes de su casa,
umbrales de su pórtico...*

(XL)

Los acontecimientos naturales y, de una manera general, el mundo físico, sirven de marco a una imagen dramática de la vida humana. El contraste que así se produce agudiza el sentimiento de nuestra temporalidad y señala su dirección irreversible. La naturaleza contempla inmóvil, mudo e invariable —o repetido— testigo, el fluir y el perecer de los hombres. Y este fluir y este perecer quedan acentuados en cuanto el poeta *fija su relación* con un tiempo concreto, con una vivencia dada, tensa e irrecuperable. El poema consiste, en estos casos, en el establecimiento de una articulación entre el hombre y el mundo. La estructura del poema se hace, por lo tanto, simple y tensa a la vez, ya que el problema poético queda situado —como ya dijimos— no en la creación de un mundo de entes estéticos que se correspondan con los objetos naturales —y los sustituya— sino en un esfuerzo por acentuar su significado mediante la determinación de un ángulo eficaz —poéticamente— desde el cual considerarlos. Y este ángulo está determinado por la *condición humana* del poeta, que consiste, en contraste con la perdurable naturaleza, en ser fugitivo y perecedero.

Es la disyuntiva que planteaba —y dentro de la cual elegía— don Antonio Machado: o la poesía que logra su universalidad por la abstracción, que labora sobre el tropo considerándolo infalible silogismo poético, y que pretende esencias (en el ejemplo de Machado, Calderón y el barroco literario); o la poesía que aspira a lo universal y para lograrlo procura penetrar ahincadamente hasta el fondo de lo particular, de la circunstancia, atraviesa lo histórico de puro penetrarlo y, aceptando conscientemente sus limitaciones, se hace testimonio de existencia (en el ejemplo de Machado: Manrique).

Esta última —“palabra en el tiempo” (3)— es la de Machado y también, en este caso, la de Bécquer.

Como ejemplo pueden verse las rimas XXIX, XL, XLIII, LXX, y algunas otras, pero, sobre todo la famosa LIII:

*“Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,*

3) “Ni mármol duro y eterno,
ni música ni pintura,
sino palabra en el tiempo”

A. Machado. *Ob. comp. ed. Seneca*, p. 345.

y otra vez, con el ala a sus cristales
jugando llamarán;
Pero aquéllas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquéllas que aprendieron nuestros nombres...
ésas... ¡no volverán!
Volverán las tupidas madre selvas
de tu jardín las tapias a escalar,
y otra vez a la tarde, aún más hermosas,
sus flores se abrirán;
Pero aquéllas cuajadas de rocío,
cuyas gotas mirábamos temblar
y caer, como lágrimas del día...
ésas... ¡no volverán!

Es la referencia histórica personal la que permite individualizar o particularizar, en el ritmo ciego de lo natural, un acontecimiento perdido: la naturaleza podrá repetirlo idéntico a sí mismo, pero ¡qué otro sentido tendrá para el hombre! Un pedazo de vida queda adherido a la imagen de *aquellas* madre selvas, de *aquellas* golondrinas; ninguna otra será ya igual para él.

Lo que Antonio Machado escribía, comentando las célebres estrofas XVI y XVII del poema de Manrique, y proponiéndolas como ejemplo de poesía *temporal*, frente al soneto "A las flores" que escribió Calderón en "El príncipe constante", puede aplicarse también, en lo fundamental, a esta rima. Decía Machado de Manrique:

"El poeta no pretende saber nada; pregunta por damas, tocados, vestidos, olores, llamas, amantes... El ¿qué se hicieron?, el devenir en interrogante individualiza ya estas nociones genéricas, las coloca en el tiempo, en un pasado vivo, donde el poeta pretende intuir las, como objetos únicos, las rememora o evoca. No pueden ser ya cualesquiera damas, tocados, fragancias y vestidos, sino aquéllos que, estampados en la placa del tiempo, conmueven —¡todavía!— el corazón del poeta. Y *aquel trovar*, y *el danzar aquel* —aquéllos y no otros— ¿qué se hicieron? insiste en preguntar el poeta, hasta llegar a la maravilla de la estrofa: *aquellas ropas chapadas*, vistas en los giros de una danza, las que traían los caballeros de Aragón —o quienes fueren—, y que surgen ahora en el recuerdo, como escapadas de un sueño, actualizando, materializando casi el pasado, en una trivial anécdota in-dumentaria. Terminada la estrofa, queda toda ella vibrando en nues-

tra memoria como una melodía única, que no podrá repetirse ni imitarse, porque para ello sería preciso haberla vivido. La emoción del tiempo es todo en la estrofa de Don Jorge " (4)

También la emoción del tiempo es todo, —o por lo menos mucho en la rima LIII, y, en cuanto se refiere al modo de actualización del pasado que señala Machado en Manrique, también vale, substancialmente, para la rima de Bécquer. Es, como en las Coplas, una anécdota trivial, y lateral en suma al asunto (allá las *ropas* chapadas, las danzas, etc.; aquí el juego de las golondrinas, la florecencia de las madre selvas), lo que fija la experiencia y la hace única.

Pero la articulación dramática que en la estrofa de Manrique se realiza sobre el grave movimiento tradicional del *Ubi sunt* (¿dónde están? ¿qué se hicieron?) se opera en cambio, en la rima de Bécquer más desnuda y directamente aún que en las coplas, sobre el contraste entre el *volverán* primero, indiferente comprobación de la permanencia de lo natural (todos los años vuelven las golondrinas, florecen las madre selvas) y el *no volverán* que se refiere a aquel único momento vivido y ya irrecuperable, que resulta individualizado justamente en relación con *aquellas* golondrinas, *aquellas* madre selvas, *aquellas* y *no otras*, como observaba Machado refiriéndose a los motivos equivalentes del poema de Manrique.

Evocada de esta manera, la naturaleza (golondrina, madre selvas) se convierte en un fondo majestuoso sobre el que se dibuja el destino del hombre con rasgos que acentúan el sesgo dramático de su condición mortal y pasajera.

El hallazgo de una relación instantánea y fugitiva, pero estrecha, vívida, entre aquel denso telón de fondo que la eterna naturaleza le ofrece y el propio devenir del hombre, hace restallar agudamente una vivencia dada cargándola con el sentido de su temporalidad esencial.

El poema queda así proyectando, paradójicamente, en una estructura perdurable, la expresión del perecer del hombre, de su fugitivo existir.

NATURALEZA Y FANTASIA (Natura Naturans)

Pero la naturaleza no sólo vale en Bécquer como evidente testigo de un sucederse humano, también vive ella misma por sí, capaz de encarnar, en su propio movimiento vital, los movimientos espirituales del poeta.

4) A. Machado, *Ob. comp. ed. cit.* p. 392.

En una visión neoplatónica del universo, Bécquer hace circular por lo inanimado la misma corriente espiritual de que se siente animado el mismo. De ahí la frecuencia con que puede, voluntariamente, fundirse con las formas naturales —olas, vientos, rumores, hojas— que resultan capaces de expresar su sentimiento.

Si como móvil psicológico de esta actitud puede señalarse una probable timidez, acaso una dominante introvertida, sus consecuencias poéticas son un soplo vitalizador que inunda la visión del paisaje y la estremece con una universal palpitación sentimental.

Señalamos ya en otro lugar de este libro que como fondo de la teoría del arte de Bécquer se esbozaba una intuición de la unidad fundamental del universo similar a la que fundamenta las correspondencias baudelarianas y la cosmogonía de Poe. Esa misma intuición hace posible una experiencia de recuperación de sí mismo en las formas naturales.

Esta institución cobra una particular intensidad cuando se ofrece como consecuencia de una conmoción que exalta al escritor, lo arrebató, y literalmente lo enajena, rompiendo los límites de su personalidad y ofreciéndole, como ámbito de su experiencia propia, la infinita variedad de formas de la naturaleza:

*Yo soy el fleco de oro
de la lejana estrella;
yo soy de la alta nube
la luz tibia y serena.
Yo soy la ardiente nube
que en el ocaso ondea.
Yo soy del astro errante
la luminosa estela.*

*En el laúd soy nota,
perfume en la violeta
fugaz llama en las tumbas,
y en las ruinas hiedra.*

La composición —rima V— comienza:

*Yo vivo con la vida
sin formas de la idea.*

Pero el poema encuentra de inmediato, en la naturaleza, las formas de que abdicar los versos iniciales, y que el poeta, sin embargo, habita. Su vida espiritual es precisamente poética, multiforme (no sin formas) y la caracteriza su movilidad, su acción incesante. El arrebató lírico exalta al poeta proponiéndole formas más altas de vida que la suya personal. Una ambición de expansión fáustica lo domina. Su obra poética se realiza entonces apoyándose en una previa experiencia de éxtasis, y de éxtasis en su sentido etimológico de ponerse fuera de sí, de entusiasmarse, también etimológicamente, en cuanto significa ponerse en Dios, un Dios que es aquí la naturaleza en cuanto fuerza viva y libremente activa (*natura naturans*). El poeta se pierde individualmente para recuperarse en el cosmos, y más que en sus diferentes y ocasionales formas, en su más honda ley vital, en su movimiento incesante que hilvana el vario acaecer en un riguroso orden de amoroso desarrollo. (Recuérdese el “círculo amoroso” de León Hebreo). El movimiento, la actividad, el desarrollo se hacen así condición de la forma que ha de encarnar.

En la rima II él es

*Saeta que voladora
cruza, arrojada al azar...
hoja que del árbol seca
arrebata el vendabal...
gigante ola que el viento
riza y empuja en el mar...
luz que en cercos temblorosos
brilla, próxima a expirar...*

En la rima XV se lee:

*En el mar sin playas onda sonante,
en el vacío cometa errante,
largo lamento
del ronco viento,
ansia perpetua de algo mejor:
eso soy yo.*

En otras composiciones la mujer amada debe advertir su presencia en el rumor del viento, en el canto de la noche, en el reflejo del agua. La rima VII puede ser considerada como el mejor ejemplo del “entusiasmo” que vengo comentando:

*Si al mecer las azules campanillas
de tu balcón
crees que suspirando pasa el viento
murmurador,
sabe que, oculto entre las verdes hojas,
suspiro yo.*
*Si al resonar confuso a tus espaldas
vago rumor,
crees que por tu nombre te ha llamado
lejana voz
sabe que, entre las sombras que te cercan,
te llamo yo.*
*Si se turba medroso en la alta noche
tu corazón,
al sentir en tus labios un aliento
abrasador,
sabe que, aunque invisible, al lado tuyo
respiro yo.*

La naturaleza parece convertirse así en el necesario lenguaje de su amor. En la rima XVIII desea ser la flor que se mece sobre el seno de la amada, y en la rima XXIV él y ella son "dos rojas lenguas de fuego", "dos notas de un laúd", "dos olas", "dos girones de vapor".

La rima XXVIII invierte la situación de la XVI. Es él aquí quien cree advertir la presencia de la amada en el viento.

*"dime, ¿es que el viento en sus giros?
se queja, o que tus suspiros
me hablan de amor al pasar?*

en el sol, en todo el paisaje,

*"...en todo cuanto rodea
al alma que te desea
te creo sentir y ver."*

En la rima XII:

*"Tú eras el huracán y yo la alta
torre que desafía su poder...
Tú eras el Océano y yo la enhiesta
roca que firme aguanta su vaivén..."*

Pero no sólo los elementos naturales sirven a la expresión del amor del poeta, sino que ellos mismos, los sienten en sí (rima IX: "Besa el aura que gime blandamente ") y lo perciben en lo que los rodea: su presencia los hace vibrar en la rima X ("Los invisibles átomos del aire / en derredor palpitan y se inflaman...").

Esa vibración de amor que inunda y nutre la naturaleza entera explica no sólo el empleo de lo natural como vehículo del amor del poeta, sino también otra versión aún más profunda del éxtasis y del entusiasmo a que más arriba nos referíamos y que Bécquer nos comunica ofreciéndola como otro de los fundamentos de su creación poética. Ya la rima VIII expresa el anhelo de un ideal por algún aspecto vinculable al ideal fáustico (5), ideal que el ensueño poético acerca y que la rima, en este sentido reveladora, identifica con la más secreta entraña de lo poético:

*"Cuando miro el azul horizonte
perderse a lo lejos,
al través de una gasa de polvo
dorado e inquieto,
se me antoja posible arrancarme
del misero suelo,
y flotar con la niebla dorada
en átomos leves
cual ella deshecho.
Cuando miro de noche en el fondo
oscuro del cielo
las estrellas temblar, como ardientes
pupilas de fuego,
se me antoja posible a do brillan
subir en un vuelo,
y anegarme en su luz, y con ellas
en lumbre encendido
fundirme en un beso.
En el mar de la duda en que bogo
ni aún sé lo que creo;
¡sin embargo, estas ansias me dicen
que yo llevo algo
divino aquí dentro!..."*

5) FAUSTO. vv. 392-397 vgr.

Es pues justamente este ensueño de fusión (este *antojarsele posible*) que Bécquer viene a reconocer aquí como otra fundamentación de su poesía. En otro lugar hicimos referencia al sentimiento de una unidad primordial del mundo considerado como una de las fuentes de la creación poética. Ese sentimiento se refleja también en estas "ansias" y en su voluntad de anegarse en la luz. No debemos desarrollar esto ahora, pero debemos sí señalar que en lo que allí tenía un sentido teórico significa aquí una forma interior de su poesía, uno de los cauces de su experiencia poética. Esta queda definida por el fin de la segunda estrofa: anegarse en la luz de las estrellas, fundirse amorosamente con ellas; llegar a ser, el poeta, una parte integrada de esa profunda movilidad amorosa de la naturaleza. Porque la naturaleza, tal como estas composiciones la muestran, se caracteriza no ya por su permanencia, ni por su condición de fiel testigo ante el devenir humano —que era evidente en las composiciones que comentamos en nuestro anterior párrafo— sino, precisamente, por su circulación vital, por la poderosa corriente que la inunda penetrándola, recorriéndola, integrándola, más allá de sus diversas apariencias sensibles, en un único movimiento de amor del que por igual participan los seres y las cosas. Es la naturaleza misma la que canta entonces. (De ahí también el frecuente empleo de la metagoge). Y es el poeta quien canta al unísono con ella.

Hay una rima en la que el canto no precisa ya infundirse en la naturaleza; se advierte en ella —que es uno de los más hondos momentos de la lírica becqueriana— una superación del proceso comentado. Su canto es aquí uno con el canto de la noche silenciosa, es omnipresente como la misma mujer amada y su esencia demasiado incorpórea para ser otra cosa que esa misma fina aura que penetra el secreto del mundo.

Es la rima que empieza:

*“¿No has sentido en la noche
cuando reina la sombra
una voz apagada que canta
y una inmensa tristeza que llora?”*

Fragmento del libro "G. A. Bécquer, vida y poesía", actualmente en prensa, para las ediciones LA GALATEA.



Los sábados de Andrés Sabella

DOS LECTURAS

~~663674~~

El doctor José María Casassas Cató está demostrando que sus pasiones por las tierras atacameñas son vivísimas. Ellas le exigen un largo desvelo de raíces: lo demuestra su nuevo libro, "Iglesias y Capillas en la Región Atacameña", (1), tema en el que trabajó hacia 1949, Roberto Montandon, uno de los verdaderamente enamorados de nuestro desierto. Tuvimos la ventura de realizar con él en 1951 un viaje excepcional. Fue en el vagón experimental que construyó la Universidad de Chile para atender el desarrollo cultural del Norte chileno. Ahí, durante meses, aprendimos de don Roberto su ternura por estos lares y, con ella, sus conocimientos sorprendentes de la zona. Luego, transcurridos algunos años, nos hallamos, una tarde, casualmente, en el Pukará de Lasana. Don Roberto se hallaba solo en estas extensiones, disfrutando de un saludable baño de soledad, enriqueciendo con la reflexión a que lo obligaba cada piedra de la vieja fortaleza.

Montandon, en su libro, se preocupó de la arquitectura de estas iglesias y capillas que trata Casassas, nuevamente, pero, ahora, mirándolas en profundidad. Montandon fue, como lo señala Casassas, el arqueólogo arquitecto. En el tomo de 1974, iglesias y capillas atacameñas son expuestas en sucesión cronológica, enseñándose las con el apoyo de los libros parroquiales, lo que valora, grandemente, su fuerza documental.

Destaca Casassas a un porcentaje poco conocido el fabriquero, hombre de confianza del cura y, como él mismo lo define: "encargado de la conservación del templo y del aumento de los bienes de toda índole correspondientes al culto", (pág. 85). Este tomo ofrece un aporte más, meritorio y oportuno, para restablecer nuestro total en la vista americana.

LA BIBLIOTECA DEL MUSEO DEL NORTE ATACAMEÑO U.F.S.P.