

## LA RIMA XXXVIII DE BÉCQUER.

«Los suspiros son aire y van al aire.  
Las lágrimas son agua y van al mar.  
Dime, mujer, cuando el amor se olvida,  
¿sabes tú adónde va?»<sup>1</sup>

«La fuente literaria, cuando no se trata de piratas sino de poetas, sirve al influido para depurar su íntima originalidad» (Amado Alonso, *Materia y forma en poesía*, 2.ª ed., pág. 313).

Un estudio de la génesis de esta rima quizá nos puede facilitar su hondo sentido<sup>2</sup>. Ya el profesor Balbín señalaba que «el núcleo temático de este poema no es claro ni sencillo»<sup>3</sup>. Por la situación que le dieron los editores en el cuerpo general de las Rimas (la número XXXVIII) parece deducirse que entraría en el grupo de las rimas de desengaño según la clasificación de José Pedro Díaz<sup>4</sup>. A Balbín le parece que esta poesía recoge «una dolorosa esperanza» y Amado Alonso habló de «anhelo con desesperanza»<sup>5</sup>. Robert Pageard vislumbró un afán irónico: «Los dos primeros versos de la rima XXXVIII están, pues, cargados de fría ironía... Bécquer no ha alcanzado aún el grado de resignación que permite expresarse con serenidad; la acusación domina»<sup>6</sup>.

En cualquier caso el tema de esta rima parece girar en torno al desengaño por el amor perdido y, por tanto, a la futilidad de las ilusiones primeras. Pero algo contiene o detiene la expresión quejumbrosa y el devenir en interrogante, como diría Machado: «¿sabes tú adónde va». No se declara explícitamente la futilidad del

---

1 En *El libro de los gorriones* figura en el cuarto lugar. No hay variantes textuales en relación con la edición príncipe. Modernizo puntuación, acentuación y ortografía.

2 El estudio estrictamente formal se lo debemos al profesor Balbín en *Lengua, literatura, folklore, estudios dedicados a Rodolfo Uroz*, Santiago de Chile, 1967. Estudio incorporado a *Poética becqueriana*, edit. Prensa Española, 1969, de donde tomo cualquier posible referencia.

3 *Op. cit.*, pág. 97.

4 Díaz, José Pedro: *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*. Ed. Gredos, 1958, pág. 249 y ss.

5 En «Sentimiento e intuición en la lírica» (*Materia y forma en poesía*, Edit. Gredos, 1960, pág. 12).

6 *Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*. Edición anotada de Robert Pageard. Clásicos Hispánicos. CSIC, Madrid, 1972. Pág. 266.

amor, algún misterio parece rondar cerca del «amor olvidado», no solamente trata de expresar un desengaño<sup>7</sup>. Hay una sugerencia fundamental que creemos clave en el sentido primordial del poema. Parece Bécquer aproximarse insensiblemente a lo sugerente en algunos momentos de su lírica que podría emparentarse así con el simbolismo.

Creemos que el indagar en el origen y sentido de este elemento indeterminante puede proporcionar una valiosa contribución al entendimiento del poema y de la técnica becqueriana.

## I

La fuente esproncediana de la rima XXXVIII de Bécquer fue señalada ya por Hendrix<sup>8</sup>. Más tarde José Pedro Díaz la desecha considerándola, no fuente, sino tópico coincidente<sup>9</sup>. Díez Taboada, por el contrario, la reafirma basándose en el cúmulo de influencias esproncedianas descubierto por él<sup>10</sup>. Ninguno sin embargo establece claramente las razones de la filiación concreta o del rechazo. Creo que hay por lo menos dos momentos claros donde Espronceda asentó unas bases sólidas para la prolongación de la imagen poética hasta Bécquer. Las dos ocasiones se hallan en el poema *El estudiante de Salamanca*<sup>11</sup>. La primera pertenece a los versos 250-255 de dicho poema, que dicen así:

«Esas hojas de esas flores  
Que distraída tú arrancas,  
¿Sabes adónde, infeliz  
El viento las arrebata?  
Donde fueron tus amores,  
tu ilusión y tu esperanza»<sup>12</sup>

Observamos los siguientes puntos de relación que nos parecen suficientes como caracterizadores de una posible fuente; En primer lugar no entramos en la consideración del tópico «hojas arrebatadas por el viento que son como ilusiones», tema

7 Balbín concluía su trabajo aseverando: «¿sabes tú adónde va? en cuya indeterminación imaginativa y mental, quiere Bécquer encerrar todo lo que tiene de lejanamente inefable, la sombría destinación de un amor frustrado», Op. cit., pág. 102.

8 Hendrix, W.S.: *Short stories and Poems of Bécquer*, New York, 1936, pág. 117.

9 Díaz, J.P.: *op. cit.*, pág. 346.

10 Díez Taboada, J.M.: *La mujer ideal. Aspecto y fuentes de las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid, CSIC, 1965, pág. 32. Vid. también «Vivencia y género literario en Espronceda y Bécquer» (*Homenajes, Estudios de Filología Española*, I, Madrid, 1964, págs. 9-23).

11 El estudio de Ramón Esquer Torres «Presencia de Espronceda en Bécquer» (*RFE*, XLV, 1963, págs. 329-34) se refiere a otras posibles fuentes, sin mencionar la que ahora discutimos.

12 Cito siempre por la ed. de Jorge Campos en BAE: *Obras completas de D. José de Espronceda*, Atlas, Madrid, 1954, pág. 61.

muy característico de Espronceda, que no viene ahora el caso discutir, sino en los matices expresivos de un estilo, sello inconfundible de un posible contacto. El «¿Sabes adónde?» del poema esproncediano tiene un correlato estilístico en el «¿Sabes tú adónde?» de la rima becqueriana. Entendiendo que además la idea central que sostiene estas interrogaciones retóricas es semejante (hojas de flores —amores 'en Espronceda; 'aire, agua— amor' en Bécquer). Elementos de la naturaleza ambos combinados con el elemento afectivo supremo: el amor, con el basamento esencial de la pérdida en ambos casos, que nos hacen afirmar la necesidad de un contacto, habida cuenta que ambas ideas poéticas tienen idéntica expresión expositiva. Pero por si alguna duda nos quedaba del valor simbólico que del motivo de las hojas ha inferido Espronceda, dos versos más abajo exclamará: «Deshojadas y marchitas, / ¡pobres flores de tu alma!». Si el «aire» y el «agua» tienen un valor afectivo en Bécquer, símbolos de «suspiros» y «lágrimas», parte física del sentimiento de tristeza y desesperanza, también las «flores del alma» marchitas, que nos ofrece Espronceda, en una imagen sinestésica de sabor tan juanramoniano, son la «parte física» (la imagen) de un dolor y una desesperanza. En cualquier caso creemos en el indudable parentesco poético de la formación o génesis de las imágenes independientemente o no del valor que tenga la idea de «fuente». Por otra parte no se detiene aquí la relación, hay otro pasaje donde nos parece muy clara ésta. En el mismo poema de Espronceda que referimos, los versos 845-848 dicen así:

«Miró sus suspiros llevarlos el viento,  
 sus lágrimas tristes perderse en el mar,  
 sin nadie que acuda ni entienda su acento,  
 insensible el cielo y el mundo a su mal...»<sup>13</sup>

Aquí la relación es clara entre los dos primeros versos de este fragmento y los dos primeros de la rima XXXVIII. Los matices de diferenciación estriban casi exclusivamente en el posición adoptada por los poetas frente a una imagen poética: Bécquer eleva ésta a categoría general, a idea de validez universal, mientras que Espronceda la individualiza, la circunstancializa; pero la posición más abstractiva de Bécquer tiene una función poética que no se queda en el puro elemento versal, sino que funciona dentro de todo un sentido poemático (como veremos luego), frente a la posición esproncediana que implica una fijación menos repercusiva en el contorno poético del amplio poema donde él ha situado esta vivencia. Lo que la imagen esproncediana viene a significar en su contexto es la futilidad y desamparo del sufrimiento. Nadie oye sus lamentos, ni el mundo ni el trasmundo se conmueven ante su dolor. La imagen apunta, pues, a una idea muy concreta, y el sentido de los suspiros llevados por el viento y las lágrimas perdidas en el mar no es otro que el de su acabamiento natural en el medio físico con el que se emparenta. La significación, pues se

13 Ed. cit., pág. 70.

establece en el ápice mismo del agotamiento de la imagen. El suspiro se sume en el viento y la lágrima en el mar, porque no tiene otra forma natural o sobrenatural de ser acogidas: es la idea de desamparo humano la que se quiere comunicar. En Bécquer, por el contrario, se busca un paralelo absoluto, sin indagar en causas, sin apuntar fines: «Las lágrimas son aire y van al aire». No pensamos en que unas veces vayan y otras no, no hay contingencia posible, ni se preocupa el autor de señalar porqué esto es así. Es la necesidad o fatalidad de un fenómeno natural. «Las lágrimas son agua y van al mar», aquí se repite la imagen esproncediana pero con un sentido absoluto, es esto lo suyo, lo necesario, así la imagen poética en ambos casos cobra un valor primigenio, se ejerce desde una valoración poética de la realidad primaria y original, sin concomitancias ni justificaciones de sentimientos o causas ajenas que las hagan aflorar. Diríamos, pues, que Bécquer ha recogido la doble imagen esproncediana y la ha dotado de un valor y significación «primordiales», lejanos siempre de todo sentido utilitario. Así de esta plena función poética de asentamiento incondicionado, el autor puede valerse para extraer una posterior valoración inédita que se prolongue en el aspecto totalizador de su poema.

## II

Sabido es que Bécquer antepuso un artículo muy interesante para conocer su propia poética al libro *La Soledad* de Augusto Ferrán, libro que se editaría en 1861. En este libro hay algunas composiciones que son ilustrativas, como nuevos fermentos, del poema becqueriano que comentamos<sup>14</sup>. En primer lugar el cantar número CXII:

«Los elementos son cuatro:  
 agua y aire, tierra y fuego;  
 y en otro mundo sin nombre  
 hay otros cuatro elementos.  
 En él el agua son lágrimas,  
 el aire vanos deseos,  
 el fuego continuas luchas,  
 la tierra remordimientos»<sup>15</sup>.

Bécquer, como apunta Pageard, ha podido «acordarse» de este cantar al elaborar su poema. En realidad el paralelo está establecido en los motivos «agua-lágrimas» y «aire-vanos deseos» que se corresponden a los elementos escogidos por Bécquer con la variante de «suspiros» en lugar de «vanos deseos». Pero este parale-

14 Fueron estas fuentes precisadas por Robert Pageard, *op. cit.*, pág. 265, y Manuela Cubero Sanz (*Vida y obra de Augusto Ferrán*, Madrid, CSIC, 1965, pág. 104), respectivamente.

15 Ferrán, Augusto: *Obras Completas*, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, Madrid, 1969, ed. de José Pedro Día, pág. 64.

lo creemos que carece casi de interés, donde realmente reside es en la afirmación de «otro mundo sin nombre» que pudo abrir la puerta de la elusión poética de Bécquer para la referencia al último de sus elementos: el amor, que queda sin respuesta. Pensamos, por tanto, que el valor de esta posible fuente se halla implícito precisamente en aquello que Bécquer no repite, pero que le sirve para establecer la sugerencia poética de Bécquer relacionado con la pregunta «¿sabes tú adónde va?». En la leyenda titulada *Tres fechas* se dice al final: «¿habrá exhalado un suspiro alguna mujer al cruzar su imaginación la memoria de estas fechas? ¡Quién sabe! ¡oh! Y si ha suspirado, ¿dónde estará ese suspiro?»<sup>17</sup>; texto que efectivamente anuncia el gusto poético de Bécquer por este interrogante que creemos eje temático y poético de la rima XXXVIII. Pero tanto en la rima citada como en el texto en prosa de *Tres fechas*, se concluía intencionadamente con un interrogante que no tenía respuesta. Pageard creía hallar la respuesta en otro texto en prosa, el titulado *Creed en Dios*, donde Bécquer sitúa a su protagonista en esta circunstancia: «Atravesaba esa fantástica región adonde van todos los acentos de la Tierra, los sonidos que decimos que se desvanecen, las palabras que juzgamos que se pierden en el aire, los alimentos que creemos que nadie oye. Aquí, en un círculo armónico, flotan las plegarias de los niños, las oraciones de las vírgenes, los salmos de los piadosos eremitas, las peticiones de los humildes, las castas palabras de los limpios de corazón, las resignadas quejas de los que padecen, los ayes de los que sufren y los himnos de los que esperan».

Este efectivamente podría ser el «otro mundo sin nombre» de Ferrán, si no fuera porque en el relato legendario este mundo tiene un nombre, o por lo menos está en un lugar al que llama «éter luminoso» y hace referencia clara a una región celeste o círculo (al estilo dantesco) por el que va cruzando Teobaldo el protagonista. Creemos que si la referencia es interesante, no debe resolverse el misterio poético de la rima XXXVIII a base de esta precisión legendaria de Bécquer, porque el contexto y la intención son muy otros. El «mundo sin nombre» becqueriano no debe ser precisamente un nombre, ni una solución de dato, el interrogante no tiene respuesta más que dentro de su contexto, como comprobaremos, porque las connotaciones que le son propias no son asimilables a otros contornos de intencionalidad claramente diferente. Por lo pronto en la rima hay implícita una potencialidad de soluciones, no una solución concreta, y en segundo lugar la solución no única se vincula a un momento netamente distinto. Aceptamos sin embargo que Bécquer apunta en la solución misteriosa a un mundo desconocido, pero un mundo que él mismo si no duda de su existencia, sí se niega a reducirlo a los límites conocidos de la ciencia o de la religión. Recordemos a este respecto la rima LXXV: «¡Yo no sé si ese mundo de visiones / vive fuera o va dentro de nosotros; / pero sé que conozco a muchas gentes / a

16 Pageard, *op. cit.*, pág. 265.

17 Bécquer, G.A.: *Obras completas*, ed. Aguilar, 1954, octava ed., pág. 404. Para la leyenda *Creed en Dios* citada a continuación, *vid. idem*, pág. 200.

quienes no conozco!»<sup>18</sup>. Creemos que la solución al enigma está más bien aquí que no en el texto en prosa citado por Pageard.

El otro texto de Ferrán nos parece mucho más interesante. Es el cantar CXXIX de *La Soledad*<sup>19</sup>:

«Los besos y los suspiros,  
las lágrimas y las quejas,  
¿quién sabe de dónde vienen  
y dónde el viento las lleva?»

Aquí tenemos los motivos becquerianos perfectamente claros: «los suspiros, las lágrimas ¿quién sabe dónde van?». El tema es el mismo. La forma de encauzarlo sin embargo es netamente distinta. En primer lugar si el misterio del destino de los sentimientos persiste, en Ferrán la función general se extiende a todo el poema, el poeta de *La Soledad* eleva el misterio a categoría dominadora; no se sabe nada. Bécquer, por el contrario partía de una realidad conocida; los elementos físicos de los sentimientos, suspiros y lágrimas, se integran en el mundo de la naturaleza, pero los mismos sentimientos, como el amor ¿se integran en algo, existe algún mundo que recoja este material perdido que el hombre deja? En segundo lugar, la generalización de Ferrán tiene como contrapartida la circunstancialidad buscada intencionadamente por Bécquer al personalizar ese amor perdido en su oponente femenino. «Mujer» es el término que centra el poema en su circunstancia, que precisa un tiempo y un espacio, que limita poéticamente una realidad hecha sensible; elemento vivido por el poeta como experiencia que le permite formular el pensamiento, no como pensador y razonador abstracto, sino como ser doliente y enamorado que relata su peripecia dramática<sup>20</sup>.

18 Esta rima ha sido estudiada admirablemente por Juan Manuel Rozas en *Estudios sobre Gustavo Adolfo Bécquer*, CSIC, Madrid, 1972 (tirada aparte de la *RFE*), artículo titulado «La fuga de la Rima LXXV», págs. 279-304.

19 Vid. ed. cit. de J.P. Díaz, pág. 77. La relación la establece Manuela Cubero y la recoge Robert Pageard (págs. 104 y 265 respectivamente de las obras citadas).

20 La valoración de la rima XXXVIII como vinculada al poema *A Emma* de Schiller, hecha por Orton (Graham Orton: *The German Elements in Bécquer's Rimas*, PMLA: vol. LXXII, n.º 1, marzo de 1957), parece que no tiene mucho fundamento, desde luego ninguno de carácter estilístico ni que sirva de precedente claro para el poeta sevillano (el mismo Orton señala la probabilidad de que Bécquer no lo conociera). El poema cuya relación como fuente desechamos, no necesita comentario, pero véase aquí para atestiguarlo:

«El dulce anhelo amoroso,  
Emma, ¿es posible que muera?  
Emma, ¿el amor es acaso  
algo pasajero, huidizo?  
¿Ha de morir su llama  
celestial, cual lo terreno?»

(Trad. de J. Bofill y Ferro y F. Gutiérrez, citada por J.P. Díaz: G.A. Bécquer, Gredos, 1971, 3.ª edición.

## III

Si consideramos que Bécquer muy bien ha podido crear su rima a partir de estas dos posibles fuentes señaladas de Espronceda y Ferrán, nos interesa ahora especificar qué fue lo que en él entró como material primigenio, qué fue lo que él tornó elemento original.

Hay como dos proposiciones iniciales, pero que dada la brevedad del poema forman el cuerpo sólido, por decirlo así, de éste:

Los suspiros son aire y van al aire.  
Las lágrimas son agua y van al mar.

Estas dos proposiciones se realizan de forma perfectamente paralelística, de un paralelismo que habitualmente solemos llamar sinonímico. Esto quiere decir que la sustancia intelectual de dichas proposiciones es afirmativa y equivalente. Como ya vimos antes, la fuente de estas afirmaciones está en el elemento circunstanciado esproncediano: «miró sus suspiros llevarlos el viento, / sus lágrimas tristes perderse en el mar». Bécquer lo único que ha hecho ha sido dar validez general a un fenómeno que Espronceda anunció como puramente ocasional. Ciertamente es que contamos con un elemento intermedio: el cantar CXII de Ferrán, allí se desarrollaba la idea de la equivalencia entre «agua-lágrimas», «aire-vanos deseos», como elementos pertenecientes a dos mundos en correspondencia, el mundo nuestro y «otro mundo sin nombre». El juicio afirmativo general se da ya, pues, en Ferrán, pero Bécquer no se limita a repetirlo, sino a elaborarlo de distinta manera, se trata de establecer esa comunicación de sustancias entre dos mundos distintos, pero no de manera enunciativa y esencial como hace Ferrán: «el agua son lágrimas, el aire vanos deseos», sino en un tránsito ideal pero realizado en el poema por medio del uso de un verbo de movimiento «van», repetido en las dos enunciaciones, y reforzado por la repetición de la partícula conjuntiva «y»: «y van al aire, y van al mar».

pág. 221). Si bien, como decimos, el contacto lingüístico no se puede establecer, no negamos que cabe en lo profundo una identidad de pensamiento, aunque expresado de muy otra manera.

También Hendrix, William S. «Bécquer y la influencia de Byron», *Boletín de la Academia de la Historia*, 1931, tomo XCVIII, enero-marzo, Madrid, pág. 374), sugiere, como de pasada una fuente de Quevedo: «Con la primera estancia del romance de Quevedo *Amante ausente que muere presumido de su dolor*:

Si en suspiros por el aire,  
Si en deseos por el fuego,  
Si en lágrimas por el mar,  
Diere con vos mi tormento;

tiene cierto parecido con la rima XXXVIII». No creemos que pueda establecerse estrecho contacto con este texto de Quevedo. Coinciden evidentemente en el motivo de los «suspiros» en relación con el «aire» y las «lágrimas» con el «mar», pero la expresión es tan distinta y el tema tan ajeno que no creemos se pueda hablar de fuente.

Así Bécquer a partir de esta fuente ha realizado dos innovaciones fundamentales: 1.ª) Establecer la esencialidad material de «suspiros» y «lágrimas» de una manera no explicativa como hace Ferrán, sino breve y directa, 2.ª) Fijar estilísticamente la idea de movimiento, de transcurso, factor dinámico del poema que crea la ondulación sentimental y predispone la fluidez emotiva que servirá de escala para los versos siguientes:

«Dime, mujer; cuando el amor se olvida,  
¿sabes tú adónde vas?»

En estos dos versos contamos con varios hechos que debemos analizar. En primer lugar la forma dialogada, después la referencia concreta a la mujer, y finalmente la pregunta que le formula.

En Espronceda se da ya el diálogo: «¿sabes adónde, infeliz?» y en él la referencia a la mujer y la pregunta, pero el carácter de la expresión y del sentido son otros. Por lo pronto la forma dialogada atañe, dentro de la forma de poema narrativo que posee *El estudiante de Salamanca*, no a los personajes, sino al autor con su personaje, la forma invocativa «infeliz» es punto claro de referencia a una circunstancialidad que nace de la «historia» narrada. En Bécquer se ha esencializado tanto la forma dialogada como la invocativa. Más que el poeta, el hombre, dialoga con la amada, con la «mujer», pues se busca intencionadamente el antagonismo sexual amoroso capaz de crear una relación poética de diálogo primordial.

En el cantar de Ferrán el elemento interrogativo: «¿quién sabe de dónde vienen / y dónde el viento los lleva?» se lanzaba al aire, alejándonos más aún que en los versos de Espronceda de la versión becqueriana que tiene como punto clave, en esta segunda parte del poema que analizamos, el establecimiento de un vínculo afectivo de carácter amoroso.

#### IV

Ahora se nos aparece el poema becqueriano como una síntesis, y esto en el sentido extrínseco e intrínseco del término, en relación con sus fuentes y en su propia realización autónoma. No cabe duda que Bécquer ha encerrado en este breve mundo la serie de sugerencias dispersas que le venían dadas de otros orígenes más circunstanciados. Ha aprehendido, digámoslo así, un carácter diferenciador como respuesta a los ecos y estímulos diversos que le llegaron, hasta constituir una realidad suficiente. Lo que podemos deducir de nuestro análisis, en primer lugar, es la mayor brevedad y densidad de Bécquer que de sus modelos, para ello ha lirizado y hecho experiencia íntima y personal la forma esproncediana, o ha tomado como simple punto de partida la objetivación de Ferrán para llegar más allá y estilizándola convertirla en experiencia personal sentimental y poética. El poema así aparece con coherencia ejemplar, susceptible de ser relacionada con el mundo poético general de autor.



Si analizamos su estructura nos es fácil comprobar también la coherencia interna del poema becqueriano que corresponde «lógicamente» a una hábil disposición de sus elementos estructurales. La primera parte, expositiva y enunciativa, de rigidez objetivante, sirve para crear un saber dinámico de los elementos afectivos cargados de tristeza en su final radicación cósmica, a partir de ahí la realidad significativa ha sentado un firme basamento para la sugerencia final, que apunta estrictamente a la creación de una tensión poética, que es como una puerta abierta a otro mundo desconocido en el que nos sumergimos o nos elevamos.

Al comienzo de este trabajo apuntamos algunas opiniones de la crítica, que ahora desde nuestra perspectiva podemos calibrar mejor para tratar sobre todo de hallar una vía que explique algunos aspectos contradictorios. Balbín creía hallar un «sentir esperanzado»<sup>21</sup>, mientras que Amado Alonso hablaba de «anhelo en su raíz desegañado» y «con desesperanza»<sup>22</sup>. Esta oposición de criterios quizá sea debida al distinto enfoque de cada crítico. Balbín observa el doble razonamiento paralelo: lo que es aire va al aire, y el agua al mar, luego «el amor que no es materia y que es espíritu, no muere». Es una respuesta que Bécquer no da, pero que parece deducirse del contexto, al menos en el juicio de Balbín; según esto, el poema tendría un marcado carácter optimista esencial, frente al olvido y la tristeza momentáneos, por eso a Balbín le parece que se trata de un «armonioso complejo de lo triste y lo alegre»<sup>23</sup>. Si en el transfondo es posible hacer esta interpretación, creemos que esa no es la clave para comprender el texto, suponiendo incluso que esa fuera la intención del poeta. Pero el poeta explícitamente no da ninguna respuesta y menos aun solución.

Por otra parte, la distinción de que los suspiros y las lágrimas sean materiales y el amor espiritual, es una distinción muy simplificatoria. Realmente los suspiros son aire y las lágrimas agua, pero sólo en parte, en la medida en que su componente material es aire o agua, pero no en cuanto proceden de un sentir dolorido, en este caso suspiros y lágrimas pertenecen al mundo espiritual de los sentimientos, justo en la correspondencia con la parte espiritual del amor, sólo que aquéllos, al quedar privados del lado espiritual por el olvido, vuelven al origen natural del que proceden sus manifestaciones físicas y se anegan en el todo natural; si el amor se olvida sucede con él lo mismo que con los suspiros y las lágrimas, sólo que no se declara el mundo que corresponde al amor, y así es imposible saberlo. Pero si estableciéramos un mundo correspondiente de orden espiritual y en él se anegase, tampoco tendríamos solución, porque no por eso dejaría de quedar en el olvido. Entonces creemos que la respuesta no sólo no se puede saber, sino que es innecesario conocerla para que el poema tenga sentido. Es más, creemos que es perturbador y limitador el hallar un mundo de referencia positiva para la pregunta, por eso también negábamos antes valor a la solución del «enigma» que preconizaba Pageard.

---

21 Balbín, *op. cit.*, pág. 100.

22 A. Alonso, *op. cit.*, pág. 12.

23 *Ibid.*, pág. 97.

El amor está olvidado y no se puede recuperar ¿qué pasa con él? ¿Es posible que se olvide del todo y quede sumido en una sustancia totalizadora que lo aniquile, que haga anónima su identidad? Este sentir desesperanzado, pero además lamentoso es el que, a nuestro entender, preside el poema. El amor si se olvida queda anegado no sabemos dónde, pero es horrible que así suceda, este parece ser el pensamiento conductor que mueve al poeta a sugerir un destino dubitativo.

Queda por justificar el elemento irónico que veía Pageard y al que también aludimos al principio. No parece estar detenidamente razonada esta afirmación. Pero este enfoque nos lleva a un punto de vista en el que el poema aparece como una «acusación irónica» a la amada, y está claro que esta afirmación procede de que la rima está dirigida a la mujer a la que se pide una respuesta. Si Pageard no se detiene en esta cuestión, sí lo hace con más cuidado Díez Taboada<sup>24</sup>. En su estudio sobre la rima X plantea de paso algunas cuestiones en torno a la pregunta «Dime» que se halla en varias rimas. Dice Taboada: «La desilusión expresada en la rima XXXVIII es inmensa: sin amor, la mujer no puede explicar nada, no sabe nada. El amor da, sentido a los fenómenos cósmicos. Por eso suena lacerante la pregunta del poeta: '¿sabes tú adónde va?', después que ha sucedido la dispersión de las manifestaciones sensitivas (suspiros..., lágrimas...) en el cosmo (mar... aire...)». Efectivamente, como antes dijimos, los suspiros y las lágrimas pertenecen al mundo de los sentimientos, pero si éstos han muerto, son sólo partes físicas sin sentido y su destino es el elemento natural que les es afín. Desde esta perspectiva la formulación de una pregunta a la amada por el amor perdido por ser inútil debe ser irónica. Por eso Díez Taboada dirá que el final está lleno «de melancólica ironía», coincidiendo esta afirmación con la que formulamos antes de Pageard, pero en este caso impecablemente razonada. La ironía procede justamente de ser una pregunta que no puede tener respuesta, pregunta a la que la mujer sin amor nada puede contestar porque nada sabe. Lo que da sentido a la mujer como sujeto poético es el amor, sin él no es nada para Bécquer. Ese matiz irónico se cuenta en que es a ella precisamente a quien va dirigida la pregunta y ella «no sabe nada».

Ahora bien el aspecto irónico del poema nos habla quizá de cierto «tono» del mismo pero no nos da tampoco su sentido. El tono acusatorio, la ironía resuelven la intención del poema en cuanto dirigido a alguien, no en lo que significa éste verdaderamente. Vuelve con insistencia la pregunta ¿sabes tú adónde va? sin que halle respuesta que agosta su sentido.

En el manuscrito autógrafo titulado *Libro de los gorriones* descubro un aspecto gráfico que me llama la atención. Sobre la palabra «va» el autor ha escrito un acento que corresponde sin duda a la forma aguda de la palabra monosilabá. Pageard ya lo observó y dijo: «El martilleo del último verso es todavía reforzado visualmente por el acento puesto sobre 'vá'»<sup>25</sup>. Esta palabra va en rima vocálica con «mar» (que

24 Díez Taboada, J.M.: «La Rima X de G.A. Bécquer» (*Boletín Cultural de la Embajada Argentina*, Año I, N.º 2, marzo, 1963, págs. 5-25).

25 Pageard, *op. cit.*, pág. 264.

imprimía un sentido «descendente»<sup>26</sup> de dinámica vertical al poema). Si «vá» se refuerza por el acento rítmico y este refuerzo se señala por la rima y visualmente, este quiere decir que la cadencia aguda posee gran relieve en el poema. En realidad, pensamos que todo el poema tiende a una dispersión dinámica (cuyo sentido se cobra en la desesperanza de un amor olvidado), al que no es ajeno el último verso, cuyos elementos sonoros, rítmicos y visuales sirven de refuerzo de la misma idea.

Se podrá argüir que el poema así queda razonado, pero sin respuesta, y pensamos que la respuesta destruye el sentido del poema, ni la da la amada que no puede, ni la debemos dar nosotros que borramos así la poesía, ésta se mantiene quizá en la plena y múltiple sugerencia. En las *Cartas literarias a una mujer* (I y III)<sup>27</sup>, Bécquer definió poesía como «aspiración melancólica y vaga», frase que repitió más de una vez, también dijo que la poesía era «el sentimiento». Nada hay más fluido, indeterminado que el sentimiento, concretarlo, racionalizarlo, es desecarlo. Por eso, por esta inconcreción que Bécquer realiza en algunos poemas (y no haciendo sólo teoría poética), la sugerencia cobra vigor simbolista y prepara el camino para la poesía posterior, en este camino la rima XXXVIII creemos que es enormemente significativa.

ENRIQUE RULL

---

26 Así lo muestra Balbín (*op. cit.*, pág. 101).

27 Bécquer, *ed. cit.*, pág. 663 y ss.