

Bécquer: la electricidad y el yo poético¹

Bécquer: Electricity and Poetic Self

ANTONIO CÉSAR MORÓN

Universidad de Granada

España

acemores@ugr.es

(Recibido: 01-02-2023;
aceptado: 24-05-2023)

Resumen. Este artículo supone una nueva aproximación a la conceptualización teórica que fundamenta la creación poética de Gustavo Adolfo Bécquer. Para ello partiremos, por un lado, de sus propias reflexiones estéticas diseminadas a lo largo de su obra *Cartas literarias a una mujer* y ejecutadas de manera teórico-práctica en sus propias *Rimas*. Por otro lado, establecemos la hipótesis de una influencia procedente de los distintos ámbitos culturales en torno a la experimentación y desarrollo teórico de la electricidad, que acabará convirtiéndose en elemento necesario e inconfundible para la generación de un *yo poético* definitivamente moderno e innovador en cuanto a su aplicación estética.

Palabras clave: *Bécquer; Electricidad; yo poético; Romanticismo; Modernidad.*

Abstract. This article supposes a new approach to the theoretical conceptualization that provides a basis for the poetic creation of Gustavo Adolfo Bécquer. For this, we will start, on the one hand, from his own aesthetic reflections disseminated fundamentally throughout his *Cartas literarias a una mujer* and executed in a theoretical-practical way in his own *Rimas*. On the other hand, we establish the hypothesis of an influence from different cultural spheres regarding the experimentation and theoretical development of electricity, which will end up becoming a necessary and unmistakable element for the generation of a definitively modern and innovative *poetic self* in terms of its aesthetic application.

Keywords: *Bécquer; electricity; poetic self; Romanticism; modernity.*

¹ Para citar este artículo: Morón, Antonio César (2023). Bécquer: la electricidad y el yo poético. *Álabe* 28. DOI: 10.25115/ala-be28.g123

I. Introducción

En la transición que va del Romanticismo al Realismo, Gustavo Adolfo Bécquer es considerado como un romántico tardío desde la crítica de finales del siglo XIX y principios del XX, como bien apunta Romero Tobar (2014: 3), si bien depuró el lenguaje poético de mucha de la altisonancia de los poetas románticos y, eso sí, conservó sin embargo de ellos la imagen de un *yo* poético condenado a transitar el mundo, marcado fundamentalmente en este tránsito por el amor. La cadencia sonora inconfundible, su rima asonantada en una mezcla armoniosa desde la que conjuga el arte menor del octosílabo con el mayor del endecasílabo y su mensaje directo cercano al coloquialismo, hacen de él el primer poeta moderno de la Literatura Española, como fue bautizado desde los diversos estudios que los intelectuales del 27 hicieron acerca de su legado, comenzando por Jorge Guillén, quien apuntaba que: “si Bécquer parece a primera vista un poeta rezagado, ahora se nos revela un precursor del movimiento moderno” (Romero Tobar, 2014: 3), cuya impronta y huella se deja sentir hasta muchas de las escuelas poéticas de hoy mismo, pasando por ser una de las personalidades poéticas más conocidas, leídas e imitadas de la literatura hispánica de todos los tiempos.

Hijo de una familia aristocrática venida a menos, tras la muerte de sus progenitores decide viajar con su inseparable hermano Valeriano a Madrid, en donde llevará a cabo su proyección de las letras hispánicas hacia la modernidad literaria. Su padre y su hermano eran pintores y, de hecho, podremos observar en prácticamente todas sus composiciones una creación de cuadros –como escenas en donde situar el lenguaje poético– que ejemplifican a la perfección el viejo proverbio latino de *ut pictura poiesis*. Su salida de la escuela sevillana, muy influenciada por el manierismo anterior y cargada de una ampulosidad que sonaba prácticamente hueca en aquel siglo XIX, será fundamental para que el autor consiga acceder a su propia voz (Estruch Tobella, 2020). Pero a lo largo de este artículo no vamos a fijarnos tanto en su biografía, sino a intentar conectar esa voz propia y única con un elemento que siempre se nombra en su poesía de soslayo, sin reparar en la importancia que adquiere realmente dentro de la propia filosofía de la composición con la que el poeta se observa a sí mismo. Ese elemento es *la electricidad*.

La hipótesis inicial y más original para la elaboración de este artículo ha consistido en detectar desde un punto de vista teórico-literario cómo Bécquer liga la electricidad al *yo* poético, hasta elevar el primero de los elementos a la categoría de concepto. Si el *yo* no necesita ser instalado en dicha categoría, puesto que es un concepto literario ya desde su propia semántica, la *electricidad*, sin embargo, ligada a ese *yo* poético y explicada en esa inextricable unión, es aquello que genera la visión realmente innovadora del argumento inicial que venimos exponiendo. Y desde aquí, vamos a preguntarnos cómo se muestra y cómo llega a aparecer la *electricidad* como concepto en la poesía de Bécquer; y cuál sería el marco científico-literario en el que podríamos encajar una incursión como esta.

2. El siglo de la electricidad

Como principio que pueda contextualizar el ámbito en el que nos estamos moviendo, es necesario destacar una afirmación que va de suyo por ser de sobra conocida: el siglo XIX es el siglo de la electricidad. El interés por la misma procede ya de la segunda mitad del siglo anterior, pero sí es cierto que será en el diecinueve cuando dichas investigaciones, por un lado, se popularicen y, por otro, cobren un desarrollo asombroso que culminará con la mayor obra en el campo de la física de todo el siglo: *A Treatise on Electricity and Magnetism*, de James Clerk Maxwell, publicada en 1873² (Sánchez Ron, 2005: 36). El científico escocés demostró que los campos eléctrico y magnético viajan a través del espacio en forma de ondas que se propagan a la velocidad de la luz, siendo la luz una ondulación en el mismo medio por el que se propagan los fenómenos electromagnéticos.

Las ecuaciones de Maxwell, sin embargo, por época de publicación misma y conocimiento entre los ambientes plenamente científicos, no son ni mucho menos las que podría tener en mente el joven Bécquer, cuando cinco años antes, en 1860, publica en el periódico *El contemporáneo* sus *Cartas literarias a una mujer*. Pero sí podríamos partir de la base de que tanto uno como otro formarían parte de una misma esfera de interés por un elemento que, evidentemente, había comenzado a constituir una semiosis a explorar dentro de los ambientes tanto científico-académicos como intelectual-humanísticos. La carta pública se había convertido en una especie de subgénero en el que se mezclaban en parte la propia biografía del autor con algún tipo de reflexiones, enseñanzas o descripción de paisajes que adquirirían cierto matiz de convergencia entre lo literario y el ensayo. Concretamente, serán cuatro las cartas que compongan este ciclo, dentro del cual, la segunda alcanza una importancia definitiva, convirtiéndose en todo un alegato en torno al misterio de la composición poética, en el que se relacionan detalles como los que aparecen en este párrafo que pasamos a exponer y comentar posteriormente:

Existe una preocupación bastante generalizada, aun entre las personas que se dedican a dar formas a lo que piensan, que, a mi modo de ver, es, sin parecerlo, una de las mayores. Si hemos de dar crédito a los que de ella participan, es una verdad tan innegable, que se puede elevar a la categoría de axioma, el que nunca se vierte la idea con tanta vida y precisión, como en el momento en que esta se levanta, semejante a un gas desprendido, y enardece la fantasía y hace vibrar todas las fibras sensibles, cual si las tocase alguna chispa eléctrica (Bécquer, 2020: 171-172).

“Nunca se vierte la idea [...] como en el momento en que esta se levanta [...] y hace vibrar todas las fibras sensibles, cual si las tocase alguna chispa eléctrica”. Es la primera, pero no la única vez que Bécquer utiliza este sintagma –chispa eléctrica– en alguno de sus escritos. El sintagma, a tenor de la hipótesis inicial de esta investigación, se convierte pues en definitivo para interpretar su propio ámbito de composición lírica. En primer

² Entre 1861 y 1864 había publicado dos de sus artículos clásicos sobre el campo electromagnético: “On the physical lines of force” y “A dynamical theory of the electromagnetic field”.

lugar, debemos hacer hincapié en la equiparación que realiza el poeta entre *idea* y *electricidad*. Lo que está planteando, en definitiva, es que del mismo modo que la electricidad tiene el poder de activar el movimiento fisiológico, la idea tiene el poder de activar el movimiento de lo sensible, de la emoción. Y en torno a este argumento, hay que recordar cómo en el año 1861 –casi al mismo tiempo en que se publica esta segunda carta–, aparece también en el periódico *El Contemporáneo* una reseña dedicada al libro de poemas de su amigo Augusto Ferrán, que podríamos enlazar en cuanto a su contenido con la cita que más arriba acaba de ser expuesta. Bécquer nos dice lo siguiente:

Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura. Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía. La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo. La segunda carece de medida absoluta, adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas (Estruch Tobella, 2020: 197).

Esa insistencia en el sintagma *chispa eléctrica* denota un evidente conocimiento del desarrollo experimental que venía sucediendo dentro del ámbito científico con un elemento como la electricidad, además de una reflexión perfectamente trazada acerca de la combinación posible entre esa experimentación científica y el desarrollo de dicha experimentación dentro de la lírica. En definitiva, es una mirada hacia el mundo completamente contemporánea –como decíamos al principio–, que podríamos catalogar como la mirada de un periodista que está al tanto de todo cuando sucede a su alrededor. Ahora bien, qué es eso que sucede a su alrededor, es decir, por qué el poeta sevillano puede decir o traducir la realidad en estos términos, es lo que vamos a estudiar a lo largo de los siguientes puntos.

3. Galvani y su influencia en los ámbitos culturales del romanticismo

La base científica a partir de la cual Bécquer puede llegar a una comparación como las anteriormente descritas en la citas, entre proceso de creación poética y chispa eléctrica, la encontramos definitivamente en las reflexiones del científico italiano Luigi Galvani (1737-1798), quien en las postrimerías del siglo anterior había publicado dos obras fundamentales para entender la medicina moderna: *Comentarios sobre el efecto de la electricidad sobre el movimiento muscular* y *Uso y actividad del arco conductor en la contracción de los músculos*. En 1786, mientras el doctor Galvani disecaba la pata de una rana, su bisturí tocó un gancho de bronce y se produjo cierta corriente eléctrica que

hizo que la pata se contrajese. A partir de ese momento comenzó a investigar en torno a la electricidad y su relación con la fisiología del sistema nervioso y muscular. Pensaba que esta electricidad biológica no era diferente a la generada por el rayo o la fricción. Y así concibió el sistema nervioso como un dispositivo eléctrico muy eficaz, en el que la electricidad era producida en el cerebro, trasferida por los nervios, acumulada por los músculos y preparada para producir el movimiento de los miembros. Sentó las bases para la creación de una nueva ciencia: la neurofisiología (Martínez Medina, 2011). Tras haber descubierto que incluso después de la muerte los músculos conservaban la capacidad de actuar ante la electricidad, llevó a cabo experimentos con animales y cadáveres humanos, con la esperanza de curar enfermedades que generaban parálisis; e incluso intentó reanimar un cuerpo muerto.

La influencia de las investigaciones de Galvani trascendió el nivel meramente científico y están diseminadas en la base de una novela universal como *Frankenstein*, de Mary Shelley (Shelley, 2017), que fue concebida en 1816 y publicada en 1818, tan solo veinticinco años después de la aparición de la obra cumbre de Galvani. Si bien hay que considerar que aquella época estuvo plagada de experimentos en los que se intentaba reanimar cuerpos muertos utilizando para ello la electricidad, como demuestra con profusión la profesora Sharon Ruston (Ruston, 2021), toda vez que la supuesta y harto explorada vinculación directa de la autora inglesa con el científico Andrew Crosse viene siendo considerada más una hábil estrategia periodística que una realidad (García Ruiz y Aguilera Mochón, 2018). Es lícito con todo esto afirmar de forma taxativa que en los ambientes académicos el galvanismo y sus epígonos eran conocidos, quizás no con exhaustividad científica, pero sí en cuanto a las ideas generales que fundamentaban esta nueva ciencia. No existe, por otro lado, evidencia alguna de que Bécquer en algún momento leyese y ni siquiera tuviese acceso a la novela de Mary Shelley, cuya primera edición en España habría de esperar nada menos que hasta el año 1944³, publicada en Barcelona dentro de la Colección La Pléyade, bajo el título de *Frankenstein, novela*, y que aparece con una introducción del que probablemente fuera su traductor, Ramón Santainés (Lasa Álvarez, 2020). Pero, aun sin conocer esta novela, es innegable la vinculación de las propuestas del científico italiano con el pensamiento acerca de la composición poética que estamos analizando en Bécquer. Y a demostrar esta última afirmación vamos a dedicar el siguiente punto, observando y describiendo cómo se traslada la concepción teórica a la práctica compositiva de su lírica.

4. El galvanismo en la filosofía de la composición becqueriana

La obra *Rimas* de Bécquer es un libro póstumo que recopilaron y publicaron sus amigos a partir de un álbum que el propio poeta había titulado con el nombre de *Libro*

³ La primera edición en español apareció, sin embargo, en 1912 en la colección Biblioteca de la Nación de Buenos Aires, bajo el título de *El moderno Prometeo* (Lasa Álvarez, 2020).

*de los gorriones*⁴. No era solo un cuaderno de poesía, sino un cuaderno de trabajo, de anotaciones, de ideas, de proyectos. Según nos revela Joan Estruch Tobella en su reciente biografía sobre el autor, tras la Revolución de La Gloriosa (debido a la cual su protector y amigo, el presidente González Bravo, hubo de salir exiliado camino de Francia), se perdió el manuscrito original de Bécquer, que estaba previsto que hubiera sido publicado en unos meses con un prólogo del propio González Bravo (Estruch Tobella, 2020: 270-278). ¿Llegaremos algún día a rastrear de manera efectiva ese manuscrito y ese prólogo? No es este el objetivo de este artículo. En cualquier caso, sí conviene destacar que el recuerdo de esas rimas que el propio autor realiza posteriormente acerca de aquellas perdidas, no coincide con el libro que hoy día conocemos como *Rimas*, ya que sus amigos, en su publicación póstuma, lo reordenaron intentando dar un sentido de trayectoria vital, desde una perspectiva biográfica, “reducida a la expresión de una triste historia de amor” (Estruch Tobella, 2020: 280) que trasladara un arquetipo de poeta romántico –es la imagen que hasta hoy ha trascendido literariamente de Bécquer–, acompañada por la imagen pictórica –en nada semejante a la realidad, por otro lado– que de él quiso crear su hermano Valeriano. Como bien apunta el biógrafo aludido: “La ordenación de las *Rimas* está calculada según criterios temáticos: primero figuran los poemas que definen el concepto de poesía”. (Estruch Tobella, 2020: 280). Será en esta primera parte del libro, pues, en la que encontraremos más referencias a la temática que mueve la hipótesis fundamental de este artículo.

Volviendo a la reflexión alcanzada en el punto anterior a través de las citas mencionadas, debemos insistir en que es innegable que esa idea de tocar las fibras sensibles como si lo hiciera una chispa eléctrica tiene su origen –ya sea de forma directa o diferida por diseminación en los ámbitos culturales del momento– en las investigaciones de Galvani. Y que es esta una especie de filosofía de composición poética con la que el joven Bécquer, quien todavía en esta fecha no había publicado más que algún poema suelto, se comprende a sí mismo en relación con el arte poético. La carta segunda –ya citada– continúa y unas líneas más adelante encontramos el siguiente fragmento:

[...] puedo asegurarte que cuando siento, no escribo. Guardo, sí, en mi cerebro escritas, como en un libro misterioso, las impresiones que han dejado en él su huella al pasar [...] Entonces no siento ya con los nervios que se agitan, con el pecho que se oprime, con la parte orgánica y material que se conmueve al rudo choque de las sensaciones producidas por la pasión y los afectos; siento, sí, pero de una manera que puede llamarse artificial; escribo como el que copia de una página ya escrita (Bécquer, 2020: 172).

Analizando en detalle la cita destacada, podemos establecer –en torno al proceso de creación poética– una secuencia cuyo impulso vendría dividido en tres momentos: (1) la idea activa el sentimiento; (2) ese sentimiento deja una impresión; (3) la impresión es copiada. En primer lugar, habría que destacar que Bécquer está estableciendo de mane-

⁴ No quiere esto decir que Bécquer tuviera la intención de sacar un libro bajo ese título.

ra indirecta esta secuenciación de la producción literaria en consonancia directa con la producción pictórica, en cuanto a la idea de *copia* de aquello que ya está dibujado previamente en la mente⁵. No es de extrañar que Bécquer se concibiese a sí mismo en su proceso creativo desde un punto de vista pictórico, dado que, como ya hemos señalado, la pintura era el oficio profesional de su padre, José Bécquer, y de su hermano Valeriano. Lo más interesante del párrafo destacado –en cuanto a esta investigación se refiere– es el momento en el que confiesa que, tras haber guardado esas impresiones en su cerebro, “no sient[e] ya con los nervios que se agitan”. Porque ello nos lleva a plantearnos que *la idea*, la *chispa eléctrica* solo es necesaria en el primer instante del germen del poema; es el punto de partida *sine qua non*, que, de forma irremediable, desaparece de manera inmediata. Ahora bien, surge un problema en cuanto a la impresión de la huella de la idea: no siempre es la impresión de la idea original o, mejor dicho, no siempre la impresión refleja completamente la idea: es como si la huella dejada se hubiera borrado en parte, de modo que la *copia* no refleja realmente aquella idea original. Y cabría preguntarse: ¿qué es aquello que destroza la impresión perfecta de la huella? ¿Qué es aquello que impide que la idea sea transmitida en toda su esencia? Resulta casi paradójica la respuesta, pero no deja de ser cierto que, según el argumentario becqueriano, aquello que impide que la idea sea transmitida en toda su esencia es precisamente el vehículo de transmisión del pensamiento: la palabra. De lo que nos está hablando Bécquer, en definitiva, es de la infabilidad del lenguaje:

Si tú supieras cómo las ideas más grandes se empequeñecen al encerrarse en el círculo de hierro de la palabra; si tú supieras qué diáfanos, qué ligeras, qué impalpables son las gasas de oro que flotan en la imaginación, al envolver esas misteriosas figuras que crea, y de las que sólo acertamos a reproducir el descarnado esqueleto; si tú supieras cuán imperceptible es el hilo de luz que ata entre sí los pensamientos más absurdos que nadan en su caos [...] ¿Cómo la palabra, cómo un idioma grosero y mezquino, insuficiente a veces para expresar las necesidades de la materia, podrá servir de digno intérprete entre dos almas? (Bécquer, 2020: 173-174).

Tras esta contextualización teórica preliminar, estamos en condiciones de acceder con éxito a la estrategia de aplicación de la teoría a la práctica, es decir, estamos en condiciones de acceder al funcionamiento desde un punto de vista pragmático de toda la teoría de la composición becqueriana con la que el propio autor quiso dejar huella en el panorama de la literatura universal como intentando descubrir, apresar y manejar la electricidad en forma de palabras, hasta llegar a la conclusión de que, tal y como nos dice el propio autor en su carta tercera: “poesía es, y no otra cosa, esa aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu con el deseo de una perfección imposible” (Bécquer, 2020: 178). Debemos considerar de este modo que, si el lenguaje es inefable, si el lenguaje lo único que permite es realizar un burdo remedo de la idea original que despierta la poesía,

⁵ Compárese con la formulación que décadas más tarde realizará el pensador italiano Benedetto Croce en torno a esta cuestión y que más adelante citaremos convenientemente.

entonces la verdadera poesía no sería aquello que leemos, sino aquello que está vedado a los sentidos de la vista o el oído o incluso al raciocinio. La poesía se presenta entonces como un *misterio* en forma de “himno gigante y extraño”, el cual, infructuosamente, intenta ser apresado en “páginas” que, en definitiva, no suponen más que “cadencias que el aire dilata en las sombras”, en lucha vana por “domar el rebelde, mezquino idioma” (Bécquer, 2006: 109). Y así, ante la imperiosa necesidad de imprimir de la manera más fiel posible la chispa eléctrica de la idea, el poema debe ser breve.

La búsqueda de la brevedad se convierte en decisión de impedir que el *mezquino idioma* desfigure la impresión esencial de la idea; se convierte, en definitiva, en decisión de impedir que las palabras interfieran para desvirtuar la poesía, siendo así, desde un punto de vista pragmático, las rimas XVII –donde naturaleza, alma, la amada y la misma divinidad se conjugan en una misma emoción cuya única razón de ser y expresarse es la intensidad máxima–, XX –donde la sinestesia es utilizada para enlazar una expresión máxima del amor centrado en el no-lenguaje conducente a la máxima comunicación y en el no-beso conducente al máximo contacto–, y XXI –donde sencillamente poesía y amada se vinculan de manera tanto inexplicable como inextricable–, las más características en este sentido expuesto (Bécquer, 2006: 125-126). Evidentemente, al observar –desde un punto basado en la influencia de la filosofía pura– todas estas propuestas, no podemos menos que llegar a la conclusión de que nos encontramos dentro de una dialéctica platónica extraída directamente de su archiconocido Mito de la Caverna. Y en esta línea, Enrique Rull apunta hacia “una teoría de esencia platónico-romántica, muy lejos del concepto clásico de ‘arte u oficio’ y también del moderno de que solo hay ‘poesía’ en el poema” (Bécquer, 2020: 22). La poesía escrita o leída, pues, sería concebida como una vaga sombra, *esqueleto*, de la idea de poesía. O bien, para enunciarlo trayendo a colación el foco de interés de este artículo: la escritura o la lectura no serían más que huellas que manifiestan la existencia de un cadáver cuyos músculos no pueden ser reanimados mediante electricidad. Si lo que se estimula con electricidad son las fibras sensibles de nuestro organismo, ¿será que son esas fibras sensibles las únicas tocadas por la verdadera poesía? ¿Son, entonces, esas fibras sensibles el único contacto que tenemos con la poesía? ¿Tenemos (lectores y autor) o tiene (solamente el autor)?

Según podemos colegir de la carta completa, la poesía, la idea, la electricidad, es algo que toca a los seres sensibles, a cada ser sensible y, muy especialmente, para Bécquer, la poesía toca a la mujer. Quien se llama poeta no es diferente pues del resto de seres sensibles por la experimentación de la idea, sino porque está capacitado para recoger esa huella, esa impresión que la idea deja al tocar sus *fibras sensibles*. Esta es la razón por la que “podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía” –como nos advierte en su conocidísima rima número 4– “mientras haya un misterio para el hombre” (Bécquer, 2006: 113-114). Porque es de ese mundo desconocido de donde procede la electricidad misma como fenómeno casi mágico, desde donde se activa la posibilidad de existencia de la poesía, considerada como una entelequia más allá de lo sensible, que escapa a cualquier intento de control científico-técnico y del que, años más tarde, Benedetto Croce hablaría

en su magna obra *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, en la cual liga la intuición a la expresión, por parte del artista, entendiendo que toda aquella intuición que no alcanza forma de expresión no sería intuición sino sensación (Croce, 2022). El poeta Bécquer puede definirse modernamente como tal, decir *yo (soy)* –entendiendo la literatura como el *resto del “yo soy”* (Rodríguez, 2022) –, ¿quizás porque es capaz de apresar el golpe de la electricidad?

5. Tormentas y electricidad: Benjamin Franklin

Recoger y guardar la electricidad fue la obsesión de los grandes inventores del último tercio del siglo XVIII, como Benjamin Franklin, quien fue capaz de perfeccionar el experimento anterior de la Botella de Leyden (Suay Belenguer, 2013: 15) y que en 1752 llevó a cabo su famoso experimento de la cometa (Martínez Medina, 2010), según el cual consiguió atrapar –domesticando lo indomesticable hasta el momento– la electricidad, dando lugar a la invención del pararrayos. En Bécquer –y esto estamos intentando demostrar a lo largo de estas páginas– es la electricidad el elemento que, al ser domesticado, genera el *yo poético*, del mismo modo que es el *yo poético* un elemento receptor de electricidad: de ideas. Quizás sea este experimento de Franklin el que hay detrás de las tormentas, la naturaleza expresada en toda su magnificencia y capacidad de aniquilación que aparece tan a menudo en toda la poesía del Romanticismo, y, por supuesto, en la propia poesía del autor sevillano. Basten como ejemplo algunos versos de su rima número 10, en los que la naturaleza se desata en una tormenta eléctrica ante el paso del amor: “Los invisibles átomos del aire / en derredor palpitan y se inflaman; / el cielo se deshace en rayos de oro [...] / ¿Qué sucede? / ‘¿Es el amor que pasa!’” (Bécquer, 2006: 119). Pero cabría preguntarse: ¿cuál es la tormenta (más allá de las tormentas decorativas, casi pictóricas descritas) a la que puede salir el poeta para buscar esa electricidad? ¿Puede salir el poeta a una tormenta a establecer sus experimentos como hacía Benjamin Franklin? ¿Podría, en definitiva, reproducir el poeta en un laboratorio una tormenta eléctrica que desembocase en una impresión ideal?

6. La electricidad apresada: Alessandro Volta

En el año 1800 Alessandro Volta anuncia –en una carta enviada al presidente de la Royal Society– el descubrimiento de la pila eléctrica, que él denomina concretamente “órgano eléctrico artificial”, a imitación de órganos eléctricos naturales como el del pez torpedo o la anguila (Sallent Del Colombo, 2000). Volta había conseguido dominar la corriente eléctrica mediante el establecimiento de dos electrodos metálicos (positivo y negativo) sumergidos en una pasta denominada electrolito. Y experimentó esencialmente desde consignas relacionadas con las investigaciones de Galvani (si bien contradiciendo muchos de los postulados de este último), con la conducción de la electricidad

y su acción sobre el cuerpo humano y sobre cada uno de los cinco sentidos, llegando a la conclusión de que su invento podría tener un uso especialmente relevante en el ámbito de la medicina. La corriente eléctrica había sido en cierto modo dominada –aunque, como dijimos al principio, todavía faltará más de medio siglo para que podamos considerarla completamente dominada desde un punto de vista de comprensión teórica a través de las ecuaciones de Maxwell–, atrapada para siempre dentro de un sistema (Martínez Medina, 2011). Al hilo de lo que nos traduce Bécquer de manera pragmática dentro de su composición poética, podríamos argumentar que, del mismo modo, la corriente que lleva a producir la chispa eléctrica generadora de la poesía también permanece en el interior del propio poeta, no ya en cuanto a impulsos bioeléctricos indomables dentro de nuestro sistema nervioso, sino en cuanto a impulsos de polos con carga eléctrica, generados por nuestro sistema intelectual: *inspiración* y *razón*, denomina el propio autor esos impulsos en su rima número 3, que concluye con estos versos definitivos y muy esclarecedores de todo este contexto teórico: “Con ambas siempre lucha / y de ambas vencedor / *tan solo al genio es dado / a un yugo atar las dos*” (Bécquer, 2006: 113). Efectivamente, habría que considerar, siguiendo este argumento, que ambos polos –inspiración y razón– serían capaces de conducir descargas eléctricas que darían lugar a la idea poética, según venimos analizando; pero que, gracias a la fuerza superior del *genio* poético, ambas polaridades serían dominadas y conducidas –atadas a *un yugo*– dentro del experimento de los sentidos y de la propia fisiología capaz de activar la emoción humana que supone la creación poética.

7. Conclusión

La mayor parte de las experimentaciones con la electricidad de las que hemos partido están enfocadas hacia el ámbito de la medicina, estableciendo el cuerpo humano como una fuente receptora de dicha energía, de tal modo que la fisiología misma puede ser alterada con el fin de la sanación o la reanimación. El primer desarrollo de la electricidad –hasta Maxwell– será pues fundamentalmente de carácter biológico y no tanto físico. De modo que, cuando Bécquer enuncia el sintagma *chispa eléctrica* –equiparado con lo que el propio autor denominaba *idea*–, está pensándolo desde un punto de vista que tiene su foco en el desarrollo de la medicina. Por tanto, deberíamos entender el empleo de un elemento como la electricidad en el poeta sevillano como algo que tiene un fin y un efecto también de sanación y/o de reanimación del cuerpo humano a través del intelecto. En definitiva, estamos pasando de la consideración romántica del poeta como una especie de genio mágico tocado por la naturaleza, a la consideración de carácter mucho más moderna –y que comenzará a funcionar de manera muy clara a partir de la escuela simbolista francesa– del poeta como catalizador de un espacio literario cuyo genio nace precisamente de su contacto con la realidad social y cultural de su época. Podríamos combinar entonces las dos afirmaciones clásicas acerca del poeta sevillano –en cuanto a autor rezagado del romanticismo y en cuanto a autor definitivamente moderno–, comprendiendo que

el elemento de la electricidad usado para configurar el *yo poético* deviene una evolución cuyo punto de partida es el propio movimiento romántico –de ahí la etiqueta de rezago– para entrar en un ámbito tan novedoso para la literatura hispánica que solo unas décadas más tarde reconoceríamos como influencia francesa a través del Modernismo. ¿Es Bécquer entonces un romántico rezagado o un modernista adelantado? Definitivamente una cuestión como esta contiene suficiente hipótesis de base como para constituir otro artículo y no será este el espacio en donde profundicemos en este aspecto. Pero sí podríamos expresar un argumento inicial en torno a una idea básica: el Modernismo se comprende fundamentalmente desde sus inicios como un movimiento de ruptura consciente con la metrópoli española, reconociendo una influencia directa de la literatura francesa simbolista y parnasiana, con una motivación que tiene mucho de carácter político relacionado con movimientos de descolonización: esto llevaría a Rubén Darío a afirmar de manera rotunda en 1896, dentro de las palabras liminares a *Prosas profanas*, “mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París” (Arrieta, 1956: 33), puenteando así toda la influencia que Bécquer debiera haber tenido, habiendo debido ser considerado el autor sevillano a la altura –en cuanto a modernidad literaria se refiere– de cualquiera de los autores de la escuela simbolista francesa.

A lo largo de la redacción de estas páginas podemos destacar cómo son quizás más preguntas que respuestas las que quedan en el aire acerca de la influencia de un elemento como la electricidad en la configuración del *yo poético* del autor sevillano. Son, sin embargo, precisamente estas cuestiones las que pueden abrir un nuevo continente en la lectura del poeta, ligándolo a los avances científicos de su tiempo en vez de relegarlo de manera exclusiva al ámbito de los círculos literarios o a su contexto político, social e histórico, como se ha venido haciendo habitualmente tanto desde la crítica especializada como desde la divulgativa. Establecer desde una base científica un patrón de funcionamiento intelectual que impulsa y determina todo el ámbito cultural –y no solo el científico–, es una de las metodologías que a partir de la incorporación del positivismo a la estructura productiva de las sociedades no podemos obviar, dado que esa estructura productiva pasa a formar parte de una *semiosfera* (Lotman: 2019) que impregna todos los códigos que tienen que ver con el conocimiento y la producción del ser humano en cualesquiera de sus facetas de vida. Poner a Bécquer en relación con la experimentación científica de su época en torno a un elemento como la electricidad es, en definitiva, reconocer la faceta que fundamenta con más ahínco la absoluta modernidad que el autor sevillano trajo a la literatura hispánica.

Referencias

- Arrieta, R. A. (1956). *Introducción al modernismo literario*. Columba.
- Bécquer, G. A. (2020). *Cartas desde mi celda / Cartas literarias a una mujer*. [Edición de Enrique Rull]. Penguin Clásicos.
- Bécquer, G. A. (2006). *Rimas*. [Edición de Rafael Montesinos]. Cátedra.
- Bécquer, G. A. (2002). *Desde mi celda*. [Edición de Jesús Rubio Jiménez]. Cátedra.
- Croce, B. (2022). *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*. Instituto Juan Andrés.
- Estruch Tobella, J. (2020). *Bécquer. Vida y época*. Cátedra.
- García Ruiz, J. M. y Aguilera Mochón, J. A. (2018). *Frankenstein, Crosse y la creación de vida*. Obtenido el 8 de septiembre de 2022 desde <https://www.jotdown.es/2018/11/frankenstein-crosse-y-la-creacion-de-vida/>
- Lasa Álvarez, B. (2020). Shelley, Mary Wollstonecraft. *Diccionario Histórico de la Traducción en España*. Obtenido el 8 de septiembre de 2022 desde <https://phite.upf.edu/dhte/ingles/shelley-mary-wollstonecraft/>
- Lotman, I. M. (2019). *La semiosfera*. [Traducción de Desiderio Blanco]. Fondo Editorial.
- Martínez Medina, N. (2011). *Luigi Galvani y las sombras del galvanismo*. Obtenido el 8 de septiembre de 2022 desde <https://www.rtve.es/noticias/20110218/luigi-galvani-sombras-del-galvanismo/409139.shtml>
- Martínez Medina, N. (2010). *Benjamín Franklin y la electricidad*. Obtenido el 8 de septiembre de 2022 desde <https://www.rtve.es/noticias/20100517/benjamin-franklin-electricidad/331621.shtml>
- Rodríguez, J. C. (2022). *Freud: la escritura, la literatura (inconsciente ideológico e inconsciente libidinal)*. Akal.
- Romero Tobar, L. (2014). *Gustavo Adolfo Bécquer*. Obtenido el 8 de septiembre de 2022 desde https://www.larramendi.es/en/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1023040
- Ruston, S. (2021). *The science of life and death in Frankenstein*. Bodleian Library.
- Sallent Del Colombo, E. (2000). Alessandro Volta: sobre la electricidad excitada por el simple contacto de substancias conductoras de distintas especies. *Llull. Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias*, 23, 764-783.
- Sánchez Ron, J. M. (2005). *Historia de la física cuántica. I. El periodo fundacional (1860-1926)*. Crítica.

Shelley, M. (2017). *Frankenstein*. Clásicos Ilustrados.

Suay Belenguer, J. M. (2013). *El conocimiento al final de un hilo. La cometa a través de la Historia de la Ciencia y la Tecnología*. Obtenido el 24 de mayo de 2023 desde <http://espacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filosofia-Jmsuey/Documento.pdf>