¿BÉCQUER POSMODERNISTA? *

HANS FELTEN
Universidad de Aquisgrán.

Podría parecer, a primera vista, algo anacrónico y fuera de lugar aplicar a Bécquer el cliché de moda de la crítica de la cultura actual. Pero si consideramos el posmodernismo en su relación con el manierismo y lo entendemos, al igual que Umberto Eco,[1] como una categoría metahistórica y como un caso especial de la voluntad artística de un manierismo intemporal, entonces Bécquer nos aparece no solamente como «un poeta contemporáneo», como lo ve Dámaso Alonso,[2] sino más todavía, como un poeta posmoderno y manierista. Del mismo modo que finalmente se pueden mostrar analogías entre textos y procedimientos manieristas tradicionales, por ejemplo de textos del barroco español, con los posmodernos —tales como la polivalencia de los textos, el gusto por los procedimientos combinatorios, la utilización lúdica de materiales poéticos, la marcada conciencia artística, y otras muchas cosas más— del mismo modo, también se pueden encontrar estas construcciones y procedimientos del posmodernismo y del manierismo en la lírica de Bécquer.

Y esto es lo que queremos mostrar ahora con algunos ejemplos sacados de las Rimas. Pero previamente nos parecen necesarias algunas consideraciones teóricas para poder así desarrollar mejor nuestra tesis.

En su colección de ensayos críticos aparecida bajo el título *Disidencias*, Juan Goytisolo, al tratar de las técnicas narrativas de Lope de Vega en sus novelas a Marcia Leonarda, distingue «tres fases en la utilización de un recurso artístico: 1) empleo "natural", cuando el escritor no se da cuenta de su deterioro y

* G. A. BÉCQUER, *Rimas* (ed. J. C. de Torres), Madrid, Castalia, 1976.

1. V. U. ECO, *Il Nome della Rosa*, In Appendice Postille a «Il Nome della Rosa», Milán, Bompiani, 1986, p. 528.

2. D. ALONSO, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1965, p. 9.

AIH. Actas X (1989). ¿Bécquer postmodernista?. HANS FELTEN
Centro Virtual Cervantes

envejecimiento; 2) empleo paródico, cuando ha advertido éstos, y los pone voluntariamente al desnudo, y 3) invención de un recurso nuevo. En general, todo procedimiento resulta visible por dos razones: por haberse gastado en exceso y aparecer ya como algo engorroso o, al revés, por su total novedad, cuando su carácter insólito nos sorprende».[3] Quien quiere ver en Bécquer sobre todo «el poeta visionario», como lo hace Jorge Guillén [4] o quien entiende que «(...) en las Rimas (...) lo que está latiendo es la vida misma del poeta, su alma apasionada», y que «(...) para Bécquer la poesía era, ante todo (...) sentimiento no artificio (...)» como escribe José Luis Cano,[5] reprocha a Bécquer, de modo implícito, una conciencia artística insuficiente y le atribuye incapacidad para apreciar el envejecimiento de los materiales poéticos que tiene a su disposición en el tiempo que le ha tocado vivir. O utilizando la terminología de Juan Goytisolo, coloca a Bécquer en la fase ingenua del «empleo natural» de un recurso artístico. Contra una lectura y clasificación de Bécquer como la que acabamos de mencionar y que sin duda debe de estar ya hoy superada, habla ya la utilización lírica por nuestro autor de los procedimientos de concentración y de reducción, postura que la moderna crítica sigue poniendo de relieve. Por tanto, el lírico Bécquer nos aparece claramente como un autor consciente del «deterioro y envejecimiento» de su material lírico y consecuentemente se decide por otros discursos, por el «empleo paródico», y al mismo tiempo por el intento de crear «un recurso nuevo». Y no sólo esto. De modo similar a Baudelaire y Heine, Bécquer es consciente de su situación de estigmatizado, marcado por el romanticismo, y al mismo tiempo, de haber nacido demasiado tarde para la poesía romántica, lo que le impide una utilización ingenua de los tópicos y de las formas del romanticismo. Siente pues *la nécessité de se distinguer* como lo formuló Paul Valéry al hablar de la *Situation de Baudelaire*,[6] a no ser que quiera limitarse a ser un poeta ingenuo y epigonal. Por esta razón Bécquer utiliza el material puesto a su disposición por el romanticismo europeo y la tradición popular andaluza de modo plenamente consciente e intelectualizado: lo cita, lo concentra y lo acorta, lo agrupa de nuevo y muchas veces ironiza sobre él. En una palabra: igual que los manieristas y los posmodernistas, Bécquer hace poesía de la poesía.

Veamos algunos ejemplos. La rima I, «Yo sé un himno gigante y extraño», la crítica, cito a Robert Pageard, la cree inspirada por «una idea filosófica fundamental», la incapacidad del hombre para expresar su relación con lo divino.[7] Gabriel Celaya, en su interpretación de esta rima, nos dice «(...) el amor esta-

3. J. GOYTISOLO, *Disidencias*, Seix Barral, Barcelona, 1978, p. 112, nota 20.

4. J. GUILLÉN, «Lenguaje insuficiente. Bécquer o lo inefable soñado», *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*, Madrid, 1972, p. 116.

5. J. L. CANO, *Gustavo Adolfo Bécquer Rimas*, edición de J. L. Cano, Madrid, 10a. ed., 1983, p. 26.

6. V. P. VALÉRY, «Situation de Baudelaire», *Variété II*, París, 1930, pp. 132-153.

7. R. PAGEARD, *Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*, edición de Robert Pageard, Madrid, 1971, p. 191.

AIH. Actas X (1989). ¿Bécquer postmodernista?. HANS FELTEN

Centro Virtual Cervantes

blece la comunión del tú y el yo y las Rimas van a buscar esa comunión en lugar de la imposible comunicación».[8] Díez-Taboada cree reconocer en esta rima «...una lucha por entregarse al ideal, por lograr la forma perfecta».[9] No queremos entrar en la discusión de si todas estas interpretaciones, más o menos ideológicas, corresponden, en realidad, al Bécquer lírico, pero lo que sí se puede afirmar es que todas ellas dejan de lado a un Bécquer creador, que conscientemente trabaja con los materiales líricos que su tiempo histórico ha puesto a su disposición. En esta rima, a nuestro entender, no se trata de afirmaciones filosóficas y existenciales sino, en primer lugar, más bien de una cita fragmentaria y contaminada de los tópicos usuales del poetizar romántico europeo. (Véase por ejemplo Eichendorff y sus famosísimos versos, *Schläft ein Lied in allen Dingen, / die da träumen fort und fort, / und die Welt hebt an zu singen, / triffst Du nur das Zauberwort , etc.)* (Duerme en todo una canción (un himno) / en el todo soñador / y el mundo eleva su canto / con tu palabra mágica.) Pero aquí no se trata sólo de una contaminación, sino que además en esta rima nos encontramos con la anunciación de un ideal poético sinestizante, un ideal entonces moderno («suspiros y risas, colores y notas», verso 8). Además aparece aquí la anunciación de la postura elitista con la que Bécquer se enfrenta a la tradición romántica, colocándose por encima de ella. («Yo sé un himno gigante y extraño», verso 1). Como se ve, hay aquí, en realidad, una afirmación poetológica autosuficiente. Más adelante será relativizada y frenada por la ironía como es frecuente encontrar en las posturas posmodernistas. La relativización, la consigue Bécquer con la introducción de un motivo amoroso totalmente banal, deteriorado y trillado hasta el extremo por su constante utilización lírica (...oh, hermosa! / si teniendo en mis manos las tuyas / pudiera, al oído, cantártelo a solas», versos 10-12).

Si aceptamos el cierre irónico de la rima, no se puede aceptar sin reservas su interpretación filosófico-existencial, sino que, por el contrario, el final del poema nos da la clave, la ironía como postura lírica, para su interpretación total. Y de este modo entendemos toda la rima como una réplica irónica, como una parodia de los tópicos del romanticismo, especialmente del estilo elevado y patético de Espronceda y con él, el de todo el romanticismo canonizado ya en tiempos de Bécquer. Ya en el primer verso la utilización del «himno» así como la de los adjetivos «gigante y extraño», inusuales en Bécquer, nos dirigen hacia un estilo elevado y sacral como el utilizado por Espronceda en *Al sol, himno*, que comienza: «Para y óyeme, oh sol! Yo te saludo», pero con la diferencia de que Bécquer confronta este estilo elevado, patético y sacral, con el cierre banal de la

8. G. Celaya, «La metapoesía de Gustavo Adolfo Bécquer», *Exploración de la poesía*, Barcelona, 2a. ed., 1971, p. 116.

9. J. M. Díez Taboada, *La Mujer Ideal. Aspectos y Fuentes de las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid, 1965, p. 152.

AIH. Actas X (1989). ¿Bécquer postmodernista?. HANS FELTEN

Centro Virtual Cervantes

rima, con un nivel estilístico humilde, dotando así a toda la rima de valores parodísticos por medio de esta confrontación estilística. En esta dirección de comprender el texto como una parodia de Espronceda, nos apoya también el lugar central en la construcción del poema, que se le da aquí al atributo «rebelde» ...«el rebelde, mezquino idioma», verso 6). La rebeldía, como es bien sabido, es no sólo el tema central de la obra de Espronceda sino también su postura vital que llega a constituir en él frecuentemente una pose. Bécquer utiliza en esta rima el adjetivo «rebelde» para calificar el idioma, no las posturas políticas, vitales o literarias. Lo esencial, para él, es el juego con el idioma y si se quiere la lucha con el idioma, y para volver a tomar la terminología de Juan Goytisolo, la lucha contra un recurso artístico deteriorado y envejecido, poniéndolo voluntariamente al desnudo y tratando de inventar un recurso nuevo contra la tendencia natural a la fijación del «rebelde y mezquino idioma». Si entendemos pues de este modo la rima I nos permitimos también pensar que en ella pudiera estar encerrado el manifiesto de la poética becqueriana.

La marcada conciencia artística y la utilización lúdica de los materiales poéticos, así como el gusto por los procedimientos combinatorios, que hemos mencionado al comienzo los rasgos más sobresalientes del posmodernismo, aparecen en Bécquer no sólo en la postura paródica con la que se enfrenta a la tradición. En el ejemplo de la rima XXIII: «Por una mirada, un mundo; / por una sonrisa, un cielo; / por un beso ...yo no sé / qué te diera por un beso!» no resulta difícil mostrar que son, precisamente, este gusto por los procedimientos combinatorios y el tratamiento lúdico de la tradición, junto con la utilización estética de los procedimientos de reducción y contaminación, tan típicamente becquerianos, los que consiguen transformar este texto, aparentemente tan sencillo, en un poema de una cierta complejidad estructural. Las interpretaciones usuales ven en la rima XXIII la transformación en literatura de una canción popular y Gustav Siebenmann, por ejemplo, quiere mostrar basándose concretamente en esta rima «la elevación de lírica popular a lírica culta».[10] Díez Taboada subraya con razón, el motivo central del beso y, finalmente, se decide por una interpretación casi metafísica del texto: «El beso, este simple acto humano, adquiere ya aquí un valor cosmológico (...) [11] Fernández Cardo apunta a la técnica literaria de Bécquer utilizando como referencia las categorías de la intertextualidad, como las ha expuesto Gérard Genette en Palimpsestes. Al comparar esta rima con el poema de Victor Hugo *A une femme* publicado en *Les Feuilles d'Automne* de 1831 llega, entre otras conclusiones, también a la de que la rima XXIII es un *collage* concentrado del poema de Victor Hugo.[12] *Collage* concentrado no quie-

10. G. SIEBENMANN, *Die moderne Lyrik in Spanien*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1965, p. 85.

11. J. M. DÍEZ TABOADA, *La Mujer Ideal* (...), p. 104.

12. V. J. M. FERNÁNDEZ CARDO, *V. Hugo y Bécquer: La rima XXIII, palimpsesto*, Archivum Oviedo, XXXIII (1983), pp. 301-322.

AIH. Actas X (1989). ¿Bécquer postmodernista?. HANS FELTEN

Centro Virtual Cervantes

re decir, naturalmente, que Bécquer haya utilizado directamente a Victor Hugo como la crítica positivista de las fuentes hubiera pensado. En nuestro caso, significa solamente, que el poema de Victor Hugo no es más que uno de los posibles «materiales preexistentes» que Bécquer tuvo a su disposición. Crear en literatura —así lo formula Fernández Cardo haciendo referencia a Jean Ricardou y yo me adhiero a este principio teórico—, «crear en literatura no es sacar de la nada, hacer *ex nihilo*, sino artesanía que transforma materiales preexistentes (...)».[13] No sería difícil encontrar otros «materiales preexistentes» para esta rima, o expresado de otro modo: el sistema de interreferencias intertextuales en el que se encuentra esta rima se puede seguir amplificando. Así lo serían, para una posible lectura erótica de este texto, la tradición anacreóntica con su predilección por los poemas sobre el beso y su postura lúdica. Pensemos solamente en Villegas y en la moda anacreóntica del siglo XVIII tardío. En una lectura poetológica de la rima —donde el beso sería entendido como el beso de las musas— se podrían, utilizando la terminología de Genette, mencionar como hipotextos el tópico: «invocación a las musas» o también, por ejemplo, la *Elegía a las Musas* de Leandro Fernández de Moratín o el diálogo entre el poeta y la musa de *La Nuit de Mai* de Alfred de Musset. En este contexto no se debería olvidar la postura de superioridad con que Bécquer se presenta contra estos textos reduciéndolos al máximo, utilizando la «condensación» como Gérard Genette la formula: «Une synthèse autonome et à distance opérée pour ainsi dire de mémoire sur l'ensemble du texte à reduire (...)» [14] Las rimas de Bécquer, o por lo menos algunas de ellas, están construidas como textos polivalentes, con una utilización lúdica de los materiales poéticos que la literatura romántica, y no sólo ella, ponían a su disposición. Podría ser que la característica esencial de Bécquer fuera su «alma apasionada», y podría también ser que hayan sido algunos elementos biográficos los que han determinado sus textos. También es posible que las interpretaciones existenciales e ideológicas de sus Rimas tengan su justificación. Pero a mí me parece que una crítica que intenta separarse de una perspectiva ideológica, a la que también pertenece la ideología romántica, le hace más justicia a Bécquer. El idioma de la moderna crítica y su concepto de literatura pueden ayudar a descifrar mejor algunas de las características de la lírica de Bécquer, características a las que, a nuestro parecer, también pertenecen las analogías entre la postura literaria de Bécquer y la de los autores posmodernos.

13. J. M. FERNÁNDEZ CARDO, *V. Hugo* (...), p. 321.
14. G. GENETTE, «Palimpsestes», *La littérature au second degré*, París, 1982, pp. 279-80.

AIH. Actas X (1989). ¿Bécquer postmodernista?. HANS FELTEN
Centro Virtual Cervantes