

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER DESDE OTRA PERSPECTIVA

Dibujos, Iconografías y Modernidad¹

TERESA SAURET
Catedrática Emérita Historia del Arte
Universidad de Málaga

Seminario Bécquer . 150 aniversario.
Recuerdos, melodías y pinturas
15-22 Diciembre 2020
CICUS (Centro de Iniciativas Culturales), Sevilla

Mi contribución a la celebración del 150 aniversario de Gustavo Adolfo Bécquer en el marco de *Seminario Bécquer. 150 aniversario. Recuerdos, melodías y pinturas*, pretende ofrecer una nueva perspectiva sobre el escritor desde su faceta de artista plástico y analizar como a partir de sus elecciones iconográficas se posicionó dentro de la Modernidad.

Por lo que los **OBJETIVO** establecidos son:

- a) ampliar las perspectivas sobre él analizando su faceta dibujística.
- b) analizar las iconografías trabajadas
- c) determinar su inclusión, a partir de ellas, en la Modernidad romántica y finisecular

CONSIDERACIONES PREVIAS

150 años de la muerte de Bécquer, 150 años estudiando a Bécquer, al poeta, al crítico, al periodista, al escritor sin embargo hay una ausencia de estudios de su faceta plástica desde la perspectiva de la Historia del Arte.

Es cierto que algunos de sus primeros trabajos han sido comentados al hilo de los primeros textos literarios que se conservan de él, como los que contienen el *Libro de cuentas* de su padre (1848-1852)², posteriormente Rafael

¹ Este trabajo se enmarca en los resultados a la investigación producidos en el marco del proyecto I+D+i: PGC2018.093404.B.I00. Ministerio de Innovación, Ciencia y Universidades: "El Amor y sus reversos. Pasión deseo y dominio en las relaciones sentimentales a través del arte contemporáneo. Investigación y creación artística" . IP: Esperanza Guillen Martos.

² MONTOTO, Santiago: "Reliquias becquerianas. Versos y dibujos inéditos", *Blanco y negro* (29-XII-1929). COSSIO José María de : "Hojas de un Álbum ", *Correo Erudito*, Madrid, año I, 1940, pp. 182-183. TORAL Enrique, *Historia de un viejo papel* Valencia, Castalia, 1954. TAMAYO, Juan Antonio: "Contribución *Historia de un viejo papel*" Valencia, Castalia, 1954. ALONSO, Dámaso "Un diario adolescente de Bécquer», *ABC*, Madrid, 22 de agosto de 1961 en *El Siglo de Oro a este siglo de siglas (Notas y artículos a través de 350 años de letras españolas)*, Madrid, Gredos, 1962, pp. 107-112 ROMERO TOBAR, Leonardo: "Nuevos autógrafos becquerianos", *Ínsula*, nº 528, 1990, pp. 16-18. IBID.: "Los autógrafos becquerianos del "Libro de cuentas": una edición", *El Gnomo: Boletín de estudios becquerianos* n.º 2, 1993, pp. 51-56. RUBIO JIMÉNEZ, Jesús: "Bécquer y Hamlet", *El Gnomo: Boletín de estudios becquerianos* n.º 4, 1995, pp. 79-99. IBID.: "Gustavo Adolfo Bécquer. Autógrafos juveniles (Manuscrito 22.5U de la Biblioteca Nacional), Puvill, Barcelona, 1993.

Montesinos dio a conocer el Álbum de *La revolución de julio de 1854*, quien prometió publicarlo completo y fue proyecto frustrado por su fallecimiento³; en los manuscritos de las rimas LXXIII y LXVI se incluían una serie de dibujos que para Hastings se hicieron a la par y como referencia a las rimas, hipótesis que publicó en 2004⁴, los álbumes de Julia Espín, que han sido los mejores estudiados y más profundamente desde que en 1904 los conociera Olmsted y, sobre todo y especialmente, gracias a la labor de Jesús Rubio Jiménez⁵ y el de Josefina Espín que fue trabajado igualmente por Montesinos⁶. Aparte hay otra serie de dibujos sueltos que se han ido rescatando y recogidos en la última publicación de Rubio concretamente, pero ninguno de estos estudios afrontan un análisis desde la perspectiva de la Historia del Arte, lectura que abordaremos a continuación.

Bécquer Dibujante: 1852-1870

La faceta de dibujante de Gustavo Adolfo Bécquer empezó a resaltarse tras su muerte, cuando sus amigos esbozan su biografía, en las necrológicas (Narciso Campillo), los prólogos de sus recién editadas obras completas (Rodríguez Correa) o al hilo de sus propias autobiografías (Julio Nombela). Ellos refieren que su aprendizaje se efectúa desde los primeros años escolares y fue actividad que corrió pareja a la de escritor y poeta.

A parte de una habilidad innata, el contexto en donde nació favoreció su ejercicio y aprendizaje. Hijo del pintor costumbrista José Domínguez Bécquer, sobrino de Joaquín Domínguez Bécquer y hermano de Valeriano Bécquer, completó su primera formación académica en los talleres de Antonio Cabral y Bejarano y de su tío Joaquín para formarse también en las Bellas Artes. Pudo haber sido pintor, como su hermano, tanto como poeta y si fue desde esta actividad donde se desarrolló más plenamente, también es verdad que el dibujo fue su más fiel acompañante.

Sus contemporáneos comentaron que colaboró tempranamente en la decoración del palacio de los marqueses de Remisa como “telonero” de un pintor de adorno, como lo clasifica Rodríguez Correa, que garabateaba sin

³ Rafael Montesinos, *Bécquer. Poesía e imágenes*, Madrid, Ed. RM-Fundación José Manuel Lara, 1977

⁴ HASTINGS, Eugene B.: “El verso que pinta; el dibujo que inspira; meditaciones sobre las rimas LXXIII y LXXVI”, *Actas XIV Congreso AIH* (Vol. III), 2004, Centro Virtual Cervantes. pp. 291-300

⁵ OLMSTED, Everett Ward: *Legends, Tales and Poems by Gustavo Adolfo Bécquer*, Boston-New York-Chicago-London, Ginn & Company, 1907. RUBIO JIMÉNEZ, Jesús: “Gustavo Adolfo Bécquer y Julia Espín: los álbumes de Julia”, *El Gnomo: Boletín de estudios becquerianos* n.º 6, 1997, pp. 133-274. IBID.: “Pintura y literatura en G. A. Bécquer: Los álbumes de Julia Espín” en Catálogo de la exposición *La España romántica, 1830-1860. El álbum de Julia Espín de Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid, Galería Guillermo Osma, 1997, pp. 51-58. IBID.: ¿Adiós a Julia y Josefina Espín? En torno a un nuevo autógrafo de la Rima XVI” en DIEZ TABOADA, Juan M^a (Homenaje): *Estudios de literatura española de los siglos XIX Y XX*, Madrid, C.S.I.C., 1998. IBID.: *Pintura y literatura en Gustavo Adolfo Bécquer*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006

⁶ . MONTESINOS, Rafael: “Josefina Espín y la Rima XXVII”, *Mundo Hispánico* n.º 272, 1970, pp. 63-65.

cesar en papel que encontrara, ya fueran los libros de cuentas de su padre o en cartas o cuartillas sueltas y que esta afición le costó un puesto de trabajo, anécdotas suficientemente conocidas, por lo que no me voy a detener a relatarlas⁷.

En esos trazo autobiográficos que siempre cuele en su relatos nos precisa esta práctica:

“...Estaba en Sevilla ocioso y tan triste que me aislaba todo lo posible. Había alquilado una barca sin barquero y todas las mañana, provisto de libros, papel, lápices y algún refrigerio, remando torpemente río arriba, arribaba á la isla del Guadalquivir, de que ya os he hablado. Pasábame toda la mañana y á veces todo el día en aquel solitario lugar donde podía dibujar, leer y solar a mis anchas”⁸.

o

“...en una cartera de dibujo que conservo aún llena de ligeros apuntes, hechos durante algunas de mis excursiones semiartísticas...”⁹.

Y dibujando lo registro su hermano Valeriano en Veruela



De la numerosa producción que citan sus contemporáneos se conocen en la actualidad los citados: el *Libro de cuentas* de su padre (1848-1852-), el *Álbum de la revolución de julio de 1854* (1854), la *Historia de los templos de España* 1857, los *Álbumes de Josefina y Julia Espín* (1860), los dibujos de los manuscritos de las rimas LXXIII y LXVI y otros sueltos sin datación cronológica. A través de ellos trataremos de hacer una aproximación a su estilo, estética e iconografía y entender como esta última nos permite analizar su inclusión en la Modernidad, romántica y simbolista.

Partimos del *Libro de cuentas* de su padre porque, al ser el primero

⁷ RODRÍGUEZ CORREA, Ramón: “Prólogo”, *Rimas*, 1871, pp. VII-XXXV. Leonardo ROMERO TOBAR (ed.), *G. A. Bécquer, Autógrafos juveniles (Manuscrito 22.511 de la Biblioteca Nacional)*. Barcelona: Puvill, 1993. MORENO GODINO, Florencio: “Semblanza. Gustavo Adolfo Domínguez Bécquer», en *La Ilustración Artística*, nº 684 (4 de febrero, 1895), pp. 115-116. (p. 115.). HASTINGS, Eugene B.: “El verso que pinta; el dibujo que inspira; meditaciones sobre las rimas LXXIII y LXXVI”, *Actas XIV Congreso AIH* (Vol. III), Centro Virtual Cervantes. pp. 291-300 (p. 291y n. 1).

⁸ MORENO GODINO, Florencio: “Semblanza. Gustavo Adolfo Domínguez Bécquer”, *La Ilustración Artística*, nº 684 (4 de febrero, 1895), pp. 115-116 (p. 115).

⁹ BECQUER, G. A., *Leyendas: “Las tres fechas” en , Obras completas*^{8ª} ed. T. I, Madrid, Librería Fernando Fé, 1915, p. 215.

cronológicamente, es el punto de arranque para conocer su primera formación y configuración de su estilo. Son 160 dibujos repartidos por las hojas de un cuaderno en donde su padre registraba clientes, precios y obras. En sus páginas en blanco y encima de las escritas, los hermanos Bécquer garabatearon y dibujaron y Gustavo escribió también poemas, obras teatrales y un pequeño diario. A Gustavo le sirvió para trasladar parte de los ejercicios de aprendizaje que recibía en la escuela privada de Antonio Cabral y Bejarano y de su tío Joaquín. Ejercicios de anatomía, esquemas de perspectivas, escenas compositivas de temas de la Antigüedad y de la Edad Moderna, estudios de expresiones, cabezas y personajes, estudios de figuras, escenas costumbristas, tauromaquias, desnudos femeninos, rocallas..., nos hablan de una formación que se ajustaba a la metodología trabajada en las Escuelas de Bellas Artes oficiales de España, es de suponer que por ser Antonio Cabral profesor de la Escuela de Sevilla, trasladaría a su centro privado el mismo modelo docente. De hecho en los dibujos de Gustavo hay calaveras, de frente y de perfil, esqueletos y anatomías con las musculaturas similares a las láminas del *Tratado de anatomía pictórica* de Antonio María Esquivel que se publicó por primera vez en 1848 o de la *Cartilla de principios del dibujo* de José López Enguídanos que desde su publicación en 1797 era material usual en las Escuelas de Bellas Artes españolas, especialmente de la de san Fernando. No quiero decir que éste material en concreto fuera el que se le facilitara a Gustavo, pudo ser cualquiera de los que circulaban por las aulas en esas fechas, a lo que me refiero es que sus enseñanzas en Bellas Artes fue similar a la impartida en la oficial de las Escuelas de Bellas Artes Nacionales dirigidas a la formación artística.

Unas láminas de osamentas en actitudes “vitales” de la *Cartilla* de López Enguídanos nos tienta a especular si estas fueron fuente de inspiración para sus *Bizarrerie* posteriores.

Si comparamos esas otras hojas dominadas por el “horror vacui” dibujístico, con la de otros autores del mismo siglo¹⁰, de Rosales, Federico de Madrazo por ejemplo, se comprueba que la pedagogía, los intereses de los alumnos y su manera de plasmarlo en esas cartillas de aprendizaje, eran los mismos y sitúan a Gustavo en el terreno de las artes plásticas, antes que en el de la literaria en cuanto a formación reglada se refiere.

Junto al nuevo material pedagógico que constituyeron las cartillas de dibujo, basadas en el *dissecta membra*, los alumnos se formaban en la composición. Un análisis de personajes o escenas nos descubre que Gustavo utilizó tanto el material de grabados o libros ilustrados que estuvieron a su disposición como

¹⁰ Hoy en los fondos del Museo del Prado y expuestas en exposiciones como: Roma en el bolsillo. Cuadernos de dibujo y aprendizaje artístico en el siglo XVIII. Museo Nacional del Prado. Madrid 15/10/2013 - 09/02/2014. “El maestro del papel Cartillas para aprender a dibujar de los siglos XVII al XIX, 15/10/2019 - 02/02/2020

obras de su padre, tío o pintores contemporáneos. Su texto sobre Hamlet lo ilustra con cuatro personajes a los que les coloca una doble identificación, Hamlet será también “el aburrido”, Geruta (la madre de Hamlet) “la mendiga, Fengo (el falso rey) “el militar de marcha” y Hamlet en el sepulcro de su padre: “la tumba”. Si Geruta tiene todo ese aplomo del Esopo velazqueño, “el aburrido”, se encaja igual que “El sueño de José” de Herrera el Mozo pero también de un majo tumbado apoyado en el muro de la catedral de Sevilla de “La Giralda desde Placentines” obra de Jose Dominguez Bécquer de 1835, al igual que “la tumba” repite a personajes de espaldas de “partida de naipes” de José Dominguez Bécquer pero también del “Niño tumbado sobre una tumba” de Friedrich de 1803, también de su periodo formativo, lo que nos indica un procedimiento de trabajo, de aprendizaje, comun, de Sevilla a Madrid o Dresde.

En escenas compositivas más complejas encontramos estrechas similitudes con obras de pintores consagrados del barroco, como Rubens y en concreto su “Visitación” del museo Bonat de Bayona o “La coronación de Esther por Asuero” de Vicente Carducho. Una vez terminado su periodo formativo, continua aplicando el mismo método de trabajo; en el *Álbum de la revolución e 1854* recrea el tema de *Carlos V abdicando en su hijo Felipe II* en una estancia que bien pudo estar inspirada en el Alcázar sevillano, una composición muy similar a grabados flamencos del siglo XVII como por ejemplo los de G. Bouttats de la Biblioteca Nacional de Madrid o a la versión de L. Gallait del Stadelsches Institut de Frankfurt. Lo que quiero decir es que su sistema de aprendizaje, homologado con el de las Escuelas de Bellas Artes oficiales, lo mantuvo posteriormente cuando ya hubo superado esa primera etapa de aprendizaje siguiendo la misma metodología que el resto de artistas plásticos españoles de la época.

En cuanto a su técnica va evolucionando de un trazo simple que esencializa la acción, como en esos dibujos de su particular tauromaquia, a una mayor seguridad y musicalidad en el trazo, que le permitirá, a lo largo de los años, captar con veracidad acciones y formas, un dibujo de perfiles dulces que adquieren corporeidad mediante un sistema de sombreado aprendido en su periodo formativo y directamente asumido de los modelos del Barroco español, especialmente sevillanos, en los que Murillo o el Alonso Cano del periodo sevillano, concretaron a base de finas líneas en paralelo¹¹ y que mantendrá a lo largo de toda su producción.

Por lo que respecta a su ejercicio de modernidad, esa conciencia de ser absolutamente representante de su tiempo, que le obligaba, como a Sthendal, a responder a los problemas de su época como una obligación moral, esa ansiedad que le producía la reflexión sobre la fugacidad y lo transitorio, esa necesidad de interpretar el mundo desde su mirada personal y, como Baudelaire, basarse en una estética de la imaginación, que se ponía radicalmente a la realidad literal, le hace incluirse plenamente en la Modernidad romántica que traducirá, tanto desde el verso como desde el dibujo, en explorar lo imaginado y soñado por encima de lo real, en el prurito de la inmediatez

¹¹ El “San Miguel” de Murillo del *Brithis Museum* de Londres o el “San Rafael” de Antonio del Castillo del Museo de Córdoba son ejemplos muy explícitos de ello.

mediante la instantánea y el fragmento e interesarse por la vida, el tiempo y la muerte. Pero además, adelantando a su época, al Simbolismo finisecular, también transitó, por el desencanto, el pesimismo y la evasión escapándose de la realidad buscando en su interior, creándose un mundo paralelo de luces y sombras, colores y grises que brotaba de su imaginación, mejor cuando soñaba. Y con ello también se adelantó a la modernidad simbolista.

Como romántico y en la modernidad también se adhiere a trabajar sobre un **nuevo concepto de la belleza**, cuestionándola y frente a la clasicista será sustituida por la relativa y especialmente encontrándola en la extraña, misteriosa y con un sentido de infelicidad. En él tendrá cabida su búsqueda sobre personajes que transgreden el orden establecido: mujeres muertas o de piedra:

*No parecía muerta;
de los arcos macizos
parecía dormir en la penumbra,
y que en sueños veía el paraíso.
(Rima LXXXVI)*

*Me sentí de un ardiente
deseo llenar el alma;
como atrae un abismo, aquel misterio
hacia sí me arrastraba!
(Rima LXXIV)*

pero también la belleza demoniaca, no solo la femenina, sino la masculina haciendo suyo ese modelo de diablo que Milton transformó en héroe seductor y Byron o Schiller en bandolero generoso y delincuente sublime. Un “canalla” atractivo y seductor, aportando una iconografía en la modernidad internacional nada usual en España.



Esa asunción de la relatividad como principio de lo bello lo acerca a prototipos trasgresores, si en las rimas, acepta a la lerda:

Cruza callada, y son sus movimientos
silenciosa armonía:
suenan sus pasos, y al sonar recuerdan
del himno alado la cadencia rítmica.
Los ojos entreabre, aquellos ojos

tan claros como el día;
y la tierra y el cielo, cuanto abarcan,
arden con nueva luz en sus pupilas.
Ríe, y su carcajada tiene notas
del agua fugitiva;
llora, y es cada lágrima un poema
de ternura infinita.
Ella tiene la luz, tiene el perfume,
el color y la línea,
la forma engendradora de deseos,
la expresión, fuente eterna de poesía.
¿Qué es estúpida? ¡Bah! Mientras callando
guarde oscuro el enigma,
siempre valdrá lo que yo creo que calla
más que lo que cualquiera otra me diga.

RIMA XXXIV

en la plástica escoge a la de mujer diablesa como símbolo de perversidad; pero sobre todo “suspirando” por aquella extraña, misteriosa y provocadora de un sentido de infelicidad:



Cendal flotante de leve bruma,
Rizada cinta de blanca espuma,
Rumor sonoro
de arpa de oro
beso del aura, onda de luz,
Eso eres tú.
Tú, sombra aérea, que cuantas veces
Voy a tocarte te desvaneces
Como la llama, como el sonido,
Como la niebla, como el gemido
Del lago azul.
En mar sin playas onda sonante,
En el vacío cometa errante,
Largo lamento
del ronco viento,
ansia perpetua de algo mejor,
¡eso soy yo!
Yo, que a tus ojos, en mi agonía,
Los ojos vuelvo de noche y día;
yo, que incansable corro y demente
¡tras una sombra, tras la hija ardiente
de una visión!.

Rima XV

“Busco en las mujeres que me causan impresión , algo de misterio que creo traslucir confusamente en el fondo de sus pupilas, como resplandor incierto de una lámpara que arde ignorada en el santuario de su corazón”.
(Mujer de Piedra (fragmento)).

Del concepto a la imagen

En función de ello se movió en torno a tres temas marcos básicos: El genio en lucha /conflicto con la creatividad, la muerte y el amor.

Sus “**dolores**” al crear, tan magistralmente expresados en sus textos:

Por los tenebrosos rincones de mi cerebro, acurrucados y desnudos, duermen los extravagantes hijos de mi fantasía, esperando en silencio que el arte los vista de la palabra para poderse presentar decentes en la escena del mundo.

Fecunda, como el lecho de amor de la miseria, y parecida a esos padres que engendran más hijos de los que pueden alimentar, mi musa concibe y pare en el misterioso santuario de la cabeza, poblándola de creaciones sin número, a las cuales ni mi actividad ni todos los años que me restan de vida serían suficientes a dar forma. (*Introducción sinfónica- Rimas*)

los visualiza mediante la alegoría, la del poeta a expensas de las musas. Hasta seis veces, tres en los álbumes de Julia, traduce esa inquietud, y dos veces monopolizando la musa el mensaje. Muy explícita nos resulta la que el poeta en su cama, mientras sueña, se le acerca la inspiración como cometa en manos de un diablo, con todo lo terrible que sugiere el hecho de la fragilidad, y fugacidad, del resultado. Semejante es el del álbum de Pedro Martínez Garcimartín en donde el demonio adquiere mayor envergadura y lo que sostiene es una marioneta incidiendo en lo incontrolable de la creatividad. En otra, en una carta dibuja: “La Musa y el niño llorón” una visualización de una situación real, porque le dice al amigo, cuando los niños lloran las musas se van (1866), dos ejemplos de su inquietud sobre la dificultad de apresar a las musas y crear. En la portada de las *Bizerrierie*, el poeta está asistido por una de ellas, que lo apoya pero frente a él una calavera disfrazado de clown plantea la inquietud.

Lo que parecen ejercicios autónomos se contradicen cuando ponemos en paralelo el “Estudio de poeta sentado rodeado por varias Musas” de Andrea Procaccini, de principios del siglo XVIII de la colección del Prado, un esquema narrativo del que se apropia para expresar el mismo contenido. También “El sueño de Dickens”, 1875, de Robert W. Buss, en donde vemos al escritor ensimismado en su estudio rodeado de sus personajes literarios, en la misma línea de las alegorías de Bécquer, nos habla de un territorio común, iconográficamente hablando, sobre el tema de la creatividad. un juego de apropiaciones que es usual en Bécquer y que nos lo perfila como un autor muy atento a los recursos de la modernidad europea para implicarse en ella.

En esa línea abordara el tema de la **muerte**. Sus textos, especialmente en las *Rimas*, han dejado algunos de los más bellos, y desgarradores, versos sobre la muerte.



—¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!
RIMA LXXIII

Al ver mis horas de fiebre
e insomnio lentas pasar,
a la orilla de mi lecho,
¿quién se sentará?
Cuando la trémula mano tienda,
próxima a expirar,
buscando una mano amiga,
¿quién la estrechará? ...

Desde el punto de vista literario se han visto como una consecuencia lógica de una vida “pendiente de un hilo”. Se da por hecho, que la muerte le acompañó desde muy pequeño, por su temprana orfandad y por los graves episodios de enfermedad que sufrió hasta su temprana muerte, precedida por la de su hermano Valeriano, sin embargo trasladada a la imagen optó por lo cómico y lo grotesco, de nuevo imbricándose con la modernidad europea y como Hoffmann enlazar lo grotesco con lo fantástico y exterioriza los miedos y angustias humanas, como Víctor Hugo encuentra la armonía en los contrastes y realizar un ejercicio de antagonismos romántico entre lo horrible y lo jocoso y como Gautier actuará como denunciante de la hipocresía burguesa y la imposición de su moral. Porque entiendo que bajo la risa, la sátira, subyace una crítica social, un entender el mundo, y la vida, que expone, dos años después en “Los maniquíes”:

...vamos pues, vistiéndonos y desnudándonos y ..¡viva la Pepa¡¡¡¹².

Esta última opción es la que preside sus *Bizarrerías*, escenas de la cotidianeidad de personajes que han sido despojados de su envoltorio, como los maniquíes, hasta dejarlos en la desnudez de sus osamentas, como aquellos

(hijos de mi fantasía)... desnudos y deformes, revueltos y barajados en indescriptible confusión, los siento a veces agitarse y vivir con una vida oscura y extraña¹³.

...No quiero que en mis noches sin sueño volváis a pasar por delante de mis ojos en extravagante procesión, pidiéndome con gestos y contorsiones que os saque a la vida de la realidad del limbo en que vivís, semejantes a fantasmas sin consistencia¹⁴.

Al margen, viñetas en el álbum de Julia, dialoga con la muerte en clave de humor

¹² BÉCQUER, Gustavo Adolfo: “Los maniquíes”, *El Contemporáneo*, sábado 15 de febrero de 1862. Vid. ROMERO TOBAR, Leonardo: “Bécquer, fantasía e imaginación” en RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (ed.): *Actas del Congreso “Los Bécquer y el Moncayo” celebrado en Tarazona Veruela*, septiembre 1990, pp. 169-198 (p. 194).

¹³ *Introducción sinfónica a las Rimas*, p. 173

¹⁴ *Ibid*



“Día de difunto: Difunto: No recibo/ Pues, ahí queda la tarjeta” (hoja 29)



“¡¡¡Cáscara, como ha cambiado!!!” (hoja 27)

Y, por último, el **Amor**. Designado universalmente como el poeta del Amor, sus dibujos desdicen ésta afirmación. Él mismo nos lo confirma con frases como:

¿Qué es el amor?... ¡palabras, palabras, palabras!...

y no es que no crea en él sino que como romántico, su amor es el de Dios, la ley suprema y motor del mundo, único sentimiento que se hace inexplicable a los ojos de la razón, y del cual surgen todas las demás emociones humanas

...el amor es el manantial perenne de toda poesía, el origen fecundo de todo lo grande, el principio eterno de todo lo bello...

amor, religión, poesía, mujer es una cadena que define su concepto del Amor, que aplicado a la mujer será aquella que le lleve a él por el ideal, lo intangible, lo etéreo, lo inaprensible, y le hace amar a mujeres muertas y de piedras, a rayos de luna, a unos ojos verdes reflejados en el agua... y si en el verso se suma a Novalis, Chateaubriand, Baudelair, Goethe, Stendhal, Schiller, Byron...

*Como se arranca el hierro de una herida,
su amor de las entrañas me arranqué,
aunque sentí al hacerlo que la vida
me arrancaba con él. (Rima XLVIII)*

*Cayó sobre mí espíritu la noche;
En ira y en piedad se anegó el alma...
¡Y entonces comprendí por qué se mata!*

*Alguna vez la encuentro por el mundo
y pasa junto a mí,
y pasa sonriéndose, y yo digo:
¿Cómo puede reír? (Rima XLIX)*

*Cuando me lo contaron sentí el frío
de una hoja de acero en las entrañas;
me apoyé contra el muro, y un instante
la conciencia perdí de donde estaba. (Rima XLII)*

en la imagen se hace cómplice del desamor y por él es

pesimista: “... pues aunque es verdad que no soy viejo
de la parte de vida que me toca
en la vida el mundo, por mi daño
he hecho un uso talque juraría

que he condensado un siglo en cada día...

Melancólico

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

Frustrado.

“...hermosa tú, yo altivo; acostumbrados
una a arrollar, el otro a no ceder
la senda estrecha, inevitable el choque..
¡no pudo ser!

Desesperado

“Ni sé tampoco en tan terribles horas
en que pensaba o que pasó por mí;
solo recuerdo que lloré y maldije,
y que en aquella noche envejecí

La mujer: objeto de su amor: El ideal femenino: Características físicas

¿Cómo serán sus ojos?... Deben de ser azules, azules y húmedos como el cielo de la noche; me gustan tanto los ojos de ese color; son tan expresivos, tan melancólicos, tan... Sí... no hay duda; azules deben de ser, azules son, seguramente; y sus cabellos negros, muy negros y largos

para que floten... Me parece que los vi flotar aquella noche, al par que su traje, y eran negros... no me engaño, no; eran negros.

¡Y qué bien sientan unos ojos azules, muy rasgados y adormidos, y una cabellera suelta, flotante y oscura, a una mujer alta... porque... ella es alta, alta y esbelta como esos ángeles de las portadas de nuestras basílicas, cuyos ovalados rostros envuelven en un misterioso crepúsculo las sombras de sus doseles de granito!

¡Su voz!... su voz la he oído... su voz es suave como el rumor del viento en las hojas de los álamos, y su andar acompasado y majestuoso como las cadencias de una música. (El rayo de luna)

Tu pupila es azul, y cuando ríes,
su claridad suave me recuerda
el trémulo fulgor de la mañana
que en el mar se refleja
Tu pupila es azul, y cuando lloras,
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una violeta
Tu pupila es azul, y si en su fondo
como un punto de luz radia una idea,
me parece en el cielo de la tarde
¡una perdida estrella! (Rima XIII).

Porque son ,niña, tus ojos
verdes como el mar, te quejas;
verdes los tienen las náyades
verdes los tuvo Minerva
y verdes son las pupilas
de las hurís del Profeta.
(Rima XIII)

*Yo soy ardiente, yo soy morena
yo soy el símbolo de la pasión;
de ansia de goces mi alma está llena.
¿a mí me buscas?” “No es a ti, no.”
Mi frente es pálida, mis trenzas de oro:
puedo brindarte dichas sin fin,
yo de ternuras guardo un tesoro.
¿A mí me llamas?
—No, no es a ti.*

*“Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz;
soy incorpórea, soy intangible;
no puedo amarte.
“¡Oh, ven, ven tú!” (Rima XI)*

Lo que pudiera parecer, por sus rimas y leyendas, que su ideal femenino era la pálida y de ojos azules o verdes, en realidad serán pálidas por la frialdad de sus sentimientos que las hace compañera de la muerte, de mirada petrificadora por la transparencia de sus pupilas, desafiante por el descaro de su mirada, seductora sí, voluptuosa, pero como la *dame sans merci* mortal, asesina bajo su fragilidad y aparente dulzura.

Porque, en realidad:

..mil mujeres pasan al lado mío unas altas y pálidas, otras morenas y ardientes; aquéllas con un suspiro, éstas con una carcajada alegre; y todas con promesas de ternura y melancolía infinitas, de placeres y de pasión sin límites....

...amaba a todas las mujeres un instante, a ésta porque era rubia, a aquélla porque tenía los labios rojos, a la otra porque se cimbreaba al andar como un junco...



... yo he pasado los más hermosos días de mi existencia aguardando a una mujer que no llega nunca...

y cuando tiene, o quiere, materializarla opta por aquella que al amarla le destruye, le aniquila, por frívola, malvada, destructora, y con ello, de nuevo, se incardina con la modernidad, romántica pero también simbolista y finisecular al adoptar la belleza medusea como referente.

Su ideal femenino es aquella **generadora del desamor**, que te atrapa con engaños, como *la dame sans merci* que la dibuja coqueta y seductora pero frívola y engañosa de la que piensa que:



Dices que tienes corazón, y sólo lo dices porque sientes sus latidos. Eso no es corazón...; es una máquina, que, al compás que se mueve, hace ruido

Símbolo de la perversidad que bajo su sonrisa provocadora se esconde la maldad de la diablesa



*Serpiente del amor, risa traidora,
verdugo del ensueño y de la luz,
perfumado puñal, beso enconado...
¡eso eres tú!*

Y de **belleza medusea**: ojos fríos como la muerte, sonrisa perturbadora como canto de sirena, cabellos ensortijados y largos como serpientes, mirada inquisidora y absorbente

Te vi un punto y, flotando ante mis ojos,
la imagen de tus ojos se quedó,
como la mancha oscura orlada en fuego
que flota y ciega si se mira al sol.
Adondequiera que la vista clavo,
torno a ver las pupilas llamear;
mas no te encuentro a ti, que es tu mirada,
unos ojos, los tuyos, nada más.
De mi alcoba en el ángulo los miro
desasidos fantásticos lucir;
cuando duermo los siento que se ciernen,
de par en par abiertos sobre mí.
Yo sé que hay fuegos fatuos que en la noche
llevan al caminante a perecer;
yo me siento arrastrado por tus ojos,
pero a dónde me arrastran, no lo se



Y así las recrea en un abanico de escenas, algunas sacadas de temas literarios u operísticos y otras simplemente adaptando iconografías innovadoras del romanticismo, como la de la barca a la deriva, esta vez gobernada por una voluptuosa mujer de largo y ensortijados cabellos negros y mirada incisiva y tenebrosa sonrisa que abandona al naufrago, al enamorado, a la deriva del naufragio.

...los negros rizos de tus cabellos, esos cabellos que tan bien sabes dejar á su antojo, sombrear tu frente con un abandono tan artístico, pendían de tu sien y bajaban rozando tu mejilla hasta descansar en tu seno; en tus pupilas, húmedas y azules como el cielo de la noche, brillaba un punto de luz, y tus labios se entreabrían ligeramente al impulso de una respiración perfumada y suave. (Cartas literarias a una mujer I)



¿pero realmente es una expresión autobiográfica?, entendemos que no, que es otro recurso más que escoge para acercarse a la Modernidad porque en realidad:

...vosotros solos comprenderéis la febril excitación en que vivo yo, que he pasado los días más hermosos de mi existencia, aguardando una mujer que no llega nunca... Tal vez, viejo á la orilla del sepulcro, veré, con turbios ojos, cruzar aquella mujer tan deseada, para morir como he vivido... ¡esperando y desesperado!...¹⁵.

¹⁵ BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Pensamientos, Obras Completas*, 8ª ed. T. II, Madrid, Librería Fernando Fé, 1915, pp. 217-218.