

Comentario de texto de... *RIMA I* de Gustavo Adolfo Bécquer

<i>Yo sé un himno gigante y extraño que anuncia en la noche del alma una aurora, y estas páginas son de ese himno cadencias que el aire dilata en las sombras.</i>	1
<i>Yo quisiera escribirle, del hombre domando el rebelde, mezquino idioma, con palabras que fuesen a un tiempo suspiros y risas, colores y notas.</i>	5
<i>Pero en vano es luchar; que no hay cifra capaz de encerrarle, y apenas, ¡oh hermosa!, si, teniendo en mis manos las tuyas, pudiera, al oído, cantártelo a solas.</i>	10

Pistas para el comentario

1. Localización del poema.

La edición de las Rimas de Bécquer fue realizada de forma póstuma por sus amigos (Ferrán...) en 1871. El criterio de numeración de las *Rimas* no era cronológico, como sí lo fue en el *Libro de los Gorriones*, sino temática.

En concreto, esta rima abre el *canzoniere* becqueriano, porque es una **poética**. En efecto, el tema de la **poesía** ocupa las primeras ocho composiciones. El **amor feliz** es el tema desde la rima IX hasta la XXIX; el **amor infeliz**, desde la XXX a la LI; y los **temas existenciales**, de la LII a la LXXVI.

Gustavo Adolfo Domínguez Bastida, verdadero nombre de nuestro autor, fue un romántico rezagado. Mientras la primera generación romántica española (Larra, Espronceda...) culmina en los años 35-36..., Rosalía de Castro, Bécquer, Ferrán..., protagonizarán una segunda generación en torno a los años 60-70 en la segunda mitad de siglo, cuando está en pleno auge el Realismo literario. Los temas y los tonos de esta segunda hornada romántica son más suaves e íntimos, más inspirados en la poesía popular; y muy diferentes de los de la poesía realista de Campoamor y Núñez de Arce, contemporáneos suyos.

Podemos decir que de estos románticos “rezagados” surgirá el pre-modernismo de Manuel Reina, Ricardo Gil, Salvador Rueda, que revolucionarán Rubén Darío, Juan Ramón y Machado, para crear la poesía contemporánea española.

Si hay una actitud común en su poesía es la reacción frente al positivismo imperante en la segunda mitad del s. XIX. Rosalía y Bécquer defienden la vuelta al idealismo, a la mirada trascendente: la revalorización de la medida humana y no técnica de la vida.

2. Aproximación al Tema.

Esta *Rima I* (en la colocación que los amigos de Bécquer hicieron, para su publicación póstuma) es un arte poética y, a la vez, un poema de amor. Su autor nos explica qué es para él la creación poética a través de su experiencia amorosa.

Respecto a la poesía, podemos extraer las siguientes ideas:

- . La Poesía es una aspiración ideal del poeta (“Yo sé un himno gigante y extraño”).
- . La Poesía aporta claridad al misterio del hombre y de la vida (“que anuncia en la noche del alma una aurora”).
- . Los poemas que el poeta crea son aproximaciones, intentos, indicios de la Poesía (“y estas páginas son de ese himno/ cadencias que el aire dilata en las sombras”). Así presenta sus composiciones Bécquer, y sus amigos, por eso mismo, colocan al frente del poemario esta rima.
- . El poeta es el ser que tiene el don de conocer la Poesía (“Yo sé un himno...”). Su trabajo consiste en expresar por escrito ese conocimiento (“Yo quisiera escribirle”): en eso consiste el poema, en un atisbo de la gran Poesía.
- . El lenguaje de la Poesía y el del hombre no coinciden. El poeta ha de forzar el lenguaje humano, que es su herramienta de trabajo, para acercarlo al de la Poesía (2ª estrofa). De su inspiración (conocimiento de la Poesía, el “himno”) al poema escrito (“cadencias”), hay un abismo. Este es un tema que Bécquer trató en otras ocasiones (*Introducción sinfónica* y *Cartas literarias a una mujer* - especialmente la segunda y la tercera).
- . El lenguaje poético ideal no está construido por palabras, sino que es un código total (“suspiros y risas, colores y notas”). Es a la vez sonido y color, música y pintura. Es el idioma del arte.

Respecto al tema del amor:

- . El lenguaje del amor es el único eficaz para arrancarle a la Poesía sus recónditos mensajes (“y apenas, ¡oh hermosa!, / si, teniendo en mis manos las tuyas, / pudiera, al oído, cantártelo a solas”).

En este sentido, al ars poética se torna en ars amatoria. De aquel “himno” que el poeta conoce, sólo es posible encontrar susurros, “cadencias” que llegan a ser poema cantándolas a solas a la persona querida. El lenguaje de la Poesía no es otro que el del sentimiento, el de la pasión. No es nueva esta concepción de la poesía en relación con la experiencia afectiva (ver la rima IV y la XXI).

3. Sobre la organización del tema (estructura interna)

En la primera estrofa, el poeta nos habla de que conoce la Poesía (“himno”), y da cuenta de lo que ha logrado al perseguirla (“estas páginas son de ese himno/ cadencias”). Además nos da su definición de Poesía: el instrumento que puede aportar claridad en el misterio del hombre (“que anuncia en la noche del alma una aurora”).

Esta estrofa consta de dos oraciones compuestas; cada una de ellas con un verbo principal (en presente de Indicativo: “sé” - verso 1- y “son” - verso 3-) del que dependen sendas proposiciones subordinadas adjetivas, cuyo núcleo también está en presente de indicativo (“anuncia” - verso 2- y “dilata” - verso 4-). Estos verbos y esta organización del contenido indican que se trata de una estrofa definidora, objetivadora, tanto de la Poesía, como de la obra del poeta respecto a aquella.

En la segunda estrofa, sin embargo, se hace explícito el ansia del poeta por alcanzar a escribir ese “himno”, “domando” las palabras del lenguaje humano. Para poder hacerlo, necesitaría una lengua total: “suspiros y risas, colores y notas”. Los dos verbos principales de la estrofa están conjugados en pretérito imperfecto de subjuntivo, porque expresan deseo (“quisiera” - verso 5- y “fuesen” - verso 7-). En esta estrofa, el poeta analiza el instrumento o material con el que cuenta para escribir, y expresa la inefabilidad de la Poesía.

En la tercera estrofa, el poeta expresa la imposibilidad de usar el lenguaje de los hombres para escribir la Poesía (“himno”); la conjunción “pero” del verso 9, le aporta a esta estrofa un mayor sentido de lucha estéril, y también los verbos en presente de indicativo (del verso 9). En el verso 10 comienza una pista de solución para este combate contra lo inefable: el (“apenas”) nos introduce a la persona amada en el poema (que irrumpe en segunda persona del singular; hasta ahora se había utilizado la tercera), junto a un apóstrofe (“¡oh hermosa!”), seguido de una proposición adverbial condicional, que propone que aquel “himno gigante y extraño” del primer verso sea susurrado “a solas”, acariciando las manos de la amada. El imposible lenguaje de la Poesía se puede hacer realidad mediante el lenguaje del sentimiento, que no es grandilocuente (“al oído”), ni lejano (“gigante y extraño”), sino íntimo (“a solas”) y poblado de sensaciones humanas (“suspiros y risas, colores y notas”). Es interesante constatar que el subjuntivo (“pudiera”) dominado por la conjunción condicional (“si”) nos sitúa ante una pista, ante un indicio del camino a seguir por el artista; no ante una certeza.

El tema está estructurado en forma de definición-deseo-lucha/descanto e incipiente pista de solución. Al mismo tiempo hay una gradación descendente, ya que al comienzo, la Poesía es un “himno”, y a su término, la Poesía seguramente sólo sea asequible mediante el susurro del lenguaje amoroso (“al oído”). El poema comienza racional, objetivamente, para terminar sentimental, subjetivamente. Con sólo esta distribución del mensaje poético, el lector puede percibir la concepción becqueriana de la poesía.

4. Acerca de la métrica.

Nuestro poema se compone de tres estrofas de cuatro versos cada una. Sus versos son dodecasílabos que conservan rima asonante en los pares (como en la mayor parte de las *Rimas* becquerianas), en **-o-a**. El evidente ritmo de los versos está basado en los metros clásicos latinos. Los versos impares están formados por tres anapestos, combinación rítmica de dos sílabas atonas y una tónica (_ _ ´). Debemos señalar que la última sílaba no tiene importancia desde el punto de vista rítmico.

Los versos pares también están formados por tres anapestos, pero aparecen introducidos por un yambo, combinación rítmica formada por una sílaba átona y una tónica (_ ´)

5. Las figuras retóricas.

La alegoría de la poesía como música es un continuo en la composición y dinamiza su mensaje. En el primer verso, el “himno” es la Poesía; en el tercero, “estas páginas son de ese himno / cadencias”. En la 2ª estrofa, el poeta “quisiera escribirle”, es decir, reducir a palabra escrita su melodía, pero no hay palabras que sean a la vez “colores y **notas**”. En la tercera estrofa, el poeta quiere “cantar a solas” su poema “al oído” de su amada. La función de esta alegoría es asegurar la inefabilidad de la poesía, la imposibilidad de “encerrarla” en cifras o palabras; y también la universalidad de su mensaje (la poesía no son palabras, es sentimiento).

Paralela a esta alegoría, también se desarrolla, aunque en menor importancia, la que asimila la poesía a la luz y al color. El verso 2 nos define la poesía como una “aurora”, para la noche del alma; las páginas del poeta son “cadencias que el aire dilata en las sombras” (verso 4). También el verso 8 dice que las palabras de la poesía tendrían que ser “**colores** y notas”. A diferencia de la anterior, la alegoría poesía-luz/color desaparece en la 3ª estrofa, porque toda esta estrofa está colmada por la presencia de la amada y su visión. Ella es la poesía (como dice Bécquer en la rima XXI). Son alegorías que asumen la sinestesia (posible anticipo del Modernismo poético).

El paralelismo es otra de las figuras becquerianas más repetidas. Podemos observarlo entre la 1ª y la 2ª estrofas, porque las dos comienzan por el pronombre de 1ª persona. En la 3ª estrofa se rompe con este paralelismo, porque es la que aporta la dirección artística del poeta (a partir del sentimiento). La 1ª estrofa en sí misma también encierra una estructura paralela: oración principal y subordinada de relativo (versos 1 y 2) y lo mismo sucede entre los versos 3 y 4. O el verso 8: “suspiros y risas, colores y notas”, aporta otro paralelismo que además resalta la alegoría y la sinestesia poesía-color/luz y poesía-música/sonido.

El uso del hipérbaton (versos 3-4), unido al encabalgamiento aportan una sensación de origen y dependencia de los poemas de Bécquer (“estas páginas”) respecto al “himno” que él mismo sabe; pero no puede expresar por completo. Nuevamente, en los versos 5 y 6, combina el encabalgamiento y el hipérbaton; esta vez para enfatizar la idea de forzar al idioma de los hombres y que así sirva de cauce a la poesía. En la tercera estrofa, el hipérbaton (versos 10, 11 y 12) y la interrupción de la proposición condicional por la oración modal “teniendo en mis manos las tuyas”, aportan un sentido de posibilidad, de pista, de hipótesis e inseguridad (la poesía quizá es sentimiento como el amor), que se opone a la grandilocuencia del perseguido “himno” inicial.

Tratar al idioma del hombre como un animal a quien se puede domar (verso 6) es una animalización o personificación que ayuda a visualizar la tarea de taller del poeta con las palabras.

Ya hemos hablado del uso de los verbos en la organización del tema. No olvidemos el uso eficaz de la conjunción “pero” para marcar un momento distinto en el poema, el que señala el amor y su lenguaje como clave lírica.

Al mismo tiempo, hay una clara tendencia a la simplicidad sintáctica, en la elección de la conjunción comodín “que” del verso 9, en vez de la causal correspondiente. Los adjetivos son dobles en el verso 1: “gigante y extraño” (son epítetos de “himno”); y en el verso 6: “rebelde, mezquino” funcionan como adjetivos especificativos que delatan la condición de inútil del idioma humano para la poesía; si se opone himno a idioma, podrían funcionar también, en cierto sentido, como epítetos de la condición inferior y humana, inherente en la lengua frente a la poesía.

El adjetivo nominalizado “hermosa” (verso 12) marca la presencia de la amada en el poema y en la poética de Bécquer, y la reduce a la visión de su hermosura y sensualidad e introduce el “tú” repentinamente en el poema, personalizando la poesía, humanizándola a través del sentimiento.

Es misterioso el leísmo de Bécquer (compárense los versos 5, 12 y 14 a este respecto).