

EWA KRYSZYNA KULAK

Uniwersytet Wrocławski

El elemento acuático en las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer

Palabras clave: Bécquer — *Rimas* — simbolismo de los elementos — significado del agua.

Tú eras el huracán y yo la alta
torre que desafía su poder:
¡tenías que estrellarte o que abatirme!
¡No pudo ser!

Tú eras el océano y yo la enhiesta
roca que firme aguarda su vaivén:
¡tenías que romperte o que arrancarme!
¡No pudo ser!

Hermosa tú, yo altivo: acostumbrados
uno a arrollar, el otro a no ceder:
la senda estrecha, inevitable el choque...
¡No pudo ser!

A propósito de la arriba citada rima XLI (Bécquer, 1982: 137)¹ dice María del Pilar Palomo (Palomo, King, Celaya, 1982: 292) que estos tres enfrentamientos de elementos contrapuestos (huracán / torre, océano / roca, hermosura / altivez) sirven a Gustavo Adolfo Bécquer para presentar un antagonismo irreductible de un “tú” y un “yo” que no pueden comunicarse: un “tú” femenino y un “yo” masculino, entre los cuales es imposible la fusión que significa el verdadero amor, este diálogo de almas que exigía el idealismo amoroso de los románticos. Un tema, como observa la autora, frecuente en Bécquer; un “yo” omnipresente en las *Rimas* —el “yo del Poeta”— que busca, más o menos desesperadamente, la unión con la mujer, real o simbólica: mujer-ideal, mujer-Poesía.

Según Palomo, en el caso de la rima XLI, “son un *yo* y un *tú* determinados, que no se elevan a un planteamiento simbólico” e incluso “se cargan [...] de connotaciones caracterológicas” (*ibidem*). Parece perfectamente aceptable

¹ Cito las *Rimas* según la edición de José Carlos de Torres (Bécquer, 1982), omitiendo la numeración alternativa procedente del *Libro de los Gorriones*.

la idea de que que el poema sea un reflejo de una situación concreta y de unos personajes concretos, de un enfrentamiento realmente vivido. Sin embargo, no deja de ser curiosa la elección de componentes gracias a los cuales el poeta construye la metafórica imagen del violento antagonismo entre el hombre y la mujer. El hombre, representado por una alta torre y una enhiesta roca, en las que no es difícil ver claro simbolismo fálico, resiste frente a la mujer, huracán y océano, desencadenadas fuerzas de la Naturaleza, potentes y peligrosas. Es además la mujer la parte activa del conflicto, la que trata de “abatir”, “arrastrar” y “arrollar” a su adversario.

Resulta especialmente interesante seguir con la misma oposición hasta la tercera pareja de la serie de términos enfrentados: si llegamos a asimilar sin mayores problemas las imágenes de la torre y de la enhiesta roca con la “altivez”² y la costumbre a “no ceder”, ¿es igualmente equiparable la hermosura de la mujer con la violencia de los elementos? ¿Es aquella hermosura una temible fuerza, no sólo destructora, sino también autodestructor, ya que la mujer, si no “arrolla”, tiene que “romperse” y “estrellarse” contra la dureza de la resistencia masculina?

No cabe duda de que en el mundo poético de Bécquer, la hermosura es el rasgo principal de la mujer amada, lo que atrae al hombre y le hace amar, incluso contra su razón y voluntad, incluso si éste tiene plena conciencia de los defectos del carácter ocultados por la belleza física de la mujer, como en las rimas XXXIV y XXXIX. La desconocida de la rima XXXII pasa “arrolladora en su hermosura”: otra vez aparece la palabra reveladora (Bécquer, 1982: 131). La hermosa mujer y el amor por ella son como un océano, cuyas olas arrastran al hombre, privado de voluntad frente a esta fuerza, sin más defensa que su altivez u “orgullo” que finalmente causa la separación de los amantes (rima XXX; Bécquer, 1982: 130–131). No se puede olvidar, tampoco, que en los casos mencionados el hombre parece arrepentirse de su resistencia.

A la luz de lo dicho hasta ahora no sorprende el hecho de que Armando López Castro afirme en su artículo “Bécquer y la búsqueda de lo absoluto” que el agua, tanto en su aspecto positivo como negativo, mantiene en la escritura bécqueriana “una estrecha relación con la luna y el mundo femenino” (López Castro, 1988: 129). Esta opinión parece absolutamente acertada respecto a las *Leyendas*, a las que se refiere ante todo el autor en el fragmento citado. Sin embargo, en las *Rimas* la presencia del elemento acuático, por reducida que sea a nivel de la frecuencia lexical, se puede vincular también con otros campos que tradicionalmente simboliza el agua, aunque, como acabamos de ver, no faltan ejemplos de su relación con la mujer y lo femenino.

Las palabras pertenecientes al campo semántico del agua no abundan en las *Rimas*. De acuerdo con las opiniones emitidas a menudo en los estudios consagrados a su obra, Bécquer nos aparece más bien como el poeta de la luz, del aire y de los efectos sonoros, lo que se refleja en su vocabulario; el número de ocasiones en las que utiliza expresiones o imágenes acuáticas es mucho más

² La torre en tanto que imagen —precisamente— de la altivez aparece entre otros en el diccionario de símbolos de Juan Eduardo Cirlot (Cirlot, 2006: 49–451).

modesto. La palabra que observamos con más frecuencia es ‘mar’ que aparece 13 veces (más una expresión metafórica “mar de la duda” que excluimos del campo semántico del agua); la siguen: ‘onda(s)’ —que aparece 9 veces (sin contar los dos casos de expresiones “ondas de la muerte” y “onda de luz”)— y ‘ola(s)’, con 8 usos (quedando fuera de nuestro interés “olas de armonías” y “ola de envidia”). Las demás palabras relacionadas con el agua que encontramos en las *Rimas* tienen una presencia más bien esporádica: tres veces aparecen ‘océano’ (que podríamos incluir en la amplia categoría del ‘mar’) y ‘agua’; dos veces ‘torrente’ y ‘lago’, una sola vez ‘río’, ‘raudal’ y ‘arroyo’. Además, en estos últimos casos el agua sirve básicamente para crear comparaciones o imágenes poéticas convencionales, como en la descripción de las ninfas que “en la corriente fresca / del cristalino arroyo / desnudas juegan” (rima V; Bécquer, 1982: 108) y no trae consigo ningún significado más profundo.

El significado simbólico del agua lo encierran las imágenes del mar; José Manuel Pereiro llega a afirmar rotundamente que el mar en su uso simbólico es “omnipresente a lo largo de las *Rimas*” (Pereiro, 1999: 34). Es verdad que las “olas del mar” u “ondas del mar” vuelven de manera bastante repetitiva bajo la pluma del vate sevillano. Sobre todo esta última palabra viene asociada con adverbios y en contextos generalmente positivos: “onda pura”, “onda azul” representan la belleza de la naturaleza en su aspecto armonioso y sereno, o sirven para exaltar, comparativamente, la belleza femenina (rimas XII, XIII y XXVII). El mar se manifiesta en todo su encanto, reflejando el fulgor de la mañana (rima XIII) y las nubes doradas, iluminado por los rayos del sol que besan las ondas (rimas IV y XXVII). Es el día que nace, ofreciendo un espectáculo sublime, provocando los sentimientos de paz y felicidad. Del agua “encendida” por la luz nacen la vida y la alegría; el amanecer, anunciado como “raya de inquieta luz que corta el mar” significa el fin de los pesares (LXII). La contemplación de la belleza del mundo constituye también una de las fuentes de la inspiración poética:

Mientras las ondas de la luz al beso
palpiten encendidas,
mientras el sol las desgarradas nubes
de fuego y oro vista [...],
¡habrá poesía!
(rima IV; Bécquer, 1982: 105)

Las ‘ondas’ se relacionan pues estrechamente con la luz, no solamente por el hecho de formar imágenes que combinan los efectos luminosos y la mención del agua, sino también por el carácter acuático, de las mismas descripciones de la luz: si las ondas brillan, la luz fluye y flota. Porque igualmente fluctuante, cambiante, sin contornos y límites es toda la realidad que describen las *Rimas*. En la opinión de Edward L. King (Palomo, King, Celaya, 1982: 294–297) Bécquer expresa mediante el léxico de lo incorpóreo y lo intangible su anhelo de captar el ideal, cuya mayor representación es la luz, símbolo espiritual. La disolución del yo en un paisaje luminoso es una verdadera experiencia mística. Y si la realidad del espíritu es evanescente

—como la luz, pero también las nieblas y nubes, otros fenómenos favoritos del poeta—, la describen epítetos y verbos que pueden igualmente reflejar su carácter inestable y su continuo movimiento, parecidos a los del agua.

Sin embargo, como ya hemos visto, las aguas del mar pueden poseer también un carácter violento y destructor. Si tiene razón Esteban Tollinchi, opinando que “el romanticismo había logrado convertir al mar en una imagen fundamental de la sensibilidad romántica”³, es el mar en tanto que una fuerza desencadenada y sin límites, símbolo de inmensidad espantosa e informe, superior a la dimensión humana. Esta preferencia se manifiesta claramente, entre otros, en la pintura de este período.

Es fácil observar que mientras que las ondas (azules) coexisten en Bécquer mayoritariamente con los rayos luminosos, uniéndose con ellos en extáticos besos, las ‘olas’ con frecuencia aparecen en el mismo contexto que los vientos y huracanes. ¿Tendrán por consiguiente alguna relación con lo femenino, así como el océano y el huracán de la rima XLI?

Lo primero que constatamos, pasando en revista las apariciones de la palabra ‘ola’ y sus contextos en las *Rimas*, es, curiosamente, el hecho de que contrariamente a las ‘ondas’, las olas casi nunca sirven a evocar directamente un paisaje, es decir, no aparecen en fragmentos de carácter descriptivo. La excepción es la rima LXVII, donde leemos:

¡Qué hermoso es ver el día
coronado de fuego levantarse
y a su beso de lumbre
brillar las olas y encenderse el aire!
(Bécquer, 1982: 154)

Obviamente, este ejemplo pertenece a la misma categoría que las ‘ondas’: otra vez vemos el sol levantarse alegremente sobre las aguas que reflejan su brillo.

En la rima XII, cuyo tema son las pupilas verdes de una mujer y donde aparecen igualmente las palabras “mar”, “Océano” y “ondas”, las olas son uno de los fenómenos acuáticos a los que se compara el color excepcional de los ojos⁴. Es de notar sin embargo, que esta comparación la reserva Bécquer a una situación en la que los ojos no expresan dulzura, sino ira:

Que parecen, si enojada
tus pupilas centellan,
las olas del mar que rompen
en las cantábricas peñas.
(Bécquer, 1982: 115)

Las olas son una forma del mar violento, o por lo menos inquieto, y la imagen de la ola que rueda o rompe en la playa vuelve de manera casi obsesiva en las *Rimas*, generalmente como uno de los elementos de estas series de enumeraciones, tan frecuentes en Bécquer, que Gabriel Celaya llama “cadenas

³ Citado por J.M. Pereiro (1999: 35, nota 5).

⁴ Es difícil no pensar aquí en “los ojos verdes” de la leyenda bajo el mismo título, donde el color de los ojos se asocia igualmente con el agua, representada en su aspecto negativo, ya que acarrea la obsesión y la muerte del protagonista.

anafóricas” (Palomo, King, Celaya, 1982: 298) y que sirven como términos de comparación al concepto que se revela al final de la serie. Y así, en la rima III, la inspiración —este estado del espíritu en el que se mueven “deformes siluetas / de seres imposibles”, antes de que gracias a la razón las ideas se vistan con palabras— es entre otros comparada con un “huracán que empuja / las olas en tropel” (Bécquer 1982: 101). Es entonces la etapa de la creación previa al momento en que el acto artístico tome su forma; la inspiración es precisamente lo que no tiene forma, lo que el artista intenta expresar, jamás de manera completamente satisfactoria, pasando de “memorias y deseos / de cosas que no existen” a las palabras ordenadas como “collar de perlas” por el acto creador de carácter racional.

Las olas son también un símbolo del destino incierto, privado de objetivo claro, una metáfora de la vida humana que se desarrolla al azar. En la rima II declara el “yo” lírico:

Gigante ola que el viento
riza y empuja en el mar
y rueda y pasa y se ignora
qué playa buscando va.

[...] Eso soy yo que al acaso
cruzo el mundo sin pensar
de dónde vengo ni a dónde
mis pasos me llevarán.
(Bécquer, 1982: 100)

En la rima LVI la imagen se vuelve mucho más pesimista; en esta rima, que describe una existencia vacía, monótona y sin sentido (“Hoy como ayer, mañana como hoy...”) otra vez aparece una “ola que rueda / ignorando por qué”, asociada directamente, en la misma estrofa, a una “fatiga sin objeto” (Bécquer 1982: 146). El movimiento cadencioso del mar, junto a otros elementos —como el caer de las gotas del agua, el latido mecánico del corazón, el paso incesante de los días— crean un ritmo depresivo que refleja metafóricamente un concepto desesperado de la vida en la que ya se extinguieron los sentimientos que la justificaban y le daban valor. No queda ya ni amor ni felicidad, ni siquiera el dolor que por lo menos ofrecía la sensación de estar viviendo algo; todo lo que se puede esperar, es “un cielo gris, un horizonte eterno / y andar... andar”. La naturaleza no es en este caso un intermediario para alcanzar una conciencia superior, un acceso al mundo ideal; al contrario, participa en la visión del mundo parecido a un mecanismo sin alma, indiferente, si no hostil, a los deseos y esperanzas del hombre. No sorprende, pues, que en otra rima, la XXXVII, la ola “que a la playa viene / silenciosa a expirar” es simplemente un símbolo de la muerte (Bécquer 1982: 134).

En estas condiciones, el deseo de fusión amorosa, si no es frustrado, por lo menos presenta unas facetas no del todo positivas. En la rima XXIV, dos almas, las del “yo” y del “tú”, llegan a unirse, como dos llamas que forman sólo una, como dos notas que pertenecen a la misma melodía, y por supuesto como

Dos olas que vienen juntas
a morir sobre una playa
y que al romper se coronan
con un penacho de plata.
(Bécquer, 1982: 124)

¿Una unión feliz, entonces? A primera vista parece una realización perfecta de la aspiración amorosa a no constituir más que un sólo ser. Sin embargo, llama la atención el hecho de que el poeta escoja para describir esta unión unos fenómenos pasajeros, perecederos. Las llamas van a consumirse por sí solas, las notas de música suenan tan sólo un momento, los jirones de vapor se transforman rápidamente en una nube, los ecos y los besos duran un instante... y las olas del mar vienen a la playa para *morir*, para estrellarse violentamente en un penacho de espuma y desvanecerse en la nada. El precio que se paga por lograr la comunicación entre las almas es la muerte real o figurada, una desaparición de ambos participantes; o tal vez, sólo un momento antes de desaparecer es posible confundirse con un otro ser.

Puede ser, por supuesto, una visión particular del contacto con lo femenino, asociado con los elementos primordiales de la naturaleza, especialmente con el agua: si el hombre no resiste, se desvanece en el mar de la feminidad arrolladora. Recordemos sin embargo que uno de los símbolos básicos vinculados con el agua, y en particular con el mar, es también el del inconsciente, individual o colectivo (véase por ejemplo Cirlot, 2006: 279–280 y 456–459). El “yo” de los poemas de Bécquer ¿aspiraría, pues, al contacto con el inconsciente representado entre otros por el elemento acuático? o ¿buscando lo “sin forma” de la inspiración en su movimiento eterno, o la fusión extática de las almas, aceptaría una pérdida de la conciencia individual?

Esta interpretación parece confirmada por la rima LII:

Olas gigantes que rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre la sábana de espumas,
¡llevadme con vosotras!

Ráfagas de huracán que arrebatáis
del alto bosque las marchitas hojas
arrastrado en el ciego torbellino,
¡llevadme con vosotras!

Nubes de tempestad que rompe el rayo
y en fuego ornáis las desprendidas orlas,
arrebatao entre la niebla oscura,
¡llevadme con vosotras!

Llevadme por piedad a donde el vértigo
con la razón me arranque la memoria.
¡Por piedad! ¡Tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas!
(Bécquer, 1982: 144)

Lo que pide aquí el “yo” es, otra vez, una fusión con la naturaleza, en su aspecto violento y disforme: olas del mar, el huracán, la tempestad. El agua y el viento, junto con el fuego de los rayos, fuerzas primitivas desatadas, tienen que participar en su sufrimiento, o más bien, arrancarlo de su estado psíquico para hacerlo participar en el movimiento elemental y furioso que los caracteriza. El “yo” busca un vértigo, un “ciego torbellino” que le haga perder la razón y la memoria, desea fundirse con la inmensidad en la que se aniquile su espíritu. Lo específico de la condición humana es un dolor vivido “a solas”; si no es posible una comunicación positiva con otras personas, la solución es de hacerse arrastrar por lo inanimado, sumergirse en la amorfa esfera de lo inconsciente.

En los ejemplos citados anteriormente, las claras aguas (ondas) del mar atravesadas por los rayos del sol simbolizaban una posibilidad de unión con el universo armonioso y un estado de conciencia superior representado por la luz. La rima LII presenta una imagen diferente: las aguas turbias, que rompen bramando en las playas desiertas, privadas de la presencia de lo humano, simbolizan la pérdida de la conciencia, la muerte de lo individual. Ante la imposibilidad de realizar el deseo del ideal, ante un desengaño amoroso, el “yo” prefiere diluirse en las aguas oscuras del inconsciente para dejar de sufrir. Más que la representación de lo femenino, el mar sería entonces en las *Rimas* un intermediario, un símbolo de las posibilidades de contacto con las zonas superiores o inferiores de la conciencia.

Una de las interpretaciones de las imágenes literarias del agua que propone Gaston Bachelard es la de ser “materia de desesperación”. En este sentido, lo acuático simboliza la (deseada) muerte de nuestra identidad individual. El agua, dice el filósofo francés, “nos ayuda a morir de manera absoluta”, puesto que nos derretimos completamente en este elemento que conjuga su papel de fuente de toda vida con una destructividad ilimitada (Bachelard, 1975: 165–166). En las *Rimas* de Bécquer el agua puede servir para crear una metáfora de la búsqueda espiritual, pero igualmente para expresar un anhelo de la autodestrucción suicida del “yo”. Si la disolución en el paisaje y el contacto con las fuerzas primigenias de la naturaleza constituyen una experiencia mística, ésta puede ser tanto positiva como negativa. De acuerdo con el simbolismo secular, el agua es, en la poesía de Bécquer, una fuente a la vez de vida y de muerte.

Referencias bibliográficas

BACHELARD G.

1975 “Woda i marzenia (wybór)”, en: *Wyobraźnia poetycka*, ed. de H. Chudak, trad. A. Tatar-kiewicz, Warszawa, PIW, pp. 111–177.

BÉCQUER G.A.

1982 *Rimas*, ed. de J.C. de Torres, Madrid, Clásicos Castalia.

1995 *Obras completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro–Turner, 2 vols.

CIRLOT J.E.

2006 *Słownik symboli*, Kraków, Znak.

KOPALIŃSKI W.

2006 *Słownik symboli*, Warszawa, Rytm.

LÓPEZ CASTRO A.

1988 “Bécquer y la búsqueda de lo absoluto”, *Estudios Humanísticos. Filología*, León, Universidad de León, Facultad de Filosofía y Letras, t. 10, pp. 123–143.

PALOMO M^a.P., KING E.L., CELAYA G.

1982 “Claves de las *Rimas*”, en: Rico F. (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. V, *Romanticismo y Realismo*, ed. de I.M. Zavala, Barcelona, Editorial Crítica, pp. 286–301.

PEREIRO J.M.

1999 “Sublimes horizontes: la voz poética en las *Rimas* de Bécquer”, *El Gnomo. Boletín de Estudios Becquerianos*, 8, pp. 27–43 [edición digital en: www.cervanesvirtual.com, consulta del 30.04.2008].

An aquatic element in the *Rhymes* by Gustavo Adolfo Bécquer

Key words: Bécquer — *Rhymes* — symbolism of the elements — the significance of water.

Abstract

The author of this article analyses the poetry of Gustavo Adolfo Bécquer, gathered in the collection of the *Rhymes*, from a perspective of its symbolism. She concentrates mainly on the aquatic symbols as an illustration of the womanhood, human desires, inspiration, unconsciousness and death.