Volume 22 Issue 45
Originally issued as G9



Global Journal of human-social science: G
Linguistics & Education
Volume 22 Issue 9 Version 1.0 Year 2022
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

Cinco Rimas Fantasmales de Gustavo Adolfo Bécquer

By Robert Rois

Abstract- Observing how a specific theme emerges within the work of a poet leads to greater appreciation of stylistic technique and to a better understanding of human experience. In this paper we study the poetry of Gustavo Adolfo Bécquer to perceive how a lover's passion transforms itself into an autonomous entity that travels through space. Relevant connections between poems must be carefully traced. We start by examining the nostalgia evoked by remembrance of past love in Rhyme LIII. We then see in Rhyme LXXV the lament over absence of the beloved develop into an intimation of whether in sleep we may penetrate a dimension where other spirits dwell. The wonderment grows in the related Rhyme LXXI as it expresses the amazing premonition of a friend's death. In order to comprehend this memorable lyric we next explore the transformation of romantic desire into the wandering phantom lover of the beguilingly repetitive and intricate Rhymes XVI and XXVIII.

Keywords: *bécquer, phantom lover, premonition of death, rhymes, spatial transport, wandering spirit.*

GJHSS-G Classification: *DDC Code: 821.7 LCC Code: PR4479*



Strictly as per the compliance and regulations of:



© 2022. Robert Rois. This research/ review article is distributed under the terms of the Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). You must give appropriate credit to authors and reference this article if parts of the article are reproduced in any manner. Applicable licensing terms are at https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.

Cinco Rimas Fantasmales de Gustavo Adolfo Bécquer

Five Spectral Rhymes by Gustavo Adolfo Bécquer

Robert Rois

Abstracto- Al contemplar un tema específico surgir en la obra de un poeta podemos apreciar mejor la técnica estilística y compartir su experiencia humana. En este ensayo observamos detalladamente la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer para percibir el cambio de una pasión amorosa a un autónomo espíritu que vaga en el espacio. Las pertinentes nociones expresadas en diferentes poemas deben ser conectadas cuidadosamente. Comenzamos nuestro estudio al examinar la nostalgia evocada por un amor de antaño en la Rima LIII. Pasamos a ver en la Rima LXXV como lamento hacia la ausencia del ser querido se torna extrañeza al concebir que durante el sueño quedamos expuestos a una región donde vagan espíritus de otros seres. El asombro aumenta en la vinculada Rima LXXI para expresar entrañable presentimiento ante la muerte de un amigo. Para comprender este excepcional poema exploramos la transformación del deseo amoroso a fantasma enamorado en la embriagante repetición sintáctica de las Rimas XVI y XXVIII. El atento lector puede absorber el trazado desarrollo temático al sentir la experiencia conceptual de un intenso amor por medio de la poesía. Es posible emplear similar método de exploración textual para descubrir y analizar temas esenciales en la obra de otros poetas.

Palabras claves: bécquer, espíritu errante, fantasma enamorado, presentimiento fúnebre, rimas, transporte espacial.

Abstract- Observing how a specific theme emerges within the work of a poet leads to greater appreciation of stylistic technique and to a better understanding of human experience. In this paper we study the poetry of Gustavo Adolfo Bécquer to perceive how a lover's passion transforms itself into an autonomous entity that travels through space. Relevant connections between poems must be carefully traced. We start by examining the nostalgia evoked by remembrance of past love in Rhyme LIII. We then see in Rhyme LXXV the lament over absence of the beloved develop into an intimation of whether in sleep we may penetrate a dimension where other spirits dwell. The wonderment grows in the related Rhyme LXXI as it expresses the amazing premonition of a friend's death. In order to comprehend this memorable lyric we next explore the transformation of romantic desire into the wandering phantom lover of the beguilingly repetitive and intricate Rhymes XVI and XXVIII. The sensitive reader may experience in the traced thematic development a conceptual expression of intense love through poetry. A similar method of textual exploration can be used to detect and analyze essential themes in the work of other poets.

Keywords: bécquer, phantom lover, premonition of death, rhymes, spatial transport, wandering spirit.

Author: e-mail: rprois@cpp.edu

Introduction

En la obra de un poeta que causa fuerte impresión no nos sorprende hallar elementos de su personalidad individual. Ramón Rodríguez Correa, crítico contemporáneo y amigo de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) nos habla de una característica esencial de su poesía: el "realismo ideal." El poeta intenta dominar la idea a la forma; es hombre de sentimiento que *sabe permanecer siempre dentro del arte*.[1] Esa contradictoria cualidad de las *Rimas* explica la inherente ambigüedad emocional del poeta entre los sentimientos y experiencias de su vida real y sus ideales o sueños, entre la esperanza de alcanzar lo que anhela y la nostalgia que siente por lo perdido. Estudiar el tema del enamorado fantasmal y sus variaciones permite observar el proceso que sigue el poeta para expresar la inefable experiencia de comunicarse a un nivel casi místico con la extra-realidad del mundo, o la sub-realidad de otros seres.

Rubén Benítez explica la poética de Bécquer: "El hombre sin amor no puede iluminar su caos interior, su duda. Se siente perdido." [2] Más que escape, el amor es refugio. Continúa el mismo crítico a indicar que el mundo exterior sacude el alma del poeta por medio de la inspiración, término de índole romántica. La inspiración crea un proceso que produce vasto sentimiento. Según Benítez, como los escritores platónicos, Bécquer "busca el amor ideal, representado por la mujer incorpórea e intangible, y encuentra *vano fantasma de niebla y luz*" [XI, 12]. [3] El amor terreno es un ademán fugaz, no volverá, como las golondrinas de la rima LIII. Iniciemos un análisis conceptual semántico de esta célebre Rima.

> Volverán las oscuras golondrinas
> en tu balcón sus nidos a colgar,
> y otra vez con el ala a sus cristales
> jugando llamarán.
>
> Pero aquellas que el vuelo refrenaban
> tu hermosura y mi dicha a contemplar,
> aquellas que aprendieron nuestros nombres…
> ésas…¡no volverán!

[1] Rodríguez Correa 9.
[2] Benítez 29.
[3] Benítez 31.

© 2022 Global Journals

Volverán las tupidas madreselvas
de tu jardín las tapias a escalar
y otra vez a la tarde aún más hermosas
sus flores se abrirán.

Pero aquellas cuajadas de rocío
cuyas gotas mirábamos temblar
y caer como lágrimas del día…
ésas…¡no volverán!

Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar,
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará.

Pero mudo y absorto y de rodillas
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido…desengáñate,
así…¡no te querrán![4]

El ritmo casi hipnotizador del poema crea una impresión fantasmal en esa figura del amante que murmura al oído de una antigua amada tan dolorida queja sobre el desleal amor humano. Notemos que la primera estrofa traza un despertar al amanecer de tiempos pasados. Las golondrinas son *oscuras* y crean un cierto presagio de luto. Hacia el final de la estrofa las avecillas quedan convertidas en una personificación que atestigua el amor de antaño, ya que aquellas mismas golondrinas *no volverán* a presenciar lo mismo. La experiencia no se repetirá en forma idéntica. Continúa el poeta guiando el sentimiento del lector al repetir el ciclo de *volverán* después de calificarlas con el demostrativo y la negación, "*ésas no* volverán." La negación absoluta al fin de la primera estrofa y la afirmación al comienzo de la segunda destacan un contraste entre el tiempo histórico en general y el individual, el tiempo personal perdido.

La tercera estrofa detalla la naturaleza visualizándola. La estructura paralela consiste en: *Volverán* – (en general) – *otra vez* – *pero* – *ésas* – (en particular) – *no*. La repetición convierte a las golondrinas en un símbolo propicio para expresar el deseo de conservar recuerdo del momento perdido. Este adquiere así el carácter de lo sobrenatural y misterioso. Benítez menciona que el tono de canción popular combinado a la poesía culta hechiza hasta tal punto que "la anécdota personal debe ser aceptada por los demás como experiencia colectiva." [5] En la Rima LIII las golondrinas proveen al amor un marco de fondo repentino y fugaz. Al enfocar nuestra atención en el rocío ante la metáfora *lágrimas del día* no sabemos si la eterna regeneración de la naturaleza se personifica o si la percepción de una inherente nostalgia humana se amplia. Es evidente en todo caso que el poeta crea dos ilusiones mediante el uso de esta metáfora: a) en sus rasgos humanos y personales la naturaleza muestra ampliar la importancia de lo común, ya que el pasar del tiempo no produce rocío sino lágrimas; b) al solemnizar el contraste entre la emoción y la naturaleza se extiende lo humano, el llanto. Combinadas, ambas sensaciones sugieren al lector que la memoria puede vencer el tiempo; lo particular se une así a lo universal.

En la estrofa final la tenacidad del amor es sometida al perecer del tiempo. El "yo" poético rescata su intromisión de ser incorpóreo en el nuevo amor de la antigua amada mediante su impertinente queja. Al querer reemplazar a las golondrinas que antes despertaban a ambos amantes, los recuerdos del hombre que anhela soñando se desvanecen como si fueran las mismas golondrinas que se esparcen en vuelo por los cielos. Además, en contexto, el grito del ser incorpóreo es una queja desesperada que forma parte de su esencia. En esta última estrofa Bécquer trata de cerrar la correlación iniciada al principio entre la vista y el oído, *contemplar* y aprender. El verbo "aprender" aplicado a las golondrinas causa asombro al comienzo; este *aprendieron nuestros nombres* pudiera referirse al percibir cuchicheo de nombres usados entre amantes para expresar cariño. Presenciamos entonces que, a lo último, se mencionan los oídos, receptores del otro ser. La sugerencia forjada sería en paráfrasis algo así: "Volverán a tus oídos palabras de amor, pero un mudo 'yo' adorador no volverá." El asombro inicial que encauza connotaciones de nostalgia romántica en torno al pretérito del verbo "aprender" desaparece. Es como si el poeta, al querer convencer a la amada ausente de su desengaño al no poder nunca volver a encontrar el amor que él le brindó, expresado con igual cariño, se desengaña él mismo de que actual recuerdo del momento específico es prácticamente inútil para ambos: a) para ella porque tiene otros amantes, b) para él porque la soledad le agobia; en ambas perspectivas del presente predomina lo pasado. El poema no es un reproche a la amada, sino un contraste entre la fragilidad del efímero amor pasado sometido al continuo perecer del tiempo. Por consiguiente el fracaso que sentimos al final del poema es un fracaso moral, psicológico y físico. El individuo rabia de impotencia porque la ilusión se le escapa al despertar de su ensueño. Estos últimos versos resultan ser también un fracaso rítmico, pues extrañamos el estribillo. Lo más real de esta rima es ese sentimiento de extremada nostalgia. El poema atina a producir una fuerte impresión ya que la propuesta de la meditación condensada en el estribillo queda demostrada; es decir, no serán aquellas mismas golondrinas las que presenciarían *nuestro amor*, serían otras; el amor tampoco será el mismo, será otro. Habrá otros amantes representando otro amor ante otras golondrinas. El amor adquiere en este primitivo proceso

[4] Toda cita a las *Rimas* de Bécquer proviene de esta edición. Benítez 105-106.

[5] Benítez 24.

© 2022 Global Journals

explorador una dimensión real, pues en el plano material y práctico del momento todo lo que cuenta es amar. Las golondrinas simbolizan el recuerdo de sucesos en un nocturno espacio temporal que existió pero ha dejado de existir.

Si efectuamos una cuidadosa lectura de las *Rimas* de Bécquer, notamos que la nostalgia parece adquirir una existencia autónoma. Presenciemos este desarrollo temático en la obra becqueriana. Las preguntas que se hace el parlante de la Rima LXXV son retóricas en su forma semántica, pero conmovedoras al nivel poético. El amor, o relación interpersonal, sobrevive la muerte porque es una entidad de índole espiritual, y, como no es material, podría ser eterna. Si osamos aceptar que el espíritu, o la conciencia humana, logra existir fuera del cuerpo, pasamos entonces a un tema estrictamente trascendental: el espíritu sobrevive la separación del cuerpo. El tema debe ser aceptado de fe, puesto que no se explica concretamente en poesía. El cuerpo humano podría ser una especie de *cárcel* para un espíritu incorpóreo con ardiente sed de libertad. Contentémonos con reaccionar sensiblemente a la visión artística que el poeta expresa:

¿Será verdad que cuando toca el sueño
con sus dedos de rosa nuestros ojos,
de la cárcel que habita huye el espíritu
en vuelo presuroso?

¿Será verdad que, huésped de las nieblas,
de la brisa nocturna al tenue soplo,
alado sube a la región vacía
a encontrarse con otros?

¿Y allí desnudo de la humana forma,
allí los lazos terrenales rotos,
breves horas habita de la idea
el mundo silencioso?

¿Y ríe y llora y aborrece y ama
y guarda un rastro del dolor y el gozo,
semejante al que deja cuando cruza
el cielo un meteoro?

Yo no sé si ese mundo de visiones
vive fuera o dentro de nosotros:
lo que sé es que conozco a muchas gentes
a quienes no conozco. [6]

La última estrofa no contesta las preguntas anteriores. El cierre de este poema queda abierto. No es posible saber de seguro si el espíritu se encuentra con otros, pero sí contemplamos otra posible dimensión. El sonido de la consonante gutural insonora en el verbo conocer, repetido dos veces, detiene el ritmo en forma abrupta; mas el significado de este vocablo abre posibilidades de introspección en la última estrofa. El "yo" lírico no expresa ansias de un encuentro divino; la sed de amor le hace ver un limbo potencial de amistades perpetuas. El poeta desea compartir esta secreta dimensión con el lector. Desde la primera estrofa vemos que el sueño impulsa al espíritu del narrador a sentir cierto trance embriagador; y en la segunda estrofa podría éste encontrarse con otros seres en el vacío. El espíritu errante busca apego de alguien porque parece que necesita sujetarse en su perenne vuelo.

Al quedar fuera de la forma humana, *libre de lazos terrenales*, el espíritu alcanza el mundo de la idea. Este transporte aleado a otra dimensión es tan intensamente real que no topa cielo, ni siquiera toca sensualidad romántica, sino que implica ansias de sentir una mutua relación, o compartir una estrecha amistad personal con otros seres. En la transición de la cuarta a la quinta estrofa se ven rasgos del pensamiento científico moderno que llama meteoro a la estrella fugaz de nuestra infancia; mientras que a la vez se pone en tela de juicio si durante el sueño el mismo espíritu puede viajar por el tiempo y el espacio para estar con otros espíritus. El poder de la conciencia traspasa confines de la vida normal. Pero notamos que la frase *breves horas* se refiere al sueño, no a la muerte; el escape es temporal, no permanente. No presenciamos una mente que concibe ideas al nivel racional, sino que sentimos un mundo de pasiones extremas. Las pasiones fortifican al espíritu.

El verso bimembre, *y ríe y llora y aborrece y ama*, une polos extremos en la mente apasionada [13]. Los sentimientos aparentemente contradictorios unifican la pasión en las parejas de términos opuestos, siguen *dolor y el gozo* [14]. Mayor integración predomina en los versos donde la persona del poema duda si el perímetro corporal sirve de separación entre espíritus: *Yo no sé si ese mundo de visiones/ vive fuera o va dentro de nosotros* [17]. El amor de gran soñador parece abarcar otras dimensiones; pero no es posible distinguir si las visiones se contienen en la mente o si habitan su propio mundo. Al llegar a los dos versos finales es evidente que las parejas de términos contrarios, conocer/no conocer, conmueven intensamente. La duda entre afirmación y negación universaliza variadas sensaciones humanas conceptualmente. Quedamos convencidos de que existe una zona intermedia entre el día y la noche, la vida real y el sueño; se perciben en la experiencia del ser durmiente.

Quedan tan entrelazadas las estrofas de la Rima LXXV que no logramos separar la noción de *espíritu* en la primera estrofa de la sorprendente imagen *huésped de las nieblas* en la segunda; vemos, además, la forma corporal desecha en la tercera. Bécquer supera la dimensión donde subsiste tan sólo amor romántico entre amante y amada; el horizonte de una antítesis tras otra expande el ocaso del sueño. Nociones abstractas se combinan con explicaciones

[6] Benítez 123-124.

© 2022 Global Journals

científicas. Podemos comprender que un meteoro cruza el firmamento en lugar de aceptar la versión primitiva del fenómeno: una estrella fugaz cae del cielo. La metáfora ilustra el breve instante en que el alma habita el cuerpo; la vida humana parece tan solo un súbito relámpago en contraste con la magnitud infinita del eterno universo, lo que a veces llamamos en la tierra tiempo geológico. La trayectoria de un simple meteoro en su recorrido por nuestro cosmos no parece gran cosa en contraste al infinito universo; este es el Bécquer de la Rima LIII, en la cual frágiles golondrinas representan la fugacidad del tiempo perdido en la memoria humana. El recuerdo *del dolor y el gozo* deja sólo un *rastro* al cruzar por el inmenso vacío del espacio; podría considerarse el sentimiento humano verdadera angustia sólo si acaso tuviera mayor duración. En la inmensa *región vacía* donde vaga el espíritu apasionado encuentra consuelo el *huésped de las nieblas*. Transporte espacial lo libera de la mezquina esclavitud corporal.

En *Cartas literarias a una mujer* Bécquer trasplanta la sensualidad del amor a una *ars poetica* hablando de "un abandono tan artístico," y también de "una respiración perfumada y suave." [7] Promete llaneza romántica al insistir que la poesía es un medio para expresar el sentimiento efusivo de un amante. El poeta no profesa evadir *herejías históricas, filosóficas y literarias* si se topa con ellas al sentir y pensar, no al estudiar y leer. [8] Al emplear esta correlación Bécquer explica el origen de la inspiración poética: conviene aceptar la vida humana y dejarse llevar por la experiencia. El intelecto en esta nueva cosmología artística se torna instinto porque el deseo de alcanzar al ausente ser amado forma parte del ímpetu que lo impulsa a crear la obra de arte. Describe la poesía así: "Murmullos extraños de la noche, que imitáis los pasos del amante que se espera. ¡Gemidos del viento que fingís una voz querida que nos llama entre las sombras!" [9] Continúa tales epítetos mencionando inclusive *presentimientos incomprensibles* y *espacios sin límites*. Benítez trata el tema al considerar la contemplación de ruinas, *Solar de la casa del Cid*: "Bécquer cree en la simpatía mágica: su sensación frente a la ruina y aun las más extrañas fantasías coinciden con la verdad ideal que la ruina encierra." [10] Entre las ruinas del antiguo convento de San Juan de los Reyes en Toledo nuestro poeta contempla estatuas litúrgicas y nos habla de *fantasmas inanimados de otros seres que han existido*. Estos y él mantienen *el ardiente corazón inerte bajo el sayal, como un cadáver en su sepulcro*.[11]

[7] Benítez 230.
[8] Benítez 232.
[9] Benítez 240-241.
[10] Benítez. *Bécquer tradicionalista* 55.
[11] Benítez 245.

Habiendo penetrado el simbolismo poético de Bécquer, es posible tener acceso a la percepción del espíritu errante. La Rima LXXI revela una experiencia profundamente humana; el sensible narrador explica un acontecimiento importante en su vida: el presentimiento que siente ante la muerte de un distante ser querido.

No dormía; vagaba en ese limbo
en que cambian de forma los objetos,
misteriosos espacios que separan
la vigilia del sueño.

Las ideas que en ronda silenciosa
daban vueltas en torno a mi cerebro,
poco a poco en su danza se movían
con un compás más lento.

De la luz que entra al alma por los ojos
los párpados velaban el reflejo;
mas otra luz el mundo de visiones
alumbraba por dentro.

En este punto resonó en mi oído
un rumor semejante al que en el templo
vaga confuso al terminar los fieles
con un Amén sus rezos.

Y oí como una voz delgada y triste
que por mi nombre me llamó a lo lejos,
y sentí olor de cirios apagados,
de humedad y de incienso.
……
……

Entró la noche y del olvido en brazos
caí cual piedra en su profundo seno:
dormí, y al despertar exclamé: "¡Alguno
que yo quería ha muerto!" [12]

Estaba acostumbrado el hombre del ayer a dejarse llevar por un sobresalto emocional sin sentirse cohibido por la vergüenza del individuo pragmático de hoy que vive sin ilusiones, y teme a la superstición. Exploremos el interior de la conciencia humana anterior a la revolución industrial. Según Bécquer la región entre el insomnio y el sueño encierra el olvido; y sofocar persistentes visiones causa una fuerte ansiedad que invade el alma. Efectuar un mayor intento de olvidar dichas visiones aumenta la ansiedad producida por ellas, no la elimina. Al dormir, el sueño atrae a la mente subconsciente errantes ideas que perduran. *Los brazos del olvido* es una gastada frase casi cliché hoy en día, y es posible que lo fuera ya en la época en que Bécquer escribía, pero aquí es una sutil frase que da vida al espíritu errante; el olvido atrapa el alma del sonámbulo. Bécquer admiró la ópera de Bellini la *Sonámbula*. Dice en uno de sus artículos que esta ópera fue extraordinaria: "…cantos como los de la *Sonámbula*

[12] Benítez 117-118.

Early View

© 2022 Global Journals

sólo se escriben tocando al límite que separa la tierra de la región de eternas armonías." [13] La muerte de un ser querido deja un vacío instantáneo en la mente de un amigo dormido cuando se desplaza afuera el alma del difunto al perder contacto existencial con el cuerpo. Sentir el despegue corporal de un alma causa el presentimiento fúnebre.

La persona del poema expresa cierta inexplicable culpabilidad. El hablante parece sonámbulo; y desea hacer al lector cómplice de su sonambulismo. En esta rima queda amaestrada por desnudo ingenio creador una experiencia existencial en la vida del autor. Aquí Bécquer comparte con el atento lector un tema central en su obra. Observemos cuidadosamente el desarrollo de este extraordinario poema. La primera estrofa nos deja con los ojos entreabiertos. En la segunda estrofa las ideas bailan una danza macabra. Pero no es hasta la tercera estrofa donde se percibe el proceso auto hipnótico llevado a cabo por completo; las ideas que *daban vueltas en torno a mi cerebro* permanecen en una zona donde no existe nada. Los párpados vedan el reflejo de la luz externa; ahora bien, los ojos se han cerrado pero las pupilas persisten en ver algo. Bécquer nos presenta una imagen del interior del párpado cerrado que es una pantalla donde la pupila proyecta las ilusiones del cerebro. Parece fantástica la ilusión del hombre dormido que cree lo que ve porque son imágenes de su propia mente.

En la cuarta estrofa el oído capta *algo como una voz*. Gradualmente el vago sonido se acerca aún más en la quinta estrofa, pero no cobra forma enteramente clara. Notamos que es el impulso visual lo que descubre, o alumbra, la región de formas incorpóreas; después es el oído el sentido que precisa el origen de la visión. La voz es *delgada y triste*, semejante a la voz de un enfermo inválido. Dicha voz misteriosa llama al dormido por su nombre y el soñador detecta olores de un ambiente eclesial. En la última estrofa percibimos la confrontación directa a un sentimiento fúnebre. El despertar al final del poema convierte al espíritu errante del ser dormido en la voz personal del narrador que cuenta lo que sintió. Esta actitud dramática de querer compartir con el lector la sensación de una remota impresión fúnebre nos convence que el presentimiento es auténtico; el despertar revela en el poema una experiencia de la vida real: el vacío que deja la muerte de un amigo en la mente de uno.

No podemos resolver la ambigüedad de la referencia al antecedente sintáctico de la palabra *alguno* en la Rima LXXI de Bécquer sin ver a un ser que se escurre a otra dimensión. No es "alguien" sino *alguno*. Siendo este vocablo pronombre partitivo, entendamos pues, *alguno* de sus conocidos. Que haya escrito Bécquer en la primera versión del poema "alguien" no hace al vocablo correcto, pues al cambiarlo a *alguno* en versiones posteriores a la primera el poeta comprende la potencialidad que el cambio expresa. La selección final de *alguno* absorbe simbolismo adecuado aunque haya que ajustar la medida del verso por sinalefa, como indica Rull Fernández. [14] Sin esfuerzo, la forma incorpórea de una mujer espectro puede absorberse en la ambigüedad genérica del pronombre indefinido. El pronombre "*alguno*" es imprescindible para sugerir la sensación de veracidad. Combinados, los sentimientos de nostalgia y esperanza dan forma a un sentimiento anterior a la noticia y contemporáneo con el suceso de la muerte. El narrador alcanza a forjar un auténtico presentimiento fúnebre. En el momento preciso en que rinde su forma corpórea el ser para convertirse en algo diferente, no necesariamente de ultratumba, un amigo siente el vacío. Puntos suspensivos despegan a la última estrofa del contexto. Así impulsada, la ambigüedad semántica dota de expresión simbólica a la sorprendente imagen conceptual. No es aceptable la voz "alguna" porque no tendría referencia sintáctica directa al espíritu como tal. La voz "alguien," demasiado indefinida, eliminaría la intención del escritor, y su deseo de explorar conceptualmente su propio mundo espiritual: distinguir entre quien conocía de quien no conocía. Esta ambivalencia en el antecedente preciso de *alguno* se relaciona al cierre abierto de la Rima LXXV. Las implicaciones que subsisten tras la imperfecta conclusión de ambos poemas proveen de realismo a la expresión lírica. Además, la referencia directa a seres incorpóreos asocia ambas Rimas entre sí, LXXI y LXXV. El lector se pasma al confrontar lo incógnito de un pronombre sin referencia exacta; se evoca en el poema una extraña sensación de rebeldía hacia la muerte como fin total de la vida humana sin otra aparente razón que querer nutrir una perenne sed de amistad. El atento lector comparte la experiencia del poeta: quizás la muerte no sea un fin absoluto; entre íntimos amigos la amistad perdura. Bécquer dota inmortal virtud poética a la expresión de un presentimiento fúnebre.

Carlos Bousoño comprende la importancia de la Rima LXXI. Para establecer la inefable trayectoria del alma vacía que alcanza calidad de espectro, refiere esta rima a la poesía de Antonio Machado directamente, citando versos donde se toma por espectro al

[13] Pedraz 401.

[14] Consideramos sabia la decisión editorial de Benítez al usar *alguno* en su edición de las *Rimas*. Rull Fernández no se atiene al cambio en la revisión efectuada por el mismo Bécquer y mantiene el original vocablo "alguien" en su edición de las *Rimas*; el cual vocablo, según el crítico, "parece ser más indeterminado." Rull Fernández 154. Comprobamos en nuestro análisis que la voz *alguno* abarca mayor potencialidad de significado, incluyendo al espectro femenino entre sus posibles antecedentes.

© 2022 Global Journals

caminante solitario: "A la vuelta de una calle en sombra,/ un fantasma irrisorio besa un nardo." [15] Bousoño define la preferencia hacia lo sobrenatural de los poetas románticos explicando que la transcripción literaria en ellos se basa en la fe de sentimientos tradicionales mientras que los fantasmas machadianos son símbolos "sin verdadera existencia." Agrega además que dicha convención del fantasma enamorado representa "la frustración del humano aspirar a otro mundo más perfecto, redimido de dolor y de sombra." [16] Sin embargo Bousoño no considera la relación entre Bécquer y Machado coincidencia casual sino auténtico influjo. Al citar poemas de Machado precisa "que exhiben una directa, incuestionable relación con la Rima LXXI." [17]

Ya que Bousoño habla de "notable analogía," su explicación nos permite traer la tesis del fantasma enamorado al ámbito de convención literaria. El fantasma prescinde de la relación explícitamente sensual y emerge, no de la muerte, sino del sueño, tanto en Machado como en Bécquer. Ambos poetas resultan algo macabros en la presentación del tema y muestran derivación poética con similar marco sintáctico:

> Y sentí olor de cirios apagados,
> de humedad y de incienso.
> ---
> Y en la cripta sentí sonar cadenas
> y rebullir de fieras enjauladas. [18]

En los versos de Bécquer Bousoño nota que "la fantasía está justificada por una realidad psíquico-fisiológica." [19] Se nota mayor delicadeza simbólica en la cita de Bécquer; nos espantan las fieras machadianas. Pero Bousoño insiste en continuar su análisis textual. Tras citar la última estrofa de la Rima LXXI nuestro crítico indica que la experiencia becqueriana no consiste de irreal delirio. Con ademán racional y tono predominantemente empírico trata el crítico estructural moderno de explicar la palpitante fisionomía de la metáfora: "Bécquer no ha hecho otra cosa que describirnos un fenómeno, raro en la realidad psicológica, pero, al parecer, según algunos creen o pueden creer, existente: lo que hoy se denomina *telepatía*." [20] Sugiere así Bousoño que Bécquer siente la despedida de un moribundo. No es posible menospreciar la validez del espectro bajo ninguna explicación científica. El crítico se compadece de Bécquer, quien en esta rima demuestra "intentada justificación racional del elemento maravilloso." Machado, en cambio, "no teme la total incorporación de lo delirante al dominio lírico."[21] Quizás la aparente intención semiótica de Bécquer se base en querer exponer una realidad psicológica no accesible al poeta moderno, aunque deje en él su huella. La destreza que alcanza Bécquer en dotar realidad a la metáfora del ser incorpóreo demuestra que el tema vive en él y él vive en el tema; es decir, Bécquer expresa en este poema una percepción esencial del alma humana.

Nos gustaría comprender las etapas de transición en las Rimas a través de la cual se deriva la experiencia que relata la Rima LXXI. Si deseamos acercarnos al espíritu errante, y poder descifrar el misterioso encanto del verdadero fantasma enamorado, conviene revisar las Rimas XVI y XXVIII, pues dejan ya ver el intento de comprender el tema. Juan Díez Taboada nos dice: "Mientras que las experiencias internas producidas por la proximidad del amado en las Rimas XVI y XXVIII tenían por marco la naturaleza, en ésta LXXI es lo religioso lo que da ambiente a la separación más tremenda y absoluta, la de la muerte." [22] No tenemos hacer más que leer las leyendas de Bécquer para ver el alcance de esta visión supra terrestre del más allá, evidente sobre todo en los breves relatos *El rayo de luna* y *La corza blanca*. [23] La visión sobrenatural era un tema favorito de Bécquer. Su obra capta la experiencia del espíritu errante finamente amaestrada. Rodríguez Correa, amigo y editor del escritor, adumbra el *realismo ideal* en su prólogo a la primera y segunda edición de *Obras completas* explicando que las leyendas por fantásticas que luzcan, "entrañan siempre un fondo tal de verdad, una idea tan real, que en medio de su forma y contextura extraordinarias, aparece espontáneamente un hecho que ha sucedido o puede suceder sin dificultad alguna." [24] Por eso Taboada cierra su fino análisis de la Rima LXXI diciendo: "Bécquer, por la interiorización, llega a lo abstracto, al vacío, pero no a la rotura de su mundo anímico, no al narcisismo y mucho menos al cinismo." [25] La Rima LXXI es un poema serio y profundo.[26]

[15] Bousoño 165.
[16] Bousoño 166.
[17] Bousoño 168.
[18] Bousoño 169.
[19] Bousoño 170.
[20] Bousoño 170.
[21] Bousoño 171.
[22] Díez Taboada 96.
[23] En ambas leyendas, del ensueño emanan alucinaciones que incitan deseos amorosos y éstos se desvanecen por completo entre ráfagas de aire, rayos de luz y sombras. La realidad combate la ilusión y viceversa. García Viñó menciona los dos planos, "uno que alude al mundo cotidiano y otro que evoca el mundo sobrenatural." García Viñó 205. En *La corza blanca* este choque resulta en muerte prematura de una ilusa amada, demostrando que los sentidos son incapaces de detectar apropiadamente diferencia entre lo mundano y lo sobrenatural.
[24] Rodríguez Correa 10.
[25] Díez Taboada 98.
[26] Mariano F. Urresti usa la primera estrofa de la Rima LXXI de epígrafe para la Parte I de su novela *Los fantasmas de Bécquer*. Vemos la última estrofa de la Rima LXXV al comienzo de la Parte II de la misma novela. En esta obra de misterio se emprende intrigante búsqueda del primer manuscrito de las *Rimas*, perdido durante la revolución de 1868.

© 2022 Global Journals

Early View

Para explorar la transición temática que se origina en el anhelo de superar la nostalgia y que concluye en la sorprendente imagen del espíritu ambulante efectuemos un análisis conceptual semántico de las Rimas XVI y XXVIII. Ante nada señalemos la más sencilla diferencia: en la primera de estas Rimas el amante fantasmal es el hombre, y en la XXVIII es la mujer. El esfuerzo de colmar la dicha de su amor a pesar de la ausencia física del ser amado lleva al poeta a indagar un tema central en su obra.

Si al mecer las azules campanillas
de tu balcón
crees que suspirando pasa el viento
murmurador,
sabe que, oculto entre las verdes hojas,
suspiro yo.
Si al resonar confuso a tus espaldas
vago rumor,
crees que por tu nombre te ha llamado
lejana voz,
sabe que, entre las sombras que te cercan,
te llamo yo.
Si se turba medroso en la alta noche
tu corazón
al sentir en tus labios un aliento
abrasador,
sabe, que aunque invisible, al lado tuyo
respiro yo. [27]

La primera estrofa muestra un *viento murmurador* que se torna suspiro. La segunda estrofa precisa el ruido hasta convertirlo en voz que llama a la persona del poema por su nombre. En la tercera y última estrofa el aliento se vuelve beso que sobresalta a la dormida dama desde lejos. La estructura de cada estrofa se mantiene fija bajo el molde sintáctico de la frase hipotética que sigue un marco silogístico: "Si…sabe que…yo." Frases preposicionales *al mecer* y *al resonar* intensifican la potencia verbal. Tenemos aquí la tradicional correlación becqueriana entre lo visto y lo oído. En la tercera estrofa el infinitivo *al sentir* parece acoplar la ilusión fantasmagórica al sobresalto de la joven, reacción natural ante un hecho psíquico. La suposición que encabeza cada estrofa se cierra con la presencia del "yo" lírico. Este cuadro retórico intenta dar vida en la sintaxis del poema a la presencia incorpórea:

Si al mecer…crees que…sabe que…yo
Si al resonar…crees que…sabe que…yo
Si se turba…al sentir…sabe que…yo

La variación inesperada entre el uso del verbo "*creer*" y el vocablo *sentir* es convincente; así la experiencia del amante fantasmal no se mistifica. Es conveniente comprender las transiciones que se desplazan en el marco sintáctico del poema. Bousoño analiza el paralelismo formal en esta Rima. El crítico distingue entre paralelismo formal y paralelismo conceptual explicando la diferencia entre especie y género. Da el ejemplo de "color verde" y "color" para distinguir lo primero de lo segundo. [28] "A una (oración) subordinada temporal sigue otra condicional; y a ésta, la oración principal, acompañada de una completiva. Es decir, se asemejan a nivel sintáctico estas dos frases: *al mecer las azules campanillas/ de tu balcón* (A_1) y *al resonar confuso a tus espaldas/ vago rumor* (A_2), por tratarse de subordinadas frases temporales. Estas otras dos: *si…crees que suspirando pasa el viento / murmurador* (B_1) y *si…crees que por tu nombre te ha llamado / lejana voz* (B_2), por expresar ambas una condición hipotética. Y estas otras: *sabe que, oculto entre las verdes hojas, / suspiro yo* (C_1) y *sabe que entre las sombras que te cercan / te llamo yo* (C_2), por ser oraciones subordinadas que sirven de complemento al mismo verbo: *sabe*: $A_1/A_2 – B_1/B_2 – C_1/C_2$." [29] Continúa Bousoño su análisis estructural insistiendo que existe además lo que llama "descomposición" de las oraciones en elementos paralelos porque *viento* (D_1) y *voz* (D_2) encauzan impresiones hacia adjetivos correspondientes: *murmurador* (E_1) y *lejana* (E_2). Este análisis estructuralista de paralelismos formales tiende a sugerir que dichos adjetivos desembocan en una indicación de silenciosa cautela. Además observemos que los verbos mantienen una similar equivalencia correspondiente: el viento *pasa* (F_1) y la voz *te ha llamado* (F_2). El verbo *pasa* trasluce el presente, pero con denotación pertinente al pasado, y encontramos *te ha llamado*, bajo función temporal de pretérito perfecto; ambas voces verbales nos remontan a un suceso anterior al presente. Toda la Rima XVI mantiene una tenebrosa sugerencia de nostalgia de principio a fin. Esta breve Rima nos embelesa y sugestiona.

Concluye su interpretación de la relación entre sintagmas el crítico explicando la correlación locativa que demuestra acción por parte de la persona que habla, el "yo" lírico de Bécquer. Explica que en las dos frases *entre las verdes hojas* (G_1) y *entre las sombras que te cercan* (G_2) se canalizan verbos con equivalencia semejante en la primera persona, respectivamente: *suspiro yo* (H_1) y *te llamo yo* (H_2).[30] La explicación, ligada en forma de sintagmas paralelos, según Bousoño, se resume así: A_1/A_2, B_1/B_2, C_1/C_2, D_1/D_2, E_1/E_2, F_1/F_2, G_1/G_2, H_1/H_2. Los paralelismos formales producen un efecto casi hipnótico de absorta fascinación melancólica. La detallada explicación de Bousoño soslaya una referencia al paralelismo dual de los antiguos cancioneros ya observado por Dámaso

[27] Benítez 83.

[28] Alonso y Bousoño 202.
[29] Alonso y Bousoño 204.
[30] Alonso y Bousoño 205.

© 2022 Global Journals

Alonso en la obra de Gil Vicente.[31] Subrayamos el énfasis anafórico al referirnos a estas repeticiones para concluir que el paralelismo crea un plano retórico adaptado a una dimensión poética que causa profunda nostalgia. El tema del amante fantasmal, aquí estilizado en paralelismos formales, queda fijado en la mente del lector por maniobras retóricas que dotan significado al misterioso encuentro y nos hacen recordarlo; quizás nos conmuevan a tal punto que hasta lleguemos a aceptarlo. Recordemos que semejante consecuencia semántica del desarrollo lírico nos pasma al concluir la Rima LXXI. El encuentro fantasmal se puede expresar conceptualmente en el lenguaje poético porque es una experiencia humana.

En la Rima XXVIII es la amada la que persigue al sujeto adulador. Un espíritu femenino invade el sueño del narrador dormido:

Cuando entre la sombra oscura
perdida una voz murmura
turbando su triste calma,
si en el fondo de mi alma
la oigo dulce resonar,

dime: ¿es que el viento en sus giros
se queja, o que tus suspiros
me hablan de amor al pasar?

Cuando el sol en mi ventana
rojo brilla a la mañana
y mi amor tu sombra evoca,
si en mi boca de otra boca
sentir creo la impresión,

Dime: ¿es que ciego deliro,
o que un beso en un suspiro
me envía tu corazón?

Y en el luminoso día
y en la alta noche sombría,
si en todo cuanto rodea
al alma que te desea
te creo sentir y ver,

Dime: ¿es que toco y respiro
soñando, o que en un suspiro
me das tu aliento a beber? [32]

El desrrollo del tema en esta segunda Rima aparece también en forma estilizada. La experiencia del ciclo amoroso cobra mayor realidad en este poema porque el encuentro culmina aquí en un beso un tanto más absorto que *el aliento abrasador* de la Rima XVI. El paralelismo estilístico muestra afinidad en ambas rimas. También tenemos en la Rima XXVIII una clara división sintáctica paralela que intensifica la acción de los verbos; en vez de al + verbo infinitivo tenemos cuando/cuando en la primera y tercera estrofa, más un entorno en la penúltima y quinta bajo el marco ya conocido de la frase hipotética, molde semántico que encabeza la Rima XVI. Esta predilección por la frase suspendida en la sintaxis penetra inconscientemente en la mente; es decir, hipnotiza, o impulsa la imagen para que brote como simbolismo visionario al margen del sueño. No solamente en la penúltima estrofa, también en la primera y tercera hallamos frases hipotéticas. Notemos que la temporalidad de los dos "cuandos," expresada en la primera y tercera estrofa de la Rima XXVIII, se vuelca a lo último sobre la común frase hipotética, aquí con doble prótasis, culminando siempre en la proverbial pregunta que indaga si está soñando o no:

Cuando	Cuando	Si
si	si	si
¿es que…	¿es que…..	¿es que…
o…?	o…?	o…?

Notemos que las apódosis son dobles, "¿es que …" y, en seguida, "o…?" Las hipótesis tienen por sorprendente resultado aquí preguntas directas. En esta Rima es el amante el que espera al fantasma de la amada; la variación del tema recalca distinción de la expresión aparentemente masculina que se manifiesta en la Rima XVI, donde el espíritu del amante es el que aspira a transporte espacial mientras que la amada se mantiene fija. La temporalidad de ambos *cuandos* se filtra a las cláusulas subordinadas por medio de la conjunción adverbial adversativa *si* de la primera y tercera estrofa, abarcando con doble énfasis la pregunta final; ésta cobra mayor calidad de respuesta, aunque continúe siendo pregunta; y aunque en la última estrofa el *cuando* se vuelva *si*, formando una doble prótasis. No es ya una situación circunstancial, sino una misma hipótesis, en lo que se basa la conclusión final de este otro cándido esfuerzo de mutua unión con el ausente ser amado. La maestría técnica de Bécquer queda demostrada en su manipulación del lenguaje poético a través de la síntesis hipotética. Debido a dicha síntesis la reciprocidad aumenta y parecen abrazarse los amantes con audaz arrojo incorpóreo. Consecuentemente no dudamos el posible transporte espacial de un apasionado espíritu ausente, como confirma la impresión final de la Rima LXXI.

El *viento*, en el tercer verso de la Rima XVI y en el sexto de la XXVIII, es símbolo de recuerdos que retornan a espantarnos súbitamente, antes de que podamos aceptar al pasado en la conciencia y confrontar directamente en forma lógica consecuencias históricas de la vida real. El proceso hipnótico en estas rimas de Bécquer consiste así en proveer a la mente vehículo de transición a un plano metafísico que traspasa límites espaciales y temporales. En ambas Rimas, XVI y XXVIII, el *viento* aparece en la primera estrofa. El *viento* / *murmurador* de la Rima XVI se convierte en sensaciones que el sujeto que contempla

[31] Alonso y Bousoño 66.
[32] Benítez 91.

© 2022 Global Journals

anhela justificar ante la imagen del objeto contemplado. También el *viento en sus giros* de la Rima XXVIII es la proyectada pasión que el amante desea infundir en la amada. Los suspiros al final de ambas Rimas llenan un espacio de aire que se colma de dicha amorosa por medio de un beso. El beso trae recuerdos respectivamente al sujeto que contempla y al objeto contemplador. Los suspiros unen al vacío entre beso y aliento. El respirar que ocurre en la última estrofa de ambas poesías es lo que rompe la estructura paralela en el momento de mayor intensidad; el amante fantasmal infunde su aliento a manera de beso para trasladarse de hipótesis a ser viviente.

Comparemos el cierre de ambos poemas. Primero tenemos: "…*sabe que, aunque invisible, al lado tuyo / respiro yo*."[XVI, 17-18] Notemos que la otra Rima concluye: "…*es que toco y respiro / soñando, o que en un suspiro / me das tu aliento a beber?* [XXVIII, 22-24] El deseo de estar junto a la amada ausente, o que esté ella presente, nos lleva a la experiencia trascendental. El vehículo poético de estas poesías parece ser el transporte espiritual ocasionado por el sueño y tal vez la muerte; pero el tenor simbólico consiste en explorar intensamente el casi demente poder del profundo deseo amoroso. Bécquer es el poeta de ese anhelo fantasmagórico que tenemos de querer estar junto a un ausente ser amado, atraídos a una quinta dimensión por exagerado embeleso ante recuerdo del intenso placer que nos provee un beso. El viento se torna aliento humano; igual sucede con la metáfora ya explicada, *lágrimas del día*, de la Rima LIII; lo personal humano en particular se mezcla a la naturaleza en general. El aire se convierte en beso.

El tema de la ausencia se basa en la lejanía del ser amado; puede éste estar lejos o muerto; también puede el delirante amante estar soñando dormido. En el caso de una confrontación directa a la dama puede ésta quizás permanecer impávida ante ofrendas de amor. Esta justificación de la ausencia se ve en las letras españolas desde Garcilaso de la Vega; la primera égloga ofrece contraste entre el monólogo de Salicio, cuya amada lo deja posiblemente por otro, y Nemoroso, quien llora a su difunta amada.[33] Ambas razones para la ausencia convergen en el deseo monomaníaco de querer poseer al ser querido y la realidad de no poder siquiera verlo. La nostalgia creada por este cruce de anhelo y desesperación ante la realidad que frustra el deseo es muy intensa y adquiere sorprendente madurez retórica en la poesía de Bécquer. El atento lector alcanza comprensión. En la Rima LIII nostalgia hacia la vieja amada ausente desespera al amante; en las Rimas LXXV y LXXI, la sed de amistad en una y el apasionado presentimiento fúnebre en la otra alcanzan validez existencial; y en las XVI y XXVIII el amante fantasmal corteja y enamora. En nuestra explicación del impacto poético de la ausencia física pasamos de la nostalgia a la expresión de un amor filial entre seres humanos; finalmente esta obsesión romántica de querer abarcar la distancia que separa a dos amantes inspira la creación metafórica del fantasma enamorado.

En sus etapas de transición entre realidad y ensueño el espíritu humano puede confrontar la pasión cual entidad independiente del mismo ser amado, aunque las ansias del anhelo poseedor emanen del original objeto que engendra pasión. Algo así le sucede al Quijote, amante de aventura, al ver brazos de gigantes que lo atacan cuando en verdad una simple ráfaga de viento mueve las astas de los molinos.[34] Sin el viento no hay movimiento de astas. Lo más importante que debemos notar, tanto en la obra de Cervantes como en la de Bécquer, es que existe algo en la realidad natural que prende la mecha metafórica de la ilusión: el viento en Cervantes, la pasión del deseo en Bécquer. El vidente aguarda. La unión existencial entre la voluntad personal y el objeto externo percibido casi nunca se efectúa a la par; absorbemos impacto de la realidad por medio del llamado perspectivismo cervantino, quizás antecedente estilístico del *realismo ideal* que atribuye Rodríguez Correa a la obra de su contemporáneo amigo.[35] Ya que en la poesía de Bécquer el tema del espíritu ambulante encierra una visión real, una perspectiva conceptual es adecuada para participar en la experiencia humana del tema. Conste que para comprender la obra de un escritor genial debemos acostumbrarnos a su repertorio de ideas y acceder a las sugerencias que las metáforas evocan. Aceptemos que, según concluye la Rima LXXI, estrecha amistad da validez al presentimiento fúnebre. Según Rodríguez Correa, abunda en la obra de Bécquer "un amor ideal, puro, que no puede morir ni aun con la muerte, que más bien la desea, porque es tranquilo como ella."[36] En la Rima LXXI de Bécquer, al preciso instante en que se desprende el alma del cuerpo, emprende su despedida el ser corporal; la estrecha amistad se transforma con hechizo encantador en un intenso amor fraternal que avisa a un conocido de la separación física. La fe en la amistad perdura eternamente, aunque no tenga ni siquiera identificación directa momentáneamente a un específico ser querido. El amor humano persiste en otra dimensión; esta experiencia enaltece al lector de las cinco rimas fantasmales.

Variados aspectos de esta misteriosa búsqueda espiritual del ausente ser querido convergen

[33] Rivers, 119-134.

[34] Murillo, 128-131.

[35] Mantiene el crítico Aldo Ruffinato, al explorar manifestaciones del perspectivismo cervantino, que "la parodia no exceptúa el concepto de verosimilitud." Al *baciyelmo*, por ejemplo, se contraponen otras definiciones híbridas entre verdad-mentira; es una verdadera bacía de barbero la que suple la función de yelmo. Ruffinato 118.

[36] Rodríguez Correa 9, 15.

© 2022 Global Journals

en la labor del espíritu errante que alcanza su deseo. Entre los contemporáneos de Bécquer, Gertrudis Gómez de Avellaneda le escribe al Padre Luis Coloma: "…le estimaré me diga como va de espiritismo, si ha perdido Ud. ya las ilusiones o si continúa creyendo que pueden ser realidades. Aquí (en Madrid) se ha establecido ahora un gran centro espiritista, y pertenecen a él gentes formales y de buena fe."[37] Sin detenernos demasiado a contemplar creencias arcaizantes de la época, podemos concebir que las ansias del amante que desea saciar de amor el colmo de su pasión convierten a la esencia del anhelo en espíritu verdadero. La experiencia trascendental queda así sujetada a la vida real. Este esfuerzo une la esperanza y la nostalgia, el futuro y el pasado, la vida y la muerte en la sensibilidad estética del artista que trata de alcanzar el objeto de su voluntad. En la poesía becqueriana el espíritu, sediento de encuentro con un ser ausente, se torna entidad incorpórea que vaga en el espacio. En esta visión sentimos cuan asombrosa es la intensidad emocional del deseo humano. La impresión real subsiste en un marco semiótico de enjambre rítmico concebido por el poeta. Para comprender las Rimas del espíritu errante debemos aceptar y compartir el origen amoroso de la expresión poética.

Obras Citadas

1. Bécquer, Gustavo A. *Obras Completas de Gustavo Adolfo Bécquer*. Editada por Ramón Rodríguez Correa. 1871. Reimpresión, Las Vegas, 2022.
2. Bécquer, Gustavo A. *Rimas. Leyendas escogidas*. Editada por Rubén Benítez. Clásicos Taurus, 1990.
3. Bécquer, Gustavo A. *Rimas y leyendas*. Editada por Enrique Rull Fernández. Ediciones Libertarias, 1998.
4. Benítez, Rubén. *Bécquer tradicionalista*. Editorial Gredos, 1971.
5. Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión literaria*. Editorial Gredos, 1962.
6. Cervantes Saavedra, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Editada por Luis Andrés Murillo. T I. Editorial Castalia, 1978.
7. Coloma, P. Luis. *P. Luis Coloma: Pequeñeces*. Editada por Rubén Benítez. Ediciones Cátedra, 1975.
8. Dámaso, Alonso y Carlos Bousoño. *Seis calas en la expresión literaria española*. Editorial Gredos, 1970.
9. De la Vega, Garcilaso. *Poesías castellanas completas*. Editada por Elías L. Rivas. Editorial Castalia, 1969.
10. Díez Taboada, Juan M. *La mujer ideal: aspectos y fuentes de las Rimas de G.A. Bécquer*. Bolaños y Aguilar, 1965.
11. Garcia Viñó, M. *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer*. Editorial Gredos, 1970.
12. Pedraz, Martín A. *Segundo Estilo de Bécquer: ensayo biocrítico del poeta y de su época*. Ediciones Guadarrama, 1972.
13. Ruffinatto, Aldo. *Ensayos de filología y semiótica hispánicos*. T I. Traducido por José Muñoz Rivas. U de Murcia, 1989.
14. Urresti, Mariano R. *Los fantasmas de Bécquer*. Editorial Almuzara, 2018.

[37] Coloma 13.

© 2022 Global Journals