



Luis Caparrós Esperante

La expresión becqueriana "hilo de luz" y la visión analógica

In: Bulletin Hispanique. Tome 93, N°2, 1991. pp. 365-381.

Resumen

La expresión becqueriana « hilo de luz » no solamente es recurrente en los escritos de Bécquer ; ofrece además una sostenida coherencia significativa en todas sus apariciones. Aquí se analizan los términos « luz » e « hilo » en el sistema simbólico becqueriano, se sitúa después la imagen que conforman esos términos en sus diferentes contextos y, por fin, se llega a una serie de conclusiones. « Hilo de luz » alude a una experiencia síquica de carácter cognoscitivo. Es intuitiva, pero no onírica. Mediante esa experiencia, es posible establecer relaciones poéticas - no lógicas - entre estratos disímiles de la conciencia y de la realidad.

Résumé

« Hilo de luz » est une expression récurrente dans les écrits de Bécquer et conserve dans chacune de ses occurrences une cohérence signifiante bien marquée. On analyse dans cette étude les termes « hilo » et « luz » dans le système symbolique de Bécquer, et l'on situe l'image constituée par ces termes dans leurs différents contextes pour arriver à ces conclusions : « hilo de luz » réfère une expérience psychique de caractère cognitif. Celle-ci n'est pas onirique, mais intuitive. Par cette expérience il est possible d'établir des relations poétiques - non logiques - entre des strates dissimulées de la conscience et de la réalité.

Citer ce document / Cite this document :

Caparrós Esperante Luis. La expresión becqueriana "hilo de luz" y la visión analógica. In: Bulletin Hispanique. Tome 93, N°2, 1991. pp. 365-381.

doi : 10.3406/hispa.1991.4748

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1991_num_93_2_4748



LA EXPRESIÓN BECQUERIANA “HILO DE LUZ” Y LA VISIÓN ANALÓGICA

Luis CAPARRÓS ESPERANTE
Universidad de Valladolid

Hilo de luz que en haces
los pensamientos ata.
Rima III

« Hilo de luz » est une expression récurrente dans les écrits de Bécquer et conserve dans chacune de ses occurrences une cohérence signifiante bien marquée. On analyse dans cette étude les termes « hilo » et « luz » dans le système symbolique de Bécquer, et l'on situe l'image constituée par ces termes dans leurs différents contextes pour arriver à ces conclusions : « hilo de luz » réfère une expérience psychique de caractère cognitif. Celle-ci n'est pas onirique, mais intuitive. Par cette expérience il est possible d'établir des relations poétiques – non logiques – entre des strates dissimulées de la conscience et de la réalité.

La expresión becqueriana « hilo de luz » no solamente es recurrente en los escritos de Bécquer ; ofrece además una sostenida coherencia significativa en todas sus apariciones. Aquí se analizan los términos « luz » e « hilo » en el sistema simbólico becqueriano, se sitúa después la imagen que conforman esos términos en sus diferentes contextos y, por fin, se llega a una serie de conclusiones. « Hilo de luz » alude a una experiencia síquica de carácter cognoscitivo. Es intuitiva, pero no onírica. Mediante esa experiencia, es posible establecer relaciones poéticas – no lógicas – entre estratos disímiles de la conciencia y de la realidad.

En otro trabajo mío sobre aspectos de la poética becqueriana, sujeto a las inevitables limitaciones de espacio, escribía acerca de esta expresión :

La sostenida reiteración de la expresión « hilo de luz » alude a esa subterránea correspondencia o analogía entre los estratos más disímiles de la conciencia. [...] No estamos lejos del sistema analógico

B. *Hi.*, T. 93, 1991, nº 2, p. 365 à 381.

del simbolismo, aunque Bécquer no logra extraer todas las consecuencias literarias de ese descubrimiento. Sin lograr trascenderlas, esas « afinidades secretas » refuerzan su desconfianza hacia la inspiración, tras constatar su propia insuficiencia anímica e intelectual, que es sobre todo obstáculo para la expresión inmediata de lo intuido¹.

El propósito del presente artículo es analizar, con más detenimiento, el sentido o los sentidos de esa imagen y ponerlos en relación con conceptos semejantes de aquellas poéticas contemporáneas más cargadas de futuro.

I. - "LUZ" E "HILO" EN EL SISTEMA SIMBÓLICO BECQUERIANO

Vaya por delante que Bécquer, como tantos otros escritores, acostumbra a dejar en sus textos, de modo voluntario o involuntario, marcas o estilemas queridos que, sin ninguna duda, resumen para él un determinado concepto que sería engorroso dilucidar cada vez que surge su presencia, más aun si ese concepto es básico para su percepción de lo literario². Éste es el caso de la imagen « hilo de luz », que no se queda en una simple construcción plástica, más o menos afortunada, sino que muestra una continuada coherencia significativa en sus diferentes apariciones³. De este modo, aun sin mediar reflexión, despierta ya unas determinadas expectativas en el lector habituado al idiolecto becqueriano.

1. Luis Caparrós, « La soledad de la semilla (Regreso a la poética de Bécquer) », en Pilar Rubio, ed., *Poéticas de autor*, Ambito, Valladolid, en prensa.

2. Cfr. Darío Villanueva (*Desde mi celda*, Castalia, Madrid, 1985, n. 63, p. 100) : « El Bécquer prosista responde a los hábitos de escritura del poeta : una vez acuñada una forma verbal satisfactoria, ésta se hace recurrente no sólo en un texto, sino en todos aquellos en los que su inclusión resulta pertinente ». Para un análisis de algunas de estas concordancias entre lírica y prosa, véase : Juan Antonio Tamayo, « Contribución al estudio de la estilística de Gustavo Adolfo Bécquer », *Revista de Filología Española*, 52 (1969), p. 15-51.

3. Si su valor fuese puramente ornamental, cabría acudir a numerosos precedentes, como éste de Fernando de Herrera, entre tantos otros posibles : « Tal, de luzientes hebras coronado,/Febo aparece en llamas encendido » (« Soneto LXI », en *Poesías*, 6ª ed., Espasa-Calpe [Clásicos Castellanos, 26], Madrid, 1970, p. 125). Sin embargo, no es mi intención acometer ningún rosario erudito.

Veámos la ahora desde este primer punto de vista, antes de entrar a estudiarla en sus varios contextos. Para cualquier lector de Bécquer, la imagen – tomada en su conjunto – se asocia ante todo a la importancia de la luz en su mundo lírico, una importancia tanto plástica como simbólica⁴. Además, como es fácil reconocer, ese protagonismo de la luz suele darse en sintagmas muy semejantes al estudiado, y piénsese en los casos de « onda de luz », « punto de luz », « océano de luz » o incluso « hilo de oro », entre tantos otros.

Si pasamos a analizar cada uno de los sustantivos en sí mismo, podremos precisar más. Comencemos por la palabra « luz » y veremos cómo el término concreto adquiere una mayor complejidad, con valores que pueden llegar a parecer antitéticos. En realidad, estamos ante una palabra con una evidente condición de símbolo, y ello en su sentido más moderno, es decir, como imagen conceptualmente abierta y polivalente, según cuáles sean las determinaciones del contexto en que aparezca. Visto así, « luz » dice para Bécquer el ámbito de lo inefable y de lo desrealizado, de lo puramente espiritual, con lo cual alude al campo de la experiencia poética más acendrada. Pero dentro del innegable sustrato clasicista de su formación, y en una contradicción sólo aparentemente irresoluble, la Luz es también la Razón, como en el « Siglo de las Luces ». Y en ese sentido – no conviene olvidarlo – será como aparezca en los versos de la rima III que sirven de epígrafe a este artículo.

Este último sentido de la palabra « luz » facilita la conexión con los significados que aporta a la imagen la palabra « hilo ». « Hilo » desarrolla en ella la noción de enlace, bien sea como atadura – y el verbo « atar » aparecerá hasta cuatro veces en los textos que veremos –, bien sea como guía que une espacios alejados o incluso laberínticos – como en el mitológico « hilo de Ariadna » o en la fórmula coloquial « perder el hilo ». De este modo, la palabra « hilo » nos lleva a la concordancia de la imagen con otras expresiones habituales y conceptualmente muy cercanas, como la del « anillo » o la « escala ». Situada entre todos estos valores abstractos – el de inefabilidad, el de iluminación, el de enlace –, la palabra « hilo » recibe aun otras

4. Ya resaltada por Edmund L. King, en su *Gustavo Adolfo Bécquer : From Painter to Poet. Together with a Concordance of the « Rimas »*, Porrúa, México, 1953.

connotaciones plásticas adyacentes : su delgadez – su escasa materialidad – o su condición vibrante – como los « átomos leves » o los « invisibles átomos del aire ».

II. – LOS CONTEXTOS DE LA IMAGEN "HILO DE LUZ"

Hasta aquí, se han visto los valores que es posible predeterminar. Vayamos, pues, a los textos, para comprobarlos y para acotar su posible sentido más exacto.

La presencia más destacada de la imagen « hilo de luz » acaso se dé en los versos 42-43 de la citada rima III :

*Hilo de luz que en haces
los pensamientos ata,
sol que las nubes rompe
y toca en el cenit (OC, 404)⁵.*

Esta aparición merece resaltarse, pues es la única en todo el cuerpo de las *Rimas*. En el contexto de esa rima III, el « hilo de luz » se sitúa en el bloque adscrito a la razón, enfrentado al de la inspiración. De ese modo, su sentido sería semejante al de otras expresiones o imágenes situadas en el mismo campo de la razón, como « rienda de oro », « inteligente mano », « armonioso ritmo » o « cincel », entre otras varias.

Si ahora pasamos a la prosa, ya en una fecha temprana, la de 1859, encontraremos la imagen del « hilo de luz » en un párrafo de « El maestro Héroid », artículo de carácter crítico repleto de concordancias con las *Rimas*. En esa primera aparición, reúne ya todas sus connotaciones posteriores de un modo preciso :

¿ Quién podría reproducir con las palabras, impotentes para expresar ciertas ideas, las rápidas evoluciones de la imaginación que, franqueando el abismo que las divide, salta de uno en otro

5. Las siglas OC, seguidas del número de página, entre paréntesis, hacen referencia a : Gustavo Adolfo Bécquer, *Obras completas*, 13ª ed., Aguilar, Madrid, 1981. En adelante, aunque la cita haga referencia a esta edición, no siempre respetará su lectura. En la medida en que los textos lo permiten, prefiero otras más depuradas : para *Las cartas literarias*, la edición de Francisco López Estrada, en *Poética para un poeta. Las « Cartas literarias a una mujer » de Bécquer*, Gredos, Madrid, 1972, p. 218-234 ; para las *Rimas*, la « Introducción sinfónica » y « La mujer de piedra », sigo a María del Pilar Palomo, ed., *Libro de los gorriones*, Cupsa, Madrid, 1977 ; las cartas *Desde mi celda* van según la edición citada de Darío Villanueva, en *Castalia*, Madrid, 1985 ; y hasta donde alcanza, las citas de las *Leyendas* siguen la edición de Rubén Benítez, *Leyendas, apólogos y otros relatos*, Labor, Barcelona, 1974.

pensamiento, y atando los recuerdos más incoherentes con un *hilo de luz* sólo a ella visible, desarrolla esos gigantes panoramas del pasado, poemas de extraña forma en que se sintetiza la vida ? (OC, 1216).

En « La cruz del diablo » (1860), el « hilo de luz » sirve también para unir los planos más disímiles :

Un mundo de ideas se agolpó a mi imaginación en aquel instante. Ideas ligerísimas sin forma determinada, que unían entre sí, como un invisible *hilo de luz*, la profunda soledad de aquellos lugares, el alto silencio de la naciente noche y la vaga melancolía de mi espíritu (OC, 96).

Pocos meses después, en un texto clave para las ideas poéticas de Bécquer, las *Cartas literarias a una mujer*, y más concretamente, en la segunda de ellas, de enero de 1861, reencontramos la imagen con idénticos valores :

Si tú supieras cómo las ideas más grandes se empequeñecen al encerrarse en el círculo de hierro de la palabra ; si tú supieras qué diáfanas, qué ligeras, qué impalpables son las gasas de oro que flotan en la imaginación, al envolver esas misteriosas figuras que crea, y de las que sólo acertamos a reproducir el descarnado esqueleto ; si tú supieras cuán imperceptible es el *hilo de luz* que ata entre sí los pensamientos más absurdos, que nadan en su caos ; si tú supieras..., pero, ¿ qué digo ? tú lo sabes, tú debes saberlo (OC, 624).

Al año siguiente, en « Creed en Dios » (1862), se mantiene esa sostenida coherencia en el uso de la imagen. Aquí, se enfatiza la distancia entre los elementos puestos en contacto :

Vio los *hilos de luz* imperceptibles que atan los hombres a las estrellas y vio el arco iris, echado como un puente colosal sobre el abismo que separa al primer cielo del segundo (OC, 182)⁶.

En « Tres fechas » (1862), sucede otro tanto. Casi al comienzo, el narrador se refiere a la importancia del esotérico número tres en sus relatos :

Voy, pues, a limitarme a narrar brevemente los tres sucesos que suelen servir de epígrafe a los capítulos de mis soñadas novelas, los tres puntos aislados que yo suelo reunir en mi mente por medio de una

6. Fijémonos en el paralelismo con esta estrofa de la rima V, en la que la propia poesía cumple una función muy semejante : « Yo soy sobre el abismo/el puente que atraviesa,/yo soy la ignota escala/que el cielo une a la tierra » (OC, 409). Téngase en cuenta, además, que en su primera versión conocida, de 1866, esos dos últimos versos formaban estrofa aparte con estos otros dos : « y al pensamiento abre/un paso a otras esferas » (en Palomo, ed., p. 84). Veremos su relevancia más adelante.

serie de ideas, como con un *hilo de luz* ; los tres temas, en fin, sobre que yo hago mil y mil variaciones, en las que pudiéramos llamar absurdas sinfonías de la imaginación (OC, 349-350).

Todavía después, la imagen reaparece, en lugar simétrico, al final de esa misma narración :

Un *hilo de luz*, ese *hilo de luz* que se extiende rápido como la idea y brilla en la oscuridad y la confusión de la mente, y reúne los puntos más distantes y los relaciona entre sí de un modo maravilloso, ató mis vagos recuerdos, y todo lo comprendí o creí comprenderlo (OC, 369).

Incluso a riesgo de quebrar la coherencia anterior, quisiera sumar a esas apariciones del sintagma la que se da hacia el final del relato « Historia de una mariposa y de una araña » (28 de enero de 1863), donde, aunque el narrador escriba sólo la palabra « hilo », encontramos todos los rasgos que venimos observando :

He aquí que comienzo a perder el *hilo* invisible de las misteriosas relaciones de las cosas, y que al volver a la razón empieza a faltarme la extraña lógica del absurdo, que también la tiene para mí en ciertos momentos (OC, 745).

Por fin, dando un largo salto cronológico desde 1862 o 1863 hasta 1868, la querida expresión reaparece al final de « La mujer de piedra », el inacabado esbozo narrativo que sigue a la « Introducción sinfónica », en *El libro de los gorriones* (1868) :

Cierto que algunas veces creía ver flotar ante mi vista el *hilo de luz* que había de conducirme seguro a través del Dédalo de confusas ideas de mi fantasía y por un momento se me figuraba encontrar y ver palpable la escondida relación de los versos sueltos de aquel maravilloso poema de piedra, en el cual se presentaba en primer término y rodeada de ángeles y monstruos, de Santos y de hijos de las tinieblas, la imagen de la desconocida dama, como Beatriz en la divina y terrible trilogía del genio florentino, pero también es verdad que, después de vislumbrar todo un mundo de misterios, como iluminado por la breve luz de un relámpago, volvía a sumergirme en nuevas dudas y más profunda oscuridad (OC, 766).

Solamente en tres textos, sobre un total de once – a lo que yo alcanzo –, la expresión aparece con un valor preferentemente estético, más que conceptual. La primera de estas apariciones se da en un texto realmente mayor, como lo es « Maese Pérez el organista » (1861) :

La combinación se simplificaba. Ya no eran más que dos voces, cuyos ecos se confundían entre sí ; luego quedó una aislada, sosteniendo una nota brillante como un *hilo de luz* (OC, 149-150)⁷.

La tercera se dará en un texto periodístico apresurado y con deficiente ligazón interna entre los diferentes tonos escogidos, « A la claridad de la luna » (1864), aparecido como anónimo en *El Contemporáneo* :

Entonces, ya pude ver, al lado del Occidente, un débil *hilo de luz* que dibujaba la forma de un arco, inclinando sus puntas casi imperceptibles. En los siguientes días, aquel *hilo de luz* fue apareciendo progresivamente a mayor distancia del ocaso del sol, y creciendo en graduación constante, pronto tuvo la forma de un semicírculo. [...] Aquel *hilo de luz* casi imperceptible era la luna (OC, 651-652).

III. – ANÁLISIS CONTEXTUAL DE LA IMAGEN.

Después de este muestreo, que quisiera lo más completo posible, estamos en condiciones de enriquecer todo lo dicho al principio sobre la relación simbólica con la luz, o sobre la conceptual, con el anillo. Resultará evidente que a ellas debemos sumarle la dimensión psicológica, pues la expresión, como se habrá observado, siempre se da en la prosa dentro del marco de una súbita revelación al narrador. En cualquier caso, podemos intentar una recapitulación de las notas que la acompañan, ahora con la seguridad de partir de unos textos y unos contextos concretos.

En primer lugar, debe destacarse que « hilo de luz » alude a una experiencia síquica, como acabo de señalar. Su espacio natural de desarrollo coincide, por tanto, con el de la imaginación o la intuición : brilla en la « imaginación », o en « la oscuridad y la confusión de la mente ». Resalto ese primer lugar, pues creo que esta idea es básica : sólo a partir de su

7. En este caso, la imagen podría confundirse con la puramente plástica que aparece en el que quizás sea el último escrito becqueriano, « Las hojas secas » (editado ya en 1871) : « Y referíamos con un blando susurro las historias de los silfos que se columpian en los *hilos de oro* que cuelgan las arañas entre los árboles » (OC, 644). Estos valores son idénticos a los de esta estrofa de la rima V : « Yo en los *dorados hilos*/que los insectos cuelgan,/me mezco entre los árboles/en la ardorosa siesta » (OC, 408). Pero piénsese que aquí – sin perder plasticidad – es la propia poesía quien habla, haciendo referencia a lo natural, y dentro de lo natural, a lo más delicado, a lo menos tangible.

consideración como experiencia vivida llega a adquirir para Bécquer un valor literario, en cualquier caso posterior a la vivencia misma⁸.

En relación con esto mismo, no deja de llamar la atención la similitud que ofrece con aquella célebre « chispa eléctrica », que en la reseña de *La soledad* se identificaba, simultáneamente, con las mejores cualidades de la poesía popular y de la misma inspiración⁹. Así aparece en los textos citados de « Tres fechas » y « La mujer de piedra ». En el primero, « se extiende rápido como la idea y brilla en la oscuridad y la confusión de la mente ». En el segundo, deja al narrador, aunque sólo por un instante, « iluminado por la breve luz de un relámpago ».

Esa dimensión síquica – o esa naturaleza abstracta, si se quiere – no se corresponde enteramente con la indudable plasticidad de la imagen : es « invisible » – dos veces –, o « imperceptible » – cuatro veces –, o « sólo a ella [a la imaginación] visible ». Ya he señalado que la dimensión estética es subsidiaria de la experiencia síquica, y ésta – puede decirse ya – es de carácter cognoscitivo.

En efecto, tal como aparece en la rima III, en las *Cartas literarias*... o en « Tres fechas », su función es la de iluminar las sombras u organizar pensamientos : « ata entre sí los pensamientos más absurdos », « los relaciona entre sí de un modo maravilloso ». Pero, curiosamente, a pesar de que en la rima III se sitúe en el campo de la razón, su modo de actuación está en el extremo opuesto del pensamiento analítico o razonador y es más bien de carácter sintético e intuitivo : *ata* – cinco veces –, *une* o *reúne* – tres veces – o *relaciona* – tres veces – « vagos recuerdos », « los recuerdos más incoherentes », la « soledad » con el

8. Y recuérdese cómo ello implica una noción de proceso o secuencia en la poética becqueriana. Por razones de familiaridad – de familiaridad conceptual, por supuesto –, véase mi trabajo citado al comienzo de este artículo.

9. Luis Caparrós, *op. cit.* : « De nuevo, ese tipo de poemas – y esa lectura sensible – se asocia a la inspiración, que en las *Cartas literarias* también « se levanta, semejante a un gas desprendido, y enardece la fantasía y hace vibrar todas las fibras sensibles, cual si las tocara una chispa eléctrica » (*Cartas literarias*, OC, 622) ; o bien esa misma « chispa eléctrica » que reaparecerá más adelante, en la parte antes citada de la reseña, al tratar del efecto sobre el lector de la poesía natural : « una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye ». El ramalazo eléctrico de la inspiración – primer momento – vuelve a surgir así en la lectura – último y definitivo momento ».

« silencio » y la « melancolía », « los hombres a las estrellas », o reúne « puntos aislados », « los puntos más distantes y los relaciona entre sí de un modo maravilloso », en « escondida relación ».

En este sentido, el « hilo de luz » abre una dimensión trascendente a lo real, la que ata « los hombres a las estrellas », tal como aparece en « Creed en Dios ». Como se ve, destaca siempre la noción de distancia entre los términos comparados, subrayada dos veces por la confluencia con la palabra « abismo »¹⁰. En la « Historia de una mariposa... » serán las « misteriosas relaciones de las cosas », y en « La mujer de piedra », una « escondida relación ». Por otra parte, esa misma distancia que separa los diferentes planos ofrece al sujeto perceptor una sensación de absurdo lógico ; y valga esta paradoja expresada por el mismo Bécquer, en uno de los textos anteriores, cuando habla de « la extraña lógica del absurdo ». Absurdo, porque el mismo narrador se refiere a las « absurdas sinfonías de la imaginación » que resultan de esa unión¹¹. Lógico, sin embargo, porque el « hilo de luz » desvela secretas relaciones entre los términos comparados, dado que ilumina en profundidad y organiza lo desorganizado, lo que se ofrece como caótico a la mente en la vida real y cotidiana¹².

En pocas palabras, el fenómeno síquico aludido mediante el « hilo de luz » organiza y da coherencia lírica – no lógica – a materiales poéticos en bruto : casi siempre recuerdos – « El maestro Hérold », « Tres fechas » –, o experiencias y aspectos disímiles de lo que podríamos llamar *lo real presente* – « La cruz... », « Historia... ». Todo ello vendría a significar que se trata de dar nombre a un proceso alógico de identificación – necesariamente sentimental e intuitiva – entre categorías

10. Ténganse en cuenta las concordancias con la rima V, señaladas en la nota 6, donde la propia poesía salvaba ese abismo.

11. En « Historia de una mariposa y una araña », justo antes de los párrafos citados, el narrador se refiere al agolpamiento en su memoria de « majaderías », de « recuerdos importunos », que la imaginación reúne « como en un mosaico disparatado y extravagante » (OC, 741).

12. O « los pensamientos más absurdos, que nadan en su caos », según la cita anterior de *Cartas literarias*. Véase más adelante, en n. 22, lo que José Luis Varela comenta sobre esta « lógica del absurdo », si bien él la sitúa exclusivamente dentro del campo onírico. Vid. José Luis Varela, « Mundo onírico y transfiguración en la prosa de Bécquer », *Revista de Filología Española*, 52 (1969), p. 305-334 (recogido en *La transfiguración literaria*, Prensa Española, Madrid, 1970, p. 147-194).

disímiles del campo de la percepción poética, fundamentalmente entre lo real y lo imaginario, entre lo material y lo anímico, entre lo sensible y lo no sensible. ¿ Que eso mismo cabe bajo la vivencia becqueriana del sueño, tan profundamente romántica ? Indudablemente, es fácil identificar ambas experiencias y habrá por tanto que precisar algo más.

Desde luego, resulta tentador asociar esta experiencia a la de ese espacio-tiempo becqueriano del duermevela, entre vigilia y sueño, sostén de muchos de sus poemas y relatos¹³. Pero literalmente, en cualquiera de sus varias apariciones, esta expresión no va asociada a lo onírico, al libre juego de lo irracional, sin ataduras conscientes. Por el contrario, la cualidad destacada una y otra vez es su aparición súbita e iluminadora en estados de vigilia, como puente tendido desde lo inconsciente a lo consciente. Ahí reside, precisamente, su singularidad.

Yendo algo más lejos, he calificado esa percepción como iluminadora porque su función es cognoscitiva, por más que sus resultados no puedan medirse en términos del llamado « sentido común ». Tras su aparición, en el texto de « Tres fechas », el narrador constata : « y todo lo comprendí ». Si en seguida añade la huella de una duda, debe precisarse que se trata de una duda posterior al momento mismo de la iluminación : « o creí comprenderlo ». Bécquer sabe que es en ese sentido – no común, incluso discutible en el plano lógico – cómo la poesía puede alcanzar a ser modo de conocimiento¹⁴.

13. Recuérdese, por ejemplo, su plasmación en la primera estrofa de la rima LXXI : « No dormía ; vagaba en ese limbo/en que cambian de forma los objetos,/misteriosos espacios que separan/la vigilia del sueño » (OC, 447). Cfr. Rafael Lapesa, « Bécquer, Rosalía y Machado », en *De la Edad Media a nuestros días*, Gredos, Madrid, 1967, p. 300-301 ; y especialmente, el artículo antes citado de José Luis Varela.

14. Luis Caparrós, *op. cit.* : « Como ya se ha visto, Bécquer afirmará tajantemente en la rima IV : "Mientras haya un misterio para el hombre,/ ; habrá poesía !" (OC, 406). Ese misterio está para Bécquer – no se olvide el referente – en conflicto con la "humana ciencia" y el "cálculo", y es, por así decirlo, histórico : todo el poema IV descansa sobre el iterativo condicional "mientras". La vida cotidiana, si no es en sus facetas más delicadas, apenas le interesa. »

IV . – OTROS PARALELOS BECQUERIANOS DE ESTA EXPERIENCIA

Indudablemente, apoya estas ideas el hecho, antes destacado, de que « hilo de luz » aparezca del lado de la razón en la rima III. Del mismo modo, ahora podemos entender en sus justos términos esa vinculación, nada mecanicista, nada cientifista. Pero llegados aquí – y singularizada la experiencia que resume esa imagen –, es posible dar un paso más hacia adelante y buscar en otros escritos de Bécquer la marca literaria de experiencias semejantes, o mejor, la reaparición de su campo simbólico – y no de la concreta imagen « hilo de luz » – en otros contextos.

A propósito de la rima III, conviene recordar que, como tal, la palabra « pensamientos », que era su objeto en esa frase, no ha aparecido en el primer bloque, el de la inspiración, aunque en esa rima sea posible establecer una estrecha correlación dialógica entre versos y palabras de uno y otro bloque. De todos modos, y pese a que el poema en sí mismo no permita hacerlo, yo quisiera relacionar ahora nuestra imagen con los versos 21 a 24 del primer bloque :

Memorias y deseos
de cosas que no existen ;
accesos de alegría,
impulsos de llorar (OC, 403).

La primera relación con estos versos, que saltará a la vista del lector, creo que se encuentra en la « Introducción sinfónica » (1868)¹⁵ :

Deseo ocuparme un poco del mundo que me rodea pudiendo, una vez vacío, apartar los ojos de este otro mundo que llevo dentro de la cabeza. El sentido común, que es la barrera de los sueños, comienza a flaquear y las gentes de diversos campos se mezclan y confunden. Me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido ; mis afectos se reparten entre fantasmas de la imaginación y personajes reales ; mi memoria clasifica revueltos nombres y fechas de mujeres y días que han muerto o han pasado con los de días y mujeres que no han existido sino en mi mente (OC, 41).

15. Relego otras que el lector recordará, como el « mixing/Memory and desire » del tercer verso de *The Waste Land*, de T. S. Eliot, o el título que Manuel Vázquez Montalbán, con Eliot y Bécquer por delante, pone a su obra poética completa : *Memoria y deseo*.

Memoria y deseo, pasado y futuro... Pero este texto nos recuerda que el pasado, como tal, jamás se deja reducir a un formato notarial o fotográfico, pese al orgullo académico de notarios y fotógrafos. Más aun si hablamos de la memoria, pues existe también una memoria del deseo, que es ámbito privilegiado de todo poeta. Son también memoria las lianas invisibles que enredan lo que fue con lo que pudo ser o lo que quiso ser. A veces, esas lianas reciben un nombre : « hilo de luz », de la misma manera como el « himno » deviene simples « cadencias » en la rima I. A veces, la completa descripción de la experiencia llega a hacer innecesario darle nombre.

A partir de ese último pasaje de la « Introducción sinfónica », tan hermoso, podemos observar la reaparición de su campo simbólico en otro texto, un curioso relato que guarda muchos paralelismos con la misma « Introducción sinfónica ». Se trata de un fragmento de la antes citada « Historia de una mariposa y de una araña » (1863), donde, si falta la expresión concreta, su significado es aludido del modo más claro posible :

A veces creo que entre tal mujer que vi en un sitio cualquiera, entre otras ciento que he olvidado, y tal canción que oí tiempo después y recuerdo mejor que otras canciones que no he podido recordar nunca, hay alguna *afinidad secreta*, porque a mi imaginación se ofrecen al par y siempre van unidas en mi memoria, sin que en apariencia halle entre las dos ningún punto de contacto. [...] Si bien en ciertos momentos se me figura hallar [en estos hechos aislados] su *escondida relación*, y como oculto tras la forma de mi vida prosaica y material, me parece que he sorprendido *algo misterioso que se encadena entre sí* y con apariencias extrañas, o reproduce lo pasado o previene lo futuro ; otros, y estos son los más frecuentes, después de algunas horas de *atonía de la inteligencia práctica*, vuelvo al mundo de los hechos materiales y me convengo de que, cuando menos en ocasiones, soy un completísimo mentecato (OC, 742).

He puesto en cursiva *afinidad secreta*, *escondida relación*, *algo misterioso que se encadena entre sí* y *atonía de la inteligencia práctica*, por su sentido revelador de lo que Bécquer quiere expresar, más evidente aun si lo enlazamos con todos los rasgos vistos en el apartado anterior¹⁶.

16. Por ejemplo, las referencias a la « atonía de la inteligencia práctica », en este texto, o al « sentido común », en la « Introducción sinfónica », refuerzan los significados analizados en los otros textos.

V. – LA INTUICIÓN SIMBOLISTA

Llegados a este punto, convendría dilucidar ya las consecuencias literarias de esa experiencia, más allá de su simple registro alusivo. Recogiendo la hipótesis de que arrancaba este artículo, esto sería tanto como plantear cuál es la distancia que separa esta intuición becqueriana de la correspondiente visión analógica propia del Simbolismo.

Si antes señalaba las similitudes y diferencias del « hilo de luz » con la dimensión romántica de los sueños, podríamos hacer ahora otro tanto con las claves del pensamiento y la práctica simbolistas¹⁷. Aunque quizás quepa plantear una primera restricción. En efecto, si bien el campo de la luz es en Bécquer naturalmente simbólico, acaso no lo sea tanto la imagen del « hilo de luz ». Puede pensarse que la relación metafórica entre lo referido y su referente mantiene un alto grado de coherencia lógica, como queda suficientemente analizado, lo cual la inclinaría hacia lo alegórico, como traducción o transposición plástica de una concreta idea abstracta. A fin de cuentas, la luz es materia literaria en él, generadora de significados abiertos, mientras que el « hilo de luz » describe sobre todo una manera de ver, y no tanto una manera de decir. En cualquier caso, aunque sea con términos de orden alegórico y por muchas vueltas que le demos, no cabe duda de que Bécquer quiere aludir a un recurso de orden simbólico.

Una segunda restricción es de orden más general y tiene que ver con preocupaciones científicas de época. Me refiero al interés – no artístico, en principio – por el mecanismo psicológico de las asociaciones de ideas, que para nosotros han de ser en principio preliterarias¹⁸. No obstante, buena parte de la poesía contemporánea confía en los espejismos de ese fenómeno asociativo, que evidentemente no crea el poema, aunque sí permite una nueva dimensión al decir y al sentir del poeta, quien ya no debe

17.-Para una discusión sobre el origen y las características de la visión analógica del Simbolismo, al menos desde los esbozos prerrománticos de Swedenborg, véase el libro de Anna Balakian, *El movimiento simbolista* (1967), Guadarrama, Madrid, 1969, que me excusa de generalizaciones peligrosas.

18. Tengo a mano, mientras escribo, las referencias bibliográficas y las ideas aportadas por Etienne Souriau, en *La correspondencia de las artes. Elementos de estética comparada* (1947), Fondo de Cultura Económica, México, 1979, p. 143-150.

enfrentarse a la necesidad de enmascarar o devaluar sus visiones mediante la lógica común. En nuestro caso, bien podría decirse que Bécquer no tienta el fenómeno más allá de su interés preliterario.

Aceptadas esas restricciones, podemos avanzar por el camino positivo. Por lo pronto, la expresión « hilo de luz » coincide con el Simbolismo en la preocupación por el momento o el estado psicológico, el *état d'âme* de los franceses, sustento del frágil presente emocional que dice el poema. Coincide también en su rechazo de la lógica en favor de la intuición, o en la armonización de los contrarios – sujetos a unidad –, o en su subjetivismo trascendente¹⁹. En última instancia, Bécquer, al poner en contacto cosas o realidades concretas pero alejadas entre sí – como en el Simbolismo –, desborda sus significados estrictos y las carga de misteriosas e insólitas resonancias. Por otro lado, si buscamos el lado técnico del movimiento, ¿no guarda muchas similitudes la vivencia becqueriana con la definición retórica de sinestesia? Y cabe recordar que Valle-Inclán cifraba en la sinestesia la piedra angular del Modernismo, vale decir, del Simbolismo hispánico: « Esta analogía y equivalencia de las sensaciones es lo que constituye el “modernismo” en literatura²⁰ ».

Para ilustrar los paralelismos de esta visión, no voy a citar aquí el poema « Correspondances » (1857), de Baudelaire, dada su misma condición de cita obligada, o ese otro monumento a la

19. Tengo presente que estos últimos rasgos los comparte el Simbolismo con el Romanticismo, del que indudablemente parte. Aquí no pretendo dar una definición cerrada del Simbolismo. Me acojo, cautelosamente, a la opinión de Anna Balakian, en su obra ya citada, p. 11: « Dada la gran cantidad de escritos agrupados bajo la flexible etiqueta de “simbolismo”, resulta imposible dar ninguna definición de él. » Para otros aspectos de esa relación de Bécquer con el Simbolismo, no ceñidos a la concreta imagen analizada, véase mi artículo antes citado.

20. Ramón del Valle-Inclán, « Breve noticia acerca de mi estética cuando escribí este libro » (1903), en *Corte de Amor. Florilegio de honestas y nobles damas*, 2ª ed., Madrid, 1908. Cito por Ricardo Gullón, ed., *El modernismo visto por los modernistas*, Guadarrama, Madrid, 1980, p. 195. Y Arnold Hauser expresa la visión simbolista del poema como la « expresión de aquellas relaciones y correspondencias que el lenguaje, abandonado a sí mismo, crea entre lo concreto y lo abstracto, entre lo material y lo ideal, y entre las diferentes esferas de los sentidos » (*Historia social de la literatura y del arte*, III, 14ª ed., Guadarrama, Madrid, 1978).

sinestesia que es « Voyelles », de Rimbaud. Acaso pudiera servirnos, como un homólogo hispánico, este pasaje de « El coloquio de los centauros », de Rubén Darío :

¡ Himnos ! Las cosas tienen un ser vital : las cosas
 tienen raros aspectos, miradas misteriosas :
 toda forma es un gesto, una cifra, un enigma ;
 en cada átomo existe un incógnito estigma ;
 cada hoja de cada árbol canta un propio cantar
 y hay un alma en cada una de las gotas del mar ;
 el vate, el sacerdote, suele oír el acento
 desconocido ; a veces enuncia el vago viento
 un misterio ; y revela una inicial la espuma
 o la flor ; y se escuchan palabras de la bruma.
 Y el hombre favorito del Numen, en la linfa
 o la ráfaga, encuentra mentor : – demonio o ninfa²¹.

También es ésta una de las cualidades del poeta para Bécquer, como lo muestra en « Las hojas secas » (ed. 1871), uno de los textos antes citados :

Hay momentos en que, merced a una serie de abstracciones, el espíritu se sustrae a cuanto le rodea y, replegándose en sí mismo, analiza y comprende todos los misteriosos fenómenos de la vida interna del hombre.

Hay otros en que se desliga de la carne, pierde su personalidad y se confunde con los elementos de la naturaleza, se relaciona con su modo de ser y traduce su incomprensible lenguaje (OC, 642).

Curiosamente, por citar sus propias palabras, es esa necesidad de traducir lo que viene a traicionar la intuición de Bécquer. Vuelvo sobre lo anterior : Bécquer alude o describe un fenómeno, pero no lo usa para generar textos o para recrearlo en sus textos. Esto es lo que aleja definitivamente del Simbolismo la intuición expresada por el « hilo de luz », pues lo sustancial de este movimiento no es tanto su visión particular como el modo en que la consigue expresar, el modo en que la encarna en textos. Esto es lo que José Luis Varela, refiriéndose a las fantasías oníricas de Bécquer y relacionándolas con el Romanticismo, ha llamado « la más significativa paradoja artística de nuestro

21. En *Prosas profanas* (1896 y 1901), recogido en *Rubén Darío esencial*, Taurus (Esenciales, 3), Madrid, 1991, p. 282-283.

autor », ese horror a transcribir aquello que pudiese parecer disparatado²². Y debe subrayarse de nuevo ese *transcribir* frente al *traducir* anterior.

Pero ¿ por qué es así ? Me inclino a pensar que, en éste y en otros casos, Bécquer se traiciona por su vinculación al periodismo, o por expresarlo de un modo más exacto, a causa de las mediaciones insuperables que ese canal de comunicación impone a la mayoría de sus escritos. En la segunda de las cartas *Desde mi celda* (1864), escribe :

Y no es precisamente porque se hayan agotado de tal modo mis ideas que, registrando en el fondo de la imaginación, en donde andan enmarañadas e indecisas, no pudiese topar con alguna y traerla, a ser preciso, por la oreja, como dómine de lugar a muchacho travieso. Pero no basta tener una idea ; es necesario despojarla de su extraña manera de ser, vestirla un poco al uso para que esté presentable, aderezarla y condimentarla, en fin, a propósito para el paladar de los lectores de un periódico, político por añadidura. Y aquí está lo espinoso del caso, aquí la gran dificultad (OC, 516).

El carácter « extravagante » de buena parte de su imaginación – por usar un término suyo – parece reñido con la necesidad sentida y expresada de « vestirla un poco al uso para que esté presentable ». Lo contrario – o lo mismo, en realidad – quiere significar esta frase que encabeza la « Historia de una mariposa y de una araña » : « Después de tanto escribir para los demás, permitidme que un día escriba para mí » (OC, 741). Y esa frase es tanto más significativa si tomamos en consideración el carácter « extravagante » del relato que encabeza.

22. José Luis Varela, *op. cit.*, p. 312-313 : « A estos momentos de dulce delirio, de abandono o entrega de la propia libertad mediante la relajación de la conciencia, dedicaron también su preferencia Gotthilf Heinrich von Schubert y Hoffmann. Pero mientras Hoffmann, por ejemplo, pretende captar en imágenes "esa lógica del absurdo", es decir, configurarla literariamente, Bécquer se conforma, por lo general, con aludirla. Renuncia explícitamente a su expresión literaria – cosa que, como es bien sabido, realizarán programáticamente los superrealistas en nuestro siglo –. Le asusta, precisamente, la falta de coherencia de esa "lógica del absurdo". Se trata, por lo tanto, de la más significativa paradoja artística de nuestro autor, la del hombre que huye de la monotonía del universo hacia lo sobrenatural y extraordinario mediante un ensueño que luego no se atreverá a transcribir, porque el texto que contuviese tales fábulas sería, aunque original, disparatado por irracional ».

Miedo al absurdo, necesidad de comunicar en términos comprensibles... A lo largo de la producción en prosa becqueriana reaparece, como uno de sus latiguillos, la queja por las obras o los libros o las historias imposibles que en su imaginación sabe, pero que nunca llegará a escribir...²³ ¿ Basta esta explicación, esta referencia exculpatoria al periodismo ? No, sinceramente, creo que no. Es indudable la atracción que sobre Bécquer ejerce lo fantástico²⁴. Pero también debe contar el modo en que Bécquer canaliza o hace digerible esa atracción por el absurdo : mediante el prestigio del pasado, o el recurso a lo legendario – es decir, al romanticismo más vivo y perdonable en su momento. Dicho de otro modo, Bécquer adereza el absurdo mediante la lejanía histórica o la coartada de lo tradicional, pero con ello también lo relativiza, rebaja su temperatura.

Vistas así las cosas, me doy ahora cuenta – y me resulta curioso – que dos de los relatos en que más me he apoyado hasta aquí rompen con esa constante legendaria y se acercan a la sensibilidad moderna, y ello, en gran medida, por su vuelta hacia lo maravilloso instalado en la cotidianeidad. « Tres fechas » e « Historia de una mariposa y de una araña », escritos desde un narrador que representa al autor, instalan el absurdo lógico, las secretas correspondencias, en un tiempo presente, vivido. A ellos podrían sumársele otros relatos, otros escritos, pero eso sería ya materia tanto de otro artículo como de otro Bécquer posible.

23. No me refiero con esto a su preocupación por la infabilidad poética. Veámoslo mejor con unos cuantos ejemplos, nada sistemáticos. « Los ojos verdes » son « boceto de un cuadro que pintaré algún día » (OC, 133). En « ¡ Es raro ! » escribe : « Esta historia parece un cuento, pero no lo es ; de ella pudiera hacerse un libro ; yo lo he hecho algunas veces en mi imaginación » (OC, 329-330). En *Desde mi celda* hay varios ejemplos, como cuando se refiere a « escenas sueltas de no sé qué historias que yo he oído o que inventaré algún día » (OC, 519). Más interesante, para nuestro caso, es el ejemplo de la tantas veces citada « Tres fechas », cuando el narrador alude a sus delirios nocturnos y piensa que, de escribirlos a la mañana, « seguramente formarían un libro disparatado, pero original y acaso interesante ». Sin embargo, renuncia a hacerlo, pues esas fantasías son « como las mariposas, que no pueden cogerse en las manos sin que se quede entre los dedos el polvo de oro de sus alas » (OC, 349). Véase también la nota 11, arriba.

24. Véase, como acercamiento reciente a ese aspecto, el libro de Russell P. Sebold, *Bécquer en sus narraciones fantásticas*, Taurus, Madrid, 1989.