

BÉCQUER: ¿PÓRTICO DE LA POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX? UNA REVISIÓN METAFÍSICA DE LAS RIMAS

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) ha sido ya ampliamente estudiado, sobre todo en el marco del movimiento romántico español, y bajo las distintas (y no siempre acertadas) denominaciones de romántico tardío, posromántico o epígono del Romanticismo. Bécquer, además, ha sido (y sigue siendo) uno de los poetas más popularmente leídos desde la publicación póstuma de sus *Rimas* en 1871. Admirado por varias generaciones, el valor y la originalidad de Bécquer en la historia de la poesía española es hoy incuestionable hasta el punto de que la práctica totalidad de la crítica (principalmente, desde Dámaso Alonso) ha juzgado a Bécquer pórtico de la poesía española contemporánea, o sea, del siglo XX.¹

¹. En el prólogo a su libro de 1952, Dámaso Alonso afirmó: "Bécquer es el punto de arranque de toda la poesía contemporánea española. Cualquier poeta de hoy se siente mucho más cerca de Bécquer (y, en parte, Rosalía de Castro) que de Zorrilla, Núñez de Arce o de Rubén Darío" (7). En 1961 Concha Zardoya, tras revisar sucintamente los estudios becquerianos y analizar estilísticamente las *Rimas*, concluyó: "Bécquer encabeza, justamente, la poesía contemporánea española" (89). En el centenario de la muerte de Bécquer, se publicó una encuesta a diez poetas sobre la vigencia de Bécquer ("Bécquer, hoy. Encuesta a la joven poesía". *Insula* 289 (1970): 4-5), en la que seis de ellos (J. Benito de Lucas, A. Colinas, A. Carvajal, J. Talens, G. Carnero y A. García López) valoraron a Bécquer como pórtico de la lírica contemporánea española. También en 1970, Aquilino Duque consideró a Bécquer como poeta imprescindible en la evolución poética del XX y afirmó: "Bécquer sigue siendo un contemporáneo nuestro" (3). Rafael Montesinos reincidió en 1977 en el papel inaugural de las *Rimas* al señalar que "Bécquer tiene hoy más vitalidad que en los primeros años de su gloria...; todo lo que no nos vino de Bécquer resultó confuso y sospechoso" (95), y para José Luis Cano, "Bécquer comienza nuestra poesía contemporánea" (26-27). En los últimos años se han dedicado incluso libros completos a la "modernidad" de Bécquer, como los de M. A. Blanc (1988) y A. Esteban (1991). Blanc, por ejemplo, ha afirmado que la poesía de Bécquer "ilumina en muchos aspectos fundamentales la renovación de la poesía española en su segundo siglo de oro" (160), y que Bécquer y su producción artística "son un hito en el desarrollo más reciente de la poesía española" (160).

Sin embargo, la condición de Bécquer como inicio y pórtico de la lírica contemporánea debe ser ahora revisada al contar ya con la perspectiva casi completa de la producción poética española de todo el siglo XX. La presencia de Bécquer en la vertiente intimista y popularista de este siglo y el hecho de que existan resonancias becquerianas en determinados poetas (Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, varios del 27, Luis Cernuda, e incluso algunos neorrománticos de posguerra como José Luis Hidalgo) no es causa suficiente, según aquí se intentará demostrar, para conceder a Bécquer el papel de iniciador de la lírica española contemporánea.² En el ámbito formal, por ejemplo, la utilización del verso libre ha sido una de las constantes de la poesía española del siglo XX, y ese empleo difícilmente puede deberse a Bécquer pues éste nunca utilizó el verso libre al rimar siempre su poesía; el origen debe buscarse en los modernistas hispanoamericanos (en José Martí, ya en algunos poemas de *Versos libres*, 1882, y en Rubén Darío, en varias composiciones desde *Prosas profanas y otros poemas*, 1896 y 1901) y a partir de ellos, y a través del simbolismo francés, en Juan Ramón Jiménez, sobre todo desde la publicación en 1917 de *Diario de un poeta recién casado*.³ Sólo en este particular del verso libre es ya más que dudosa la paternidad de Bécquer sobre la poesía española del siglo XX. De igual manera, en el ámbito temático, se hace imposible hallar una presencia real de Bécquer, por ejemplo, en la poesía social, realista o

². El comentario detallado de los estudios que analizan las relaciones entre Bécquer y la poesía posterior es, por su amplitud, inviable en estas páginas y el lector puede remitirse a los trabajos de E. Rull, J. Angeles, P. Gil Casado, G. Godoy o D. Rogers para juzgar por sí mismo. Como breve nota a una de las últimas aportaciones a este particular, específicamente el libro de M. A. Blanc, debe decirse que los ejemplos allí reunidos de la huella de Bécquer en la lírica posterior (R. Darío, A. Machado, J. R. Jiménez y algunos poetas del 27) no ocurren en poemas importantes o especialmente representativos de aquellos autores, y responden más al respeto y simpatía por Bécquer que a un acuerdo de sensibilidad estética y poética. Es también muy significativo que en la práctica totalidad de este tipo de estudios no se ofrezcan ejemplos claros de la huella de las *Rimas* en la poesía española de las promociones de posguerra.

³. Del origen simbolista, modernista y juanramoniano del verso libre en la poesía española ya se ocupó Alberto Acereda (1995); como estudio de conjunto sobre el verso libre hispánico, aunque desde otra concepción, puede verse también el de Isabel Paraíso.

culturalista de los años 50, 60 y 70 en España (lo social de G. Celaya, R. de Garciasol, B. de Otero, o A. González, entre otros). Por consiguiente, sólo ya en cuanto a estos particulares (el versolibrismo y las vertientes sociales de la poética de posguerra), la visión de Bécquer como pórtico de la poesía española del siglo XX queda invalidada. Sin embargo, por lo obvio que resultaría demostrar la no influencia de Bécquer en estas vertientes, aquí se rebatirá el importante papel concedido a la poesía de Bécquer sobre las promociones poéticas posteriores mediante el estudio de un aspecto a menudo considerado como presente en las *Rimas*: la preocupación metafísica.

Una de las características de la poesía española del siglo XX ha sido el interés por los temas metafísicos (y dentro de ellos, y, sobre todo en la inmediata posguerra, por los existenciales). Esto es comprobable en la producción poética de Juan Ramón Jiménez (más en su última época, desde *La estación total*, 1946, hasta el póstumo *Dios deseado y deseante*, 1964), en la de Antonio Machado (el de varias de las composiciones de *Soledades, galerías, otros poemas*, 1907, y también en la veta filosófica de alguna sección de *Campos de Castilla*, 1912 y 1917), y en la de algunos poetas del 27, como el mismo Dámaso Alonso de *Oscura noticia o Hijos de la ira* (ambos de 1944). También, y de forma más reincidente todavía, el filón metafísico y existencial se halla en los poetas de la inmediata posguerra española: Vicente Gaos (*Arcángel de mi noche*, 1944), José Luis Hidalgo (*Los muertos*, 1947), Miguel Labordeta (ya desde *Sumido 25*, 1948), el primer Blas de Otero (*Ángel fieramente humano*, 1950, y *Redoble de conciencia*, 1951), José Hierro (*Quinta del 42*, 1953) o Carlos Bousoño (*Noche del sentido*, 1957), entre otros; y lo mismo en algunos de los integrantes del llamado grupo poético del 50 (Eladio Cabañero, Manuel Mantero, Ángel Crespo o Julia Uceda), así como en buena parte de la lírica española posterior (Rosanna Acquaroni, Dionisia García o Rafael Ballesteros). Lo mismo puede decirse en la poesía hispanoamericana, en la que no son pocos los poetas que abarcan esta vertiente (desde el mismo Rubén Darío, Julio Herrera y Reissig o Gabriela Mistral hasta César Vallejo, Pablo Neruda, Octavio Paz, Jorge Luis Borges o Roberto Juarroz, por citar unos nombres). La urgencia metafísica, y específicamente existencial, en la poesía española del siglo XX ya fue estudiada por F. J. Peñas-Bermejo y, para la promoción de 1940, por M. Mantero (1986). Tal

preocupación se extiende también a la novela española de posguerra, como se comprueba en algunos libros de conjunto a cargo de S. Serrano Poncela, G. Roberts y O. Barrero. En todas estas direcciones, pues, se verifica la recurrencia de lo metafísico y existencial en la literatura española contemporánea.

A la luz de todo esto, en las siguientes páginas se analizará si hubo en la poesía de Bécquer una verdadera preocupación metafísica, hasta el punto de que pueda ser éste realmente considerado, como se ha venido haciendo, un poeta clave, pórtico de la evolución y desarrollo de la posterior lírica española. Discutir si hay o no una actitud metafísica en la poesía de Bécquer no es una polémica subjetiva ni imposible de resolver, aunque así pueda inicialmente parecer, sino una de las vías más objetivas para reevaluar la importancia de la poesía de Bécquer. Al conocer ya, gracias a una importante bibliografía en torno a su obra, lo que formal y temáticamente ofrecen las *Rimas*, resulta necesario también apuntar lo que en ellas está ausente a fin de valorar con justicia la verdadera presencia de Bécquer en la poesía española del XX.

La idea de un Bécquer como inicio y padre de la poesía española contemporánea fue ya puesta en tela de juicio por Jaime Siles, Marcos R. Banatán, Antonio López Luna y Joaquín Caro Romero en sus respuestas a la mencionada encuesta de la revista *Insula* [289 (1970): 4-5] sobre la vigencia de Bécquer. Más recientemente, la paternidad de Bécquer ha sido negada también por el poeta y crítico Manuel Mantero (1991), quien estudió las *Rimas* valorando sus aportaciones al lenguaje poético en los niveles fónico, morfosintáctico y léxico-semántico. Mantero afirmó que "la huella de Bécquer, aunque pudiera detectarse aquí y allá, no ha influido decisivamente en la poesía contemporánea... y la sensibilidad de nuestro siglo ha caminado por otros presupuestos" (207), para concluir: "La poesía de Bécquer... de ninguna manera sirve de pórtico al siglo XX." (213). En esa misma línea, el presente análisis de la vertiente metafísica de las *Rimas* planteará inicialmente unos presupuestos teóricos y una definición del concepto de "metafísica", desarrollando de forma muy breve su evolución hasta el llamado "existencialismo" del siglo XX. Tras ello, se analizarán las *Rimas* a través de las actitudes metafísicas de insatisfacción vital, el origen y el destino del hombre,

la muerte y el poeta como vate.

Presupuestos teóricos: ¿Bécquer metafísico?

El término "metafísica", proveniente de Aristóteles como ciencia de los principios y causas del ser, pasó a la tradición de la filosofía occidental a partir de Averroes y otros filósofos árabes. Tras su identificación con la teología en la Escolástica, el pensamiento metafísico fue tratado por la filosofía clásica (Descartes, Spinoza, Leibniz, Berkeley) y en el XVIII fue objeto de la crítica de Kant. En su *Philosophia prima sive Ontologia* (1736), Christian Wolff (1679-1754) dividió la metafísica en especial y general, identificando ésta con la ontología o doctrina del ser. Durante el siglo XIX, y como consecuencia del idealismo de F. Hegel (1770-1831), la metafísica fue negada por las escuelas positivistas y naturalistas, aficionadas al intelectualismo y al cientificismo. August Comte (1798-1857), por ejemplo, uno de los fundadores del positivismo en Francia suprimió la importancia de todo fundamento abstracto, filosófico o metafísico. Sin embargo, paralelamente hubo filósofos como S. Kierkegaard (1813-1855) y F. Nietzsche (1844-1900) cuyos presupuestos teóricos representaron un rechazo a las tesis del idealismo hegeliano y una vuelta a la tradición metafísica interrumpida por el positivismo. Precisamente, uno de los filones de la metafísica concedió especial interés a la existencia, al "ser" en el espacio y en el tiempo. Así, la filosofía de Kierkegaard contempló al hombre no bajo presupuestos racionales sino por vía de lo irracional hasta el punto de denunciarse la despersonalización del individuo, y Nietzsche, por su parte, planteó un vitalismo dotado de cierto irracionalismo. Todo esto desembocó a fines del siglo XIX en numerosas y variadas corrientes de pensamiento, y también en el intuicionismo de Henri Bergson (1859-1941), rehabilitador de la metafísica (e importante para comprender parte de la poesía de Antonio Machado). La incipiente revalorización decimonónica de la metafísica cuajó ya en el siglo XX en las diversas formas de existencialismo (estudiadas con rigor por E. Mounier) a partir de los presupuestos de Martin Heidegger (1889-1976), Gabriel Marcel (1889-1973), Karl Jaspers (1883-

1969) o Jean-Paul Sartre (1905-1980), entre otros.⁴ Por todas estas vías, y en oposición al idealismo absoluto, la preocupación metafísica de la segunda mitad del siglo XIX se ocupó de plantear una variada temática en torno a diferentes conceptos: la vida y la muerte, el sentido de la existencia y el absurdo de ésta, la eternidad y la contingencia, la finitud y la infinitud, la duda, la nada y todo cuanto centrara su mirada en el hombre, concebido como una existencia desnuda y sin esencia, arrojado en medio de este mundo.

Por "metafísica", en suma, se entiende aquí la indagación en torno al ser en cuanto tal, de sus propiedades, principios y causas primeras. Al hacer referencia a "preocupación metafísica" en poesía se designa el interés por poetizar universalmente la cuestión del ser humano en el mundo, y también el posible temor, angustia o inquietud por la especulación sobre los fundamentos últimos del ser y el conocer. El término "existencial" o "existencialismo" se refiere al movimiento filosófico que dentro del amplio margen que ofrece la metafísica, trató, ya en el siglo XX, de fundar el conocimiento de toda realidad sobre la experiencia inmediata de la existencia propia. Al ser el existencialismo una corriente filosófica privativa del siglo XX, parece adecuado hablar para la época anterior de un "(pre-) existencialismo". Al atender aquí a la "preocupación metafísica" en poesía no se afirma la existencia de una formulación poética de lo filosófico trascendente u ontológico, sino la presencia de ciertos aspectos de carácter metafísico en el conjunto poético de un autor. En el caso de Bécquer, no se pretende implicar que conociera o estuviera influido por los textos teóricos de estas corrientes filosóficas, sino que el ambiente socio-cultural (y aun político) de la época, y su propia preocupación, pudieron llevarle a plantearse posiblemente esas mismas cuestiones universales sobre el ser humano, como luego harían, ya con otra sensibilidad, Rosalía de Castro, Rubén Darío o Miguel de Unamuno, y después los poetas españoles del XX.⁵

⁴. En 1927 Heidegger y Marcel publican respectivamente *Sein und Zeit* y *Journal Métaphysique*. Unos años después, Jaspers edita su *Philosophie* (1933) y Sartre *L'Être et le Néant* (1942).

⁵. Muchos de los poemas que componen *En las orillas del Sar* (1884) de Rosalía de Castro muestran una mayor modernidad (y más aún en lo metafísico) que las *Rimas* de Bécquer, si bien es verdad que la influencia de la gallega en los poetas posteriores debe ser considerada con prudencia

Al margen de las clasificaciones de las *Rimas*, realizadas ya por los amigos del poeta al ordenar sus poesías, y por la crítica, sobre todo gracias al libro de José Pedro Díaz, y a diversas aportaciones, como la estilística de Concha Zardoya o la preparada por Russell P. Sebold, entre otras, el tema clave en Bécquer va de la poesía misma a la mujer, y de ésta al amor dolorido e insatisfecho. La biografía del poeta sevillano, estudiada ya puntualmente por Díaz, Montesinos y Pageard, entre otros, muestra "el (insoluble) problema íntimo de Bécquer", en palabras de Montesinos (17), es decir, la profunda insatisfacción vital sufrida por el poeta, desde sus amores con Julia Espín, Elisa Rodríguez o Julia Cabrera hasta el desengaño y ruptura conyugal con Casta Esteban en 1868. "Nuestra pasión fue un trágico sainete", escribe Bécquer al iniciar la rima XXXI; y en la LX se percibe un impregnado fatalismo de corte romántico. Varias rimas como las numeradas XLII, XLVI, XLVIII, LIII, LXV, entre otras, prueban la tragedia amorosa padecida interiormente por Bécquer, y desde la que surge un malestar vital que se ha relacionado a menudo con lo metafísico. Sin embargo, la vertiente metafísica de la poesía de Bécquer no cuenta todavía con un estudio completo, a pesar de hallarse repetidos los conceptos de "dolor", "angustia" o "desengaño" en las diversas clasificaciones temáticas de sus *Rimas* (la de Díaz, por ejemplo), y en estudios

dada la marginación de su figura y su obra en la época, sobre todo por ser mujer. Ejemplos de la modernidad de Rosalía dentro del citado poemario pueden ser las composiciones que empiezan "Ya duermen en su tumba...", "Cenicientas las aguas...", "En los ecos del órgano...", "Dicen que no hablan las plantas...", "Los que a través de sus lágrimas...", "Al oír las canciones...", y otras. En cuanto a Rubén Darío, y respecto a su vertiente poética metafísica y (pre-) existencial, puede consultarse el segundo capítulo del libro de A. Acereda (1992: 37-82), en el que se verifica y ejemplifica la multiplicidad de intereses y la modernidad de Darío, más allá de la errónea imagen colorista de princesas y cisnes. Miguel de Unamuno, por otro lado, es especialmente influyente en la lírica metafísica y existencial española del siglo XX, y ya expresó la angustia de existir (y la religiosa) en libros como *Poesías* (1907), *Rosario de sonetos líricos* (1911) o *Rimas de dentro* (1923), entre otros. Unamuno (debe reconocerse) estuvo algo influido por Bécquer, pero no precisamente en lo metafísico, y sólo en un libro: *Teresa. Rimas de un poeta desconocido* (1924), que no es precisamente el Unamuno que ha prevalecido después. El propio Unamuno escribió sobre la poesía de Bécquer: "Hemos vuelto a leer a Bécquer, hemos vuelto a sentir su prestigio y a la vez percatarnos de sus flaquezas. La mayor de ellas, a nuestro sentir, es el que las anécdotas que canta no las sepa elevar a categorías." (Citado en M. García Blanco, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1954, pg. 260).

específicos como el de G. Ribbans. El tema fue también tratado parcialmente por J. O. Cofre, L. M. Umpierre y M. del P. Lorenzo, aunque en ningún caso llegaron a demostrar ni teórica ni prácticamente una verdadera preocupación metafísica en Bécquer, ni tampoco su influencia clave en los poetas españoles del siglo XX. Es cierto que Bécquer cuestiona a veces la soledad del hombre en el mundo así como la conciencia del tiempo efímero y aniquilador de la existencia. Sin embargo, como se demostrará, en las *Rimas* se percibe sólo muy ligeramente esta dimensión metafísica y nunca con la sensibilidad moderna de Rosalía de Castro, Rubén Darío o Miguel de Unamuno, verdaderos pórticos de la poesía metafísica y existencial en el siglo XX español, como ya demostró rigurosamente F. J. Peñas-Bermejo. A la luz de estos presupuestos metafísicos, la repetida paternidad de Bécquer sobre la lírica española contemporánea debe ser revisada.⁶

La insatisfacción vital

El malestar vital en Bécquer arranca fundamentalmente de la insatisfacción amorosa producida por frecuentes desengaños sentimentales que le llevan a la reflexión del propio yo romántico, como en la rima XLII, en la que se poetiza la infidelidad de la amada. Ante el engaño, relatado por un amigo, Bécquer confiesa:

me apoyé contra el muro, y un instante
la conciencia perdí de donde estaba.
Cayó sobre mi espíritu la noche;

⁶. Por razones de espacio no se entra aquí a considerar todas las implicaciones del término "poesía metafísica", empleado originalmente, y en otro sentido, respecto a los poetas ingleses del siglo XVII (John Donne, a su cabeza). Para una mayor explicación del concepto "poesía metafísica" y la necesidad de ampliar la extensión de esta categoría crítica a otras creaciones poéticas europeas, en concreto a la poesía española, remito al lector al decisivo trabajo de James Smith. Como ejemplo de estudios específicos de la vertiente metafísica en poetas españoles, pueden verse los de Emilia Navarro de Kelly sobre F. de Quevedo y Jesús Ferrer Solá sobre M. Labordeta.

en ira y en piedad se anegó el alma...
¡y entonces comprendí por qué se llora,
y entonces comprendí por qué se mata! (73, vv. 3-8)

La pérdida de la conciencia y la anegación del alma, aunque aparentemente se inserta en el ámbito metafísico, responde aquí a la sensibilidad y estética románticas, como prueba el léxico del resto del poema ("noche", "ira", "piedad", "llora", "mata"...).⁷

Bécquer plantea la vida como puente que debemos cruzar y se ubica en la tradición del tópico de la brevedad de la vida. Hay así un cierto tono metafísico, con antecedentes barrocos en el juego de los conceptos de ayer-hoy-mañana, porque en las *Rimas* se siente un ligero recuerdo de los sonetos metafísicos de Quevedo (como los que empiezan "¡Ah de la vida!...", o "Fue sueño Ayer, Mañana será tierra..."). La rima LVI arranca precisamente "Hoy como ayer, mañana como hoy, / ¡y siempre igual!" (80, vv. 1-2), pero no se halla un tratamiento universal, moderno y Bécquer se mantiene dentro del tedio romántico. En otra rima, la LXXX, el poeta escribe: "Es un sueño la vida, /

⁷. Al referirnos desde aquí a "sensibilidad" y "estética" romántica hay que tener en cuenta que el Romanticismo conoció un tipo de "angustia vivencial" expresada casi siempre de forma aparatosa, que coincide con el llamado "mal de siglo", resultante del choque entre deseo y realidad. A fuerza de idealizar la realidad, Bécquer y los románticos convirtieron su existencia en una permanente frustración. Tal angustia vivencial originó en la literatura y el arte del Romanticismo la descripción de las ruinas, los cementerios, el suicidio de los amantes, la noche, el horror, las voces misteriosas, las brujas y los espectros, como se observa también en la prosa de Bécquer, principalmente en las *Leyendas* (1871). Sin embargo, esa "angustia vivencial" romántica es distinta a la "angustia metafísica y existencial" del siglo XX, la que aquí llamamos "moderna". Gustav Siebenmann ya estudió la evolución de los estilos poéticos en España a la luz de las características estructurales comunes a la "moderna" poesía europea, expuestas algo antes por Hugo Friedrich. Siebenmann (que también concede un importante valor a Bécquer) entiende "poesía moderna o de la época de lo 'moderno', si con esto se piensa en el período desde Baudelaire hasta el presente" (17). Sin embargo, al tratar aquí de "modernidad poética" se hace fundamentalmente en relación con el concepto metafísico y existencial, y se quiere significar la nueva sensibilidad que, en el caso de la poesía escrita en español, tuvo su inicio en la década de 1880, en Rosalía de Castro, y de forma influyente en Rubén Darío y luego en Miguel de Unamuno, pero no en Bécquer, a pesar de que pueda hallarse en alguna rima un esfuerzo por superar el Romanticismo.

pero un sueño febril que dura un punto; / cuando de él se despierta, / se ve que todo es vanidad y humo..." (97, vv. 1-4). En estos versos se repiten los tópicos de la vida como sueño, la inutilidad de la existencia y la brevedad y fugacidad de la vida, éste último también perceptible en la rima LXIX mediante la imagen de la vida como relámpago: "Al brillar un relámpago nacemos, / y aún dura su fulgor cuando morimos: / ¡tan corto es el vivir!" (87, vv. 1-3).⁸ Frente a esta brevedad de la existencia, el final de la rima LVI ofrece un tono de optimismo al reconocer Bécquer la amargura del dolor en la vida, pero a la vez el consuelo de sentirse vivo: "Amargo es el dolor; pero siquiera / ¡padecer es vivir!" (80, vv. 23-24). El sufrimiento es vida para Bécquer porque encierra sentimiento y éste (en oposición a la razón) se inserta nuevamente en la sensibilidad y la estética romántica. La rima LII muestra al poeta atemorizado, dolorido y solitario. En su deseo de huir de la vida, y también como consecuencia del desengaño amoroso, Bécquer dirige un apóstrofe desesperado a varios elementos de la naturaleza (olas, huracán, nubes) para que lo lleven con él apartándolo de su dolorosa soledad: "LLevadme, por piedad, adonde el vértigo / con la razón me arranque la memoria... / ¡Por piedad!... ¡Tengo miedo de quedarme / con mi dolor a solas!" (78, vv. 13-16). Aunque el motivo del "vértigo" ha sido empleado en el siglo XX por el existencialismo filosófico, el "vértigo" al que se refiere aquí Bécquer es distinto y se ubica en la sensibilidad del Romanticismo y en relación con los precipicios y suicidios románticos de la pintura de Leonardo Alenza (1807-1845) o Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854): es una angustia vivencial romántica y una desolación resultante otra vez de la decepción amorosa. Con dolor cierra también Bécquer la rima LXV al confesar: "yo era huérfano y pobre... ¡El mundo estaba / desierto... para mí!" (85, vv. 7-8). La orfandad vital y la vida como desierto en el que camina el hombre prueban aquí una tímida actitud metafísica, pero siempre bajo la sensibilidad romántica, al contrastar la razón con el sentimiento bajo la categoría de anécdota.

⁸. Debe reconocerse que la imagen becqueriana de la vida como relámpago sí ha tenido fortuna en la poesía española del siglo XX, por ejemplo, en algún poema de Vicente Aleixandre ("Entre dos oscuridades, un relámpago", de *Historia del corazón*, 1954), y en otros de José Luis Hidalgo o José García Nieto, de los que ya se ocupó M. Mantero (1986: 65).

El misterio del origen y el destino del hombre

La formulación del tema del origen y destino del hombre es recurrente en la poesía de Bécquer pero también aquí desde la perspectiva romántica. El sevillano se plantea el problema aunque nunca del modo profundo y moderno con el que sí iba a hacerlo unos años después Rosalía de Castro, por ejemplo, al componer *En las orillas del Sar* (1884). La rima II así lo prueba al identificarse Bécquer con una saeta, una hoja de árbol, una ola y una luz: "eso soy yo, que al acaso / cruzo el mundo sin pensar / de dónde vengo ni adónde / mis pasos me llevarán." (46, vv. 17-20). Estos elementos, trasunto del incógnito final del poeta, pertenecen a la concepción romántica del destino y no a la idea moderna rosaliana del "sueño de la nada" (del poema que empieza "Ya duermen en su tumba las pasiones...") o la "eterna primavera de mis sueños" (de la composición que se inicia "Cenicientas las aguas...") de *En las orillas del Sar*. Junto a la idea trascendente de la poesía (estudiada recientemente en Bécquer por Irene Mizrahi) es especialmente interesante la rima LXVI, respecto al problema del origen y del fin del hombre en el mundo. Estructurada en dos partes mediante dos interrogaciones retóricas ("¿De dónde vengo?" - "¿A dónde voy?"), Bécquer se centra primero en dos elementos que iluminarán su origen: huellas y despojos, "te dirán el camino / que conduce a mi cuna" (85, vv. 7-8); y después, brota un tono romántico ante la muerte, el Bécquer "típico poeta romántico que se cree señalado por un cruel destino", en palabras de G. Ribbans (71) al estudiar esta misma rima. Esa sensibilidad romántica, distinta a la moderna que guía el siglo XX poético español, está expresada con la melancolía de las brumas y la descripción de su propia tumba (que tanto gustó luego a Luis Cernuda hasta llevarle en 1934 a titular uno de sus libros -de muy distinta índole- con uno de estos versos, el aquí subrayado): "En donde esté una piedra solitaria / sin inscripción alguna, / *donde habite el olvido*, / allí estará mi tumba." (85, vv. 13-16). Con todo, y a pesar de que en esta rima pueda detectarse un esfuerzo por dejar la sensibilidad romántica, importa subrayar que estos ejemplos tomados de las *Rimas* carecen de una verdadera modernidad metafísica si se comparan también con el sentido plenamente (pre-) existencial de la poesía de Rubén Darío.

Que Darío se planteó mucho más profunda y modernamente esta temática lo constatan poemas como "Lo fatal" o cualquiera de los dos nocturnos de *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* (1905). El desasosiego metafísico y ya casi existencial de Darío (como el mencionado de Rosalía de Castro y también de Unamuno) es mucho más moderno y actual que el de Bécquer porque en las *Rimas* no se universaliza el tema haciendo partícipe a toda la humanidad. Bécquer sigue inmerso todavía en la estética romántica y no alcanza a expresar una moderna emotividad metafísica. Es verdad que Darío, por ejemplo, imitó voluntariamente al sevillano en alguno de sus primeros libros (específicamente en *Otoñales (Rimas)*, 1887; y así también Juan Ramón Jiménez al titular *Rimas*, 1902, uno de sus poemarios de juventud), pero también lo es que Darío (y lo mismo Juan Ramón) no tardó mucho en desprenderse de la sensibilidad romántica en la que se ubica Bécquer. Por otro lado, la angustia existencial moderna es por vivir y no se concreta necesariamente como sí ocurre en Bécquer, en quien se halla un dolor de desengaño amoroso pero nunca elevado plenamente, sin desgarrón metafísico y mucho menos existencial. Las ideas aparentemente metafísicas expuestas en las *Rimas*, además, pertenecen a un ambiente de época que, con mucha probabilidad, Bécquer compartió (y hasta pudo tomar) de Arístides Pongilioni (1835-1882), olvidado poeta gaditano del círculo de Bécquer. Ya en su poemario *Ráfagas poéticas*, de 1865, prologado por Narciso Campillo, y, por tanto, de fecha muy cercana (si no anterior) a la composición de las *Rimas*, Pongilioni había escrito el poema "Fin" en el que se hallan similares preguntas a las de la rima LXVI y hasta la referencia final al "olvido": "¿De dónde vienes?...", se inicia el poema, y al final: "-¿Qué buscas? -Nada ya: sólo el reposo / -¿A do vas? -Al olvido" (173, vv. 1 y 23-24).⁹

⁹. La fecha de composición de la mayor parte de los poemas que integran las *Rimas* de Bécquer giran entre 1857 ó 1859 y 1868, año en que el poeta entregó a su amigo González Bravo el manuscrito de sus poemas, que se perdió con los incidentes de la revolución de septiembre de 1868. La reconstrucción de memoria de tales poemas por el propio Bécquer se plasmó en el manuscrito del *Libro de los gorriones*, conservado hoy en la Biblioteca Nacional en Madrid, y que fue la fuente básica de las *Rimas*, tal y como hoy las conocemos. Del texto manuscrito becqueriano existe una documentada edición a cargo de Pilar Palomo.

La muerte como destino

En íntima relación con la idea del destino aparece también en Bécquer el tema de la muerte. Ya en la "Introducción sinfónica", escrita en junio de 1868 e incluida en el *Libro de los gorriones*, el concepto de la muerte se repite varias veces, casi como una premonición personal: "Tal vez muy pronto tendré que hacer la maleta para el gran viaje" (41). Este viaje de la muerte imaginado por Bécquer coincide con el inicio de la rima LI, "De lo poco de vida que me resta..." (77, v. 1), aunque aquí relacionado de nuevo con el amor. También en la rima XLVI Bécquer se considera un muerto viviente como resultado de la tragedia amorosa por el desprecio de su amada. Pero en todos estos casos, otra vez, la idea de la muerte no procede de una actitud auténticamente metafísica (el "ser-para-la-muerte" heideggeriano existencial, adelantado ya en la poesía de Unamuno) sino de la filiación de Bécquer a la necrofilia amorosa de la estética y sensibilidad románticas.

Este es el caso también de la prosa de Bécquer, concretamente en la tercera de las *Cartas desde mi celda* (1864), donde el poeta confiesa: "a mí me ha sucedido con bastante frecuencia preocuparme en ciertos momentos con la idea de la muerte y pensar largo rato y concebir deseos y formular votos acerca de la destinación futura, no sólo de mi espíritu sino de mis despojos mortales" (124).¹⁰ En las *Rimas* se halla una concepción romántica de la muerte doblemente amable y aterradora. La muerte contemplada negativamente entronca con la tradición medieval española (la célebre *Danza de la Muerte*, por ejemplo) que reaparece en el Romanticismo europeo, especialmente en el inglés (con los poetas del "Churchyard School" --Robert Blair y otros--) para retornar a la estética del Romanticismo español. Se trata de una mirada espectacular y artificiosa de la muerte, en la línea del Romanticismo funerario de Rivas, Espronceda o Zorrilla, pero nunca una mirada profunda y dolorida que cuestione el por qué de la muerte y el más allá.¹¹ Baste para ejemplificar

¹⁰. Resulta interesante al respecto el estudio de José L. Varela, así como el capítulo "Los habitantes del más allá", incluido en el libro de M. García Viñó (1970: 62-103).

¹¹. La filiación de las *Rimas* al marco y a la sensibilidad de la poesía romántica es comprobable en

esto la rima LXXIII, donde se relata con unos musicales hexasílabos la muerte de una niña en un pueblo, la conducción del féretro a la capilla y el entierro. Y hacia el final, Bécquer pregunta: "¿Vuelve el polvo al polvo? / ¿Vuela el alma al cielo? / ¿Todo es sin espíritu / podredumbre y cieno?" (93, vv. 94-97). El aparente tratamiento filosófico nihilista de la última estrofa queda reducido en el conjunto del poema a ofrecer un clima de terror, casi de repugnancia, muy del gusto romántico, y que viene dado por la repetición del estribillo "¡Dios mío qué solos / se quedan los muertos!". Lo necrofílico melancólico se comprueba también en la rima LXI, en la que Bécquer plantea lo que pasará en la tierra después de su muerte. Así, cada estrofa se cierra con una interrogación retórica de futuro y, finalmente: "¿Quién, en fin, al otro día, / cuando el sol vuelva a brillar, / de que pasé por el mundo, / quién se acordará?" (83, vv. 21-24). Este es el Bécquer que sólo aparentemente influye en el primer Juan Ramón Jiménez (el de poemas como "El viaje definitivo", aunque éste ya con sensibilidad moderna, o el que empieza "Yo no volveré..."), pero no en el Jiménez metafísico y existencial de *La estación total* (1946), *Espacio* (1954) o *Dios deseado y deseante* (1964). Y es que (hay que insistir), apenas nada hay metafísicamente moderno en Bécquer, sino sólo un sentimiento de ausencia e insatisfacción romántica. En ningún caso, la visión becqueriana de la muerte puede entenderse como auténtica preocupación metafísica, y menos (pre-) existencial. La rima LXXI muestra las limitaciones de Bécquer en esta vertiente: al final de esa rima se describe una noche en la que se vaticina un fallecimiento; el poeta duerme y casi como telepáticamente identifica la muerte de un familiar o un amigo: "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!'" (89, vv. 21-24). Esta idea, relacionada con lo onírico, podía haber sido un camino irracional interesante (presente en poetas contemporáneos como Julia Uceda) pero que

el empleo de un conjunto de tópicos que Bécquer comparte con la poesía de Rivas, de Espronceda y de Zorrilla, como ya demostró en su día David W. Foster.

Bécquer nunca continuó en su poesía, lo que prueba nuevamente la fragilidad de considerar a Bécquer póstico de la poesía española del siglo XX.

La visión amable y positiva de la muerte parte también en Bécquer de la sensibilidad amorosa de la estética del Romanticismo, lo que hace que las *Rimas* nunca alcancen tampoco un planteamiento metafísico moderno. Bécquer acude al tópico tradicional del amor eterno, de raíz trovadoresca, pero al relacionar el tema del paso del tiempo con el de la muerte, Bécquer alcanza una visión positiva y esperanzadora que se aparta de la angustia metafísica y existencial de los poetas españoles del siglo XX. En algunos casos, la muerte es anhelada a consecuencia de la insatisfacción amorosa, como en la rima XLVIII donde también se une la idea del sueño con la muerte: "¡Cuándo podré dormir con ese sueño / en que acaba el soñar!" (76, vv. 11-12). Pero, de nuevo, las inmensas posibilidades del tema onírico no van más allá en Bécquer, contrariamente a lo que ocurre en la poesía contemporánea, desde Antonio Machado a los surrealistas del 27 (Lorca, Alberti, Aleixandre...) y, en la posguerra, los poetas del irracionalismo (Carlos Bousoño en *Invasión de la realidad*, 1962, o José Hierro en *Libro de las alucinaciones*, 1964). En las *Rimas*, por tanto, la muerte no se plantea con modernidad metafísica porque Bécquer no llega a cuestionar fuera de la sensibilidad romántica el misterio del más allá. Cierto es que entre todas las *Rimas* hay un poema que puede considerarse metafísicamente moderno: la rima XXXVII. En sus versos la emoción es directa y en ellos hallamos al poeta que no cree en un paraíso si no es con la mujer amada. Los amantes, ya muertos, mantienen intacta su fidelidad y en su reencuentro final se hablan en silencio: "allí, donde el sepulcro que se cierra / abre una eternidad... / ¡todo cuanto los dos hemos callado / allí lo hemos de hablar!" (71, vv. 21-24). Si se compara el valor de esta rima XXXVII (y en parte también la LXVI), su contención y modernidad, con el resto de las de su serie, no será difícil entender la distinta sensibilidad que las separa, y que obliga a negar la paternidad de Bécquer sobre la poesía española contemporánea.

El poeta como vate

La visión del poeta como vate e intermediario entre el hombre y el misterio se observa en la rima V, y de forma más clara todavía en la VIII cuyo final incluye tímidamente la idea de la duda metafísica, a partir del sintagma "mar de la duda", en la línea del mar metafísico que luego tratarán de forma profunda los filósofos del existencialismo:

En el mar de la duda en que bogo
ni aún sé lo que creo;
sin embargo, estas ansias me dicen
que yo llevo algo
divino aquí dentro... (54, vv. 19-23)

Lo divino como fuente del misterio reaparece también en la rima LXXV, en la que Bécquer se plantea cuatro preguntas sobre la posibilidad de alcanzar el secreto universal. Al final, el poeta muestra un carácter visionario y una recreación de las visiones en el sueño, hasta llegar a la última estrofa donde Bécquer confiesa: "Yo no sé si ese mundo de visiones / vive fuera o va dentro de nosotros; / pero sé que conozco a muchas gentes / a quienes no conozco" (95, vv. 17-20). Estos versos denotan una filiación con el platonismo (estudiado ya por Manuel García Viñó en 1991), en lo contemplativo y el reino de las ideas, así como cierto tono de reencarnación presente ya en Platón, y de reminiscencias baudelerianas, que luego tomarán del simbolismo los poetas modernistas, sobre todo Rubén Darío ("Metempsícosis"...). La idea de la curiosidad por el más allá, por lo desconocido, y el interés del poeta como intermediario se percibe al inicio de la rima XLVII: "Yo me he asomado a las profundas simas / de la tierra y del cielo, / y les he visto el fin o con los ojos / o con el pensamiento" (75, vv.1-4). Como ocurría con el tema de la muerte, Bécquer no parte de una moderna inquietud personal por el más allá. Rafael de Balbín ya señaló la vinculación de esta rima con cantos populares adaptados por poetas cultos, entre ellos el amigo de Bécquer, Augusto Ferrán.

Junto a ello, el léxico sigue dentro de la estética romántica ("profundas simas") e indica otra vez una falta de verdadera modernidad en la dimensión metafísica.

Finalmente, en el terreno del problema de la existencia de Dios, Bécquer tampoco es un poeta metafísico en lo religioso cristiano porque nunca cuestiona con profundidad el por qué, el dónde y el cuándo de Dios como sí hizo, por ejemplo, Rosalía de Castro y más aún Unamuno, también Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Dámaso Alonso, y como luego iban a hacer profusamente los poetas españoles de posguerra, desde una búsqueda y hasta un enfrentamiento con Dios (José García Nieto, Carlos Bousoño, Rafael Morales, María Elvira Lacaci, Gloria Fuertes o Mariano Roldán). En Bécquer, sin embargo, lo cristiano apenas aparece poetizado y late la idea platónica de la mujer como medio de alcanzar la divinidad y vía de elevación y engrandecimiento. Así se comprende que Bécquer nunca pierda de vista lo femenino en sus poemas, como se corrobora en el rima XVII, a partir de un optimismo universal y una afirmación cristiana por obra de la presencia femenina: "Hoy la tierra y los cielos me sonríen, / hoy llega al fondo de mi alma el sol, / hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado... / ¡hoy creo en Dios!" (59).

A modo de epílogo

Este recorrido por las *Rimas* desde la perspectiva de la preocupación metafísica lleva a concluir que aunque, efectivamente, existen en Bécquer algunos tenues ejemplos de interés por lo metafísico, su preocupación se enmarca dentro de la estética y la sensibilidad romántica y está supeditada siempre al desengaño amoroso. Desde ahí, la búsqueda de un ideal románticamente sentimental impide a Bécquer desarrollar un filón metafísico auténticamente angustiado con el consiguiente cuestionamiento de temas de mayor trascendencia y desde otra sensibilidad más moderna. Poemas como la rima XXXVII muestran el gran poeta que fue Bécquer, pero a la vez, certifican que su poesía se hubiera instalado ya en la sensibilidad moderna de haber profundizado más en estos temas, apartándose de la sensibilidad romántica. El interés por lo metafísico se hace

algo más intenso en la producción prosística becqueriana, sobre todo en las *Leyendas* (1871), pero ahí también su sensibilidad pertenece al Romanticismo.

En Bécquer no se puede hablar todavía de una verdadera preocupación metafísica moderna y, en consecuencia (y sin que esto sea disminuir la incuestionable originalidad y valor de Bécquer), tampoco cabe exagerar su influencia sobre la poesía española del siglo XX. Es verdad que los presupuestos filosóficos de la filosofía existencial no aparecen con rigor hasta bien entrado el siglo XX de la mano de Heidegger, de Marcel, de Jaspers, o de Sartre, y así se comprende que dentro de la sensibilidad romántica, Bécquer no se planteara nunca angustiadamente el sentido de la existencia, ni censurara la paulatina despersonalización del individuo y de su subjetividad. Sólo muy ligeramente hay en Bécquer un planteamiento del papel del individuo humano en el mundo, de su libertad y responsabilidad para elegir sus actos. Pero aun así, es difícil encontrar en las *Rimas* a un poeta modernamente metafísico y menos aún existencial. Bécquer, en definitiva, no inaugura la poesía contemporánea porque todavía no es un poeta plenamente moderno. En el filón metafísico, su obsesión por la muerte, por ejemplo, parte más de la tradición literaria romántica (Espronceda, Zorrilla, Rivas, Pastor Díaz) que de un sentimiento moderno metafísicamente angustiado del hombre y del mundo. Esa nueva sensibilidad, más actual y vigente, llegará a la poesía española de la mano de Rosalía de Castro (desconocida y marginada en su época, pero a la que, no lo olvidemos, sí mencionaba Dámaso Alonso al hablar de Bécquer en 1952), de Rubén Darío (más allá del Modernismo colorista y exótico), y también del angustiado Miguel de Unamuno: tras ellos, llegará a Juan Ramón Jiménez y a Antonio Machado para cuajar después en la lírica española del siglo XX.

Bécquer no puede seguir siendo considerado por más tiempo pórtico de la abundante poesía española contemporánea, ni en lo formal (empleo del verso libre) ni en lo temático (vertiente metafísica y existencial, vertientes social, realista, culturalista...). En último extremo, Bécquer debe entenderse como término de una poesía, la romántica, y no como inicio de otra. Las *Rimas*, con lo que de metapoesía hay en ellas, son el relato de una decepción amorosa: desde la esperanza (X-XXIX) a la decepción (XXX-LI) y de éste a la insatisfacción vivencial por la ruptura amorosa (LII-

LXXXVIII), pero nunca hay en Bécquer una moderna angustia metafísica y existencial. El desencanto amoroso de la poesía de Bécquer se inserta todavía en la sensibilidad romántica y (como ya viera Unamuno) es incapaz de elevar la anécdota a categoría universal. Sólo así (y con los inconvenientes que supone ir contra una creencia común), mediante una objetiva revisión de las Rimas, se puede colocar a Bécquer en su justo lugar, lo cual no le niega ser todavía un poeta entrañable y querido, ni tampoco le resta los grandes méritos que su poesía tuvo en el marco de la sensibilidad de su época, pero muy distinta todavía a la que guiará después a la poesía española del siglo XX.

Obras citadas

Acereda, Alberto. "La tragedia existencial". *Rubén Darío, poeta trágico (Una nueva visión)*. Barcelona: Teide, 1992. 37-82

---. "Juan Ramón Jiménez y el verso libre en la poesía española: del simbolismo francés a *Diario de un poeta recién casado*". *Estudios Humanísticos. Filología* 17 (1995): 11-27.

Alonso, Dámaso. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1952.

Angeles, José. "Presencia de Bécquer en las *Soledades* primeras de Antonio Machado". *Insula* 289 (1970): 6.

Balbín, Rafael de. "Sobre la influencia de Augusto Ferrán en la rima XLVII de Bécquer". *Revista de Filología Española* 26 (1942): 319-334.

Barrero Pérez, Oscar. *La novela existencial española de posguerra*. Madrid: Gredos, 1987.

Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Ed. José Luis Cano. Madrid: Cátedra, 1986.

---. *Libro de los gorriones*. Ed. Pilar Palomo. Madrid: Cupsa, 1977.

---. *Desde mi celda*. Ed. Darío Villanueva. Madrid: Cátedra, 1985.

Blanc, Mario Alfredo. *Las rimas de Bécquer: su modernidad*. Madrid: Pliegos, 1988.

- Cofre, J. O. *Bécquer: estética y metafísica románticas*. Valdivia: Universidad Austral de Chile, 1979.
- Díaz, José Pedro. *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*. Madrid: Gredos, 1971.
- Duque, Aquilino. "La sombra de Bécquer". *Insula* 289 (1970): 3.
- Estebán, Angel. *La modernidad literaria. De Bécquer a Martí*. Granada: Impredisur, 1992.
- Ferrer Solá, Jesús. *La poesía metafísica de Miguel Labordeta*. Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona, 1983.
- Fiedrich, Hugo. *Die Struktur der Modernen Lyrik*. Hamburg: Rowohlt, 1960.
- Foster, David William. "Un índice introductorio de los 'Tópicos' de la poesía romántica española: Lugares comunes en la lírica de Rivas, Espronceda, Bécquer y Zorrilla". *Hispanófila* 37 (1969): 1-22.
- García Viñó, Manuel. *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer*. Madrid: Gredos, 1970.
- . *El esoterismo de Bécquer*. Madrid: Rodríguez Castillejo, 1991.
- Gil Casado, Pablo. "Bécquer: creador de una tradición poética". *Cuadernos Hispanoamericanos* 277-278 (1973): 331-337.
- Godoy, Gustavo J. "Bécquer en Unamuno". *Duquesne Hispanic Review* 9 (1970): 106-133.
- Lorenzo, María Pilar. "Bécquer y Rosalía: dos nihilistas románticos". *Revue Romane* 17 (1982): 46-61.
- Mantero, Manuel. *Poetas españoles de posguerra*. Madrid: Espasa-Calpe, 1986.
- . "Bécquer: ¿Término de una poesía o comienzo de otra?". *Heterodoxia* 13 (1991): 207-213.
- Mizrahi, Irene. *Gustavo Adolfo Bécquer: La trascendencia de la poesía*. Tesis Doctoral, Universidad de Connecticut, 1991.
- Montesinos, Rafael. *Bécquer, biografía e imagen*. Barcelona: Editorial RM, 1977.
- Mounier, Emmanuel. *Introduction aux existentialismes*. Paris: Gallimard, 1973.
- Navarro de Kelly, Emilia. *La poesía metafísica de Quevedo*. Madrid: Guadarrama, 1973.
- Pageard, Robert. *Bécquer. Leyenda y realidad*. Madrid: Espasa-Calpe, 1990.

- Paraíso, Isabel. *El verso libre hispánico*. Madrid: Gredos, 1985.
- Peñas-Bermejo, Francisco J. *Poesía existencial española del siglo XX*. Madrid: Pliegos, 1993
- Pongilioni, Arístides. *Ráfagas poéticas*. Cádiz: Librería de la Revista Médica, 1865.
- Ribbans, Geoffrey. "Objetividad del análisis del desengaño en las *Rimas*". *Revista de Filología Española* 52 (1971): 67-81.
- Roberts, Gemma. *Temas existencialistas en la novela española de posguerra*. Madrid: Gredos, 1973.
- Rogers, Douglas. "Bécquer, Rosalía y Machado, buceadores de sombras". *Insula* 241 (1966): 1, 12.
- Rull, Enrique. "'Pensamientos' de Bécquer y 'Nocturnos' de Darío". *Revista de Filología Española* 52 (1971): 563-579.
- Sebold, Russell P., ed. *Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid: Taurus, 1982.
- Serrano Poncela, Segundo. *El existencialismo en la novela del siglo XX*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1947.
- Siebenmann, Gustav. *Los estilos poéticos en España desde 1900*. Madrid: Gredos, 1973.
- Smith, James. "On Metaphysical Poetry". *Scrutiny* II, 3 (1933): 222- 239.
- Umpierre, Luz María. "The 'Existential Wave' in Bécquer's *Rimas*". *Revista de Estudios Hispánicos* 13 (1986): 25-31.
- Varela, José L. "Mundo onírico y transfiguración en la prosa de Bécquer". *Revista de Filología Española* 52 (1971): 305-334.
- Zardoya, Concha. "Las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer a una nueva luz". *Poesía española contemporánea*. Madrid: Gredos, 1961. 19-89.