

DEFENSA DE UNA MUJER REAL EN BÉCQUER: PARA UNA RELECTURA DE LA RIMA XXXIV

Enrique Baltanás

Existe, entre la crítica becquerianista, generalizado consenso en afirmar que el par *mujer ideal/mujer real* es uno de los generadores de la tensión poética de las *Rimas*. Dicha afirmación nos parece, en lo esencial, atinada, a condición, claro está, de que no caigamos en el simplismo de creer que Bécquer busca afanosa y desesperadamente un ideal, desdeñando y lamentando continuamente la “realidad real”, tosca y decepcionante, que desmiente con obstinación la existencia del ideal soñado. Tal simplista y maniquea dualidad nunca existió en la mente —ni en la poesía— de Bécquer, ni, cabe decir, de nadie en su sano y cultivado juicio. Bécquer no vivía en sueños, aunque tuviera sueños; Bécquer aspiraba a un ideal, no a una idea. Idealidad y realidad se encuentran siempre mezcladas en la vida, como esencia y apariencia —lo sabemos desde Platón— no se desligan nunca ni se perciben solas. Un buen ejemplo de la complejidad de esta tensión desgarradora y fecunda entre la realidad y el deseo —como diría el becqueriano Cernuda— lo encontramos en la rima XXXIV:

Cruza callada, y son sus movimientos
silenciosa armonía;
suenan sus pasos, y al sonar recuerdan
del himno alado la cadencia rítmica.

Los ojos entreabre, aquellos ojos
tan claros como el día,
y la tierra y el cielo, cuanto abarcan
arden con nueva luz en sus pupilas.

Ríe, y su carcajada tiene notas

del agua fugitiva;
llora, y es cada lágrima un poema
de ternura infinita.

Ella tiene la luz, tiene el perfume,
el color y la línea,
la forma engendradora de deseos,
la expresión, fuente eterna de poesía.

¿Que es estúpida? ¡Bah! Mientras callando
guarde oscuro el enigma,
siempre valdrá lo que yo creo que calla
más que lo que cualquiera otra me diga.¹

Juan María Díez Taboada, en su libro *La mujer ideal*, agrupa este poema, junto con las rimas XXXIX, XL y XLV, en un conjunto que denomina “La mujer falaz”, a su vez tratado dentro de un capítulo denominado “La mujer desidealizada”. Según Díez Taboada, todas estas rimas intentan expresar “una contraste en la mujer amada, ante la cual el poeta reacciona con ironía, con sarcasmo.” En concreto, la rima que nos ocupa, la XXXIV, “presenta el tema de la mujer expresiva y callada, pero estúpida.”² Russell P. Sebold, por su parte, no duda en sostener la, cuando menos, extraña tesis de que “en la rima XXXIV ha buscado [Bécquer] su ideal femenino en una mujer estúpida.”³ Sebold afirma que lo que en este poema ha querido enseñarnos Bécquer es ni más ni menos que “la cara oculta de la mujer ideal” o, dicho en otros términos, “su cara de mero artefacto para el culto que se rinde a la divina poesía.” Al igual que los objetos de la liturgia, “que no son más que símbolos materiales, por mucha unción que susciten en los fieles; y acercándonos demasiado a ellos, empieza a desvanecerse el místico encanto que ejercían sobre nosotros.”⁴

¹ Cito por la edición de José Carlos de TORRES, Madrid, Castalia, 1976. Para las variantes entre *El libro de los gorriones* y la lectura de la princesa, vid. Robert PAGEARD, *Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid, CSIC, 1962, pp. 260-261.

² J. M. DÍEZ TABOADA, *La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las Rimas de G. A. Bécquer*, Madrid, CSIC, 1965, p. 113.

³ G. A. B., *Rimas*, ed. crítica de R. P. SEBOLD, Madrid, Espasa Calpe, 1989, p. 264, n. 8.

⁴ *Ibid.*, pp. 129-130.

Sin embargo, esta explicación de la rima XXXIV no nos convence. Extrae una conclusión falsa de una lectura, creemos, poco atenta. Volvamos, pues, a leer el poema. En primer lugar, la belleza que Bécquer describe en las cuatro primeras estrofas no es una mera belleza material, desprovista de alma. No es una belleza de centímetros o de proporciones o de colores y formas, que consistan en pura apariencia. Es una belleza, por así decirlo, *expresiva*. Por ello el contraste o, mejor dicho, la contradicción, entre estas cuatro primeras estrofas y la última, que todos los críticos han señalado, resulta tanto más chocante y sospechosa. La belleza de la mujer descrita por el poeta no es puramente física: es *armonía*, es *ternura infinita*, es por fin, *la expresión, fuente eterna de poesía*. Por lo demás, Bécquer no está hablando de un dibujo, de una fotografía, de una imagen apresada fugazmente. No: Bécquer conoce bien a la mujer de la que habla. Y la conoce con cierta intimidad o cercanía: no sólo la ve cruzar por una calle o por un salón, sino que ha permanecido lo suficientemente próximo de ella como para haberla visto entreabrir los ojos y haberse podido fijar en sus pupilas, para espiar su risa y sus lágrimas...Cada estrofa, en una gradación ascendente, desde lo más exterior a lo más interior, nos va llevando hacia la intimidad de la amada. Progresión, también, de los sentidos: los del oído y la vista (“suenan sus pasos y al sonar recuerdan...”, “Los ojos entreabre, aquellos ojos...”) en las tres primeras estrofas; el del olfato (“tiene el perfume”) en la cuarta, en la que se intuye, además, el del tacto (“la forma, engendradora de deseos”). Hay, pues intimidad, e intimidad prolongada y duradera (¿cómo, si no, ha podido sorprender tanto sus carcajadas como, más cerca aún, sus lágrimas? ¿cómo ha podido captar su perfume? ¿cómo puede, sobre todo, resumirla en ese verso con que la define: “la expresión, fuente eterna de poesía”?). Y hay, también, amor. Bécquer no habla con distancia de un objeto bello, como tema de disección o reflexión aséptica, sino de una persona por la que se siente atraído —sensualmente atraído: “la forma, engendradora de deseos”— y fascinado, con la que está sentimentalmente comprometido.

¿Cómo puede ser estúpida una mujer así? Y, sobre todo, ¿cómo puede afirmar que es estúpida el mismo que la considera no sólo “engendradora de deseos” sino “fuente eterna de poesía”? Pero ocurre que *no es Bécquer* quien afirma la estupidez de la amada. Fijémonos en el arranque del primer verso de la estrofa conclusiva, con ese ‘que’ responsorio: “¿Que es estúpida?”. Bécquer no afirma, sino que se está haciendo eco, y respondiendo, a una objeción que le llega de fuera, de uno o de

varios interlocutores anónimos, no explícitamente mencionados, indirectos, presentes sólo de manera tácita a través de ese ‘que’ ilativo. Un procedimiento semejante usó en la rima XXXIX (“¿A qué me lo decís? Lo sé; es mudable...”), aunque en ella la interlocución sea mucho más explícita (y el asunto, parecido, pero no idéntico).⁵ Si restituímos a la frase el *verbum dicendi* omitido quedaría: “¿Decís [o dices] que es estúpida?” Por tanto, *no es Bécquer quien afirma, sino quien responde a una afirmación de otros*, o de otro. ¿Y cuál es su respuesta? Irónica, cínica...sincera, en todo caso, tajante y, sobre todo, clara y significativa: “siempre valdrá lo que yo creo que calla/ más que lo que cualquiera otra me diga.” La paradoja del amor —de cualquier relación amorosa— consiste precisamente en que el amante descubre en la amada lo que otros, simplemente, ni siquiera miran. La amada dice cosas que tal vez nadie —salvo el amante— oye. Para los que no están enamorados, esa mujer X, que fascina al amador, no es sino una persona como otra cualquiera. Tal vez posea cualidades —belleza, posición social, virtud...—, pero... Sin embargo, el amante no puede considerar a la amada como una persona cualquiera a la que se puede juzgar objetivamente, poniendo en la balanza cualidades y defectos. Para el amante, esa persona es única, singular, imprescindible, porque es la que lo eleva hasta el sueño del amor. De alguna manera, el amante —como decía Antonio Machado— inventa a la amada. En ella encuentra —etimológicamente, ‘inventar’ es ‘encontrar’— lo que otros ni siquiera buscarían. Y es a esta verdad general de la vida a la que está haciendo referencia Bécquer en la última estrofa de la rima XXXIV.

No es el poeta quien afirma la estupidez de la mujer amada. Esa afirmación la escucha en labios de otros —de otros cercanos a él, es decir, de amigos o parientes— y la concede para luego negarla, aparentando asumir lo que al final —“siempre valdrá...más que lo que cualquiera otra me diga”— desmiente. Así, pues, la rima XXXIV no es la descripción de un ídolo con pies de barro, no es la constatación de la irresoluble oposición entre lo ideal y lo material, sino la defensa —oblicua, tímida, indirecta, irónica..., pero irrefragable— de una mujer real, de una mujer amada, realmente existente y realmente amada, de las acusaciones de estupidez, de inadecuación al ideal o al modelo que otros —no el poeta— le dirigen. “Esa mujer no

⁵ Desorientado y desorientador nos parece el artículo de Sieghild BOGUMIL, “La dialogicidad de la poesía de Bécquer”, en Cristóbal CUEVAS GARCÍA (dir.), *Bécquer. Origen y estética de la modernidad*, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1995, pp. 265-279. A pesar de su prometedor título, consigue dejar el tema intacto, sin apenas rozarlo.

te cuadra, no te conviene, no está a tu altura artística e intelectual”, parecen haberle dicho sus amigos. Y Bécquer les responde con este poema.

¿Podemos determinar quién fue esta mujer acusada —y recusada— por los amigos y confidentes del poeta? Es difícil hurtarse a la tentación de relacionar las *Rimas* con los avatares biográficos del ciudadano Gustavo Adolfo Domínguez Bastida Bécquer. Toda poesía es, en un cierto sentido, autobiografía (aunque no necesariamente, y es incluso lo menos frecuente, en un sentido literal). También, por supuesto, la de Bécquer. Fue Eusebio Blasco, en su libro *Mis contemporáneos. Semblanzas varias* (1886) quien primero relacionó, entre otras, esta rima XXXIV con un episodio biográfico de Bécquer, en concreto con su relación con Julia Espín, aunque sin nombrarla: “No es un secreto para nadie que el poeta estuvo ciegamente enamorado de una hermosura que no debo nombrar porque existe todavía y tiene ya legal y legítimo dueño. Muy hermosa criatura, pero sin seso. Un admirable busto como el de la fábula, y muy incapaz de comprender las delicadezas del hombre que quiso vivir para ella.”⁶

Luego ha ahondado en esta relación Rafael Montesinos valiéndose del relato “Un boceto del natural”, que Bécquer publicó, sin firma, en *El Contemporáneo*, en 1863.⁷ En dicho relato, el narrador, que pasa el verano en un balneario de la costa, conoce a Julia, prima de dos amigas suyas, y se enamora de ella, aunque, por más que lo intenta, no le logra arrancar ni una sola palabra, más allá de algún monosílabo o alguna corta frase. Al final, una de las primas le aclara el misterio: “...su mamá, que es una señora de gran talento, le tiene encargado mucho que no hable delante de la gente.” Y al preguntar el narrador la causa de semejante recomendación: “Porque es tonta.” Y así, con esta frase, concluye el relato.⁸

Para poder encontrar plausible la tesis de Montesinos se nos ocurren varios reparos:

1) El que la joven del relato se llame precisamente Julia, igual que su supuesto modelo, sin disfraz alguno, lo que hubiera sido muy poco elegante por parte de Bécquer. Aunque la Julia del relato afirme “Entiendo muy poco de música”, esto no hubiera sido suficiente para desmentir la alusión a Julia Espín. No parece el estilo

⁶ Cfr. Robert PAGEARD, *Bécquer. Leyenda y realidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 241, de donde tomo la cita.

⁷ Rafael MONTESINOS, *Bécquer. Biografía e imagen*, Barcelona, Editorial RM, 1977, pp. 31-33.

⁸ Puede leerse en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1969, 13ª ed. corr. y aum., pp. 707-721.

de Bécquer llamar “estúpida” en público a una amiga suya, dama distinguida y famosa, en cuyos salones era recibido.

2) Bécquer no admiró en silencio y a distancia a Julia Espín, según siguen creyendo y repitiendo muchos críticos, basándose en las palabras de Julio Nombela, según el cual Bécquer rechazó la oportunidad de ser presentado a las hermanas Espín. El sevillano, según Nombela: “Prefería el ideal a la realidad. Aquella Julia fue su inspiración; cuando cesaban de verla sus ojos la veía su espíritu. Amó el alma que adivinaba, y por lo mismo que le revelaba los más recónditos y hermosos sentimientos de la mujer, no quiso conocerla, ni siquiera oír su voz. Mantenía con ella unas relaciones ideales, vivía de una ilusión.” Nombela es concluyente: “No quiso ser presentado a la que le inspiró sus más hermosas poesías amorosas.” Ahora bien: sabemos que todo esto es falso, y constan positivamente las entradas de Bécquer en el salón de los Espín, en cuyos álbumes dejó dibujos y versos.⁹

3) Julia Espín podría ser tachada de cualquier cosa menos de estúpida, necia o inculca. Y nadie, nunca, le dirigió tales acusaciones. Vivió en un ambiente distinguido y elegante, en el mundo artístico, se casó con un hombre que entre otros numerosos cargos ocupó el de ministro de Gobernación con Moret (1905), alentaba una tertulia, viajó por Europa...

4) Aunque Julia pudo sentir en sus años juveniles cierta simpatía por Bécquer, nunca —por lo que sabemos— estuvo enamorada de él. Sobre los sentimientos del poeta hacia la cantante de ópera sólo cabe hacer suposiciones. Realmente, no consta nada más que una cierta amistad y un cierto trato. Nada más.

5) El hecho de que no pueda afirmarse de manera categórica la autoría del relato “Un boceto del natural.” Aunque esto sería lo de menos.¹⁰

Por todo ello, a la hora de intentar establecer correspondencias entre la rima que comentamos y la vida amorosa del autor, creemos que es preciso volver los ojos

⁹ Ibid., pp. 242-243. Fue el hispanista norteamericano Everett Ward Olmsted quien demostró, en 1907, la participación de Bécquer en las veladas musicales y literarias organizadas en la casa de Joaquín Espín, padre de Julia y Josefina. Para un reciente análisis de estos álbumes y de las relaciones de Bécquer con las hermanas Espín, vid. Jesús RUBIO JIMÉNEZ, *Homenaje a Juan M^a Díez-Taboada*, Madrid, CSIC, en prensa, *El Gnomon*, núm. VI, *Catálogo de la Exposición...*

¹⁰ R. PAGEARD ha notado además cierta oposición entre el relato y el poema: “En *Un boceto del natural*, la realidad destruye la ilusión del narrador. En la rima XXXIV, el poeta se agarra al sueño y a la belleza formal que le dio nacimiento; destierra la razón de mundo interior, no sin una sospecha de despecho y de ironía que se dirige a él mismo como a la mujer amada.” (en *Rimas de...*, cit., p. 262).

hacia la mujer que, esta sí, efectivamente, sabemos que fue amada por el poeta, hasta el punto de que se llegó a casar con ella: Casta Esteban.

Porque Casta Esteban sí fue acusada de vulgar —“estúpida”— y hasta ninguneada por amigos y parientes de su marido. Abundan los testimonios que así lo confirman. Veamos lo que dice Eusebio Blasco:

“¿Cómo se explica que después de esta pasión malograda [está aludiendo a Julia Espín] y no comprendida, fuese a caer en las vulgaridades de un matrimonio absurdo? Aún vive su viuda, a la que no he de negar honradez, carácter tranquilo y cualidades de mujer de su casa.

¿Pero era esta la mujer del poeta?

¡Ah! El poeta no debiera tener nunca mujer. El matrimonio es enemigo mortal de la vida imaginativa...”¹¹

Por su parte, Narciso Campillo la ningunea sin contemplaciones: “Se me olvidaba decir que en 1861 había contraído matrimonio; verdad es que a él parecía habersele olvidado también, pues apartado de su esposa, jamás le oí hablar de ella.”¹² Ni siquiera cita el nombre de la esposa.

Y si así se manifiestan los amigos, veamos el caso de la familia. Para empezar, ésta no está presente en el acto de celebración del matrimonio (tampoco los amigos, tampoco la familia de Casta). Julia Bécquer afirmaba: “Creo que no escribieron Gustavo Adolfo las *Rimas* para Casta, ni por Casta. Casta no las merecía.”¹³

En un libro esclarecedor sobre la figura de Casta Esteban y la relevancia de la misma para la cabal comprensión de gran parte de la obra becqueriana, Heliodoro Carpintero ha insistido con argumentos y pruebas convincentes en la hostilidad y en la rivalidad existente entre Casta y Valeriano.¹⁴ Casta vio siempre en Valeriano al

¹¹ pp. 19 y sgtes. de su libro, ya citado, *Mis contemporáneos*.

¹² Cito por MONTESINOS, *Bécquer. Biografía...*

¹³ “Casta —declaró Julia a Carmen de Burgos— era guapa, pero antipática; tenía en la cara algo trágico y desagradable; pertenecía a una familia rica y tacaña.” Cit. por MONTESINOS, *Bécquer. Biografía e imagen*, p. 56. El propio MONTESINOS se suma a esta visión negativa de Casta: “Hemos de reconocer que no nos es muy simpático el papel que representa Casta Esteban en la vida de Bécquer” (p. 57).

¹⁴ Heliodoro CARPINTERO, *Bécquer de par en par*, segunda edición corr. y aum., Madrid, Ínsula, 1972. Montesinos, inexplicablemente, puso algunos reparos a este libro —uno de los más sensatos de todo el becquerianismo—. “Lo que nunca comprendí —escribe Montesinos—, y así se lo dije [al propio Carpintero, en una conversación], fue que en un libro donde se trata de justificar a Casta se aporten las pruebas más condenatorias contra ella.” (Cito por G. A. B., *Rimas*, ed. de Rafael MONTESINOS, Madrid, Cátedra, 1995, p. 31). Pero quien lea con atención y detenimiento el libro de Carpintero comprobará que no se trata de culpas (¿hay alguien que sea *exclusivamente* culpable en las desavenencias y conflictos conyugales?) ni de justificaciones, sino

inductor y promotor de las ausencias de su esposo del hogar familiar. Gustavo sintió siempre fascinación por su hermano Valeriano y no supo oponerle una voluntad firme. Le siguió siempre en sus correrías, viajes y aventuras. Casta quiso darle celos a su marido, para así atraérselo, pero la cosa tal vez fue más lejos de lo que inicialmente se proponía. En todo caso, parece claro que Valeriano fue siempre un obstáculo mientras el matrimonio vivió unido, e incluso, más tarde, para su reconciliación, que, en efecto, no se produjo sino después de la muerte de Valeriano (a espaldas de él, y de los amigos, se cruzaron cartas entre Casta y Gustavo, oficialmente separados). Casta Esteban fue el gran amor —y la gran tragedia— de Bécquer. Creemos que Carpintero lleva razón cuando afirma —en contra de la opinión de Julia Bécquer— la presencia de Casta en las *Rimas*: “Las *Rimas* son canalización poética de una vida. Cosa bien distinta de una biografía...[...] Casta Esteban constituye una clave de la vida de Gustavo Adolfo; Casta Esteban constituye el tema de muchas *rimas* de Bécquer. El poeta las ha depurado de nombre, fecha, accidentes individualizadores, hasta quedar unas notas esenciales y universales.”¹⁵

¿Es Casta Esteban la mujer defendida en la rima XXXIV contra la acusación de estúpida que le lanzan los próximos al poeta? ¿Fue esta la respuesta de Bécquer, la respuesta que tal vez no se atrevió a proclamar en la vida real, desafiando y apartándose del criterio de esos próximos entre los que sin duda estaría, el primero, su propio y queridísimo hermano Valeriano? No lo sabemos. Para afirmar tal cosa como indubitable, tendría que mediar la existencia de una declaración expresa del autor. Y, lógicamente, no hay tal. Ni siquiera conocemos la fecha de composición del poema. Pero nos basta con que la hipótesis resulte verosímil. Tanto o más —nosotros creemos que más— que la de los que suponen a dicha rima inspirada por doña Julia Espín.

Pero, de todas formas, un buen poema debe poderse leer solo, sin necesidad de acudir a datos o explicaciones biográficas (aunque estas puedan ayudar a su comprensión o a su precisión). Y la rima XXXIV, creemos haberlo demostrado en

de restablecer la verdad, toda la verdad, sin caer en la beatificación o la hagiografía del poeta, tan frecuente. “Tampoco entendí —continúa Montesinos— del todo que el doctor Esteban, dada la especialidad que tenía fomentase las relaciones de su hija con uno de sus pacientes.” Pero Carpintero no afirma que el doctor Esteban fomentara, sino todo lo contrario, estas relaciones: “Cuando Casta Esteban Navarro, la prometida, plantea a sus padres la decisión que ha tomado, no hay duda de que, en principio, no les parece bien. Ven peligros y dificultades; se dan cuenta de que el mundo en el que su hija va a entrar es un mundo aparte de aquel en que ellos viven y han vivido siempre.” (op. cit., p. 48).

¹⁵ Ibid., p. 198.

nuestra relectura, se comprende sola. No es Bécquer quien acusa, sino quien oye la acusación. Y responde de la mejor manera que sabe, o que puede. Declarando su amor, sin importarle —aunque irónicamente parezca conceder— el qué dirán. Bécquer demuestra así lo que después Antonio Machado explicó con más claridad: que el amor es creación de la amada. Y no en el sentido de forjar entelequias o perseguir espíritus puros, sino en otro mucho más sencillo: el amante ve en la amada lo que otros, los demás —amigos, parientes...— no podrán ver nunca. La amada tiene valor —“siempre valdrá...”— para el amante, no necesariamente para nadie más. Esto, y no otra cosa, es lo que Bécquer quiso decir —y acertó a decirlo de manera magistral— en la rima XXXIV. Lo de menos, por supuesto, es el nombre real de la amada, aunque nosotros nos inclinemos a creer que Bécquer, al escribir esta rima, estaba pensando en el de la mujer con la cual ya convivía y con la que pronto iba a contraer matrimonio. Pero, insistimos, la rima se deja leer, en su correcto sentido, sin necesidad de recurrir a hipótesis biográficas, siempre muy difíciles de demostrar en Gustavo Adolfo Bécquer, porque él mismo, como sabemos, se encargó de borrar las huellas de sus más íntimos avatares amorosos. Por nuestra parte, más que afirmar que Casta Esteban sea la protagonista de la rima XXXIV¹⁶ (sólo afirmamos que puede ser una hipótesis plausible), lo que hemos intentado es una nueva y más ajustada (creemos) lectura del poema.

[Publicación original: “Defensa de una mujer real en Bécquer: para una relectura de la rima XXXIV”, en *Archivo Hispalense*, núm. 241 (1996), pp. 111-119. En esta versión sólo he añadido la última frase y la nota 16]

¹⁶ Como parece haber entendido Leonardo Romero Tobar (ed.), G. A. Bécquer, *Rimas. Otros poemas. Obra en prosa*, Madrid, Espasa, Biblioteca de la Literatura Universal, 2000, p. 1125.