

ÁNGEL ESTEBAN

Bécquer en Martí y en otros poetas hispanoamericanos finiseculares

EDITORIAL  Verbum

El libro de Ángel Esteban, "Bécquer en Martí y en otros poetas hispanoamericanos finiseculares", es una obra que explora la influencia de Bécquer en la poesía de Martí y otros poetas hispanoamericanos de finales del siglo XIX y principios del XX. El autor analiza cómo Bécquer, con su estilo intimista y su uso de la prosa poética, influyó en la lírica de Martí, quien adoptó un lenguaje más directo y comprometido. El libro está dividido en capítulos que examinan la recepción de Bécquer en España y América, así como la evolución de la poesía finisecular. El autor también discute el papel de Bécquer como precursor de la poesía moderna y su impacto en la cultura literaria de la época.

El libro de Ángel Esteban, "Bécquer en Martí y en otros poetas hispanoamericanos finiseculares", es una obra que explora la influencia de Bécquer en la poesía de Martí y otros poetas hispanoamericanos de finales del siglo XIX y principios del XX. El autor analiza cómo Bécquer, con su estilo intimista y su uso de la prosa poética, influyó en la lírica de Martí, quien adoptó un lenguaje más directo y comprometido. El libro está dividido en capítulos que examinan la recepción de Bécquer en España y América, así como la evolución de la poesía finisecular. El autor también discute el papel de Bécquer como precursor de la poesía moderna y su impacto en la cultura literaria de la época.

La influencia de Bécquer en Hispanoamérica es una verdad documentada desde finales de la década del sesenta del siglo XIX, una verdad ignorada por muchos y malinterpretada por otros.

Para aclarar los motivos, la extensión y la intensidad de esta influencia Ángel Esteban reconstruye minuciosamente la becqueriana huella en la poesía hispanoamericana de finales del XIX. Bécquer pudo formar parte de un Romanticismo típico si hubiera nacido unas décadas antes, y habría entrado de lleno en un Modernismo consolidado si lo hubiera hecho antes.

Esta atipicidad de Bécquer favoreció su mejor comprensión por parte de los poetas modernistas. Los únicos capaces de juzgar con objetividad la lírica becqueriana fueron aquellos que, como él, se constituyeron en adelantados de la nueva sensibilidad moderna y que, ajenos a fobias y a filias, vieron su aspecto distintivo e intentaron atajar la epidemia de "becquerismo": ellos son los modernistas, que no sin razón se gloriaron de ser los recuperadores de la figura del sevillano.

Ángel Esteban (Zaragoza, 1963) es Doctor en Filología Española y profesor titular de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Granada. Ha publicado una veintena de ensayos, entre los que sobresalen: *La modernidad literaria de Bécquer a Martí* (1991), *Donde no habita el olvido* (1994), *José Martí, el alma alerta* (1995). Con Raúl Cremades publicó *Cuando llegan las musas* (2002), una apasionante encuesta sobre los secretos del oficio de dieciséis escritores hispánicos. Profesor visitante en más de treinta universidades internacionales, ha publicado dos libros de poemas y ediciones de obras de José Martí, Juan León de Mera y Julio Ramón Ribeyro, entre otros

ISBN 84-7962-266-0



9 788479 622664

Bécquer en Martí
y en otros poetas hispanoamericanos
Introducción

© Ángel Esteban, 2003
© Editorial Verbum, S.L. 2003
Eguilaz, 6-2º Dcha. 28010 Madrid
Apartado Postal 10.084. 28080 Madrid
Teléf.: 91 446 88 41 - Telefax: 91 594 45 59
I.S.B.N.: 84-7962-266-0

Depósito Legal: SE-4527-2003
Diseño de cubierta: Pérez Fabo
Ilustración de cubierta: F. Miahle, *La Habana* (1851), detalle
Fotocomposición: Slocum, S.L.
Printed in Spain / Impreso en España por
Publicaciones Digitales, S.A.
www.publidisa.com - (+34) 95.458.34.25 (Sevilla)

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, reprográfico, gramofónico u otro, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

BÉCQUER EN H

INTRODUCCIÓN

I. UNA NUEVA SENSIBILIDAD
ESCUCHADA

II. PERIODIZACIÓN Y A...

III. A PROPÓSITO DE LA...

IV. UN RECORRIDO POR
México

Bécquer en El N...
Otras indagaci...

Argentina

Chile

Eduardo de la ...

Uruguay

Perú y Ecuador

Colombia y Venezu...

LA INFLU

INTRODUCCIÓN

I. LA POESÍA Y EL POETA

I. La búsqueda

II. La esencia de

III. El proceso de

IV. Una audeienc

V. Inspiración y
suprarraciona

ÍNDICE

PRIMERA PARTE: BÉCQUER EN HISPANOAMÉRICA: EL PREMODERNISMO

INTRODUCCIÓN	13
I. UNA NUEVA SENSIBILIDAD QUE, AUNQUE OÍDA, APENAS FUE ESCUCHADA	21
II. PERIODIZACIÓN Y ALCANCE DE LA INFLUENCIA	26
III. A PROPÓSITO DE LAS PRIMERAS EDICIONES	33
IV. UN RECORRIDO POR ALGUNOS PAÍSES	36
México	36
<i>Bécquer en El Nacional</i>	38
<i>Otras indagaciones becquerianas en México</i>	43
Argentina	46
Chile	52
<i>Eduardo de la Barra y el certamen Varela</i>	55
Uruguay	58
Perú y Ecuador	63
Colombia y Venezuela	70

SEGUNDA PARTE: LA INFLUENCIA DE BÉCQUER EN MARTÍ

INTRODUCCIÓN	81
I. LA POESÍA Y EL POETA COMO MUNDO	83
I. La búsqueda como intento de autodefinición	83
II. La esencia de la poesía	90
III. El proceso de la creación poética	98
IV. Una audeiencia especial con el sentimiento	103
V. Inspiración y genio poético: dos aspectos de la suprarracionalidad	111

VI. El juego simbólico del encuentro inspiración/razón por medio de astros y animales	115
VII. El contraste entre la fuerza de la inspiración y la insuficiencia del lenguaje	126
VIII. Una pequeña salvedad a la insuficiencia del lenguaje: el sonido y el color	135
IX. Poetas de la claridad/poetas de la vaguedad	140
II. LA RENOVACIÓN DEL LENGUAJE	151
I. La sencillez, vocera de la modernidad	153
II. Procedimientos formales comunes: sencillez y originalidad	156
III. Consideraciones métricas, estróficas y rítmicas	158
IV. Popularizadores de lo popular	185

TERCERA PARTE:

BÉCQUER EN PALMA, PÉREZ BONALDE ZORRILLA DE SAN MARTÍN Y SILVA

I. BÉCQUER Y RICARDO PALMA: EL SUSTRATO HISPANO-ALEMÁN	195
El sustrato español	197
El sustrato alemán	200
II. BÉCQUER Y EL PREMODERNISMO VENEZOLANO:	
J.A. PÉREZ BONALDE	208
Estrofas y ritmos	213
III. BÉCQUER Y ZORRILLA DE SAN MARTÍN: NOTAS DE UN HIMNO	219
Tres artículos importantes	221
Notas de un himno	225
Suspiros, lágrimas, tristeza, melancolía	230
Sueño/vigilia, noche/día, visión/realidad	233
Ideas, inspiración, genio poético	237
Otras similitudes	242
IV. LA INFLUENCIA DE BÉCQUER EN J.A. SILVA	244
La formación literaria de Silva	245
Sustrato becqueriano de la poética de Silva	247
BIBLIOGRAFÍA	257

PRIMERA PARTE

BÉCQUER EN HISPANOAMÉRICA:
EL PREMODERNISMO

Introducción

Si hay un poeta que sigue viviendo a pesar del paso de los años, de los siglos –y aún de los milenios– en nuestro imaginario sentimental, ése es Gustavo Adolfo Bécquer. Por eso Rafael Montesinos, en 1992, publica su conocido libro *La semana pasada murió Bécquer*,¹ con un título sacado de una carta de Narciso Campillo a José Lamarque de Novoa, días después de la muerte del poeta sevillano, y en el que asegura que para “la poesía española contemporánea, y a todos los efectos, Gustavo Adolfo Bécquer murió hace una semana. Tan real es su presencia.”² Y, probablemente, ello se debe a que su poesía se adelanta a su siglo y se cuele por las rendijas de nuestra contemporaneidad. A un paso del tercer milenio, otro poeta, Pere Rovira, asegura que Bécquer nos sigue conmoviendo con sus poemas, “porque en la mayor parte de ellos no hay heroísmo literario ni sentimental alguno, sino el atrevimiento de expresar con las palabras adecuadas los sentimientos del auténtico protagonista de la literatura moderna: la persona corriente, el comparsa en la inmensa comedia de la Humanidad”.³ Sus palabras llegan a cualquier lector porque son comprensibles para todos, ya que tanto el lenguaje como el tono o las imágenes responden a una experiencia común, cotidiana, que cualquier persona puede sentir, vivir o identificarse con ella.

Ahora bien, el efecto multiplicador de su voz lánguida no apareció en la Península hasta el fin de su propio siglo, mientras que en América su voz comenzó a escucharse al filo de su muerte.

Que Bécquer influyó en Hispanoamérica lo sabían, sin duda mejor que él, muchos intelectuales del otro lado del Atlántico ya desde los últimos sesenta del XIX. Y ese conocimiento ha ido llegando hasta nosotros poco a poco, con escasos datos concretos y mucha imprecisión en los juicios. Ha llegado a ser, en los aledaños de la crítica, un lugar común. No han faltado, por supuesto, estudios serios, producto de una investigación más profunda sobre algún particular, pero, hoy por hoy, a excepción honrosa de unos cuantos trabajos, falta todavía mucho camino para aclarar los motivos, la extensión y la intensidad de esa influencia, tan provechosa en las letras

¹ Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1992.

² Montesinos, Rafael, *La semana pasada murió Bécquer*, Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1992, p. 1.

³ Rovira, Pere, *Cuando siento no escribo (un ensayo sobre Bécquer)*, Valencia, Pre-Textos, 1998, p. 6.

hispanas. Voy a recoger seguidamente uno de esos lugares comunes, deudores de un sentimentalismo estéril y ajenos a una actitud científica, pero llenos de valor *ambiental*, pues contribuyen a crear una atmósfera que incita a la búsqueda de las fuentes. Felipe Sassone, en el número extraordinario de *Blanco y Negro* del 17 de febrero de 1936, para conmemorar el centenario del nacimiento de Bécquer, titubea:

Yo no podré señalar de un modo exacto y seguro [...] un momento: una vez más como en casi todos mis artículos, hablo sólo por mí; esto es, procurando dar a mis tímidas aseveraciones un aire de opinión personal, por humildad de un juicio que sólo se funda en mis propias impresiones, y así, ahora, cuando me he puesto a escribir unas líneas de recuerdo de Gustavo Adolfo Bécquer, para conmemorar el centenario de su nacimiento.⁴

El autor del artículo se apoya únicamente en opiniones personales, pero éstas no son más que el eco de unas ideas que dominaban el orbe cultural ya desde antes del 22 de diciembre de 1870. Continúa diciendo:

Ni obras de consulta, ni ajenos estudios críticos [...], ni colecciones de versos hispano-americanos, donde pudiera advertirse la influencia del rimador sevillano, me acompañan en este trabajo; [...] no podré señalar de un modo exacto y seguro en qué determinados poetas de la América española se advierte más clara y decisiva la influencia de Gustavo Adolfo Bécquer, pero me atrevo a afirmar que dicha influencia, y muy beneficiosa por cierto, se advierte en toda esa literatura, en lo lírico y en las novelas románticas, a partir de la segunda mitad del siglo XIX. (vid. nt. anterior).

En líneas generales, estos artículos laudatorios provienen de escritores y críticos "becquerianizantes" o, por decirlo así, admiradores apasionados, casi idólatras, del poeta sevillano. A menudo se imita, también en el ámbito de la crítica, el lenguaje delicado y febril que transpiran las obras de Bécquer y, siendo real la *fiebre* por el estilo becqueriano, con frecuencia esas voces carentes de objetividad disipan el verdadero sentido de la influencia.

Bécquer se encontró con una situación difícil y a la vez privilegiada. Habría sido relativamente fácil tomar parte en un Romanticismo típico si hubiera nacido algunas décadas antes, y habría entrado de lleno en un Modernismo consolidado si lo hubiera hecho varias después. Por tanto, conforme a modas o modelos su ubicación fue atípica. Pero ese vacío, aliado del ingenio, le llevó a las cotas más altas, porque acertó con una estética que abrió brecha y compuso los cimientos de la lírica moderna. Y gracias a esa soledad, una multitud de epígonos descansaron a su sombra, creándose una atmósfera en la que hubo muchas más filias que fobias. Y las filias fueron de tres tipos: laudatorias, imitatorias de escaso valor, y receptoras de influen-

⁴ Sassone, Felipe, "El influjo de Bécquer en América", en *Blanco y Negro*, 17 de febrero de 1936, p. 3.

cias más o menos conscientes para corroborar con pañola en Hispanoamérica de Quevedo o la fama de C de esos autores que han Bécquer, que han sido inno del poeta precedente con ellos cabe destacar a Jorge conservamos testimonios in El poeta cubano tuvo cierta amplitud de miras, su extra vadora no se dejó atenazar gar. Y si a veces lo trató con cantidad de líneas insulsas del sevillano. En Hispanoam muchos autores de segunda ficiente medida de calidad l mientos más íntimos y reco res a Bécquer o bien, si el a que estaba tan de moda. Y e la sociología de la literatu Hispanoamérica y la irradió como lugares de explosión, en la Península se adentró p dores, más tarde entre poet se, hasta más allá de la mitad

Por eso, cuando Martí sevillano (aunque rara vez s mismo) sino el furor en for el poeta cubano Francisco Bécquer-, José Martí celebra ra dar paso a lo que de origin

Ya lo de Bécquer p ginal precioso; y lo de N

⁵ Martí, José, "Francisco Sello V, p. 190. A partir de ahora, todas la ros romanos el tomo, y arábigos la p que no de Bécquer, en "Bécquer y M Martí, Nájera, Silva, Casal, México, C

uno de esos lugares comunes, deudores de una actitud científica, pero llenos de valor atmosférico que incita a la búsqueda de lo extraordinario de *Blanco y Negro* del 17 de febrero en el nacimiento de Bécquer, tutea:

todo exacto y seguro [...] un momento: una vez más hablo sólo por mí; esto es, procurando dar a mi opinión personal, por humildad de un juicio que sólo es, y así, ahora, cuando me he puesto a escribir unas palabras por Bécquer, para conmemorar el centenario de su

iricamente en opiniones personales, pero éstas me dominaban el orbe cultural ya desde antes de nacer diciéndo:

los estudios críticos [...], ni colecciones de versos me advertiré la influencia del rimador sevillano, me podré señalar de un modo exacto y seguro en qué medida la española se advierte más clara y decisiva la influencia de Bécquer me atrevo a afirmar que dicha influencia, y muy especialmente toda esa literatura, en lo lírico y en las novelas románicas del siglo XIX. (vid. nt. anterior).

los laudatorios provienen de escritores y críticos, así, admiradores apasionados, casi ídolos, también en el ámbito de la crítica, el lenguaje de las obras de Bécquer y, siendo real la fiebre por esas voces carentes de objetividad disipan el

ización difícil y a la vez privilegiada. Habría sido un Romanticismo típico si hubiera nacido al lado de un Modernismo consolidado si lo hubiera, conforme a modas o modelos su ubicación en el tiempo, le llevó a las cotas más altas, porque Bécquer y compuso los cimientos de la lírica modernista y multitud de epígonos descansaron a su sombra, hubo muchas más filias que fobias. Y las filias y teorías de escaso valor, y receptoras de influen-

en América", en *Blanco y Negro*, 17 de febrero de 1936, p. 3.

cias más o menos conscientes, pero fecundísimas. Las dos primeras clases nos van a servir para corroborar con datos empíricos la realidad apabullante de una huella española en Hispanoamérica sin precedentes (quizá la única excepción sea el influjo de Quevedo o la fama de Cervantes), pero los motivos y el sentido vendrán a través de esos autores que han sido influenciados más o menos conscientemente por Bécquer, que han sido innovadores con respecto a esa influencia y que han hablado del poeta precedente con cierta imparcialidad, en la medida de lo posible. Entre ellos cabe destacar a Jorge Guillén, Rubén Darío, José Martí, etc. De éste último conservamos testimonios interesantísimos, a veces malinterpretados por la crítica. El poeta cubano tuvo ciertamente muchas influencias de Bécquer pero, gracias a su amplitud de miras, su extraordinaria formación intelectual y su personalidad innovadora no se dejó atenazar por el "bequerismo", sino que trató de ponerlo en su lugar. Y si a veces lo trató con cierta dureza no fue por la obra de Bécquer sino por la cantidad de líneas insulsas que epígonos sin número estaban escribiendo al estilo del sevillano. En Hispanoamérica más que en España se llegó a pensar, por parte de muchos autores de segunda fila y aficionados a los versos sentimentales, que era suficiente medida de calidad literaria la composición de versos que mostrara los sentimientos más íntimos y recogiera ciertos ecos estilísticos, agradables al oído, similares a Bécquer o bien, si el autor en cuestión no conocía a Bécquer, similares a eso que estaba tan de moda. Y es curioso observar, ahora que entramos en el terreno de la sociología de la literatura, cómo ese fenómeno que se dio tan pronto en Hispanoamérica y la irradió casi por completo, de norte a sur, desde México o Cuba como lugares de explosión, hasta la Patagonia, no llegó a España hasta más tarde, y en la Península se adentró poco a poco, primero entre los poetas fecundos, innovadores, más tarde entre poetas de segunda fila, imitadores, para terminar haciéndose, hasta más allá de la mitad del siglo XX, con la adolescencia en bloque.

Por eso, cuando Martí hace referencia a *lo de Bécquer* no desprecia la obra del sevillano (aunque rara vez supo reconocer la profunda y edificante influencia en él mismo) sino el furor en forma de papel escrito inútil. En su artículo de 1890 sobre el poeta cubano Francisco Sellén —otro de los influidos fructíferamente por Bécquer—, José Martí celebra que en Cuba vaya aminorándose el culto aparatoso para dar paso a lo que de original puede apuntar cada poeta:

Ya lo de Bécquer pasó como se deja de lado un retrato cuando se conoce al original precioso; y lo de Núñez de Arce va a pasar, porque la fe nueva alborea.⁵

⁵ Martí, José, "Francisco Sellén", en *Obras Completas*, La Habana, Ed. de Ciencias Sociales, 1975, t. V, p. 190. A partir de ahora, todas las citas de esta colección, de 28 tomos, se harán en el texto, en números romanos el tomo, y arábigos la página. Schulman ya hizo hincapié en este rechazo del bequerismo, que no de Bécquer, en "Bécquer y Martí: coincidencias en su teoría literaria", en *Génesis del Modernismo: Martí, Nájera, Silva, Casal*, México, Colegio de México, 1968, 2.ª ed. p. 69. En unos apuntes íntimos de

Pero las palabras más duras, las críticas más acerbas no a Bécquer sino a la actitud que toman los que reproducen un estilo sin calidad artística, las dice el año anterior, 1889, en un artículo escrito para el periódico *La Nación*. Martí habla para toda la América Hispana desde N. York y observa cómo la obsesión de muchos autores por imitar el estilo de Bécquer lleva a la falta de originalidad y a la ceguera para atisbar la calidad literaria. Piensa Martí que las consecuencias son nocivas para el crecimiento artístico del mundo latinoamericano:

Así se nutre de savia la nación y le entra vida sana a la poesía, que es de lo más bello del mundo, pero está infeliz por nuestras tierras, como criada a biberón, con el suero alemán de Bécquer, y la leche multicolora de Campoamor. Se ha de beber la leche como en Dakota, al pie de la vaca de Holstein, criada con las yerbas del país. Cada cual es su Moisés, y lleva en el pecho la rosa que da agua (XII, 263).

Por eso, a su amigo, poeta cubano, José Joaquín Palma, en una carta escrita desde Guatemala en 1878, y publicada en el prólogo a sus *Poesías* (1882) en Tegucigalpa (Honduras), le advierte del peligro de asomarse al modelo y quedarse en él sin avanzar hacia lo nuevo y original. Afirma que es apostatar "Dormir sobre Musset; apegarse a las alas de Victor Hugo, herirse con el cilicio de Gustavo Bécquer, arrojar en las cimas de Manfredo, abrazarse a las ninfas del Danubio; ser propio y querer ser ajeno; desdeñar el sol patrio, y calentarse al viejo sol de Europa..." (V, 95), no sólo por la vulgaridad de la imitación, sino también por acudir a fuentes que no son autóctonas. Téngase en cuenta que el debate entre originalidad o idiosincrasia latinoamericana y necesidad o no de una tradición multiseccular europea es uno de los puntos capitales que dominan la búsqueda de la especificidad americana desde el Romanticismo, unida y apoyada fuertemente por el *affaire* político independentista. Ambos pilares se refuerzan mutuamente: la independencia política llama a la independencia cultural. Por eso Martí aboga con pasión por una originalidad autóctona, dado que su situación personal, como abanderado de la última etapa de la descolonización, reclama unión en todas las facetas de un, en el fondo, único compromiso: la cuestión cubana de fin de siglo. Ahora bien, en todo el orbe hispanoamericano se ha pasado, desde hace tiempo, de una primera fase romántica de rechazo a lo que fue metrópoli, a un segundo romanticismo que vuelve a las raíces hispanas o, al menos, refrena el olvido y analiza fríamente su deuda cultural con España. La cuestión sigue latente a fin de siglo, y hay quienes prefieren lo

Martí, escritos entre 1885 y 1895 en N. York, habla de la hojarasca que algunos ha introducido en la poesía hispanoamericana. No critica a esos autores, sino al mal uso que de sus técnicas o estilos han hecho los escritores americanos. En esa nómina de sus europeos está Bécquer: "y en la poesía, en cto. (*sic*), se le quita en la traducción la hojarasca del lenguaje poético en que nos ha metido Chateaub. (*sic*) y Hugo, Zorrilla y Bécquer, es el aroma y poder; la viveza e hidalguía, la novedad, y florecen la intensidad y gracia naturales del sentimiento" (XXII, 74).

autóctono a toda costa, a la imitación. Hay quienes propugnan una influencia beneficiosa de Bécquer. Otros piensan que la raíz del problema es el contacto con el autóctono en contacto con el europeo. Los argumentos son todavía válidos y fecundos.

Si analizamos con detenimiento el caso de Bécquer, pasamos los límites de la polémica por pertenecer a una supuesta "especificidad" o "originalidad" de Bécquer. Y sin embargo, es difícil explicar alguna característica de su poesía. Entrar a ese juego de Bécquer es una propiedad de los críticos sobre Guatemala e Hispanoamérica. Bécquer es un laudatorio, comenta:

Sufrió como Bécquer que cantar. Murió de

Martí demuestra con claridad para que el pueblo guatemalteco. En su artículo del 2 de mayo de 1891 "Nuestra América" cita a Mazzini, y su cabellera ostenta de los mayores defensores del idioma, reconoce en la práctica un lugar actualizado en la América. Bécquer entró con facilidad. Pero esto no es más que un general de acercamiento e imitación de Bécquer en la América. Bécquer entra en América por las vías, no sólo literarias, sino políticas. Bécquer entra en América por los interesados en ese propósito. Los niveles entre los dos poetas

⁶ Existe otro con idéntico título en 1891 (VII, 15-23) pero nada tiene que ver con el anterior.

autóctono a toda costa, aun a riesgo de un posible freno en el proceso de modernización. Hay quienes proponen un olvido integral de lo anterior, negando cualquier influencia beneficiosa de España o Europa hacia Latinoamérica. Hay, en fin, quienes piensan que la raíz de la cultura hispanoamericana descansa en la presencia de lo autóctono en contacto directo con el bagaje recibido de Europa, cuyos modelos son todavía válidos y fecundos para América.

Si analizamos con detenimiento el caso de Bécquer, hay que concluir que traspasó los límites de la polémica, pues en ningún momento hubo un rechazo hacia él por pertenecer a una supuesta cultura advenediza y dominante que apagara las posibilidades de lo autóctono. Es quizá la cita anterior de Martí el texto más sutil en ese sentido. Y sin embargo es también Martí el que utiliza a Bécquer cuando quiere explicar alguna característica personal o literaria del individuo al que dedica su semblanza. Entrar a ese juego significa no sólo evidenciar el perfecto conocimiento que del sevillano tenían los destinatarios de sus escritos, sino también aceptar que Bécquer es una propiedad cultural del pueblo irrevocable e indiscutible. En sus escritos sobre Guatemala en 1878, al hablar del poeta José Batres, siempre en tono laudatorio, comenta:

Sufrió como Bécquer, amó como Heine, cantó poco porque tenía poco grande que cantar. Murió de vida, como el autor de las *Rimas* (VII, 141).

Martí demuestra conocer bien la vida de Bécquer y la propone como imagen para que el pueblo guatemalteco se acerque más y mejor a uno de sus vates nacionales. En su artículo del 27 de septiembre de 1889 en *El Partido Liberal* titulado "Nuestra América"⁶ cita a Francisco Bilbao "con sus ojos de Bécquer y su frente de Mazzini, y su cabellera ostentosa de estudiante" (VII, 352). Como se ve, Martí, uno de los mayores defensores de la idiosincrasia americana, de lo auténticamente autóctono, reconoce en la práctica que lo europeo, principalmente lo español, tiene un lugar actualizado en la América Hispana. Ese es uno de los motivos por los que Bécquer entró con facilidad en el gusto literario hispanoamericano.

Pero esto no es más que un síntoma, acaso el más importante, de una política general de acercamiento entre antigua metrópoli y antiguas colonias. La irrupción de Bécquer en la América Hispana hay que verla desde unas perspectivas más amplias, no sólo literarias, sino también extraliterarias. No quiero con ello decir que Bécquer entra en América por un esfuerzo consciente de personas o instituciones interesados en ese propósito, sino que viene favorecido por un aperturismo a todos los niveles entre los dos polos atlánticos. En las últimas décadas del XIX vemos en

⁶ Existe otro con idéntico título en la misma publicación periódica fechado en el 30 de enero de 1891 (VII, 15-23) pero nada tiene que ver con éste, si no es la concomitancia del título y la temática general.

todos los países hispánicos el surgimiento de publicaciones y organismos que tratan de aunar intereses y restablecer unos contactos casi perdidos. De los literarios hablaremos más tarde. El periódico español *La Prensa Moderna*, en su edición del treinta de noviembre de 1882, publica el artículo "España en América" en el que aconseja a la antigua metrópoli que vuelva a encontrar sus vínculos con las antiguas colonias, ahora nacionalidades independientes, mediante los intercambios comerciales y económicos, sin mirar al pasado y sin dolerse de la pérdida de los territorios americanos. Los nuevos lazos han de traer consecuencias beneficiosas para unos y otros. En esta línea aparecen numerosas publicaciones, y se intenta influir en los gobiernos, en las instituciones y en las empresas para que se lleven a cabo actos concretos de acercamiento. En ese mismo diario se da una noticia en un tono nada exento de júbilo: la llegada al puerto de Lima, el de Callao, de un barco español, con fines comerciales. El dato que llama la atención es que era el primero en 16 años, puesto que el último barco español que había llegado a Lima había sido en 1866, lo cual no deja de ser significativo, sabiendo que en un pasado no muy lejano y durante siglos, Lima había sido un centro cultural y económico muy importante para la corona española. Esa situación, por lo visto, era similar en todo el orbe hispánico, excepto en la zona caribeña, donde España todavía era capaz de ver su bandera en alguna de las islas.

Otra publicación decisiva al respecto fue *La América*, que funcionó desde finales de los cincuenta hasta mediados de los ochenta, también española. En un artículo del 28 de enero de 1883 se anuncia la puesta en marcha de una asociación hispanoamericana en Buenos Aires cuyos fines son activar los lazos de unión entre todos los países de habla hispana, proponiendo una "alianza de todas las Repúblicas entre sí y de esta vieja España, que les dio la sangre, el idioma y las tradiciones, que a pesar de la lucha pasajera de la independencia, son tradiciones comunes a todos los pueblos de raza española".⁷ Con ese propósito nace la "Unión Ibero-Americana", que editará, desde 1885, una revista con el mismo nombre, y será vehículo para el hermanamiento cultural de los países hispánicos. Felipe Sassone, el mismo que publicara esas elogiosas palabras para Bécquer en 1936, es uno de los colaboradores prestigiosos de la revista. En noviembre de 1907, por ejemplo, escribe su "Conferencia acerca del americanismo en la literatura", e incide en lo mucho que se debe hacer todavía desde España para intentar acercarse y conocer bien a la América española, de la que se tienen nada más unos conocimientos generales y algo confusos. Según comenta Donald Fogelquist (*op. cit.* p. 20), la Unión Ibero-Americana no sólo publi-

⁷ Cit. por Fogelquist en *Espanoles de América y americanos de España*, Madrid, Gredos, 1968, p. 17. Las referencias a *La Prensa Moderna* se han apoyado también en la misma obra de Fogelquist, p. 16. El autor del libro comenta además que en un número posterior de *La América*, del 8 de mayo de 1883, pp. 10-11, en el artículo "Federación literaria", se anuncia la organización de una federación literaria que deseaba unir cultural y literariamente a todos los países cuya literatura se hacía en lengua española.

caba la revista sino que que participaran los h pronunciar discursos, autores que pasaron Santos Chocano.⁸ El p pues la reforma era ab interés por lo hispano un agravio a la "madre a los pueblos del orbe lado, España miraba a Como parecerá evident uno de sus objetivos c Europa de alguna de la nos (Vicente Huidobro americana a partir de los internacional. Es ahora, giendo sus frutos, y los Llosa, etc., se venden ratura de sus propios au

⁸ Conviene consultar el todas las actividades de la Unión ción del 92, las controversias ent e histórica de metrópoli y coloni tas, las opiniones verdaderas de l es valioso para observar las relac noamericanos, sobre todo al con

to de publicaciones y organismos que tra-
 os contactos casi perdidos. De los literarios
 pañol *La Prensa Moderna*, en su edición del
 el artículo "España en América" en el que
 va a encontrar sus vínculos con las antiguas
 dientes, mediante los intercambios comer-
 y sin dolerse de la pérdida de los territorios
 aer consecuencias beneficiosas para unos y
 as publicaciones, y se intenta influir en los
 empresas para que se lleven a cabo actos
 no diario se da una noticia en un tono nada
 e Lima, el de Callao, de un barco español,
 a la atención es que era el primero en 16
 ol que había llegado a Lima había sido en
 , sabiendo que en un pasado no muy lejano
 ntro cultural y económico muy importante
 por lo visto, era similar en todo el orbe his-
 donde España todavía era capaz de ver su

cto fue *La América*, que funcionó desde fina-
 os ochenta, también española. En un artícu-
 a puesta en marcha de una asociación hispa-
 es son activar los lazos de unión entre todos
 lo una "alianza de todas las Repúblicas entre
 ngre, el idioma y las tradiciones, que a pesar
 ia, son tradiciones comunes a todos los pue-
 sito nace la "Unión Ibero-Americana", que
 mismo nombre, y será vehículo para el her-
 ánicos. Felipe Sassone, el mismo que publi-
 er en 1936, es uno de los colaboradores pres-
 1907, por ejemplo, escribe su "Conferencia
 a", e incide en lo mucho que se debe hacer
 arse y conocer bien a la América española,
 cimientos generales y algo confusos. Según
 0), la Unión Ibero-Americana no sólo publi-

ica y americanos de España, Madrid, Gredos, 1968, p. 17.
 lo también en la misma obra de Fogelquist, p. 16. El au-
 posterior de *La América*, del 8 de mayo de 1883, pp. 10.
 ia la organización de una federación literaria que dese-
 es cuya literatura se hacía en lengua española.

caba la revista sino que también organizaba actos, cursos, fiestas, etc., intentando
 que participaran los hispanos residentes en Madrid, que a su vez eran invitados a
 pronunciar discursos, conferencias o exponer sus mismas obras literarias. Entre los
 autores que pasaron por allí se encuentran Rubén Darío, Amado Nervo y José
 Santos Chocano.⁸ El papel de esas revistas y esas instituciones fue muy importante,
 pues la reforma era absolutamente necesaria, sobre todo en la Península, donde el
 interés por lo hispanoamericano era casi nulo, no sólo por lo que pudiera parecer
 un agravio a la "madre patria" desde principios del XIX, sino también por considerar
 a los pueblos del orbe hispano incultos y carentes de tradiciones y valores. Por otro
 lado, España miraba a Europa y a todo aquello por lo que Europa mostrara interés.
 Como parecerá evidente, la Europa de fin de siglo no tenía el ámbito hispano por
 uno de sus objetivos culturales. A decir verdad, hasta la ligera introducción en
 Europa de alguna de las vanguardias protagonizadas por autores hispanoamerica-
 nos (Vicente Huidobro, Borges, etc.) y el posterior boom de la literatura hispanoa-
 mericana a partir de los 50 y 60, ésta no ha sido suficientemente considerada a nivel
 internacional. Es ahora, a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando está reco-
 giendo sus frutos, y los libros de García Márquez, Cortázar, Borges, Fuentes, Vargas
 Llosa, etc., se venden en los países europeos, anglosajones y orientales como la lite-
 ratura de sus propios autores.

⁸ Conviene consultar el libro citado de Fogelquist porque contiene una valiosa información sobre
 todas las actividades de la Unión Ibero-Americana, sobre todo el desarrollo de los congresos, la prepara-
 ción del 92, las controversias entre unos y otros sobre los papeles recíprocos en la evolución sociocultural
 e histórica de metrópoli y colonias en los cuatro siglos, el significado de los movimientos independentis-
 tas, las opiniones verdaderas de los españoles acerca de los hispanoamericanos y vice-versa, etc. También
 es valioso para observar las relaciones que existieran entre los escritores modernistas españoles e hispa-
 noamericanos, sobre todo al comenzar el nuevo siglo.

Una nueva sensibilidad que, aunque oída, apenas fue escuchada

Antes de pasar al estudio detenido de las fechas y los lugares debemos seguir investigando los motivos que llevaron al andaluz a estar en el punto de mira de todos los focos culturales hispanoamericanos de fin de siglo, antes, con más interés y con más fuerza que en la Península. Richard A. Cardwell, en un estudio interesantísimo sobre el predominio español repara en el hecho de que a Bécquer no se le diera la adecuada atención en España hasta finales de los 70, con la segunda edición de sus obras⁹, y afirma:

A *Rimas* le atacó enconadamente la reacción oficial (especialmente Núñez de Arce y Valera). ¿Por qué?, porque había producido una literatura alternativa peligrosa a la cultura imperante. Bécquer logró romper los moldes retóricos antiguos y rechazó los temas consagrados de sus coetáneos. Esta postura de revolucionario en la expresión poética y poeta solitario e incompromiso fue el ejemplo para dos generaciones de poetas finiseculares.

En efecto, algo de ignorancia provocada debía de haber antes de la muerte de Gustavo Adolfo cuando su obra no era excesivamente conocida, pues teniendo tantas relaciones como periodista tendría que haber sido fácil publicar sus obras completas antes de su muerte, o al menos reunir todas las rimas o todas las leyendas y publicarlas juntas. Es sintomático también el escaso eco que su muerte tuvo en la prensa española. Periódicos como *La Correspondencia* no dieron la noticia. *La Opinión Nacional* y *La Época* simplemente anotaron el fallecimiento. *Gil Blas*, el periódico que había recibido colaboraciones de los hermanos Bécquer en los años 60 bajo el seudónimo de SEM, dijo unas breves palabras recordando a los artistas. *La Ilustración de Madrid*, de la que había sido director, sólo publicó un retrato y biografía ya entrado 1871, obra de Narciso Campillo. Si atendemos al periódico español que intentaba poner en contacto las culturas española e hispanoamericanas, *La*

⁹ Cardwell, Richard A., "La política-poética del premodernismo español", *Insula*, 487 (1986) p. 23. Aunque Cardwell anota el año 1878 para la 2.^a edición de las obras de Bécquer hay que hacer una ligera corrección, pues salieron a la luz en 1877, en 2 vols., aumentada y corregida, en Madrid, Fernando Fé. El contenido tiene una ordenación distinta a la de Fortanet en 1871 y se le agregan las "Cartas literarias a una mujer" y el prólogo a *La Soledad* de Ferrán. Aparece además un retrato hecho por Luque.

Ilustración Española y Americana, también nos desilusiona: en las necrológicas de 1870 publicadas en los números de enero y febrero del 71 aparecen primero los políticos, sobre todo comentando la muerte del General Prim, herido en atentado el 27 de diciembre y muerto el día 30; después van apareciendo las del clero, militares, funcionarios públicos, en diversos números de enero, hasta llegar, por último a los artistas y escritores. La reseña de Valeriano (muerto el 23-septiembre) es mucho más amplia y elogiosa que la de su hermano, y la de Zamacois, algo parecido. La reseña de Gustavo se limita a decir:

Don Gustavo Adolfo Domínguez Bécquer, distinguido poeta y periodista; fiscal que fue de novelas, director de los periódicos *El Museo Universal* y *La Ilustración de Madrid*. Muerto en Madrid el día 22 de diciembre.

Pero ahí no termina el olvido. Habría sido normal que alguno de sus amigos u otros escritores del momento le hubieran dedicado un artículo en algún número de 1871, tal como Narciso Campillo lo hizo en *La Ilustración de Madrid*. Pero no fue así: repasando todos los números de ese año encontramos un artículo de Campillo sobre el 2 de mayo de 1808, en el n.º de mayo, p. 222; otro de Mesonero Romanos sobre la Puerta del Sol, en enero de 1871, p. 18; otro de Julio Nombela sobre Eduardo Zamacois, en enero de 1871, p. 55, una poesía de Eulogio Florentino Sanz, en octubre de 1871, p. 487, titulada "En la agonía", con la siguiente aclaración "traducción del alemán". No se sabe si fue una coincidencia, ya que él solía traducir las obras de Heine y publicarlas en las revistas literarias, pero pudo ser —nada se especifica al respecto— un homenaje a Valeriano al cumplirse un año de su muerte. O quizá a los dos. Desde luego, el poema disfruta de todas características que la crítica una y otra vez expone al comentar la influencia de Heine en Bécquer, y el tema, además, siendo muy becqueriano, es acorde con la ocasión:

Lucho en mi lenta agonía
con una duda infernal...
Muriendo en la duda, ¡qué amargo sería
mi trance final!...

Saber quisiera si —acaso
del Sol poniente a la luz—
será estremecida por trémulo paso
mi fúnebre cruz...

Si Ella, en el solemne día
de los difuntos quizá,
si en ella de hinojos, diciendo "¡reposa!"
¡dirá una oración!...

Por último, enco
el año 1871, pero ning
de tema navideño y esca
ni sus mejores amigos
del momento, que tam
ricanos citando a Bécqu
que ha revolucionado G
te años, son capaces de
Bécquer tocaba otras tec
aquellos que lo acogier
tan espectacular que Béc
ción silenciosa que habri
la revolución se estaba d
do, pero faltaban unas co
nivel global. Por eso, las p
fondo, sino su sentiment

La facultad d
Campoamor y la voc
música de Bécquer, co
se leía entonces en B
variedad y riqueza, sin

¹⁰ Gicovate, Bernardo, "A
Madrid, Gredos, 1968, p. 192. C
de Bécquer van por esa línea, c
Onís en su famosa *Antología de la*
co, único e insustituible, pero m
antecedente muy lejano en un co
Argentina hizo en unos apuntes s
er el pequeño volumen de sus po
er, por lo subalterno del pensam
de Bécquer como poeta, le falta i
poeta, no, sino un ensayo, un int
flor. En Bécquer había sin duda e
No basta llevar consigo la fuente c
fin de que sean visibles y útiles par
No se puede hacer música con t
Buenos Aires, Librería de Félix I

¡Sí!... rezará con profundo
fervor... ¡Bien sabe que allí,
como Ella no rece, no habrá ya en el mundo
quien rece por mí!

Por último, encontramos seis artículos de José Selgas y Carrasco durante todo el año 1871, pero ninguno habla de Bécquer, y también un poema de Juan Valera, de tema navideño y escaso valor literario, en el número de diciembre. Es decir, que ni sus mejores amigos, que colaboran en esa revista, ni el resto del Parnaso español del momento, que también colabora, ni aquél que en los años 80 escribe a los americanos citando a Bécquer con frecuencia y dándose entonces cuenta del modo en que ha revolucionado Gustavo Adolfo el panorama lírico hispano en menos de veinte años, son capaces de darle un homenaje al poeta recién desaparecido. Y es que Bécquer tocaba otras teclas. Por eso la intelectualidad oficial lo ignoró, al menos. Y aquellos que lo acogieron con interés, en muchos casos no entendieron el cambio tan espectacular que Bécquer intentaba introducir. Cardwell habla de una "revolución silenciosa que habría de preparar el camino para un arte moderno". En efecto, la revolución se estaba dando, había un germen que empezaría a contaminarlo todo, pero faltaban unas condiciones favorables para ello, un cambio de mentalidad a nivel global. Por eso, las primeras lanzas a favor del vate andaluz entendieron no su fondo, sino su sentimentalismo. Así lo ha visto Gicovate:

La facultad de pensar se había adormecido en España con la cursilería de Campoamor y la vocinglería de Núñez de Arce, pero no despierta al oír la delicada música de Bécquer, como se ha querido en un esfuerzo por rehacer la historia, porque se leía entonces en Bécquer no lo que es su pensamiento, sino su sentimentalismo, no su variedad y riqueza, sino su monocorde sentimiento amoroso.¹⁰

¹⁰ Gicovate, Bernardo, "Antes del modernismo", en Castillo H., *Estudios críticos sobre el modernismo*, Madrid, Gredos, 1968, p. 192. Con frecuencia, los juicios despectivos o peyorativos en torno a la poesía de Bécquer van por esa línea, como los del venezolano Felipe Tejada o el comentario de Federico de Onís en su famosa *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Madrid, 1934, p. 577: "es un gran lírico, único e insustituible, pero monótono en el sentimiento y en la expresión". Esta afirmación tiene un antecedente muy lejano en un comentario que Nicolás de Avellaneda, siendo presidente de la República Argentina hizo en unos apuntes íntimos de 1878: "Había oído hablar de este poeta español y acabo de leer el pequeño volumen de sus poesías. Tiene además otro volumen en prosa, que pocos alcanzarán a leer, por lo subalterno del pensamiento y porque no hay en su estilo una sola calidad superior. Hablemos de Bécquer como poeta, le falta intensidad y extensión, pero tiene en verdad instinto poético. No es un poeta, no, sino un ensayo, un intento o un preludio de poeta, como el germen de una planta no es una flor. En Bécquer había sin duda el don de la poesía; pero no ha tenido desenvolvimiento por el trabajo. No basta llevar consigo la fuente de agua viva. Es necesario que se convierta en fuente de agua surgente a fin de que sean visibles y útiles para los demás. Bécquer no posee sino una nota, y Aristóteles lo ha dicho: No se puede hacer música con una nota". ("Notas y fragmentos inéditos" en *La Biblioteca*, año I, t.II, Buenos Aires, Librería de Félix Lajovane Editor, 1896, p. 342). Para una correcta interpretación del

Si la situación en España fue así, en la América hispana —sea cual fuere el motivo— la explosión becqueriana fue muy temprana, lo cual no deja de extrañar si sabemos que por aquellas fechas en Hispanoamérica se recibían con mucho interés las novedades llegadas de Francia y con mucho menor las españolas. Y es precisamente ese alejamiento tan claro de la lírica española anterior y la de ese momento la causa de la atención americana hacia la obra de Bécquer. Un alejamiento que profundiza en la intimidad y el sentimiento aminorado a diferencia de la efervescente aparición de las pasiones en el romanticismo español anterior; que huía de la retórica postiza que habían instaurado los románticos europeos, sobre todo franceses; que trabajaba la forma hasta conseguir una inimitable apariencia de sencillez; que expresaba la queja, la soledad, los aspectos tristes y melancólicos de la relación amorosa sin que se entendieran como tópicos e insinceras; que gustaba de adentrarse en la faceta interior del hombre, creando mundos que se sitúan fuera de la realidad no deseada; que buscaba los estados semiconscientes y transitaba entre la vaguedad más desconcertante y la luminosidad más sutil; en pocas palabras, que exploraba los caminos hacia la sensibilidad interior, no sólo a modo de evasión de la realidad circundante, sino también como vehículo de encuentro con su posición dentro del mundo y la sociedad en que vive.¹¹ Y esta profundidad de planteamientos, a pesar de la enorme fama que llegó a tener en muy poco tiempo, es la que faltó asimismo en el ámbito hispanoamericano, como ha recordado Ghiano:

pasaje de Avellaneda vid. el excelente artículo de Juan Carlos Ghiano, "Para la fortuna de Bécquer en nuestra América", en *Gustavo Adolfo Bécquer*, La Plata, 1971, pp. 147-149. En resumen, Ghiano piensa que Avellaneda fue de una generación cuyos modelos poéticos distaban mucho de Bécquer, pues eran franceses del primer Romanticismo. Por otro lado, Avellaneda hablaría negativamente como reacción al círculo de alabanzas que habría recibido por parte de otros al comentar la obra becqueriana. Por último, comenta Ghiano que pasaron "varios años, hasta 1887, para que Avellaneda aceptara una forma de poesía semejante a la del condenado Bécquer" (p. 1490, es decir, la de Heine, de la que dice: "la más alta poesía no es a veces expresión directa de nuestros sentimientos, sino una especie de ritmo o refrán que se les asocia...").

¹¹ Richard A. Cardwell, en el art. cit., p. 23, al hablar del premodernismo en España, toca este tema y sitúa a Bécquer en la primera fila de una serie de poetas —poetas del litoral, como los llamó Juan Ramón Jiménez— de la periferia española: Fernán (andaluz), Rosalía (Galicia), Maragall (Cataluña), Medina (Murcia), los cuales tienen en común que siguen a Bécquer en el rechazo de la cultura imperante. Y ese rechazo consiste principalmente en afirmar nuevos mundos (la Belleza, el mundo ideal, la imaginación y los sueños) y rechazar la realidad repugnante, materialista e insincera. Es un deseo ético cuyo resultado es una "fuga hacia dentro y hacia el mundo de la imaginación", que explora el pasado y recobra la memoria "mediante la imaginación y el acto cuatro, la palabra". A partir de aquí nace el modernismo como actitud interiorizante, creadora de nuevos mundos y preocupada por la renovación del lenguaje. Y en este cambio Bécquer tiene un papel importante no sólo como predecesor del modernismo español (como demuestra Cardwell para Reina, Gil, Icaza, Juan Ramón, Machado, etc) sino también para el hispanoamericano, como más tarde veremos. Bernardo Gicovate, en la obra citada anteriormente, pp. 195-198, marca unas pautas parecidas. Partiendo de la rima, afirma: "Nadie en español había proclamado tan claramente la necesidad de un trabajo de persecución de la forma: el ideal romántico-simbolista de transformar en música y

El romanti
admirados en Es
cuenta entre sus i
so inicial fue sem
en particular de lo
lían aventurarse p
Los autores
ban mal preparad
de sus ritmos.¹²

Por eso, debemo
que señalar, porque sa
hay que saber extraer
gran parte de la crítica
laudatoria de Hispano
nio del fenómeno *Béq*
de la poesía del sevillar
mente útil para conoc
dernización cultural. S
enfervoriza a otros mu
condiciones precarias o
llas fechas en el tránsito
en su lugar al afirmar q
nicos en estas poesías ap
no realmente toda la c
ción. Pecaban de incom
que querían desacredit
decidir qué es lo más d
los únicos capaces de ju
que, como él, se constit
que, ajenos a fobias y a
demia de "bequerianism
en ser los recuperadore
Casal, Darío, Juan Ramó

color las palabras poéticas" (p.
ne una poética "más allá de los
ideal, interior, tan novedoso pa

¹² Ghiano, J.C., "Para la

¹³ Gicovate, B., "Antes d

la América hispana —sea cual fuere el momento—, lo cual no deja de extrañar si sabemos que en América se recibían con mucho interés mucho menor las españolas. Y es precisamente la obra de Bécquer. Un alejamiento que promueve a diferencia de la efervescente poesía española anterior; que huía de la retórica romántica europea, sobre todo francesa; una inimitable apariencia de sencillez; que los tristes y melancólicos de la relación amorosa e insinceras; que gustaba de adentrarse en mundos que se sitúan fuera de la realidad no conscientes y transitaba entre la vaguedad más sutil; en pocas palabras, que exploraba los mundos sólo a modo de evasión de la realidad como de encuentro con su posición dentro del mundo; profundidad de planteamientos, a pesar de ser muy poco tiempo, es la que faltó asimismo en el recordado Ghiano:

Juan Carlos Ghiano, "Para la fortuna de Bécquer en América", pp. 147-149. En resumen, Ghiano piensa que los poetas distaban mucho de Bécquer, pues eran muy diferentes. Avellaneda hablaría negativamente como reacción a Bécquer en el rechazo de la cultura imperante. Por último, hasta 1887, para que Avellaneda aceptara una forma de "arte" (p. 149), es decir, la de Heine, de la que dice: "la obra de nuestros sentimientos, sino una especie de ritmo o

al hablar del premodernismo en España, toca este tema de los poetas —poetas del litoral, como los llamó Juan Ramón Jiménez—, Rosalía (Galicia), Maragall (Cataluña), Medina Cañas (Castilla) y Bécquer en el rechazo de la cultura imperante. Y ese mundo ideal (la Belleza, el mundo ideal, la imaginación y el mundo interior). Es un deseo ético cuyo resultado es el "mundo ideal", que explora el pasado y recobra la memoria del mundo. A partir de aquí nace el modernismo como actitud ocupada por la renovación del lenguaje. Y en este cambio de mundo predecesor del modernismo español (como demuestra el caso de Bécquer, etc) sino también para el hispanoamericano, como obra citada anteriormente, pp. 195-198, marca una pausa en el mundo ideal proclamado tan claramente la necesidad de transformar en música y

El romanticismo poético de esta América también se maleducó en los modelos admirados en España. El movimiento precursor, concretado en el Río de la Plata, cuenta entre sus ídolos a los adorados por los españoles [...]. En otros países el proceso inicial fue semejante, agravado porque las influencias centrales llegaron de España, en particular de los muy leídos Espronceda y Zorrilla, o de discípulos menores que solían aventurarse por estas tierras.

Los autores formados en la concepción apasionada y sonora de la poesía estaban mal preparados para comprender el medio tan alusivo de Bécquer y las sutilezas de sus ritmos.¹²

Por eso, debemos desconfiar de gran parte de la crítica del momento. Hay que señalar, porque salta a la vista, todos los indicios de un fenómeno obvio, pero hay que saber extraer conclusiones sin caer en la superficialidad. Puede ser que gran parte de la crítica (la lenta y desinteresada crítica española, y la apabullante y laudatoria de Hispanoamérica) no haya surgido más que para ofrecer un testimonio del fenómeno Bécquer, y su utilidad nos sea relativa si no ayuda a la comprensión de la poesía del sevillano. Ahora bien, el estudio detallado de ese ambiente es sumamente útil para conocer la evolución del pensamiento hispano con vistas a la modernización cultural. Se puede decir que Bécquer hace despertar a unos cuantos y enfervoriza a otros muchos, pero la conclusión más certera es que nos hace ver las condiciones precarias que en ciertos sectores del mundo hispánico había por aquellas fechas en el tránsito hacia la modernidad. Bernardo Gicovate puso la cuestión en su lugar al afirmar que la crítica de aquellos tiempos "que veía suspirillos germánicos en estas poesías apretadas y ligeras no era solamente la crítica miope oficial, sino realmente toda la crítica del momento, inclusive la que se ejercía por admiración. Pecaban de incompreensión los que leían a Bécquer con cariño tanto como los que querían desacreditarlo. Cuando se da esta doble traición crítica [...] es difícil decidir qué es lo más destructor: la admiración o la burla".¹³ Quiere esto decir que los únicos capaces de juzgar con objetividad la lírica becqueriana fueron aquellos que, como él, se constituyeron en adelantados de la nueva sensibilidad moderna y que, ajenos a fobias y a filias, vieron su aspecto distintivo e intentaron atajar la epidemia de "becquerianismo": ellos son los modernistas, que no sin razón se gloriaron en ser los recuperadores de la figura del sevillano: Martí, Gutiérrez Nájera, Silva, Casal, Darío, Juan Ramón Jiménez, Reina, Rueda, etc.

color las palabras poéticas" (p. 197). A partir de ahí empieza a hablar del poeta "más profundo", que define una poética "más allá de los efectos sensoriales", que "trata de llegar a lo esencial". Habla del mundo ideal, interior, tan novedoso para ese momento y precursor de Darío y Juan Ramón.

¹² Ghiano, J.C., "Para la fortuna...", p. 145.

¹³ Gicovate, B., "Antes del modernismo...", p. 194.

II Periodización y alcance de la influencia

Juan Valera, que a través de sus *Cartas Americanas* y las relaciones prolijas que de ahí se crearon, llegó a ser un gran conocedor del ambiente literario hispanoamericano, concluye que "Acaso en ningún Estado de América ni en nuestra Península guarden las gentes en la memoria ni reciten con mayor efusión que los versos de Bécquer los de cualquiera otro poeta del día por celebrado que sea"¹⁴. Las palabras de Valera suponen que en los primeros años de nuestro siglo todavía se recitaba a Bécquer de memoria y se leían sus obras con avidez, pues la recopilación de la poesía española del XIX, junto con el aparato crítico pertinente, la publica Valera en 1902 por primera vez, bajo el título de *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*. En la edición de las obras completas que hemos manejado (1912) se inserta el mismo contenido con un título diferente. Las últimas palabras del párrafo citado vienen a decir que el fermento de Bécquer en un nivel popular sigue latente en las sociedades hispanas de principio de siglo y supera en densidad a la explosión de rubendarismo desde 1888. Sea o no correcto el juicio, (que en cierta medida no lo es, porque Rubén Darío acaparaba las mejores páginas, por ejemplo, de la mayoría de las revistas literarias del momento, a ambos lados del Atlántico) hay que valorar el comentario de un crítico que manejaba una gran cantidad de datos sabiendo, además, que no siempre hablaba bien del poeta sevillano. Quede ahí la fecha de 1902 como un indicio de lo que todavía era un huella viva, y confróntese con el comentario de Max Henríquez Ureña, uno de los mejores conocedores de la época y del terreno, bien entrado el siglo actual: "se agigantaba la influencia de Bécquer, muerto en 1870, y se extendía de tal suerte que, a pesar de las mutaciones que imponen el gusto y la estética de cada generación, aún perdura en rasgos aislados y en ecos perdidos"¹⁵.

En cuanto a los comienzos del fenómeno tampoco queremos dar fechas exactas, porque en estas materias nunca las hay.¹⁶ Ahora bien, sabemos que en

¹⁴ Valera, Juan, *Obras completas*, Madrid, Imprenta Alemana, 1912, t. XXXII, p. 172. El volumen se titula "Crítica literaria (1901-1905). La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX".

¹⁵ Henríquez Ureña, Max, *El retorno de los galeones y otros ensayos*, México, ed. Galaxia, 1963, 2.^a ed., p. 10.

¹⁶ Schulman, en la obra citada, extiende el becquerismo hispanoamericano a las tres últimas décadas del XIX (1870-1900); Ghiano, por su parte (*op. cit.* p. 143) piensa que "conviene reducir (el período)

México, en los últimos
reunía para formar la
reuniones periódicas,
leerse a Núñez de Arce
quedado proscrito..."¹⁷
troductores de gusto
Bécquer, publicó un li
contraban escritores fa
Una de esas semblanza
1866, cuando era censo
café. Recuerda Blasco
después de su muerte,
viera Blasco en el mism
percibidas en España; a
se habría hecho eco de
mismo nos lo cuenta:

Porque, en h
mente con Bécque
Avilés, Inza, Luis Ri
sospechar que al añ
raria en la inmortal

Efectivamente, los
cía muchos años, gracia
la poesía ligera que Guil
las traducciones que Eu
las revistas hispanoamer
de *La Ilustración Español*
da en la América Hispan
acabó de cuajar hasta el

Hoy ya no se
raíces heineanas de
cho en la valoración
Bécquer en América

por las dos fechas extremas. E
que incluso hay muestras de es

¹⁷ Batis, Huberto, *Índice*

¹⁸ Blasco, Eusebio, *Mis o*

ón y alcance fluencia

...*poetas Americanas* y las relaciones prolijas que procedor del ambiente literario hispanoamericano en el Estado de América ni en nuestra Península. Citen con mayor efusión que los versos de "día por celebrado que sea"¹⁴. Las palabras de los años de nuestro siglo todavía se recitaba a con avidez, pues la recopilación de la poesía métrica pertinente, la publica Valera en 1902 *o de poesías castellanas del siglo XIX*. En la edición de 1912 se inserta el mismo contenido. Las palabras del párrafo citado vienen a decir que el fenómeno popular sigue latente en las sociedades hispanoamericanas a la explosión de rubendarismo desde en cierta medida no lo es, porque Rubén Darío (ejemplo, de la mayoría de las revistas literarias hispanoamericanas) hay que valorar el comentario de un de datos sabiendo, además, que no siempre se sabe la fecha de 1902 como un indicio de lo que se refiere con el comentario de Max Henríquez Olano de la época y del terreno, bien entrado el siglo XX. Bécquer, muerto en 1870, y se extendía de que imponen el gusto y la estética de cada época y en ecos perdidos".¹⁵ Este fenómeno tampoco queremos dar fechas exactas a las hay.¹⁶ Ahora bien, sabemos que en

México, en los últimos años de la década de los 60, el grupo de nuevos bohemios se reunía para formar la Sociedad Netzahualcóyotl (24 de abril de 1868) y que, en sus reuniones periódicas, "se leía mucho a Campoamor y a Victor Hugo, y empezaba a leerse a Núñez de Arce y a Bécquer; se prohibían ya a Espronceda, y Zorrilla había quedado proscrito..."¹⁷, siendo Acuña, muerto en 1873, uno de los principales introductores de gusto por lo becqueriano. Eusebio Blasco, escritor coetáneo de Bécquer, publicó un libro de semblanzas de contemporáneos, entre los que se encontraban escritores famosos, políticos o personajes de la aristocracia española. Una de esas semblanzas corresponde a Bécquer, y en ella apunta que lo conoció en 1866, cuando era censor de novelas, y que se reunían con frecuencia para tomar el café. Recuerda Blasco cómo le parecía entonces imposible que en 1871, un año después de su muerte, fuese tan popular fuera de España. Ese dato quizá no lo tuviera Blasco en el mismo año 1871, pues esas noticias probablemente pasasen desapercibidas en España; ahora bien, en el año en que publica sus *Semblanzas*, 1886, ya se habría hecho eco de las primeras incursiones americanas nada más fallecer. Él mismo nos lo cuenta:

Porque, en honor a la verdad, ninguno de los que tomábamos el café cotidianamente con Bécquer en el Suizo viejo (Bernardo Rico, el dibujante Vallejo, Angel Avilés, Inza, Luis Rivera, Roberto Robert, etc.), ninguno, repito, creíamos ni podíamos sospechar que al año de muerto nuestro amigo sus versos recorrían el mundo y él figuraría en la inmortalidad al lado de los melancólicos poetas alemanes.¹⁸

Efectivamente, los "melancólicos poetas alemanes" estaban en boga desde hacía muchos años, gracias a las traducciones de Sellén, Pérez Bonalde, al impulso de la poesía ligera que Guillermo Matta y Blest Gana dieron con sus composiciones, y a las traducciones que Eulogio Florentino Sanz y otros españoles pudieron hacer en las revistas hispanoamericanas. Dimos un ejemplo en uno de los números de 1871 de *La Ilustración Española y Americana*, publicación que contaba con una gran acogida en la América Hispánica. Sin embargo, algunos piensan que este tipo de poesía no acabó de cuajar hasta el tránsito de Bécquer:

Hoy ya no se concede tanta importancia como en otro tiempo a las posibles raíces heineanas de la poesía de Bécquer. Aparte de que se ha avanzado bastante trecho en la valoración del poeta español [...], es indudable que la influencia de Bécquer en América fue extraordinaria [...], mientras que la de Heine fue mucho

...*Revista Alemana*, 1912, t. XXXII, p. 172. El volumen se refiere a la poesía épica en la España del siglo XIX".

...*galeones y otros ensayos*, México, ed. Galaxia, 1963, 2.^a

...becquerismo hispanoamericano a las tres últimas décadas del siglo XIX. *ibid.*, p. 143) piensa que "conviene reducir (el período)

por las dos fechas extremas. En líneas generales, pensamos que las fechas de Schulman son acertadas, y que incluso hay muestras de esa influencia a finales de los 60 y en los primeros años del siglo XX.

¹⁷ Batis, Huberto, *Índices de El Renacimiento*, México, Centro de Estudios Literarios, 1963.

¹⁸ Blasco, Eusebio, *Mis contemporáneos*, Madrid, Francisco Álvarez, 1886, p. 18.

odos, tanto la difusión de Heine como la de el siglo.¹⁹

na llegara antes a Hispanoamérica que la de lano fue el relevo en cuanto a actitud modé-abría apagado o habría languidecido sin lle-Bécquer no hubiera llegado. Pero hay que aber abonado el terreno lo suficiente como guida. En el prólogo al poema titulado Rivas Frade, José Asunción Silva describía la

o literario que Catulle Mendes ha bautizado con forma parte Gustavo A. Bécquer. Hasta hoy han de los redactores de periódicos escasos de mate-án acumulándose por muchos años, los estudios asca analogías entre la obra del poeta sevillano y es cortas y tristes, escritas hoy, con las del maestro os cortos, y se quejaba de la vida, Bécquer imita-gel Porras, y otros, imitadores de Bécquer, todos

popular, fuera de la literatura escrita y los sa- los versos de Bécquer se escuchaban por las madres los repetían a los niños y los jóvenes a lenguaje amoroso penetrante. Valeriano a su infancia había oído multitud de veces e más tarde aprendió a reconocer como al-écquer.²¹ Gastón Baquero, en un artículo de n América, refiriéndose a los años 70 del si- n los autores más jóvenes, más inmaduros, y ertirse en una moda" porque Bécquer era odo de saquearlo y quede impune al robo". r estaba en todas las cosas. Creo que sólo . Si en una de esas casas nacía alguien con era Gustavo Adolfo. El sentimentalismo de jugaba a la perfección con los ideales de

érica Hispánica, Madrid, Gredos, 1975, 3.^a ed., t. I., p. 147. drid, C.S.I.C., 1990, Ed. crítica coordinada por Héctor

olfo Bécquer", *Revista de España*, CXLI, 1892, pp. 188 y ss.

Bécquer²². Pedro Henríquez Ureña recuerda haber escuchado en Sto. Domingo canciones vulgares con letras de Bécquer. Lo documenta en su obra *Música popular de América*, publicada en México, 1960, p. 730.

Tan arraigado estaba el sustrato becqueriano en el sentimiento del pueblo americano, que al ser convocadas las jornadas de la Exposición Ibero Americana en homenaje a Bécquer, una vez colocado el monumento en Sevilla, muchos fueron los visitantes hispanoamericanos que acudieron a la cita. Blanco-Belmonte, en su artículo de *Blanco y Negro* del 17 de febrero de 1936, coincidiendo con el centenario de su nacimiento, las ha recordado. Habla de masivas concentraciones en torno a la figura del poeta en el parque María Luisa, de cientos de personas recitando como una sola voz las rimas más características, incluso de la lectura de un poema por parte de un espontáneo, hispanoamericano, con un posterior gesto de entrega, como para que sólo el poeta se beneficiase del regalo. Cuenta Blanco-Belmonte: "En el encanto de una puesta de sol, irguióse frente al monumento un galán de tez morena, aguileño perfil y apostura elegante. Reverenciosamente principió a leer una bien sentida loa: el auditorio, escaso en el primer momento, fue aumentando en términos tales que, al terminar la lectura, más de cincuenta personas rompieron en aplausos al declamador. Este hizo añicos las cuartillas que había leído, las arrojó al suelo, y se alejó exclamando: -Transmitiré los aplausos al autor de esta poesía, que es americano como yo".²³

²² Baquero, Gastón, "Su influencia americana", *Mundo Hispánico*, 272 (1970) pp. 26-27. Fraker, más intuitivo que cierto asegura: "In many cases the *Rimas* have been imitated, as one would expect, for rare indeed is the Latin-American who does not recite from memory *Volverán las oscuras golondrinas*; porque son, niña, tus ojos/ verdes como el mar, te quejas; and all the rest" ("Gustavo Adolfo Bécquer and the modernists", *Hispanic Review*, III (1935) p. 36); y Felipe Sassone termina su artículo ya citado (p. 6): "y allá todavía, como aquí, se repiten sus rimas de memoria, y ésta es la verdadera gloria y la auténtica inmortalidad de un poeta".

²³ Blanco-Belmonte, M.R., "Bajo las ramas de un cedro descansa la imagen del poeta", *Blanco y negro*, 17 de febrero de 1936, p. 10. El poema, que algunos de los allí presentes parece que lograron recomponer, sin poseer gran valor literario tiene, al menos, la importancia de un testimonio hispanoamericano muchos años después de haberse producido la fiebre becqueriana en América y bien entrado el siglo XX. Así apareció publicado por Blanco-Belmonte:

Venid a mí los que en la lucha humana
el mármol empujáis de la materia
y surgís a la vida de los sueños
como Lázaro al soplo de una idea...
Los que libáis las gotas de rocío
y colgáis vuestro nido de una estrella,
como el alado trovador del bosque
que de armas y de aromas se alimenta...
Venid a mí los que cruzáis el mundo
corriendo tras la sombra de un poema

Sin duda, la influencia más rica es la que Bécquer propuso a los modernistas. A menudo hemos visto el nombre de Bécquer ligado a un calificativo, el de *precursor* del modernismo: Fraker, en su artículo sobre Bécquer ("Bécquer, with his use of poetic prose, with his gift for interpreting the mood of his readers while interpreting his own soul, and with his gentle melancholy, may rightfully be called one of the most influential precursors of the Modernists")²⁴; Gicovate ("Para establecer claramente la distancia entre el poeta venerado de entonces y el que será el guía de los modernistas inmediatos y los vanguardismos del siglo xx...")²⁵; Fogelquist (Bécquer fue una fuente importante del modernismo americano y [...] fue apreciado más en la América de su siglo que en España)²⁶, etc; pero la estela de Bécquer no se limita a los autores plenamente modernistas. Entre su muerte (1870) y el triunfo absoluto del modernismo (1888) el sevillano deja una huella profunda y extensa en los premodernistas, en los iniciadores del Modernismo y en los consolidadores de la poesía moderna. Emilio Carilla da una amplia lista, punto de referencia necesario que, a su vez, es susceptible de corrección por aumento.

y pedís a los siglos que han pasado
la obscura explicación de su existencia...
Los que entendéis la lengua de las ruinas
y en cada piedra recogéis leyendas...
los que alzáis en la ira en la guzla
el himno de las razas que se encuentran,
y suspendéis del gótico santuario
el árabe jirón de una bandera...
¡Venid a mí! Que cuando el blanco lirio
al beso de la aurora se estremezca
y sacuda las perlas que en su cáliz
vertió desesperada la tiniebla,
Vamos a arrancarlo
del abrazo nupcial de la pradera
y a desprenderlo en perfumados copos
sobre la tumba que soñó el poeta...

²⁴ Fraker, Charles, "Gustavo Adolfo Bécquer and the Modernists", *Hispanic Review*, III (1935) p. 36.

²⁵ Gicovate, B., "Antes del modernismo...", p. 194.

²⁶ Fogelquist, D., *Espanoles de América...*, pp. 117-119. El mismo Fogelquist, en un antiguo artículo, para destacar el papel que tuvo España en el nacimiento del modernismo hispanoamericano, toma como ejemplo la influencia de Bécquer en los modernistas. Es una idea parecida, aunque con menos carga ideológica, a la que Cardwell esgrime para argumentar el sustrato peninsular, casi enteramente becqueriano, del Modernismo español. Éstas son las palabras de Fogelquist: "What becomes more and more evident as one follows Bécquer's luminous trajectory through Hispanic poetry is that Modernism has profound Spanish sources, a fact which has often been obscured by the insistent repetition that Modernism resulted from the confluence of the three French literary currents: Romanticism, Parnassianism and Symbolism. There is some truth in this old refrain but it has the weakness of all generalizations" ("A Reappraisal of Bécquer", *Hispania*, 38 (1955) p. 64).

Entre los que Carilla den-
cuentran:

-En México: José Pe-
persas), Manuel Acuña (*Hoj-*
cos), Pedro Castera (*Cuentos*)

-En Guatemala: Jesús

-En la República Dor

-En Cuba: Mercedes

-En Venezuela: Pére

Sánchez Pesquera (*En un ab*

-En Colombia: F. Riv

Arciniegas, Diego Uribe.

-En Ecuador: Leónid

Antonio Clímaco Toledo (*B*

-En Perú: Ricardo Pal

-En Chile: Vicente Gr

-En Uruguay: Juan Zo

Busto.

-En Paraguay: Enriqu

En cuanto a los poe

(*Rimas*), José Martí, José Asur

A simple vista reconoc

bién en Venezuela y Colomb

do el Caribe (Cuba, Repúbli

reflejo. La gran ausente de e

ese país no hubiera influenc

chos autores veremos la huel

mo en la mayoría de los citad

sorbida por las influencias e

manticismo, busca en estos n

una literatura nacional que h

sinrasia de su pueblo. De ah

da de los 70, precisamente cu

de literatura gauchesca. En U

cia de figuras literarias influy

Bécquer, hizo que su huella al

La lista de autores influi

añade Herrera y Reissig y Leo

²⁷ Carilla, E., *El Romanticismo...*

es la que Bécquer propuso a los modernis-
de Bécquer ligado a un calificativo, el de *pre-*
artículo sobre Bécquer ("Bécquer, with his
terpreting the mood of his readers while in-
gentile melancholy, may rightfully be called
s of the Modernists")²⁴; Gicovate ("Para esta-
l poeta venerado de entonces y el que será el
s y los vanguardismos del siglo xx...")²⁵;
nportante del modernismo americano y [...] *su*
u siglo que en España")²⁶, etc; pero la estela
s plenamente modernistas. Entre su muerte
ernismo (1888) el sevillano deja una huella
etas, en los iniciadores del Modernismo y en
ma. Emilio Carilla da una amplia lista, punto
es susceptible de corrección por aumento.

os que han pasado
ación de su existencia...
is la lengua de las ruinas
recogéis leyendas...
la ira en la guzla
razas que se encuentran,
gótico santuario
una bandera...
e cuando el blanco lirio
ora se estremeza
as que en su cáliz
da la tiniebla,
ulo
ial de la pradera
o en perfumados copos
que soñó el poeta...
er and the Modernists", *Hispanic Review*, III (1935) p. 36.
p. 194.
p. 117-119. El mismo Fogelquist, en un antiguo artículo,
cumiento del modernismo hispanoamericano, toma como
nistas. Es una idea parecida, aunque con menos carga ide-
mentar el sustrato peninsular, casi enteramente becqueria-
labras de Fogelquist: "What becomes more and more evi-
ory through Hispanic poetry is that Modernism has pro-
been obscured by the insistent repetition that Modernism
rench literary currents: Romanticism, Parnassianism and
efrain but it has the weakness of all generalizations" ("A
a. 64).

Entre los que Carilla denomina poetas "no decididamente modernistas"²⁷ se en-
cuentran:

- En México: José Peón y Contreras (*Ecos*), Manuel M. Flores (*Besos, Hojas dis-
persas*), Manuel Acuña (*Hojas secas*), José Rosas Moreno, Justo Sierra (*Cuentos románti-
cos*), Pedro Castera (*Cuentos*), Manuel José Othón, Juan de Dios Peza.
- En Guatemala: Jesús Laparra.
- En la República Dominicana: Enrique Enríquez, Fabio Fiallo.
- En Cuba: Mercedes Matamoros (*Sensitivas*).
- En Venezuela: Pérez Bonalde, A. Mata (*Arias Sentimentales*), Julio Calcaño,
Sánchez Pesquera (*En un abanico, La creación de la mujer*).
- En Colombia: F. Rivas Frade (*Rondel*), José M. Rivas Groot, Ismael Enrique
Arciniegas, Diego Uribe.
- En Ecuador: Leónidas Pallarés y Arteta (*Rimas*), Alfredo Baquerizo (*Rimas*),
Antonio Clímaco Toledo (*Brumas*).
- En Perú: Ricardo Palma (*Becqueriana*), Manuel González Prada.
- En Chile: Vicente Grez (*Ráfagas*), Francisco Concha Castillo.
- En Uruguay: Juan Zorrilla de San Martín (*Tabaré, Notas de un himno*), José del
Busto.
- En Paraguay: Enrique Parodi (*El medallón*).

En cuanto a los poetas plenamente modernistas destaca a Rubén Darío
(*Rimas*), José Martí, José Asunción Silva, Gutiérrez Nájera, Eguren y Juana Borrero.

A simple vista reconocemos un enorme influjo en México, sobre todo, y tam-
bién en Venezuela y Colombia. A esto hay que añadir una presencia especial en to-
do el Caribe (Cuba, República Dominicana, Puerto Rico, etc.), aunque aquí no se
refleje. La gran ausente de esta larga lista es Argentina. Eso no quiere decir que en
ese país no hubiera influencia de Bécquer, sino que estuvo más mitigada. En mu-
chos autores veremos la huella clara del sevillano, pero no es tan determinante co-
mo en la mayoría de los citados anteriormente. Además, Argentina, mucho más ab-
sorbida por las influencias extranjeras, sobre todo francesas, desde el primer ro-
manticismo, busca en estos momentos una expresión más personal, la creación de
una literatura nacional que hunda sus raíces en lo más propio e íntimo de la idio-
sincrasia de su pueblo. De ahí obras como *Martín Fierro* (publicada durante la déca-
da de los 70, precisamente cuando estalla la fiebre becqueriana) o los demás títulos
de literatura gauchesca. En Uruguay podía haber pasado lo mismo, pero la presen-
cia de figuras literarias influyentes, absolutamente enfervorizadas con la poesía de
Bécquer, hizo que su huella allí fuera bien patente.

La lista de autores influidos por Bécquer puede seguir completándose. Fraker
añade Herrera y Reissig y Leopoldo Díaz a los modernistas antes aludidos, Ghiano

²⁷ Carilla, E., *El Romanticismo...*, pp. 186-187.

Enriquez Ureña²⁸, con algo más de desorden
obras de:
la huella de Heine.

és y Arteta (*Rimas*), Alfredo Baquerizo y
sco Concha.

as y José I. Novelo.
undida con la de Heine.
oot y Julio Flórez (éste, combinaba con la de
a, en Silva, González Camargo y Arciniegas, y
onel, el peruano Manuel González Prada y el
Amores trágicos), combinada en este último con

e hasta la saciedad. Clinkscales comenta que,
ga nómina de últimos románticos, dada por
a de conseguir para la América Hispana la in-
cinco no estuvieron influenciados por el sevi-
nes, agrega:

ossible poetry by about a hundred and fifty poets
ave found that his influence has reached, to some
merica and has been active at least from the time of
til the present.²⁹

ue se desprenden del texto:

recayó al menos en 150 autores.
s de Hispanoamérica.
icarse sus *Rimas* en 1871.

15-16.
alidad", *Europa-América Latina*, B. Aires, 1937, p. 187. El li-
ntal América and the Caribbean Countries, Madrid, Ed.

, *Central America and the Caribbean Countries*, Madrid, Ed.

III

A propósito de las primeras ediciones

Sabido es que la primera edición de las obras de Gustavo Adolfo se hizo en 1871, en Madrid, con un prólogo de Ramón Rodríguez Correa, en la Imprenta de Fortanet. La edición fue costeada por los amigos del poeta y tuvo el carácter de homenaje al joven valor desaparecido, así como la posibilidad de ofrecer un respiro económico a su familia. Esa edición, de dos volúmenes, contiene en el primer tomo una introducción y 18 leyendas o narraciones, en el segundo las cartas desde mi celda (de la 1 a la 9), 11 narraciones más y por último las rimas de la 1 a la 77. La 2.^a edición española es de 1877, y contiene, además, las *Cartas literarias a una mujer* y el prólogo a *La Soledad* de Ferrán. La 3.^a edición española es de 1881, y se agregan dos narraciones: "Roncesvalles" y "Las dos olas"; la 4.^a de 1885, con tres volúmenes, en la que aparecen cuatro narraciones nuevas y cuatro rimas; la 5.^a edición no llegaría, hasta 1898, y en ella el único añadido es la poesía "A todos los santos". Éstas son todas las ediciones durante el siglo XIX, cinco en total: 1871, 1877, 1881, 1885, 1898. La primera edición, de corta tirada y escasa repercusión, no se vio ayudada hasta 1877, seis años más tarde, cuando en la América española ya circulaban varias ediciones de diversos países, aparte de los ejemplares españoles que llegaron, o al menos la noticia de ellos. Parece que entre los años 77 y 85 la obra de Bécquer va cobrando pujanza en la Península, como lo demuestran esas tres ediciones, bastante aumentadas, en ocho años. Ahora bien, al llegar la última década del siglo vuelve a descender el interés y la 5.^a edición es paralela a la fecha de la pérdida de las últimas colonias, hecho que sin duda restaría interés a la actualidad literaria del año. Pues bien, mientras las ediciones peninsulares de principio de siglo muestran una periodicidad parecida (hay una reimposición de la 5.^a edición en 1904, en Madrid-Sevilla, y una 6.^a edición en Madrid-Sevilla en 1907, otra en Sevilla en 1912, etc.) en América se han encontrado hasta 378 ediciones de las *Rimas*, tres de las cuales fueron publicadas en los Estados Unidos y cada una de ellas lanzó diez mil ejemplares.³¹

Los mexicanos son los que mas prisa se dieron en comenzar esa labor divulgativa: en 1872 ya tenían su primera edición de las obras —no sólo de las *Rimas*— de Bécquer, por la editorial Siglo XIX, en la Imprenta de Ignacio Cumplido, que reproducía hasta el prólogo de Ramón Rodríguez Correa. No sabemos si es a ésa edición

³¹ Cfr. Segovia, Gonzalo, "Homenaje a Bécquer", *Atlántida*, XI (1913) p. 364.

a la que se refiere Gamallo Fierros cuando dice que en México al poco de morir Bécquer, se hizo una edición clandestina de las *Rimas*. Probablemente se refiera a otra publicación diferente, ya que, por lo que se sabe de la de 1872, no tuvo el carácter de clandestinidad, y además contenía otras obras, aparte de las rimas. El 3 de febrero de 1873 en *El Federalista* de México, se publica un artículo de F. Miguel Badía donde se hace alusión a los dos tomos de las obras, se da buena cuenta de algunas cuestiones biográficas y se demuestra un gran conocimiento de la obra de Bécquer, tanto en prosa como en verso. No hace referencia a la edición que utiliza, pero pudo conocer igualmente la española de 1871 que la mexicana de 1872. Lo más probable es que utilizara la mexicana, ya que fue muy difundida en los ambientes literarios del país. En el 75 otro artículo, esta vez en *El Artista*, muestra caracteres parecidos. Probablemente, esa edición del 72 marcará la pauta para posteriores ediciones no sólo en México, sino en toda Hispanoamérica. Arrieta, en su *Historia de la Literatura Argentina*³² advierte, a propósito de la creación a la *Revista Literaria* de 1877 cómo se pobló de "Rimas" desde el primer número pues el poeta estaba en boga en ese momento, lo cual se podía probar "en las repetidas ediciones porteñas de sus versos después de su muerte y su revelación". El mismo Arrieta, en su artículo "Becqueriana" en *La Prensa* de Buenos Aires, el 16 de febrero de 1936 anota que en 1883 el *Anuario Bibliográfico* de Navarro Viola contaba ya varias ediciones de Bécquer. En el mismo año de 1883 registra dos ediciones: una de *Rimas* de Gustavo A. Bécquer, Nueva edición, Buenos Aires, Librería Rivadavia de G. Mendesk y Ca., calle Rivadavia n.º 95, 1883, y la otra *Rimas* de Gustavo A. Bécquer, precedidas de un prólogo de Luis Elio, nueva edición, Buenos Aires, Imprenta de Luis L. Pintos, Florida 22. Navarro Viola, al comentar esta última edición, da muestras de la popularidad de Bécquer en Argentina: "Esta edición no lleva fecha, y va precedida de una introducción de Luis Elio, en la que trata de explicar el carácter germano (*sic*) del talento de Gustavo Bécquer. Los versos de este poeta han sido siempre muy apreciados en Buenos Aires, contándose varias ediciones consecutivas".³³ Es significativo que en el mismo año salgan publicadas dos ediciones distintas de las *Rimas* de Bécquer, pero mucho más significativo es que en las dos se puntualice claramente "nueva edición". Es probable que hubiera habido no una sino varias anteriores, dentro de la década de los 70 (únase esto al comentario de Arrieta), pues las palabras posteriores de Navarro Viola nos acercan a esa posibilidad. Téngase en cuenta también que en 1881 aparece la edición de las *Rimas* en Nueva York, publicadas en Appleton, con lo que Bécquer consigue romper no sólo las barreras oceánicas, sino también las de la cultura de tipo sajón. En Chile, durante esa década, se publican al menos cuatro ediciones de las *Rimas*, la mayoría en Valparaíso, una en 1883, otra en

³² Buenos Aires, Ed. Peuser, 1959, t. III, p. 265.

³³ *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, Año V, 1883. Director: Alberto Navarro Viola, Buenos Aires, Imprenta M. Biedma, Belgrano 135, 1884, cit. por Ghiano, J.C., "Para la fortuna...", p. 146.

1886, etc. En 1897 aparece probable que entre la de 1 de 1883. De este modo por las más de trescientas ediciones de la muerte del poeta.

do dice que en México al poco de morir a las *Rimas*. Probablemente se refiera a lo que se sabe de la de 1872, no tuvo el cana otras obras, aparte de las rimas. El 3 de México, se publica un artículo de F. Miguel mos de las obras, se da buena cuenta de al- estra un gran conocimiento de la obra de No hace referencia a la edición que utiliza, ola de 1871 que la mexicana de 1872. Lo a, ya que fue muy difundida en los ambien- lo, esta vez en *El Artista*, muestra caracteres el 72 marcará la pauta para posteriores edi- Hispanoamérica. Arrieta, en su *Historia de la o de la creación a la Revista Literaria* de 1877 er número pues el poeta estaba en boga en en las repetidas ediciones porteñas de sus lación". El mismo Arrieta, en su artículo aires, el 16 de febrero de 1936 anota que en ro Viola contaba ya varias ediciones de tra dos ediciones: una de *Rimas* de Gustavo s, Librería Rivadavia de G. Mendesk y Ca., as de Gustavo A. Bécquer, precedidas de un Buenos Aires, Imprenta de Luis L. Pintos, sta última edición, da muestras de la popu- edición no lleva fecha, y va precedida de e trata de explicar el carácter germano (*sic*) ersos de este poeta han sido siempre muy e varias ediciones consecutivas".³⁹ Es signifi- cadas dos ediciones distintas de las *Rimas* de es que en las dos se puntualice claramente ra habido no una sino varias anteriores, den- al comentario de Arrieta), pues las palabras n a esa posibilidad. Téngase en cuenta tam- le las *Rimas* en Nueva York, publicadas en romper no sólo las barreras oceánicas, sino En Chile, durante esa década, se publican al mayoría en Valparaíso, una en 1883, otra en

265.
entina, Año V, 1883. Director: Alberto Navarro Viola,
1884, cit. por Ghiano, J.C., "Para la fortuna...", p. 146.

1886, etc. En 1897 aparece otra edición de las *Rimas*, también en Valparaíso, pero es probable que entre la de 1886 y 1897 hubiera otras ediciones, así como alguna antes de 1883. De este modo podríamos seguir país por país y año por año hasta llegar a las más de trescientas ediciones americanas en los cuarenta años que siguen a la muerte del poeta.

IV Un recorrido por algunos países

MÉXICO

Hemos visto cómo era México el país donde antes y con más fuerza arraiga la moda americana. En efecto, las ediciones se suceden desde 1872 y el ambiente literario se impregna del estilo del sevillano. Pero hubo unos antecedentes que conviene destacar. A finales de los 60, ya lo vimos, los jóvenes escritores mexicanos, preocupados por inyectar savia nueva al mundo literario de su país, crean la Sociedad Netzahualcóyotl, nombre sugerido por Ricardo Ramírez, primer presidente de la Sociedad. Se reunían para hablar de poesía, estudiarla e incluso cultivarla. Eran no sólo eruditos, sino también poetas. Con pocos medios económicos y mucho entusiasmo consiguieron formar un grupo de opinión influyente en la cultura de México. Allí se encontraban Altamirano, antes ya consagrado, algo mayor que los fundadores pero partidario de la iniciativa y guía del grupo de jóvenes, y los nuevos poetas: Flores, Acuña, Agustín F. Cuenca, Gerardo M. Silva, Julián Montiel, José Monroy, etc. A veces Justo Sierra se unía también al grupo. Acuña fue el segundo presidente de la Sociedad, y con él entraron a formar parte del grupo otros jóvenes como Francisco Ortiz, Pablo Sandoval, Francisco G. Cosmes, Antonio Domínguez, Rafael Rebollar, Javier Santa María, Alfredo Higuera y Miguel Portillo. Acuña fue también quien más trató de introducir el gusto becqueriano en el grupo. Los autores preferidos eran Victor Hugo, Campoamor, Núñez de Arce y Bécquer. Hay que destacar del mismo modo el esfuerzo que hizo la Sociedad por entrar en contacto con los jóvenes escritores de Sudamérica, por medio de cartas, publicaciones, actos comunes, etc, con lo que se favoreció más todavía el conocimiento de Bécquer en la América Hispana.

En 1869 se funda la revista *El Renacimiento*. Altamirano era el director, Gonzalo A. Esteva el editor, y los primeros colaboradores fueron Justo Sierra, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, etc. y durante todo el año pasaron autores como Manuel Acuña, Agustín Cuenca, Díaz Mirón, todos los hermanos Esteva, Manuel Flores, Montes de Oca, Rosas Moreno, Peón Contreras, Juan Clemente Zenea, etc. Muchos de estos autores se destacarán más tarde como acérrimos defensores de la figura de Bécquer e incluso imitadores. De momento, en esta revista, sólo hay ligeras incursiones en temas y formas becquerianas. Clinkscales afirma que el primer

poeta-cronológicamente
Moreno.⁵⁴ Sin embargo
60 y principios de los
contrarse la huella de
Bécquer habían sido p
a México. De todas for
becqueriano por el tip
publicados por Rosas
más cercanos a Bécquer
siempre un sabor muy
rísima, como en el sigu

De Agustín Cuenca
Renacimiento en adelante
manticismo. Gastón Baquero
so, en las que recuerda co
mo el ambiente literario
En los años 70 adv
sendas revistas literarias:
brero de 1873, en *El Fed*
El editor se llamaba Alfr
Pedro Antonio de Alarc
Salvador Díaz Mirón, J
Gutiérrez Nájera, Martí, I
que hay una buena plant
y españolas. Era un sema
reunir a escritores de tod
venía firmado por F. Migu
comienzo del artículo, el
ances en México sobre el

¡Lástima que la
lo mayor, desarrollarse

⁵⁴ Clinkscales, O., *Bécquer*

⁵⁵ Cit. por Menéndez Pelayo

III, t. I, p. 158.

⁵⁶ Baquero, Gastón, "Su inf

IV recorrido unos países

país donde antes y con más fuerza arraiga la poesía. Pero hubo unos antecedentes que convierten a los jóvenes escritores mexicanos, precursores del movimiento literario de su país, crean la Sociedad por Ricardo Ramírez, primer presidente de la poesía, estudiarla e incluso cultivarla. Eran no pocos medios económicos y mucho entusiasmo de opinión influyente en la cultura de su país, antes ya consagrado, algo mayor que los otros, Gerardo M. Silva, Julián Montiel, José Acuña también al grupo. Acuña fue el segundo en entrar a formar parte del grupo otros jóvenes como Francisco G. Cosmes, Antonio Domínguez, Alfredo Higuera y Miguel Portillo. Acuña fue el que introdujo el gusto becqueriano en el grupo. Los autores como Núñez de Arce y Bécquer. Hay que decir que hizo la Sociedad por entrar en contacto con el mundo hispánico, por medio de cartas, publicaciones, actos y más todavía el conocimiento de Bécquer en la

El Renacimiento. Altamirano era el director, los primeros colaboradores fueron Justo Sierra, etc. y durante todo el año pasaron autores como Justo Sierra, todos los hermanos Esteva, Manuel Peón Contreras, Juan Clemente Zenea, etc. Más tarde como acérrimos defensores de la poesía. De momento, en esta revista, sólo hay ligeras becquerianas. Clingscales afirma que el primer

poeta—cronológicamente hablando— influido por Bécquer en México fue Rosas Moreno.³⁴ Sin embargo, hay que pensar que la influencia no llegó hasta fines de los 60 y principios de los 70, pues en sus *Poesías* de 1864 es muy difícil que pudiera encontrarse la huella de Bécquer, ya que por esas fechas sólo cuatro poemas de Bécquer habían sido publicados en revistas españolas, y no es probable que llegaran a México. De todas formas, hay que ver en ese primer anuncio de 1864 un gusto prebecqueriano por el tipo de poesía que luego triunfará. En algunos de los poemas publicados por Rosas en *El Renacimiento* (1869), 14 en total, si pueden verse rasgos más cercanos a Bécquer. De ahí en adelante, la producción de Rosas tendrá casi siempre un sabor muy becqueriano, llegando incluso a veces hasta la imitación clarísima, como en el siguiente ejemplo:

Volvieron al verjel brisas y flores,
Volvieron otra vez los ruiseñores...
Mi amor no volverá.³⁵

De Agustín Cuenca, otro de los colaboradores en las revistas mexicanas desde *El Renacimiento* en adelante se dice que fue un "poeta de transición", que se salió del romanticismo. Gastón Baquero³⁶ transcribe las palabras de Francisco Monterde al respecto, en las que recuerda cómo habían llegado a México los "suspiros" de Bécquer y cómo el ambiente literario que rodeaba a Cuenca por aquellos años tenía esa impronta.

En los años 70 advertimos la presencia de dos artículos muy sustanciosos en sendas revistas literarias sobre la figura de Bécquer. El primero se publica el 3 de febrero de 1873, en *El Federalista*, n.º 3, pp. 76-78, edición literaria de los domingos. El editor se llamaba Alfredo Bablot. Colaboraban asiduamente en esa publicación Pedro Antonio de Alarcón, Manuel Acuña, Altamirano, Bretón de los Herreros, Salvador Díaz Mirón, Juan de Dios Peza, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Gutiérrez Nájera, Martí, Hartzenbusch, Ricardo Palma, Justo Sierra, etc. Se observa que hay una buena plantilla de firmas no sólo mexicanas, sino hispanoamericanas y españolas. Era un semanario que, al estilo de las Sociedades de los 60, intentaba reunir a escritores de todos los países de habla hispana. El artículo sobre Bécquer tenía firmado por F. Miguel Badía, y se titulaba "Obras de Gustavo A. Bécquer". Al comienzo del artículo, el autor da cuenta de la idea general que existía ya por entonces en México sobre el carácter genial del espíritu de Bécquer:

¡Lástima que la muerte cegara en flor su vida, impidiendo a su genio tomar vuelo mayor, desarrollarse y adquirir la robustez que la reflexión madura y el estudio con-

³⁴ Clingscales, O., *Bécquer in Mexico...*, p. 107.

³⁵ Cit. por Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de la poesía Hispanoamericana*, Madrid, Fortanet, 1911, t. I, p. 158.

³⁶ Baquero, Gastón, "Su influencia americana...", p. 27

tinuado dan a las inteligencias poderosas; otorgan a los hombres a quienes la Providencia dotó de facultades superiores para emplearlas en bien de sus semejantes! Bécquer murió joven; Bécquer murió doliente... (p. 76).

Por otro lado, Badía da muestras de conocer bien la vida de Gustavo Adolfo. Aparte de las alusiones a su muerte ofrece algún comentario sobre el modo de ser de los andaluces, sobre el temperamento del poeta, la verosimilitud histórica de algunas leyendas, la estancia en el Monasterio de Veruela, el oficio de periodista, sus aptitudes para el arte de la pintura, etc.

La obra entera de Bécquer es, asimismo, contemplada en profundidad. El autor cita los dos tomos, divide la obra de Bécquer en dos coordenadas muy diferentes: lo íntimo lírico y lo histórico evocador. Señala la influencia de Heine y Musset, compara alguna rima con uno de los *lieder* del alemán, contextualiza el ambiente de varias leyendas, etc. Por último, concluye el artículo asegurando que "las obras de Gustavo A. Bécquer fueron recibidas con entusiasmo cuando vieron por primera vez la luz en los periódicos de la corte, y que ahora en colección serán de nuevo leídos con gusto" (pp. 77-78). No sabemos si esta información la tenía F. Miguel Badía antes de publicarse las obras del poeta, es decir, cuando salieron publicadas en las revistas y periódicos españoles de los años 60; queda, sin embargo, bien patente que la información sobre el sevillano no era fruto de la improvisación, sino que el conocimiento venía aquilatado por el tiempo, la lectura atenta de las obras y el interés por su figura. Por tanto, aunque el artículo esté fechado a principio de 1873 hay que suponer un tiempo anterior como fecha del primer contacto con Bécquer.

El segundo artículo crítico importante aparece en 1875, en la publicación denominada *El Artista*, n.º 2, pp. 211-229. Viene firmado por Manuel de Olaguibel, y su título es "Las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer". Esta revista mexicana tuvo una periodicidad mensual, y las materias fundamentales de estudio eran las bellas artes, la literatura y la ciencia en general. Su propósito era hacer asequible al vulgo la actualidad artística y científica. Figuraron como directores Jorge Hammeken y Mexía y Juan M. Villalba. Entre los principales colaboradores descubrimos a Manuel Acuña (incluso después de su muerte siguieron publicando sus poemas), Altamirano, Justo Sierra, etc. *El Artista*, al igual que la revista anterior, daba especial publicidad a las obras de los románticos alemanes y franceses, sobre todo Victor Hugo y Heine; y por esa afinidad estética es muy lógico que Bécquer tuviera desde el principio una buena acogida.

Bécquer en El Nacional

Un hito importante en la trayectoria mexicana de Bécquer fue la revista *El Nacional*, periódico literario dirigido, como algunos otros anteriores, por Gonzalo

A. Esteva, y en el que publicaban incorporando al *Modo* poesía mexicana mediante los últimos 60 y los 70 el tipo con algunos atisbos afines a de una nueva sensibilidad. El poe, como Victor Hugo o Bécquer en alza hacia la este ahora. Las revistas, las tertulias ro es *El Nacional*— contiene mente la influencia del sevillano revista que nos ocupa lanzada —principio de los 80— de tenses entonces la primera vez desde la sin violencia, llegando a la publicación, casi todas las publicaciones *Republicano*, *El Combate*, *La Verdad*, *La Libertad*, etc. inquietudes literarias y, en lo nocidas y, la mayoría de ellas Manuel M. Flores, Ricardo P. Sierra, Luis Gonzaga, Gutiérrez Campoamor y, por supuesto, casi todos los volúmenes, pero

1) En el vol. V, de 1882 José Muñoz Lumbier, en una tal "estudio" en una reelaboración ginal en el vocabulario empleado el número de versos dedicados, fechado el trabajo en mayo de algún ejemplo:

Era la
Sin fe
Pesado
Cruzado
Ya solo
Celaje
La luz
Del m
[...]

poderosas; otorgan a los hombres a quienes la
eriores para emplearlas en bien de sus semejantes!
rió doliente... (p. 76).

as de conocer bien la vida de Gustavo Adolfo.
frece algún comentario sobre el modo de ser
ento del poeta, la verosimilitud histórica de al-
asterio de Vuela, el oficio de periodista, sus
c.

simismo, contemplada en profundidad. El au-
de Bécquer en dos coordenadas muy diferen-
tador. Señala la influencia de Heine y Musset,
lieder del alemán, contextualiza el ambiente
oncluye el artículo asegurando que "las obras
as con entusiasmo cuando vieron por primera
e, y que ahora en colección serán de nuevo leí-
os si esta información la tenía F. Miguel Badía
ta, es decir, cuando salieron publicadas en las
años 60; queda, sin embargo, bien patente que
era fruto de la improvisación, sino que el cono-
mpo, la lectura atenta de las obras y el interés
ículo esté fechado a principio de 1873 hay que
cha del primer contacto con Bécquer.

ortante aparece en 1875, en la publicación de-
9. Viene firmado por Manuel de Olaguíbel, y
olfo Bécquer". Esta revista mexicana tuvo una
fundamentales de estudio eran las bellas artes,
u propósito era hacer asequible al vulgo la ac-
on como directores Jorge Hammeken y Mexía
pales colaboradores descubrimos a Manuel
uerte siguieron publicando sus poemas),
za, al igual que la revista anterior, daba especial
ticos alemanes y franceses, sobre todo Víctor
ética es muy lógico que Bécquer tuviera desde

ectoria mexicana de Bécquer fue la revista *El*
como algunos otros anteriores, por Gonzalo

A. Esteva, y en el que publicaron todos los autores hasta ahora reseñados y los que se
iban incorporando al Modernismo de los 80. Es curioso observar la evolución de la
poesía mexicana mediante las publicaciones periódicas. Mientras en las revistas de
los últimos 60 y los 70 el tipo de literatura ofrecida es de corte todavía romántico,
con algunos atisbos afines a la estética modernista, en *El Nacional* se nota el anuncio
de una nueva sensibilidad. Hay menos apego a figuras del pasado romántico euro-
peo, como Víctor Hugo o Heine, aunque siguen presentes, y asistimos a un movi-
miento en alza hacia la estética becqueriana, con mucha mayor fuerza que hasta
ahora. Las revistas, las tertulias literarias, las publicaciones en general —ejemplo cla-
ro es *El Nacional*— contienen imitaciones, autores en cuyas obras se trasluce clara-
mente la influencia del sevillano, reproducciones de las rimas de Bécquer, etc. La
revista que nos ocupa lanzó ocho volúmenes entre 1880 y 1884. Era una época
—principio de los 80— de tensa inquietud política, con las elecciones del 80. Sería en-
tonces la primera vez desde la emancipación que en México se transmitiera el poder
sin violencia, llegando a la presidencia el general Manuel González. En ese momen-
to, casi todas las publicaciones tienen una acusada tendencia política (*El Monitor*
Republicano, *El Combate*, *La Verdad*, *La Libertad*, etc), pero *El Nacional* fue creada con
inquietudes literarias y, en lo político, conciliadoras. Las firmas principales son co-
nocidas y, la mayoría de ellas, con notorias influencias de Bécquer: Manuel Acuña,
Manuel M. Flores, Ricardo Palma, Ignacio Altamirano, Salvador Díaz Mirón, Justo
Sierra, Luis Gonzaga, Gutiérrez Nájera, Juan de Dios Peza, Núñez de Arce,
Campoamor y, por supuesto, también Bécquer. Su obra o su vida son evocadas en
casi todos los volúmenes, pero hay aportaciones sumamente significativas:

1) En el vol. V, de 1882, descubrimos en las pp. 138-141 una colaboración de
José Muñoz Lumbier, en una sección titulada "Estudios sobre Bécquer" (*sic*). Consiste
en un "estudio" en una reelaboración, en verso, de "Las hojas secas", bastante fiel al ori-
ginal en el vocabulario empleado, en la proporción entre las partes de la narración
y el número de versos dedicado a cada parte, en la adecuación de la trama, etc. Está
fechado el trabajo en mayo de 1881, y consta de casi cuatrocientos versos. He aquí
algún ejemplo:

Era la tarde hermosa, pero triste:
Sin forma ni color,
Pesadas nubes, con callado vuelo,
Cruzaban la extensión.
Ya solo en el zenit, tranquilo y dulce
Celaje encantador
La luz amarillenta reflejaba
Del moribundo sol
[...]

Mientras el viento del otoño, frío,
Despojaba el verjel,
Alguna de sus hojas amarillas
Llevando hasta mis pies... (pp. 138-139).

Compárese con el comienzo de la narración de Bécquer:

El sol se había puesto. Las nubes, que cruzaban hechas jirones sobre mi cabeza, iban a amontonarse unas sobre otras en el horizonte lejano. El viento frío de las tardes de otoño arremolinaba las hojas secas a mis pies...³⁷

En algunos casos, incluso amplifica las descripciones, narraciones o diálogos del sevillano. Veamos ahora con qué fidelidad reproduce el comienzo del diálogo entre las dos hojas:

-¿De dónde vienes, hermana?
-Vengo de vagar mi tino.
Me arrebató el torbellino
Como otras, en multitud;
Y envuelta en nube de polvo
y gimiendo de amargura
He cruzado la llanura
Sin descanso. ¿Hermana, y tú?

Y las palabras de Bécquer:

-¿De dónde vienes, hermana?
-Vengo de rodar con el torbellino, envuelta en la nube de polvo y de las hojas secas, nuestras compañeras, a lo largo de la interminable llanura. ¿Y tú?³⁸

Dejando a un lado la posible calidad literaria, el hecho es muy significativo, al tratarse de una imitación ya no de verso a verso, sino con la molestia de versificar la prosa.

2) En el mismo volumen, pp. 167-175, se publica otro curioso "estudio" similar al primero, fechado en agosto de 1881, y esta vez la paráfrasis corresponde a "El rayo de luna". La novedad de este trabajo se encuentra en la dedicatoria "A Adalberto A. Esteva, compañero de culto". Es decir, que tanto el autor del trabajo

³⁷ Bécquer, Gustavo A., *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1961, 10.ª ed., p. 687.

³⁸ Bécquer, Gustavo A., *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1961, 10.ª ed., p. 688.

-otra vez José Muñoz I
culto al poeta español
producción versificada
pero sobre todo en agi
mucho más frescos y el

Contrastando los ve
original es enorme:

Yo no sé si esto
ría; lo que puedo decir
que acaso yo seré uno
ginación.

Otro con esta id
escrito esta leyenda, qu
los un rato.³⁹

3) En el vol. VI, de
-ahora ya corregida la orto

³⁹ Bécquer, Gustavo A., *Obras*

—otra vez José Muñoz Lumbier— como Adalberto A. Esteva profesaban un auténtico culto al poeta español, sin ser los únicos en esta y otras revistas de la época. La reproducción versificada de “El rayo de luna” supera a la anterior en calidad literaria, pero sobre todo en agilidad y en el despegue de la retórica romántica. Los cauces son mucho más frescos y el estilo más cercano a lo popular:

Hay historias que parecen
Por extraordinarias, cuentos,
Y cuentos que cualesquiera
Los creería verdaderos:
Lo que voy a referir
Yo no sé si es falso o cierto;
Pero hay una gran verdad
En su fondo, según creo;
Verdad muy triste y amarga,
Y que aprovechan espero
Sentados las condiciones
De mi alma y mi cerebro.
Con esta idea, tal vez,
Otro que yo hubiera hecho
De amarga filosofía
Una obra, un tomo inmenso:
Yo he fraguado esta leyenda;
Si el lector el pensamiento
No consigue descubrir,
Que encierra, sí, por lo menos,
Podrá divertirse, un rato.
¡Corre pluma, va de cuento!... (p. 167).

Contrastando los versos con el comienzo de la leyenda soriana, la fidelidad al original es enorme:

Yo no sé si esto es una historia que parece cuento o un cuento que parece historia; lo que puedo decir es que en su fondo hay una verdad, una verdad muy triste, de la que acaso yo seré uno de los últimos en aprovecharme, dadas mis condiciones de imaginación.

Otro con esta idea, tal vez hubiera hecho un tomo de filosofía lacrimosa; yo he escrito esta leyenda, que, a los que nada vean en su fondo, al menos podrá entretenerlos un rato.³⁹

3) En el vol. VI, de 1883, contemplamos un tercer estudio sobre Bécquer —ahora ya corregida la ortografía del apellido— del mismo autor, sobre “El gnomo”,

del otoño, frío,
el,
as amarillas
is pies... (pp. 138-139).
e la narración de Bécquer:
ubes, que cruzaban hechas jirones sobre mi cabeza,
ras en el horizonte lejano. El viento frío de las tardes
ecas a mis pies...³⁷
ifica las descripciones, narraciones o diálogos
e fidelidad reproduce el comienzo del diálogo
ermana?
ino.
lino
tud;
e polvo
ura
a
ana, y tú?

hermana?
n el torbellino, envuelta en la nube de polvo y de las
compañeras, a lo largo de la interminable llanura. ¿Y

calidad literaria, el hecho es muy significativo, al
verso a verso, sino con la molestia de versificar la

o. 167-175, se publica otro curioso “estudio” simi-
de 1881, y esta vez la paráfrasis corresponde a “El
este trabajo se encuentra en la dedicatoria “A
de culto”. Es decir, que tanto el autor del trabajo

etas, Madrid, Aguilar, 1961, 10.ª ed., p. 687.
etas, Madrid, Aguilar, 1961, 10.ª ed., p. 688.

³⁹ Bécquer, Gustavo A., *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1961, 10.ª ed., p. 176.

en las pp. 126-142. Las características son similares a los dos anteriores aunque la extensión es mucho mayor.

4) En el terreno de la creación poética –no la re-creación– hay muchos autores que se consideran a sí mismos influidos por Bécquer o imitadores. El caso más sorprendente es el de Adalberto A. Esteva, “compañero de culto” de Muñoz Lumbier con respecto a Bécquer y, según el autor de los “estudios”, “inspirado poeta”. Adalberto A. Esteva era familiar del director de la revista y pertenecía a la saga de los Esteva, todos escritores, que empezaron a colaborar con Acuña, Altamirano, Ramírez, etc. desde *El Renacimiento* de 1869 y enseguida se unieron a la moda becqueriana. Pero fue Adalberto el más fiel seguidor del poeta español. Un tanto por ciento muy elevado de las composiciones suyas que son publicadas en *El Nacional* llevan el sello inconfundible de Bécquer. En el vol. II, de 1881, p. 68, se reproduce un poema titulado “Para su álbum”. En él, la disposición métrica, la abundancia de expresiones típicas en Bécquer (Yo quisiera, lágrima, mejilla, pupilas, trémula, temblorosa, mudo, absorto, etc.), el tema general, la melancolía, el tema de la muerte, etc, nos recuerdan al poeta en cada verso:

Yo quisiera beber la ardiente lágrima
Que tu mejilla nacarada quema,
Aspirar de tu aliento delicioso
La embriagadora y delicada esencia,
Recoger en tus ojos centelleantes
Tus férridas miradas de gacela...
[...]
Eso, niña, quisiera cuando lejos
Me encuentre de tu imagen seductora;
Mas cuando oigo el crujido de tu falda
y siento que te acercas silenciosa;
[...]
Y contemplo asomarse a tus pupilas
Dulce, trémula tu alma soñadora.
Te adoro mudo, absorto y extasiado
como a su Dios los ángeles adoran...

En otro poema del mismo volumen, p. 121, casualmente titulado “Hojas secas”, dice:

Armiño que huye de las turbias ondas,
Inspiración que vuela del laúd,
Luz que se ausenta de la triste sombra:
Eso eres tú.
Viento que va tras de la inquieta arista,
Eco que sigue pertinaz la voz,

Pero el poema m
vol.III, 1881, p. 9. La pa
labra del poema se sabe

5) El último capítulo
tado por la publicación d
menos dos, pero con eso
En el t.VIII, de 1884 se re
sa”, y la L. Con esta últim
siempre la figura de Bécq

Otras indagaciones bequeriana

Con el paso de Béc
Modernismo. En el libro
Moreno, José Manuel Flo
Agapito Silva (con imita
Mirón, Manuel Gutiérrez
A. Esteva, Enrique Sort de
Todos ellos son premoder
Sierra, Salvador Díaz Miró
guras de la literatura no s
que desde sus primeros poe
hasta su madurez va a dar
po vislumbrar el papel que
muchos autores mexicanos

* Para estudiar más a fondo
que no vamos a entrar, consultar e

similares a los dos anteriores aunque la ex-

ética —no la re-creación— hay muchos auto-
dos por Bécquer o imitadores. El caso más
Esteva, "compañero de culto" de Muñoz
n el autor de los "estudios", "inspirado poe-
director de la revista y pertenecía a la saga
ezaron a colaborar con Acuña, Altamirano,
869 y enseguida se unieron a la moda bec-
el seguidor del poeta español. Un tanto por
es tuyas que son publicadas en *El Nacional*
t. En el vol. II, de 1881, p. 68, se reproduce
él, la disposición métrica, la abundancia de
ciera, lágrima, mejilla, pupilas, trémula, tem-
general, la melancolía, el tema de la muerte,
so:

la ardiente lágrima
carada quema,
nto delicioso
y delicada esencia,
os centelleantes
das de gacela...

ra cuando lejos
e tu imagen seductora;
o el crujido de tu falda
cercas silenciosa;

omarse a tus pupilas
u alma soñadora.
absorto y extasiado
los ángeles adoran...

men, p. 121, casualmente titulado "Hojas se-

e de las turbias ondas,
ruela del laúd,
ta de la triste sombra:

is de la inquieta arista,
ertinaz la voz,

Sombra que al lado de la luz suspira:
Eso soy yo.

Pero el poema más significativo de ese "culto" es el titulado "Imitación", en el vol. III, 1881, p. 9. La parquedad del título es necesaria, porque desde la primera palabra del poema se sabe quién es el sujeto pasivo de la imitación:

Volverán a batir tus ilusiones
Sus transparentes alas de cristal,
Y, otra vez, soñadoras y radiantes
Al cielo se alzarán;
Pero aquellas que el vuelo detenían
Mis delirantes himnos a escuchar,
Aquellas que en mi lira se posaron...
Esas... ¡no volverán!...

5) El último capítulo de la presencia de Bécquer en *El Nacional* viene representado por la publicación de los poemas del mismo Gustavo Adolfo. No son muchos, al menos dos, pero con eso basta para dar cuenta del interés de la revista por el poeta. En el t. VIII, de 1884 se reproducen dos rimas: la X, a la que se titula "El amor que pasa", y la L. Con esta última se terminan las páginas de *El Nacional*, quedando para siempre la figura de Bécquer impresa en el acervo cultural hispanoamericano.

Otras indagaciones bequerianas en México

Con el paso de Bécquer por *El Nacional* se consolida como precursor del Modernismo. En el libro de Clinkscales se encuentran influencias en José Rosas Moreno, José Manuel Flores, José Peón y Contreras, Justo Sierra, Manuel Acuña, Agapito Silva (con imitaciones conscientes), Juan de Dios Peza, Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón, José Inés Novelo, Adalberto A. Esteva, Enrique Sort de Sanz, José Peón del Valle, Luis G. Urbina y Amado Nervo. Todos ellos son premodernistas o enteramente modernistas, y algunos, como Justo Sierra, Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera o Amado Nervo, grandes figuras de la literatura no sólo mexicana sino hispanoamericana. Gutiérrez Nájera, que desde sus primeros poemas ("La duda", "Sicut nubes, quasi navis, velut umbra") hasta su madurez va a dar muestras de esa influencia, es también un crítico que supo vislumbrar el papel que Bécquer estaba teniendo en la formación modernista de muchos autores mexicanos e hispanoamericanos.⁴⁰ Gutiérrez Nájera, muy sensibili-

⁴⁰ Para estudiar más a fondo la influencia concreta de Bécquer en Gutiérrez Nájera, tema en el que no vamos a entrar, consultar el libro de Clinkscales, pp. 145-154, el citado de Ivan Schulman, *Génesis*

teraria para el país, supo ver el fermento dejando en los poetas jóvenes. En un artículo en *La Iberia*, daba una definición del lied y

en Alemania, y el inspirado sevillano Gustavo lo este género poético con singular éxito; y en verdadero carácter del "lied" alemán.⁴¹

esta vez sobre la obra *Ensueños* de Pedro temor de las rimas de la actitud sarcástica general de "lied", ahora repara en las dife-añol:

trumpir en un lamento, pero en ese lamento se poema. Ese lamento puede ser la frase gráfica de, el suspiro desgarrador de Bécquer.⁴²

juiciario la obra de otro becqueriano, José *Encías*: "¿Por qué desprecian la miniatura? en misma gota de rocío que la ponzoña; en escuela y Heine mata"⁴³. Y en 1891, ve la hue- (1890): "la poesía de Urbina es fresca. Esas lágrimas son de las que evapora el sol, mas de otros... de Musset, de Bécquer, de ón y Contreras ve rasgos de Bécquer, tantos, pañol, y no del mexicano: "Creí, al abrir el li- ón nueva de Gustavo Bécquer"⁴⁵. Ya por el

Modernismo y la teoría literaria de Manuel Gutiérrez Bécquer and the modernists", sobre todo en las pp. 36 y una "Efímeras", y en las prosas "Rip-Rip" "Crónica color encuentra inspiración para el poema "El hada verde" en 187; Castagnaro, R. Anthony, "Bécquer and Gutiérrez VII, n.º 2 (1944) pp. 160-163. En este corto artículo se- a verde", al igual que Fraker; la rima LIII y el "Salmo a la bién, y de modo más claro, entre "Maese Pérez, el orga- ganista"; y el art. cit. de Ghiano, pp. 149 y ss., del que ex-

Literaria, I; México, UNAM, 1959, p. 122.
71.

principio de los años 80 (la reseña sobre Peón y Contreras es de *El Nacional*, del 30 de junio de 1881) Gutiérrez Nájera empieza a darse cuenta de algunos efectos negativos que puede tener la excesiva adherencia a la obra de Bécquer. Al igual que Martí, como vimos al principio, sabe separar lo que es Bécquer de lo que es becquerismo o becqueranismo, y sabe delimitar lo que es influencia fecunda y vulgar imitación. En la misma reseña sobre Peón y Contreras, después de señalar su asombro por el enorme parecido con Bécquer, continúa:

Junto a la regia octava, de clámide pomposa, ajusta su corpiño azul de labrador a la coqueta quintilla; el heptasílabo dibuja su pequeña frente angosta al lado de la página severa que cortan los renglones desiguales de la silva, y confundidos con los romances ampulosos de once sílabas, se exhiben la flaca décima y el artificio remendado de las estrofas becquerianas. Todo este desbarajuste tipográfico podía indicar seguramente un volumen de rimas alemanas, alguna recopilación de cantos populares, todo, menos un poema. (*vid. n. anterior*).

Muchas veces, al lado de la influencia, se advierten citas textuales de Bécquer. Justo Sierra, que fue el prologuista de la obra de Urbina reseñada por Gutiérrez Nájera, dice en sus "Confesiones de un pianista" en *Cuentos románticos*⁴⁶: "Al verme, despertóse murmurando un verso parecido a aquel de Bécquer: No dormía, vagaba en ese limbo en que cambian de forma los objetos...". Pero no son sólo alusiones lo que hay en la obra de Sierra. A menudo encontramos huellas en su propio estilo; los *Cuentos románticos* están plagados de ellas:

He aquí una hoja de su cartera. La he conservado amarillenta y próxima a convertirse en polvo, como esas hojas anémicas...

De esa hoja transcribo los versos siguientes:

Las flores del cementerio,
las de las corolas pálidas
que una vez el tallo doblan
y ya nunca se levantan...⁴⁷

Y todavía en los últimos años del siglo puede verse viva la influencia de Bécquer en México a través de Amado Nervo. Una influencia que estando ya lejos en el tiempo y correspondiendo a la plena madurez del Modernismo, se mantiene muy profunda y compacta. Fraker hizo ya en el año 1935, como hemos visto, un estudio profundo sobre el tema, que fue completado en 1970 por Clinkscales. También Fogelquist, en *Espanoles de América*, puntualiza:

⁴⁶ México, 1946, p. 298.

⁴⁷ Sierra, J., *Cuentos románticos...*, p. 195.

Las imágenes [...] recuerdan mucho la vaga delicadeza de Bécquer y es probable que se inspiraran directamente en los versos del poeta sevillano. Lo sutil, lo borroso, lo misterioso [...] distinguen la expresión de Nervo tanto como la de Bécquer. Los adjetivos [...] son también de carácter marcadamente becqueriano [...]. El verso que predomina, el heptasilabo asonantado, fue empleado mucho por Bécquer. Este poema, y otros muchos escritos con reminiscencias de Bécquer por Nervo, Darío, Silva, Casal, Gutiérrez Nájera, constituyen testimonio innegable de que Bécquer fue una fuente importante del modernismo americano y también de que fue apreciado más en la América de su siglo que en España.⁴⁸

ARGENTINA

Del extremo norte de la influencia pasamos al sur. Argentina fue el polo contrario no sólo a nivel geográfico sino también en el nivel del interés por Bécquer. A pesar de todo las reminiscencias en la literatura argentina de fin de siglo son cuantiosas y no exentas de calidad. Sin embargo, no observaremos ni tanto fervor, ni imitaciones tan claras y conscientes ni autores absolutamente impregnados de la fiebre becqueriana. La influencia, haciéndose notar, no llegó a extremos idolátricos.

La situación en la poesía argentina de los 60 es de decadencia. Pasados los ecos, ya lejanos, de la Joven Generación Argentina de los últimos 30, la lírica vive de las circunstancias más que de la originalidad. Se sigue el ejemplo de Lamartine, Musset, Víctor Hugo y algo de Byron. De España, ausente durante tiempo en el espectro poético argentino, empiezan a llegar las "doloras". Los poetas nacionales más reconocidos del momento son Carlos Guido y Spano, que en esos años publica algunos de sus mejores poemas, ("Al pasar", "Myrta en el baño"), etc., pero que tiene poca repercusión en la vida literaria, y Ricardo Gutiérrez con *La fibra salvaje* y *Lázaro*. A partir del 1865 la situación empeora a causa de la guerra contra Paraguay y la posterior epidemia de cólera que asoló el país, pero en 1869 la actualidad literaria se recupera, con la fundación de *La Prensa*, el 18 de octubre, y de *La Nación*, el 4 de enero de 1870. Estos dos periódicos iban a dar cauce a la expresión literaria durante muchos años. Junto a ellos, la *Revista Argentina* sería también un foco de noticias para el mundo de la Cultura. *Hojas al viento*, de Carlos Guido y Spano, fue el primer libro importante de la década siguiente, pero los críticos literarios seguían viendo sequía en el parnaso nacional.

La llegada de Bécquer fue coincidente (aunque no detonante) con un renacer de la lírica argentina: en las aulas del Colegio Nacional, en las pequeñas y efímeras revistas estudiantiles de principios de los 70, en las asociaciones jóvenes circulaba ya otro espíritu. El 9 de julio de 1873 se funda la Academia Argentina de Ciencias

⁴⁸ Fogelquist, D., *Españoles de América...*, pp. 116-117.

y Letras, cuyos máximos representantes (uno de los grandes escritores) y Martín Coronado. Del a la cuenta Arrieta, en su *L*

Hubo epidemia de imitaciones que se dieron en las imitaciones de Bécquer en la Argentina. La boga de Bécquer en los versos poco después de su llegada a *teraria* se pobló de sus imitadores. Matienzo (firmaba con el nombre de Bécquer), Mitre, Alberto Navarro, y otros, fueron los más notorios. Lodosos. Hasta una vez en Buenos Aires con Ger

Ya se ha comentado que probablemente, después de las obras de Bécquer en esas numerosas ediciones porteñas, Argentina a principios de la década de no ser las primeras ni las últimas de las letras argentinas hacia la Argentina, como dice Arrieta.

Las inquietudes intelectuales de la *Revista Literaria* (entre el 15 de octubre de 1869 y el 15 de octubre de 1870) paralelamente a esta iniciativa también formado en su mayoría por la *Revista Literaria*, apareció en su número 17. Los autores más notables fueron Heine, Musset, Gautier, y Juan Carlos Ghiano trae a colación, evocando la acogida de Bécquer de su mayor éxito", junto con otra parte, ha sido generalizada por Rivarola, *Desahogos*, José Nierve Rivarola, *De mi cartera*. Y tocando por un patrón uniforme, cae en la cuenta de la poca de los amores románticos de los sexos, la ironía y la tr

⁴⁹ Arrieta, Rafael Alberto, *H*

⁵⁰ García Mérou, Martín, *R* Ghiano, *op. cit.* p. 146.

mucho la vaga delicadeza de Bécquer y es proba- en los versos del poeta sevillano. Lo sutil, lo borro- xpresión de Nervo tanto como la de Bécquer. Los ter marcadamente becqueriano [...]. El verso que do, fue empleado mucho por Bécquer. Este poe- miniscencias de Bécquer por Nervo, Darío, Silva, n testimonio innegable de que Bécquer fue una americano y también de que fue apreciado más en a.⁶⁸

cia pasamos al sur. Argentina fue el polo con- también en el nivel del interés por Bécquer. A literatura argentina de fin de siglo son cuan- argo, no observaremos ni tanto fervor, ni imi- ores absolutamente impregnados de la fiebre e notar, no llegó a extremos idolátricos.

tina de los 60 es de decadencia. Pasados los n Argentina de los últimos 30, la lírica vive de inalidad. Se sigue el ejemplo de Lamartine, De España, ausente durante tiempo en el es- a llegar las "doloras". Los poetas nacionales rlos Guido y Spano, que en esos años publica asar", "Myrta en el baño"), etc., pero que tie- ía, y Ricardo Gutiérrez con *La fibra salvaje* y npeora a causa de la guerra contra Paraguay y oló el país, pero en 1869 la actualidad literaria nensa, el 18 de octubre, y de *La Nación*, el 4 de an a dar cauce a la expresión literaria durante Argentina sería también un foco de noticias pa- nto, de Carlos Guido y Spano, fue el primer li- pero los críticos literarios seguían viendo se-

cidente (aunque no detonante) con un rena- el Colegio Nacional, en las pequeñas y efíme- de los 70, en las asociaciones jóvenes circula- 3 se funda la Academia Argentina de Ciencias

y Letras, cuyos máximos representantes en el terreno poético eran Rafael Obligado (uno de los grandes escritores precursores del modernismo, influidos por Bécquer) y Martín Coronado. Del ambiente que se creó por esas fechas en Argentina da buena cuenta Arrieta, en su *Historia de la Literatura Argentina*:

Hubo epidemia de "lieder" como de "rimas", pues Heine y Bécquer se confundieron en las imitaciones: el humorismo cáustico se disolvió en la vaporosidad quejumbrosa. La boga del sevillano se prueba en las repetidas ediciones porteñas de sus versos poco después de su muerte y de su revelación. Por otra parte, la nueva *Revista literaria* se pobló de suspiros. Los hermanos Enrique y Rodolfo Rivarola, José Nicolás Matienzo (firmaba con el seudónimo "Herman Beck"), Martín García Mérou, Adolfo Mitre, Alberto Navarro Viola y otros, ensayaron la queja amorosa en comprimidos melodiosos. Hasta una viviente imagen de la tortura heineana en su "tumba de lana" tuvo Buenos Aires con Gervasio Méndez [...] que fue también un columbario de rimas.⁶⁹

Ya se ha comentado la cadencia de las ediciones en Hispanoamérica. Probablemente, después de México y Chile sea el país con más ediciones de las obras de Bécquer en esas primeras décadas después de 1870. Arrieta dice que hubo numerosas ediciones porteñas poco después de la muerte de Bécquer y su llegada a Argentina a principios de los 70. Sabemos que en el 83 hubo dos que daban indicios de no ser las primeras ni las segundas. El hecho cierto es que ya desde el resurgir de las letras argentinas hacia los años 72-73, Bécquer empieza a estar presente hasta la epidemia, como dice Arrieta.

Las inquietudes intelectuales de esa juventud tuvieron un cauce gráfico: la *Revista Literaria* (entre el 15 de julio de 1874 y el 1 de septiembre de 1875). Pero, paralelamente a esta iniciativa, surgió otra llamada el Círculo Científico y Literario, también formado en su mayor parte por alumnos universitarios, y que contaron con otra *Revista Literaria*, aparecida el 18 de junio de 1877 y desaparecida el mismo año, en su número 17. Los autores más cotizados eran Víctor Hugo, Byron, Lamartine, Heine, Musset, Gautier y, por supuesto, Bécquer el primero entre los españoles. Juan Carlos Ghiano trae a colación unas palabras de Martín García Mérou al respecto, evocando la acogida de las *Rimas* desde 1874 "que estaban entonces en la época de su mayor éxito", junto con las obras de Heine. Y continúa: "Esta influencia, por otra parte, ha sido general en Sud América. Adolfo Mitre escribió *Íntimas*, Enrique Rivarola, *Desahogos*; José Nicolás Matienzo (Hermann Beck), *Hojas sueltas*; Rodolfo Rivarola, *De mi cartera*. Y toda esta serie de pequeñas composiciones, están cortadas por un patrón uniforme, cantaban los mismos desengaños y la misma eterna melopea de los amores románticos, el quejido del corazón insaciable, el duelo a muerte de los sexos, la ironía y la tristeza de la pasión comprimida..."⁷⁰, y todo ello a pesar

⁶⁸ Arrieta, Rafael Alberto, *Historia de la Literatura Argentina...*, pp. 265-266.

⁶⁹ García Mérou, Martín, *Recuerdos literarios*, Buenos Aires, Félix Lajovane, 1871, p. 251, cit. por Ghiano, *op. cit.* p. 146.

del rechazo oficialista de los últimos 70. Nicolás Avellaneda, cuando todavía ocupaba la presidencia de la República, leyó una edición de las *Rimas* y contribuyó a crear un estado de opinión desfavorable al poeta español. Además, el estadista argentino estaba concienciado con la creación de una literatura nacional y continuamente apoyaba manifestaciones propias como la literatura gauchesca, en detrimento de otros géneros que ofrecían sospechas de importación foránea, como es el caso de la línea germana becquerizante. Con todo, los años 80 siguen siendo de esplendor para la propagación del becquerismo, como lo demuestra el número tan elevado de ediciones que se publican en Argentina y Chile, o la conservación, casi como un objeto mítico, de un cuadernillo de anotaciones de Bécquer en el Museo de Arte decorativo de Buenos Aires.⁵¹ Arrieta corrobora que, después de esos incomprensibles juicios de Avellaneda en 1878, empezaron a aparecer en muchos diarios y revistas porteñas gran cantidad de imitaciones de Bécquer.⁵²

Los años 80 fueron los de madurez para la mayoría de los autores becquerizantes, y la *Nueva Revista de Buenos Aires* el principal aparato crítico. Cabe destacar, por ejemplo, el unánime juicio de Enrique Rivarola y José Nicolás Matienzo, en un número de marzo del 82, sobre el volumen *Versos* de Alberto Navarro Viola, fuertemente influido por los lieder de Heine y las *Rimas* de Bécquer en las tres partes del libro ("El alma desolada", "Cantos" y "A la distancia") que recoge, incluso, alguna versión de varios lieder heineanos.

En 1886 aparece *La Revista Nacional*, en la que desde el principio publicaran muchos de los becquerianos argentinos, mexicanos, etc. Ahí están, por ejemplo, Eduardo de la Barra, Leopoldo Díaz, Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, Guillermo Matta, Rafael Obligado, Santos Chocano, J. A. Pérez Bonalde, Ricardo Palma, etc. La mayoría de los artículos de crítica hablan sobre la literatura nacional argentina, y hay pocas alusiones a la literatura española, ni siquiera a Campoamor o Núñez de Arce. Tampoco hay excesivo compromiso con la literatura europea. Sin embargo, la huella de Bécquer, una vez más, se deja ver. En 1888 hay algunos estudios sobre Zorrilla de San Martín; en éstos y otros comentarios sobre autores relacionados con el sevillano hay siempre algún indicio que descubre la influencia o juzga la obra poética de nuestro autor. Por otro lado hay una gran abundancia de poemas publicados que tienen ese sabor "germano-becqueriano" característico de la época, como algún que otro "Nocturno", el poema "Soledades" de Leopoldo Díaz, "Crepúsculo del alma" de Juan Bautista Gómez, etc. La huella de Bécquer es más patente en los primeros años de la publicación, los últimos 80, pues la revista no dejó de funcionar hasta 1906.

⁵¹ Cfr. Peña Barrenechea, Enrique, "Una imagen de Bécquer", *Primeras Jornadas de lengua y literatura Hispanoamericana*, Salamanca, Universidad, 1956, t. X, n.º 1, p. 100.

⁵² Arrieta, Rafael Alberto, "Becqueriana", *La Prensa*, Buenos Aires, 16 de febrero de 1936, en el centenario de su nacimiento.

Para los años 90 da *La Biblioteca*, que se tos estéticos y el tipo o bía dejado la *Revista* Romero. Ahí, por ejen fluencias de Bécquer. parte de su obra, así d "Letras españolas", dor aunque cada vez con m en un número en el qu poránea, ensaya un cor tres décadas antes y qu premodernistas y para

De aquí nac con un amor total para sentirla.⁵³

Llegar a ese esta fue tarea fácil. Ricardo manticismo y modernis americanismo surgidos tarse en obra universal. desorientaban: la obra ción de belleza. En la lí Quevedo, Quintana, H Arce..."⁵⁴. Es decir, que la recursos. Esta situación la influencia de Bécquer El más destacable -por la ta tullido. Nacido en 184 los 16 años, cuando Béc su provincia a la capital hasta su muerte, en 189 escuela primaria se dedic varias decenas de amig bo de 1878 comienza a pu

⁵³ Cit. por Loprete, *Car Pucación*, 1955, p. 37.

⁵⁴ Rojas, Ricardo, *Historia*

Nicolás Avellaneda, cuando todavía ocupaba una edición de las *Rimas* y contribuyó a crear el poeta español. Además, el estadista argentino de una literatura nacional y continuamente de la literatura gauchesca, en detrimento de la importación foránea, como es el caso de la poesía, los años 80 siguen siendo de esplendor porque lo demuestra el número tan elevado de traducciones y Chile, o la conservación, casi como un obsequio de Bécquer en el Museo de Arte de Montevideo que, después de esos incomprensibles esfuerzos para aparecer en muchos diarios y revistas de Bécquer⁵².

La razón para la mayoría de los autores becquerianos es el principal aparato crítico. Cabe destacar, como lo hizo Rivarola y José Nicolás Matienzo, en un volumen *Versos* de Alberto Navarro Viola, fuertemente influenciado por las *Rimas* de Bécquer en las tres partes del libro ("A la distancia") que recoge, incluso, alguna

obra, en la que desde el principio publicaran los argentinos, mexicanos, etc. Ahí están, por ejemplo, Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, Guillermo de los Ríos, J. A. Pérez Bonalde, Ricardo Palma, etc. Hablan sobre la literatura nacional argentina, y sobre la influencia de Bécquer, ni siquiera a Campoamor o Núñez de Arce con la literatura europea. Sin embargo, la crítica de Bécquer. En 1888 hay algunos estudios sobre comentarios sobre autores relacionados con Bécquer que descubre la influencia o juzga la obra por la gran abundancia de poemas publicables "becquerianos" característico de la época, como "Soledades" de Leopoldo Díaz, "Crepúsculo" de Bécquer. La huella de Bécquer es más patente en los años 80, pues la revista no dejó de funcionar

Para los años 90 hay una nueva publicación: el *Mercurio de América*, desaparecida *La Biblioteca*, que se inspiró en el estilo de *Le Mercure de France*. Por sus presupuestos estéticos y el tipo de público al que iba dirigida, quería ocupar el hueco que había dejado la *Revista de América*. La dirección corría a cargo de Eugenio Díaz Romero. Ahí, por ejemplo, Payró publicó parte de su *Pago Chico*, que tuvo ciertas influencias de Bécquer. Rodó, otro autor influenciado por el andaluz, publicó también ahí parte de su obra, así como José Asunción Silva. La revista tenía un apartado para "Letras españolas", donde aparecía, de vez en cuando, evocada la figura de Bécquer, aunque cada vez con menos frescura y a modo de recuerdo. Ahora bien, su director, en un número en el que explica brevemente los presupuestos de la estética contemporánea, ensaya un concepto de lírica muy acorde con lo que Bécquer había dicho tres décadas antes y que había constituido la materia de aprendizaje para los poetas premodernistas y para los primeros autores plenamente modernistas:

De aquí nace su color, su vaguedad, su mística encantadora y recóndita, amada con un amor total por los poetas, que según mi modo de ver, son los únicos seres aptos para sentirla.⁵³

Llegar a ese estado de cosas, con el triunfo de un Modernismo maduro, no fue tarea fácil. Ricardo Rojas veía cómo, en la época anterior de transición entre romanticismo y modernismo, "después del folklore, tuvimos payadorismo, criollismo y americanismo surgidos de la realidad ambiente, pero que no alcanzaban a concretarse en obra universal. En medio de estas sollicitaciones divergentes, los poetas se desorientaban: la obra nacía endeble o deforme; faltaba acento de raza o perfección de belleza. En la lírica, por ejemplo, se imitó aquí sucesivamente a Góngora, Quevedo, Quintana, Hugo, Byron, Goethe, Musset, Zorrilla, Bécquer, Núñez de Arce..."⁵⁴. Es decir, que las imitaciones eran la única salida a una lírica propia falta de recursos. Esta situación comenzó a cambiar en los años de las dos *Revistas Literarias* y la influencia de Bécquer llegó a ser fecunda —no sólo imitativa— en muchos poetas. El más destacable —por la intensidad de la influencia— fue Gervasio Méndez, el poeta tullido. Nacido en 1848, en Gualequaychú, publica sus primeros versos en 1864, a los 16 años, cuando Bécquer no era todavía conocido en Hispanoamérica. Llegó de su provincia a la capital cuando ya había contraído una parálisis que iba a durarle hasta su muerte, en 1898. No realizó estudios superiores, pues nada más salir de la escuela primaria se dedicó al comercio. Publica sus poesías en los 70 con ayuda de varias decenas de amigos y anónimos, incluido el presidente Avellaneda, y el 7 de julio de 1878 comienza a publicar un semanario de literatura, dirigido por él, *El Album*

imagen de Bécquer", *Primeras Jornadas de lengua y literatura*, t. X, n.º 1, p. 100.

La Prensa, Buenos Aires, 16 de febrero de 1936, en el

⁵² Cit. por Loprete, Carlos Alberto, *La literatura modernista en la Argentina*, Buenos Aires, Ed. Trilce, 1955, p. 37.

⁵⁴ Rojas, Ricardo, *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Kraft, 1960, t. VIII, p. 626.

del Hogar, donde da a conocer su propia producción poética y la de otros autores coetáneos. Tanto sus contribuciones como las de muchos de los colaboradores, tienen el sello inconfundible del Bécquer. Dice Bischoff que la revista

brinda un muestrario numeroso de esas breves composiciones donde está patentizada, con mayor pronunciamiento que en ninguna otra indicación de la obra de Méndez, la vibración de un maestro ilustre: Gustavo Adolfo Bécquer⁵⁵.

En un artículo de Eduardo Acevedo Díaz, aparecido en *El Album del Hogar*, el 12 de septiembre de 1878, n.º 12, titulado "El poeta enfermo", describe las notas rai-gales de la poesía de Méndez, director de la revista, quien debido a su enfermedad su vida se ha llenado de amargura, una tristeza que queda constantemente reflejada en sus poemas:

Son versos llenos de vehemencia y de colorido, rebosantes de fe, que resaltan tanto más cuanto el infortunio ha vestido de crespón su ardiente juventud. Por eso bendice en ellos a Dios y pide al hermano apoyo, empleando la fluidez y encantadora dulzura de la rima imperfecta: la rima de esos poetas doloridos que como Gustavo Bécquer, el cantor de las esperanzas muertas de las ilusiones de otra vida, han transmitido a sus harpas todos los tonos del sollozo y todos los aires de la desgracia.

Pero no es simplemente un parecido espiritual, esclavo de las circunstancias, lo que asoma entre Méndez y Bécquer, sino una influencia clara. Véanse algunos versos publicados en *El Album del Hogar*, n.º 15, el 13 de octubre de 1878:

Aquella noche que por vez primera
Sentí sonar tu voz,
Me pareciste un ángel que traía
Un mensaje de Dios.
[...]
¿No sabes que la luz de tu recuerdo
Es la única estrella
Que en la sombría noche de mi espíritu,
No eclipsan las tormentas?

Así, entre la comprensión provocada por su enfermedad y el éxito de sus composiciones becquerianas en *El Album del Hogar*, Gervasio Méndez abandona los años 70 entre los aplausos de los distintos homenajes (31 de agosto de 1878 en la Sociedad literaria Mayo de la ciudad de Rosario; el compromiso del "Círculo literario" de establecer contacto editorial con él; el festival del 11 de junio de 1879 en el teatro La Alegría de Chacabuco; meses más tarde, en el mismo teatro, otro festival

⁵⁵ Bischoff, Efraín U., *Itinerario de Gervasio Méndez*, Córdoba, Ed. Rumbos, 1941, p. 83.

organizado por los
Universidad de Buen
menajes, las suscripci
siderable y, con él, si
Por eso aunque Mén
importancia especial
Argentina.

En Rafael Oblig
de Bécquer en Argen
tigua burguesía virrei
únicamente la lírica. S
ria se consumó en la
rando activamente en
na, y en los 80 funda u
por supuesto, Bécquer
bro, *Poesías*, que consig
Obligado hay una pr
Raimundo Lazo, en su
"Su mejor poesía tiene
co, el de Bécquer".⁵⁶ Y
Rafael Obligado, dent
tomo de poesías publi
chada el 26 de marzo d
poesía francesa, italian
voluntario. Y le comen
optimista de Obligado
miento indudable en l
forma.⁵⁷

Otras influencia
Eduardo Gutiérrez (18
tramó "el lirismo (de E
sus ensayos juveniles "A
"Apóstrofe"; en Luis N.
1886, diputado a la legi
se concentra en "Sobre

⁵⁶ Lazo, Raimundo, *...*
Libro, 1974, 2.ª ed., t. II, p. 19

⁵⁷ Valera, Juan, *Obras co*

⁵⁸ Anderson Imbert, E
ed. p. 249.

lucción poética y la de otros autores como muchos de los colaboradores, tienen un valor que la revista

en algunas composiciones donde está patentizada, en otra indicación de la obra de Méndez, la de Bécquer⁵⁵.

En Méndez, aparecido en *El Album del Hogar*, el "poeta enfermo", describe las notas rai- en la revista, quien debido a su enfermedad se refleja en la obra que queda constantemente reflejada

de colorido, rebosantes de fe, que resaltan en el crespón su ardiente juventud. Por eso se apoyó, empleando la fluidez y encantadora de esos poetas doloridos que como Gustavo de las ilusiones de otra vida, han transmitido y todos los aires de la desgracia.

espiritual, esclavo de las circunstancias, bajo una influencia clara. Véanse algunos ejemplos, el 13 de octubre de 1878:

en su primera
de traía
os.

un recuerdo
de mi espíritu,
¿dormientas?

Por su enfermedad y el éxito de sus composiciones, Gervasio Méndez abandona los años de su vida; el compromiso del "Círculo literario" el festival del 11 de junio de 1879 en el teatro, en el mismo teatro, otro festival

en Córdoba, Ed. Rumbos, 1941, p. 83.

organizado por los alumnos de la Facultad de Humanidades y Filosofía de la Universidad de Buenos Aires). A partir de 1880, año en que se le rindieron más homenajes, las suscripciones a la revista de Méndez experimentaron un aumento considerable y, con él, sin proponérselo, el gusto por la poesía de corte becqueriano. Por eso aunque Méndez no sea un poeta de primera fila, hay que concederle una importancia especial porque contribuyó a difundir la moda becqueriana en Argentina.

En Rafael Obligado tenemos otro de los mejores receptores de la influencia de Bécquer en Argentina. Nacido en 1851 y muerto en 1929, perteneciente a la antigua burguesía virreinal adinerada y con raíces absolutamente españolas, cultivó únicamente la lírica. Su pasión fueron los clásicos españoles, y su formación literaria se consumó en la década de los 70. Lo hemos visto a principios de ella colaborando activamente en la *Revista literaria* que comenzaba a regenerar la lírica argentina, y en los 80 funda una tertulia literaria porteña que sería muy famosa, y en la que, por supuesto, Bécquer tuvo su lugar. En 1885 salió la primera edición de su único libro, *Poesías*, que consiguió una buena aceptación, hasta verse reeditado en 1906. En Obligado hay una profunda asimilación del espacio de lo íntimo en Bécquer. Raimundo Lazo, en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, dice de Obligado: "Su mejor poesía tiene el inconfundible acento del segundo Romanticismo hispánico, el de Bécquer".⁵⁶ Y Valera, en sus *Cartas Americanas*, escribe una para el mismo D. Rafael Obligado, dentro del capítulo "Poesía Argentina". Éste le había enviado su tomo de poesías publicadas en 1885. Valera, tras agradecer el detalle, en carta fechada el 26 de marzo de 1888 le contesta diciendo que no ha visto en él huellas de poesía francesa, italiana o europea, sino cierto "deje" andaluz, aspecto que juzga involuntario. Y le comenta que, en el fondo, se encuentra lejos de Bécquer (temática optimista de Obligado frente a pesimismo vital de Bécquer) pero hay un acercamiento indudable en la forma: cuanto más lejos está del fondo, más cerca en la forma.⁵⁷

Otras influencias claras en autores argentinos son las encontradas en Eduardo Gutiérrez (1853-1890) novelista de folletín, pero que en su poesía encontramos "el lirismo (de Bécquer) estremecido ante el misterio"⁵⁸; en Almafuerte, con sus ensayos juveniles "Ayer y hoy", "Castigo", "Lo que sé", "A...", etc. y poemas como "Apóstrofe"; en Luis N. Palma, nacido en Entre Ríos (1863), ordenado sacerdote en 1886, diputado a la legislatura durante un tiempo y muerto en 1894. La influencia se concentra en "Sobre una lápida", "Lágrimas y Rimas", donde se confunde con la

⁵⁵ Lazo, Raimundo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1974, 2.ª ed., t. II, p. 196.

⁵⁶ Valera, Juan, *Obras completas...*, t. XLI, pp. 85-86.

⁵⁷ Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, FCE, 1957, 2.ª ed., p. 249.

imitación. Es también autor de un canto admirativo dedicado al poeta sevillano; en Eduardo Sáenz, diputado por Buenos Aires en el Congreso Nacional. Nació en 1858 y murió en 1900. Perteneció al grupo juvenil de Manuel Laínez y de Carlos Olivera. La influencia más notoria recae sobre la obra *Íntima*, que coincide en el título y en el tema con la de Adolfo Mitre, también influido por Bécquer; por último, Joaquín V. González (1863-1923), autor que sirve de eslabón entre la generación de los 80 y de 1900. Su obra fue extensa y múltiple. Fue ministro, profesor y rector de la Universidad de la Plata, fundada por él en 1906. Periodista en *La Prensa* y en *La Nación*, publicó libros sentimentales en su juventud, muy influidos por Bécquer y por Ricardo Gutiérrez.

CHILE

Hay un acontecimiento especial que da a este país un carácter singular, y es la peculiaridad de unas influencias de ida y vuelta. Es decir, que parte del becquerismo chileno salió de Chile antes de entrar de la mano de Bécquer. En efecto, dos inquietos escritores chilenos, Guillermo Mata y Goyenechea (1829-1899), y Guillermo Blest Gana (1829-1905) fueron "becquerianos" antes que Bécquer. Por cuestiones políticas tuvieron que salir del país a finales de los 50. Mata fue destinado en 1859 a Liverpool y Blest tuvo que abandonar el país tras los disturbios de 1858, en los que se vio obligado a participar. Ambos, en sus viajes por casi toda Europa, tuvieron la oportunidad de conocer a fondo la lírica alemana que influiría en Bécquer y la literatura española del momento. Tanto es así que uno de los mejores estudiosos de la obra de Bécquer, el uruguayo José Pedro Díaz, ha visto huellas de Mata y Blest Gana en las *Rimas* de Bécquer⁵⁹. Por eso, cuando Bécquer llega a Chile ya hay unos antecedentes que le han preparado el terreno. Y la lírica de Bécquer no sólo tiene aceptación, sino que además es considerada por algunos autores como el elemento regenerador de la poesía chilena de aquellos tiempos. En Chile ocurría algo parecido a lo visto en Argentina. El Romanticismo tropieza con un momento en el que hay una falta de originalidad, de iniciativas, etc., que hace, para algunos críticos, perfectamente eludible esa página en las historias de la literatura chilena. Raúl Silva Castro, refiriéndose al Certamen Varela, del que hablaremos después, afirma:

Es interesante [...] hacer notar que las rimas de Bécquer lograron en Chile gran boga, acreditada por las ediciones que de ellas se hicieron en ese tiempo [...]. Al ponerlas como modelo, el promotor literario del Certamen Varela, don José Victorino Lastarria, pensaba por lo demás que esta forma nueva de la poesía podría prestar servicio a la renovación literaria. En el ambiente espiritual de Chile, ciertamente muy

⁵⁹ Díaz, José Pedro, *G.A. Bécquer. Vida y poesía*, Montevideo, La Galatea, 1953, pp. 123-129.

afrancesado, la nota en libros y señalada c

Manuel Rojas, en s los momentos de esterili llega a la conclusión de q res pero pocos poetas bu influencias europeas e im cés, alemán, inglés e ita Bécquer (éste, junto con Darío. Dice Rojas: "Los co Moratín, Gallego y Quint Zorrilla, Bécquer, Núñez traducciones abundaron. *Personal de la literatura Chil letra, sino a veces franca y ces, realizaba*"⁶⁰. Dussuel, si nocer las imitaciones pero

Hay imitaciones Bécquer, Byron y Camp lidad poética que más t

Pero este cúmulo de de los 70 el brillo de unos a o menos efímeras, se funda exclusivamente dedicada a ambiente creado por estas en la juventud los poetas c Arce, que habían desplazado Zorrilla"⁶¹.

Una vez más uno de mentarios parecidos en Mar gar el fenómeno becqueriza

⁶⁰ Silva Castro, Raúl, *Panora* p. 336.

⁶¹ Rojas, Manuel, *Historia Br*

⁶² Alone, *Historia Personal de l*

⁶³ Dussuel Díaz, Francisco, *L*

⁶⁴ Peláez y Tapia, José, *Hist* p. 437.

admirativo dedicado al poeta sevillano; en el Congreso Nacional. Nació en 1858 en el seno de Manuel Laínez y de Carlos Olivera. Su obra *Íntima*, que coincide en el título y en el contenido con la obra de Bécquer; por último, Joaquín María de Eslabón entre la generación de los 80 y la de los 90. Fue ministro, profesor y rector de la Universidad de Chile en 1906. Periodista en *La Prensa* y en *La Esfera* en su juventud, muy influidos por Bécquer y

que da a este país un carácter singular, y es la consecuencia de la influencia de Bécquer y de la vuelta. Es decir, que parte del becquerismo en Chile es obra de la mano de Bécquer. En efecto, dos inquietos poetas, Goyenechea (1829-1899), y Guillermo de los Ríos "los hermanitos" antes que Bécquer. Por cuestiones de edad, los de los 50. Matta fue destinado en 1859 a Chile tras los disturbios de 1858, en los que participó en sus viajes por casi toda Europa, tuvieron la influencia alemana que influiría en Bécquer y la literatura así que uno de los mejores estudiosos de la literatura de Bécquer, ha visto huellas de Matta y Blest Gana cuando Bécquer llega a Chile ya hay unos antecedentes. Y la lírica de Bécquer no sólo tiene aceptación por algunos autores como el elemento regeles de los tiempos. En Chile ocurría algo parecido a lo que pasa en España, que hace, para algunos críticos, perfectas imitaciones de la literatura chilena. Raúl Silva Castro, cuando hablaremos después, afirma:

que las rimas de Bécquer lograron en Chile un éxito que de ellas se hicieron en ese tiempo [...]. Al respecto del Certamen Varela, don José Victorino Varela, esta forma nueva de la poesía podría prestar seriedad al ambiente espiritual de Chile, ciertamente muy diferente al de España, Montevideo, La Galatea, 1953, pp. 123-129.

afrancesado, la nota castiza podía darla este afecto a la poesía de Bécquer, reproducida en libros y señalada como tema de imitación a los poetas.⁶⁰

Manuel Rojas, en su *Historia Breve de la Literatura Chilena*, reflexiona acerca de los momentos de esterilidad por los que pasó la literatura chilena en el siglo XIX y llega a la conclusión de que fue una época en la que hubo muy buenos versificados pero pocos poetas buenos. Los autores prácticamente se limitaron a recoger las influencias europeas e imitar a los grandes maestros: primero el romanticismo francés, alemán, inglés e italiano, y después, a los españoles Zorrilla, Espronceda y Bécquer (éste, junto con Heine), para más tarde abrigarse a la sombra de Rubén Darío. Dice Rojas: "Los comunes modelos de los poetas del siglo XIX son: Cadalso, Moratín, Gallego y Quintana, neoclásicos; Hugo, Musset, Lamartine, Espronceda, Zorrilla, Bécquer, Núñez de Arce y Campoamor, románticos. Las imitaciones y las traducciones abundaron..."⁶¹; y Alone, que es la fuente de Rojas, en su *Historia Personal de la literatura Chilena*, concreta que esos autores no sólo eran "seguidos a la letra, sino a veces franca y deliberadamente imitados; porque la imitación, entonces, realizaba"⁶². Dussuel, sin embargo, se muestra más optimista que Rojas, al reconocer las imitaciones pero asegurar una evolución hacia la originalidad personal:

Hay imitaciones frecuentes. A cada paso asoman Hugo, Zorrilla, Espronceda, Bécquer, Byron y Campoamor. Pero de todos modos es la afirmación de una personalidad poética que más tarde llegará a la madurez.⁶³

Pero este cúmulo de influencias se irá concretando. Conforme llega la mitad de los 70 el brillo de unos autores va apagando el de otros. Se publican revistas más o menos efímeras, se funda el Ateneo de Santiago, en *La Época* se abre una sección exclusivamente dedicada a las letras... José Peláez y Tapia comenta a propósito del ambiente creado por estas iniciativas: "Se hizo patente la influencia que ejercieron en la juventud los poetas españoles Gustavo Adolfo Bécquer y Gaspar Núñez de Arce, que habían desplazado en Chile a sus compatriotas Quintana, Espronceda y Zorrilla".⁶⁴

Una vez más uno de los poetas mayores del Modernismo (hemos visto comentarios parecidos en Martí o en Gutiérrez-Nájera), Rubén Darío, pone en su lugar el fenómeno becquerizante. Las imitaciones en Chile llegaron a tal punto, que

⁶⁰ Silva Castro, Raúl, *Panorama Literario de Chile*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, S.A., 1961, p. 28.

⁶¹ Rojas, Manuel, *Historia Breve de la Literatura Chilena*, Santiago de Chile, Ed. Zig-Zag, 1964, p. 66.

⁶² Alone, *Historia Personal de la Literatura Chilena*, Santiago de Chile, Ed. Zig-Zag, 1962, 2.ª ed., p. 206.

⁶³ Dussuel Díaz, Francisco, *Literatura chilena*, Santiago de Chile, Eds. Paulinas, s.f., t. I, p. 228.

⁶⁴ Peláez y Tapia, José, *Historia de "El Mercurio"*, Santiago de Chile, Talleres de "El Mercurio", 1912, p. 117.

el joven Darío tuvo que salir al paso en 1888, defendiendo al poeta español y censurando las vulgares imitaciones:

Y aprovecho esta oportunidad para lamentar una dolencia literaria que aquí (en Chile) [...] ha alcanzado desarrollo [...], hablo del becquerismo. Bien está que se alaben mucho y se hagan conocer en todas partes las obras de Bécquer, pero no que se forme escuela becqueriana, no que se imiten las *Rimas*, composiciones admirables, sentidas, originales, o mejor dicho, personales [...]. Bécquer, que no cantaba sino la eterna canción del amor, lo hizo de modo inimitable, puesto que vivió sus rimas. Así sus imitadores que producen éstas como se dice a sangre fría, no remedan del modelo sino la forma, y si logran igualarla, de algo más necesita la República que de "suspirillos germánicos"..."⁶⁵

En cuanto a los poetas más significativos, de los influidos por Bécquer, citaremos a: Enrique del Solar (1844-1893), colaborador de *La Estrella de Chile* y de la *Revista de Artes y Letras*. Vicente Grez (1847-1909), que comenzó su labor periodística en *La República*, y continuó en *Revista de Santiago*, *Las Novedades*, *La Epoca*, *Sud América*, *Las Veladas Literarias* y la *Revista de Artes y Letras*. *Ráfagas* (1882) es su libro más acorde con la lírica de Bécquer. Víctor Torres Arce (1847-1883), en su libro *Poesías líricas*, de 1877. Caben destacar los poemas "Versos perdidos" y "Lo que va de tiempo a tiempo". Pablo Garriga (1855-1893) con "Dulce es mirar". Francisco Concha Castillo (1855-1927), que figuró en el grupo de fundadores de la *Revista de Artes y Letras*. Se comprueba la influencia en sus libros *Al vivir* y *Escenas líricas*. Julio Vicuña Cifuentes (1865-1936), que presentó al Certamen Varela algunas rimas que obtuvieron un accésit. Puede verse la semejanza en los poemas "En el tiempo de ahora", "La mimosita", etc. Ricardo Fernández Montalva (1866-1899), el cual comenzó a publicar en *El Ateneo* de Santiago, aunque su etapa poética se estrenó en 1877, con la presentación de una colección de *Rimas* en el Certamen Varela. Se publicaron en 1888 con el nombre de *Íntimas*. Cabe destacar las composiciones "¡Ven! ¡Es de fuego el aire!..." y "Con Veintiún años de vida". Manuel Magallanes Moure (1878-1924), de quien Stelingis dijo: "En cuanto a las influencias que sufrió nuestro poeta, podemos decir que empieza imitando las poesías románticas de Bécquer".⁶⁶ Los ejemplos más claros están en los poemas "El sendero", "El regreso", "Ella dice:", etc. Diego Dublé Urrutia en alguna de sus leyendas, como "El caracol", etc.

⁶⁵ Darío, Rubén, *Obras desconocidas*, 16 de noviembre de 1888, pp. 252-253; cit. por Silva Castro, Raúl, *Panorama Literario*..., p. 536.

⁶⁶ Stelingis, Paulius, *La poesía de Manuel Magallanes Moure*, Santiago, 1959, p. 124.

Eduardo de la Barra y el certamen

Eduardo de la Barra accésit en un certamen del tarde en varias publicaciones etc. En 1886 fue nombrado Española. Su fama -de la que el país desde su participación en 1887. Don Federico Varela, un certamen poético, y escrito para pedirle ayuda en la organización del 87 las bases eran publicadas las siguientes modalidades:

- 1) Canto épico a las glorias de Chile.
- 2) Poesías líricas. A la imitación de poesías del género de Gustavo A. Bécquer (500 pesos).
- 3) Didáctica. Al mejor poema para la enseñanza (500 pesos).
- 4) Un estudio político.
- 5) Al mejor estudio de la vida de un poeta.
- 6) A la mejor colección de poesías (300 pesos).

Y para cada modalidad se dio un premio. Este certamen dice mucho de la fama que poseía Bécquer y de la renovación poética chilena:

Tema 2.º. El género lírico. Temas sencillos, las cosas, y sustancioso por el espíritu de nuestros tiempos. Servirá para atemperar el entusiasmo, introduciendo en el certamen en Bécquer y los

Como todos los años, el certamen fue publicado en la prensa nacional, y se presentaron muchos trabajos. Rubén Darío también llevó

⁶⁷ Cit. por Silva Castro, Raúl, *Panorama Literario*..., p. 536.

1888, defendiendo al poeta español y cen-

para lamentar una dolencia literaria que aquí [...] hablo del becquerismo. Bien está que se las partes las obras de Bécquer, pero no que se imiten las *Rimas*, composiciones admirables, sonales [...]. Bécquer, que no cantaba sino la todo inimitable, puesto que vivió sus rimas. Así se dice a sangre fría, no remedan del modelo lgo más necesita la República que de "suspiri-

ativos, de los influidos por Bécquer, cita-colaborador de *La Estrella de Chile* y de la (187-1909), que comenzó su labor periodis-de *Santiago*, *Las Novedades*, *La Epoca*, *Sud de Artes y Letras*. *Ráfagas* (1882) es su libro tor Torres Arce (1847-1883), en su libro s poemas "Versos perdidos" y "Lo que va (185-1893) con "Dulce es mirar". Francisco en el grupo de fundadores de la *Revista* cia en sus libros *Al vivir* y *Escenas líricas*. presentó al Certamen Varela algunas rierse la semejanza en los poemas "En el cardo Fernández Montalva (1866-1899), e Santiago, aunque su etapa poética se es- una colección de *Rimas* en el Certamen bre de *Íntimas*. Cabe destacar las compo- y "Con Veintiún años de vida". Manuel a Stelingis dijo: "En cuanto a las influen- ecir que empieza imitando las poesías ro- ás claros están en los poemas "El sende- ublé Urrutia en alguna de sus leyendas,

viembre de 1888, pp. 252-253; cit. por Silva Castro.

llanes Moure, Santiago, 1959, p. 124.

Eduardo de la Barra y el certamen Varela

Eduardo de la Barra (1839-1900) comenzó su carrera literaria recibiendo un accésit en un certamen del Círculo de Amigos de las Letras, año 1859. Colaboró más tarde en varias publicaciones, como *El Correo Literario* (1867), *La Patria*, *La República*, etc. En 1886 fue nombrado correspondiente en Chile por la Real Academia Española. Su fama —de la que ya era portador desde antes— se extendió por todo el país desde su participación en el prestigioso y conocidísimo Certamen Varela de 1887. Don Federico Varela, poseedor de una gran fortuna, tuvo la idea de convocar un certamen poético, y escribió a Lastarria —el protagonista del Movimiento del 42— para pedirle ayuda en la organización y el jurado. Lastarria se prestó y el 28 de junio del 87 las bases eran publicadas en toda la prensa: se establecerían seis premios, con las siguientes modalidades:

- 1) Canto épico a las glorias de Chile en la Guerra del Pacífico (600 pesos).
- 2) Poesías líricas. A la mejor colección (doce a quince) de composiciones inéditas de poesías del género sugestivo o insinuante, de que es tipo el poeta español Gustavo A. Bécquer (500 pesos).
- 3) Didáctica. Al mejor tratado elemental de versificación castellana destinado a la enseñanza (500 pesos).
- 4) Un estudio político-social referente a Chile (500 pesos).
- 5) Al mejor estudio de costumbres nacionales (300 pesos).
- 6) A la mejor colección de fábulas originales, en verso, que no bajen de diez (300 pesos).

Y para cada modalidad había una explicación. La aclaración sobre la segunda dice mucho de la fama que portaba Bécquer en Chile y de cómo era modelo para la renovación poética chilena:

Tema 2.º. El género sugestivo, breve y delicado por esencia, pues sólo insinúa las cosas, y sustancioso porque suele contener más ideas que palabras, cuadra bien al espíritu de nuestros tiempos y por lo mismo es hoy estimado y conviene que lo fomentemos. Servirá para atemperar nuestra poesía nacional, que suele ser demasiado verbosa, introduciendo en ella cierto gusto por la sobriedad, la delicadeza y la pasión que campean en Bécquer y los que siguen su escuela.⁶⁷

Como todos los años, el Certamen fue objeto de una profusa publicidad en la prensa nacional, y se presentaron multitud de autores a cada una de las modalidades. Rubén Darío también llevó sus obras, pues desde 1886 se encontraba en Chile y

⁶⁷Cit. por Silva Castro, Raúl, *Panorama Literario...*, p. 530.

fue advertido por Pedro Balmaceda Toro, amigo suyo e hijo del Presidente de la República, para que acudiera, ya que —decía— tenía muchas posibilidades de ganar y obtener algún dinero. Por aquellas fechas, Darío acababa de publicar *Abreros*, con muchas reminiscencias becquerianas, y había sido bien acogido por la crítica chilena del momento. Enterado de la organización y las bases del Certamen, empezó a escribir unas rimas para el tema segundo, que tituló *Otoñales* y, animado por Balmaceda, decidió componer un *Canto épico a las glorias de Chile en la guerra del Pacífico*. Con las rimas escritas y la idea del "Canto" fue a ver a su amigo Eduardo de la Barra a quien, después de preguntarle si concursaría al tema épico, le pidió ayuda para componer el suyo, pues nada conocía acerca de la historia de Chile. El experimentado escritor chileno le puso unas notas en prosa que Darío trasladó al verso y envió al concurso, junto con sus *Otoñales*. Por su parte, Eduardo de la Barra compuso sus rimas y se presentó a esa modalidad.

La ceremonia de entrega de premios, el 8 de septiembre de 1887, contó con la asistencia de numeroso público en el Orfeón Francés y un jurado compuesto por Diego Barros Arana y José Victorino Lastarria. En la modalidad épica el premio fue compartido entre Rubén Darío, con su *Canto épico a las glorias de Chile*, y Pedro Nolasco Prendez. En la modalidad de rimas, a la que se presentaron muchísimos autores, salió vencedor Eduardo de la Barra, que intervino con tres seudónimos: Alí-Gazul (*Poesías subjetivas*); Job (*Rimas*) y Martín de Tinguiririca (*Fábulas*), mientras que Rubén Darío ocupó un discreto octavo lugar. Aparte de la *Antología del Certamen Varela*, publicada en Santiago, el mismo año de 1887, las poesías del vencedor fueron puestas en circulación por Garnier con el título de *Rimas chilenas*, en 1890. Las de Rubén Darío fueron publicadas por Eduardo de la Barra, con el título *Las Rosas Andinas*, incluso antes que sus propias *Rimas chilenas*. *Las Rosas Andinas* es un folleto que trae las composiciones de Darío seguidas de unas contra-rimas de Eduardo de la Barra, parodiando las de su amigo, en tono jocoso y festivo, y mostrando su gran capacidad para versificar. Se encubre la parodia bajo el seudónimo de Rubén Rubí, y van precedidas por un prólogo del Editor, que vuelve a ser él mismo. Cuando Rubén Darío preguntó a de la Barra quién pensaba que podía haber hecho eso, en chileno confesó su autoría, confirmando las sospechas del joven Darío. En *El Heraldo* del 9 de enero de 1888 se leía la siguiente crónica:

LAS ROSAS ANDINAS. Con este título se ha publicado un pequeño volumen que contiene las *Rimas* que don Rubén Darío presentó al Certamen Varela, y una parodia de las mismas, obra de autor anónimo.

Siempre hemos sido enemigos de toda parodia literaria, porque buenas o malas, siempre son a modo de caricaturas de ideas. Generalmente, no se parodia sino lo bueno.

Luego, tales juegos de ingenio son síntomas en todas partes de decadencia. Hemos leído las composiciones a que nos referimos, y a pesar de nuestra preocupación en contra, aplaudimos al autor de ellas. No puede ser sino un hombre de mucha

chispa y un buen poeta imitaciones de las *Rimas* originales.

Rubén Darío fe

Pero no todo son el tanto los ganadores como nidad. Y así no se crece literatura nacional. Es verdo Chile y en toda Hispan que se esperaba de un po aparece nada más como u del jurado que se reducir la Barra sólo probó con su buidor de rimas"⁶⁹. Y ésa es "verdaderas" rimas de Béc y al acaso voy", vulgar plag el efecto imitativo. Otras v absoluta:

En fin, la rima LIII tie los imitadores hispanoameri

Vol en y el de

⁶⁹ Cit. por Silva Castro, Raúl.
⁷⁰ Alegría, Fernando, *La Po*

Toro, amigo suyo e hijo del Presidente de la —decía— tenía muchas posibilidades de ganar y fechas, Darío acababa de publicar *Abrojos*, con s, y había sido bien acogido por la crítica chilene-ganización y las bases del Certamen, empezó a segundo, que tituló *Otoñales* y, animado por *Canto épico a las glorias de Chile en la guerra del* ea del "Canto" fue a ver a su amigo Eduardo de arle si concursaría al tema épico, le pidió ayuda onocía acerca de la historia de Chile. El experi- as notas en prosa que Darío trasladó al verso y ñales. Por su parte, Eduardo de la Barra compu- lidad.

premios, el 8 de septiembre de 1887, contó con n el Orfeón Francés y un jurado compuesto por Lastarria. En la modalidad épica el premio fue on su *Canto épico a las glorias de Chile*, y Pedro e rimas, a la que se presentaron muchísimos au- Barra, que intervino con tres seudónimos: Alí- (s) y Martín de Tinguiririca (*Fábulas*), mientras octavo lugar. Aparte de la *Antología del Certamen* ismo año de 1887, las poesías del vencedor fue- nier con el título de *Rimas chilenas*, en 1890. Las por Eduardo de la Barra, con el título *Las Rosas* as *Rimas chilenas*. *Las Rosas Andinas* es un folleto o seguidas de unas contra-rimas de Eduardo de o, en tono jocoso y festivo, y mostrando su gran re la parodia bajo el seudónimo de Rubén Rubí. del Editor, que vuelve a ser él mismo. Cuando a quién pensaba que podía haber hecho eso, en rmando las sospechas del joven Darío. En *El* ía la siguiente crónica:

ítulo se ha publicado un pequeño volumen que con- Darío presentó al Certamen Varela, y una parodia de mo. amigos de toda parodia literaria, porque buenas o ma- caturas de ideas. Generalmente, no se parodia sino lo ingenio son síntomas en todas partes de decadencia a que nos referimos, y, a pesar de nuestra preocupa- tor de ellas. No puede ser sino un hombre de mucha

chispa y un buen poeta el que ha escrito eso. Además, algunos no son parodias sino imitaciones de las *Rimas*, y, a nuestro entender, las hay que valen tanto o más que los originales.

Rubén Darío felicita al autor de la parodia de sus *Rimas*.⁹⁸

Pero no todo son elogios al trabajo del chileno. Efectivamente, sus poemas, tanto los ganadores como los paródicos, eran sólo imitaciones, exentas de originalidad. Y así no se crece ni se contribuye a regenerar las letras de un país, de una literatura nacional. Es verdad que sus obras se leyeron a partir de entonces en todo Chile y en toda Hispanoamérica, pero la calidad literaria estaba lejos de lo que se esperaba de un poeta verdadero. Fernando Alegría opina que de la Barra aparece nada más como un buen versificador, siguiendo "los principios estéticos del jurado que se reducían a considerar todo lo bien medido como excelente; de la Barra sólo probó con su triunfo que era el mejor contador de sílabas y distribuidor de rimas"⁹⁹. Y ésa es la realidad. Compárense algunos de sus versos con las "verdaderas" rimas de Bécquer: "Como saeta disparada al viento/ sin rumbo fijo y al acaso voy", vulgar plagio de la rima II, cambiando el tipo de verso para paliar el efecto imitativo. Otras veces, ni siquiera varía el metro, con lo que la copia es absoluta:

Adiós, pobre amigo,
se fueron diciendo
los del duelo, y tristes
desaparecieron.
Quedéme mirando
el lugar desierto
y exclamé con Bécquer,
oprimido el pecho:
—¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!

En fin, la rima LIII tiene que aparecer por algún sitio, como es ya común en los imitadores hispanoamericanos de Bécquer:

Volverán las azules campanillas
en tu balcón sus ramas a colgar,
y el soplo de la tarde conmovidas
de nuevo temblarán.

⁹⁸Cf. por Silva Castro, Raúl, *Panorama Literario...*, p. 543.

⁹⁹Alegría, Fernando, *La Poesía chilena, Orígenes y Desarrollo*, México-Buenos Aires, F.C.E., 1954,

Volverán las oscuras golondrinas
bulliciosas, jugando volverán,
y al tocar con el ala tus cristales
a ti te llamarán.

Y otra vez, asomada a tu ventana,
la hora de la cita aguardarás;
pero, lo que es ahora, desengaña te...
¡ni el polvo me verás!

URUGUAY

También Uruguay participa de la fiebre becqueriana de los últimos treinta años del siglo XIX, sobre todo en los figuras fundamentales, verdaderos idólatras del sevillano: Juan Zorrilla de San Martín y José G. del Busto. Pero el becquerismo impregnó a toda la intelectualidad uruguaya. Así lo ha visto Alberto Zum Felde, uno de los más acertados historiadores y críticos de la literatura uruguaya:

Hugo en la poesía de índole cívica, Bécquer en la íntima, se repartieron el pequeño mundo del verso uruguayo en el último cuarto del siglo XIX.⁷⁰

Pero en Uruguay Bécquer no fue sólo una fiebre. Al igual que hemos descubierto en algún otro país, el modelo becqueriano sirvió para regenerar una literatura que vivía aún del recuerdo de la primera generación romántica del 40 (Andrés Lamas, Juan Carlos Gómez, Herrera, Magariños Cervantes, Fajardo, etc.). El despego de la retórica y la verbosidad del Romanticismo viene de la mano de Bécquer, y los primeros visos de modernización literaria se deben a la consolidación de lo íntimo y subjetivo en el acervo de los poetas uruguayos. Cuando Félix Real de Azúa explica la evolución de esa generación puente entre el Romanticismo y el Modernismo, concreta:

Son formalmente más perfectos que los antecedentes, los poetas coetáneos o posteriores a Zorrilla (de San Martín), lo que puede en buen arte deberse a su tono más íntimo, a sus estrofas más despojadas de relumbrones, y a la influencia incontrastable de Gustavo Adolfo Bécquer y sus *Rimas*. No es excesivo decir que en el último cuarto del siglo XIX el prestigio del maestro español, tanto en el Uruguay como en toda Hispanoamérica superó y hasta desalojó a todos los que en décadas anteriores habían estado más altos: el de Lord Byron, modelo de personalidad romántica.

⁷⁰ Zum Felde, Alberto, *Proceso intelectual del Uruguay*, Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, 1930, t. I, p. 245.

el de los españoles
Lamartine, aunque é

El tono de las poesías de la segunda generación romántica en Uruguay, verdadero centro de parnasiana, realista y positivista, es el Positivismo y la moralidad del alma humana y el estímulo moral, ningún poeta no les daban sus páginas ni se les hablaba al sentimiento de las poesías del sevillano.

Frente al Ateneo, alzó el Club Católico, cuyos miembros, también contemplativos, los autores no ateneístas más que Bauzá y Juan Zorrilla de San Martín, predilecto en la época brillante. Ambas tendencias son aque-

Pero hay otros poetas como Montes (1855-1917), que se buscó el influjo. Más visible aunque las resonancias en el Uruguay (1926), médico de fama, diputado, ganó el segundo premio en el concurso para aprender in situ que sus influencias fueron notables. "El Ritmo eterno", etc. Véase, por ejemplo, la siguiente

⁷¹ Real de Azúa, Félix, *Capítulo de América Latina*, 1968, pp. 7-8.

⁷² Zum Felde, Alberto, *Proceso*.

uras golondrinas
ndo volverán,
ala tus cristales

nada a tu ventana,
a aguardarás;
ahora, desengáñate...
verás!

de la fiebre becqueriana de los últimos treinta
figuras fundamentales, verdaderos idólatras del
in y José G. del Busto. Pero el becquerismo im-
guaya. Así lo ha visto Alberto Zum Felde, uno
críticos de la literatura uruguaya:

le cívica, Bécquer en la íntima, se repartieron el pe-
o en el último cuarto del siglo XIX.⁷⁰

fue sólo una fiebre. Al igual que hemos descu-
becqueriano sirvió para regenerar una literatu-
primera generación romántica del 40 (Andrés
a, Magariños Cervantes, Fajardo, etc.). El despe-
Romanticismo viene de la mano de Bécquer, y
n literaria se deben a la consolidación de lo ínti-
oetas uruguayos. Cuando Félix Real de Azúa ex-
ración puente entre el Romanticismo y el

perfectos que los antecedentes, los poetas coetáneos o
Martín), lo que puede en buen arte deberse a su tono
despojadas de relumbrones, y a la influencia incon-
cquer y sus *Rimas*. No es excesivo decir que en el últi-
gigio del maestro español, tanto en el Uruguay como
ó y hasta desalojó a todos los que en décadas anterio-
de Lord Byron, modelo de personalidad romántica.

ctual del Uruguay, Montevideo, Imprenta Nacional Colorada

el de los españoles Espronceda y José Zorrilla y aún el de Victor Hugo y el de Lamartine, aunque éstos sobrevivieron mejor⁷¹.

El tono de las poesías de Gustavo Adolfo Bécquer era propicio al gusto de la segunda generación romántica, la cual se solía congregarse en el Ateneo del Uruguay, verdadero centro de la vida intelectual del país. Cuando Europa se viste de parnasiana, realista y naturalista, los ateneístas del 80 "rechazaron casi unánimemente el Positivismo y el Realismo, considerándoles como dos expresiones negativas del alma humana y del sentido de la vida [...] No hallaban en (ellos) ningún estímulo moral, ningún consuelo para el sufrimiento, ningún ala para la fantasía; no les daban sus páginas ningún alto ejemplo de amor y de heroísmo; y sobre todo, no les hablaba al sentimiento"⁷². Muchos de esos estímulos los encontraron en las poesías del sevillano.

Frente al Ateneo, aunque con mucho menos volumen de representación, se alzó el Club Católico, cuyos presupuestos ideológicos, muy distintos a los de los ateneístas, también contemplaban una predilección por la poesía de lo íntimo. Entre los autores no ateneístas más característicos se encontraban, por ejemplo, Francisco Bauzá y Juan Zorrilla de San Martín. De los ateneístas, José G. del Busto fue el poeta predilecto en la época brillante de los 80. Es decir, que los poetas más famosos de ambas tendencias son aquellos a los que más se les acusa al influjo becqueriano.

Pero hay otros poetas que respiran aires europeos a lo Bécquer. Victoriano E. Montes (1855-1917), que se inició con *Mi ahijado Mauricio*, obra muy temprana para buscarle el influjo. Más visible es en *La tejedora de ñandutí* y *El tambor de San Martín* aunque las resonancias en este poeta son todavía leves. Joaquín de Salterian (1856-1926), médico de fama, diputado, senador y ministro. Con su obra *La lira rota* obtuvo el segundo premio en el certamen de la Florida (1879). Su estancia en Europa le sirvió para aprender in situ lo que había dado de sí el Romanticismo europeo, aunque sus influencias fueron casi todas españolas, sobre todo Bécquer. Su libro *Intimidades* es el mejor ejemplo de la influencia, y los poemas "Otoñal", "Puesta de Sol", "El Ritmo eterno", etc., son los más acordes con la sensibilidad becqueriana. Véase, por ejemplo, la siguiente descripción de un paisaje:

Es de tarde... sombra vaga
Densa bruma, luz incierta
Descendiendo, casi muerta...
Estertor que se propaga,
Y crepúsculo que apaga
Lentamente sus fulgores,

⁷⁰ Real de Azúa, Félix, *Capítulo Oriental: Historia de la literatura Uruguaya*, Montevideo, Centro de América Latina, 1968, pp. 78-79.

⁷² Zum Felde, Alberto, *Proceso...*, pp. 203 y 205.

Mucho campo, muchas flores,
De matiz desvanecido...
Tristes, tenues resplandores...
Ni un rumoroso latido...⁷³

Ricardo Sánchez (1860-1938), que se peculiarizó por la cuerda "festiva" por la que había campeado Acuña de Figueroa. Santiago Maciel (1865-1931), secretario de la Cámara de Diputados, miembro de la primera asamblea de la Sociedad Universitaria, autor de *Auras primaverales*, *Flor y trébol* y *Nativos*. Su primer libro, *Auras primaverales* (1884) resultó ser el más becqueriano. Rafael Fragueiro (1864-1914) comenzó a escribir a los quince años y dos años más tarde era ya conocido en todo el país. La influencia de Bécquer se mezcla en él con la de Heine, sobre todo en las obras *Allegretto* y *Recuerdos viejos*. De ésta última (1887) son los siguientes versos:

En el lago, verdense y sin espumas,
Zambulle y juguetea
La ondina de los ojos color trébol
Cantando sus endechas...
La ondina de los ojos color trébol
Al caminante acecha,
Y en el lago verdense y sin espumas
Zambulle y juguetea...⁷⁴

De estas obras becquerianas, Carlos Roxlo opina: "Fragueiro es Heine y Schiller. Otras veces [...] amalgama exquisitamente a Bécquer con Heine, a las *Rimas* con los *Lieder*, siendo su musa la ondina que ríe y llora".⁷⁵

Víctor Arreguine (1868-1924) publicó en Montevideo, en 1892, sus *Rimas*, que tenían de Bécquer hasta el título, sin fantásticas visiones ni armoniosas cadencias, pero imitativo en la musicalidad del ritmo y en la aparente espontaneidad, tratando de mostrarse tan doloroso como el español. Una de sus más conocidas rimas dice:

En el Océano, bajo los trópicos,
Cuando la tarde cayendo va,
Entre las verdes algas flotantes
Se ve azulada lumbre temblar!

Y por la noche, cuando desciende
Hasta las ondas, luz estelar,

⁷³ Cit. por Roxlo, Carlos, *Historia crítica de la literatura uruguaya*, Montevideo, A. Barreiro, 1912, t. II, p. 284.

⁷⁴ Cit. Roxlo, Carlos, *Historia...*, p. 72.

⁷⁵ Roxlo, Carlos, *Historia...*, p. 75.

También encontramos (1906), aunque ahí, en su et Julio Herrera y Reiss. Modernismo hispanoamericano de formación, ya que por su afectar. No obstante, en algunos probablemente compuesto e advirtió Fraker.

Sin duda -ya lo hemos Zorrilla de San Martín y José no en el que la influencia se man obras poéticas, donde ha libro fundamental, *Tabaré*, el tendremos ocasión de tratar del Busto (1860-1904) fue líder y gran orador. Gustaba de recordar Bécquer en las sesiones del Libertad, a Grecia, al Ideal, y país de Zorrilla, el becqueriano profesó por el dulce poeta de

En 1883 viajó a España lugar de residencia Sevilla, incorporándose al ambiente intelectual para hacer un homenaje Sevilla, y la idea se concretó del Busto escribió su famoso

⁷⁶ Cit. por Roxlo, Carlos, *Historia...*

⁷⁷ Zum Felde, Alberto, *Proceso...*

o, muchas flores,
 anecido...
 es resplandores...
 oso latido...⁷³

que se peculiarizó por la cuerda "festiva" por la heroa. Santiago Maciel (1865-1931), secretario libro de la primera asamblea de la Sociedad *rales, Flor y trébol y Nativos*. Su primer libro, *Auras* becqueriano. Rafael Fragueiro (1864-1914) co- dos años más tarde era ya conocido en todo el ezcla en él con la de Heine, sobre todo en las sta última (1887) son los siguientes versos:

rdoso y sin espumas,
 guetea
 los ojos color trébol
 endechas...
 los ojos color trébol
 accha,
 rdo y sin espumas
 guetea...⁷⁴

Carlos Roxlo opina: "Fragueiro es Heine y a exquisitamente a Bécquer con Heine, a las la ondina que ríe y llora".⁷⁵

publicó en Montevideo, en 1892, sus *Rimas*. lo, sin fantásticas visiones ni armoniosas caden- del ritmo y en la aparente espontaneidad, tra- mo el español. Una de sus más conocidas rimas

ano, bajo los trópicos,
 cayendo va,
 algas flotantes
 libre temblar!

oche, cuando desciende
 luz estelar,

za de la literatura uruguaya, Montevideo, A. Barreiro, 1912, t.

Crece en la fría planicie inmensa
 Y más fulgura la claridad.

Fosforescencias más deslumbrantes
 Hay en los mares de la pasión;
 Son los ensueños, las esperanzas
 Locas visiones, rayos de amor.

Esas estelas maravillosas
 Estas mis rimas reflejarán,
 ¡Sierpes de fuego, que tantas veces
 En mis tinieblas miré brillar!⁷⁶

También encontramos alguna huella en un libro posterior, *Tardes de estío* (1906), aunque ahí, en su etapa argentina, es más potente la influencia de Verlaine.

Julio Herrera y Reissig (1875-1910), uno de los máximos exponentes del Modernismo hispanoamericano, tuvo una ligera influencia de Bécquer en su etapa de formación, ya que por su ubicación tardía la fiebre becqueriana no le llegó a afectar. No obstante, en alguno de sus poemas, como "La vida" (publicado en 1906, probablemente compuesto en 1903 ó incluso antes) existen esas huellas, como ya advirtió Fraker.

Sin duda -ya lo hemos dicho- los primogénitos de Bécquer en Uruguay son Zorrilla de San Martín y José G. del Busto. Zorrilla de San Martín es el autor uruguayo en el que la influencia se notó con mayor aprovechamiento. Tanto en sus primeras obras poéticas, donde hay calcos, reminiscencias, imitaciones, etc., como en su libro fundamental, *Tabaré*, el estilo y los temas remiten una y otra vez al sevillano. Tendremos ocasión de tratar el tema con mayor profundidad más adelante. José G. del Busto (1860-1904) fue líder del mejor momento del Ateneo, hombre elocuente y gran orador. Gustaba de recitar largas parrafadas de memoria y emular la figura de Bécquer en las sesiones del Instituto. Es conocido por sus cantos pindáricos a la Libertad, a Grecia, al Ideal, y por su poesía íntima. Zum Felde dice de él: "fue, después de Zorrilla, el becqueriano más devoto de su tiempo, y aun puede decirse que profesó por el dulce poeta de las Rimas, un verdadero culto".⁷⁷

En 1883 viajó a España, envuelto en una aventura amorosa, y escogió como lugar de residencia Sevilla, la cuna del idolatrado poeta. Allí estuvo hasta 1890, vinculándose al ambiente intelectual de la ciudad. De ese modo suscitó un movimiento para hacer un homenaje al precursor de las letras españolas oriundo de Sevilla, y la idea se concretó en la erección de un monumento. Para esa ocasión del Busto escribió su famoso "Canto a Bécquer", no excesivamente valioso pero

⁷³ Cit. por Roxlo, Carlos, *Historia...*, pp. 79-80.

⁷⁷ Zum Felde, Alberto, *Proceso...*, p. 245.

con una importancia circunstancial muy grande. Es un poema dividido en cuatro partes: en la primera el poeta invita a todos aquellos afines al sentimiento de Bécquer, a las almas sensibles, a unirse en una manifestación simbólica de homenaje. He aquí algunos versos:

Venid a mí, los que en la lucha humana
el mármol empujáis de la materia
y surgís a la vida de los sueños
como Lázaro al soplo de la idea;
los que libáis la gota de rocío
y colgáis vuestro nido de una estrella
[...]

los que amáis con amores imposibles
[...]

los que escribís con lágrimas de fuego
[...]

Venid a Mí! que cuando el blanco lirio
al beso de la aurora se estremezca
y sacuda las perlas que en su cáliz
vertió, desesperada, la tiniebla,
iremos a arrancarla
del abrazo nupcial de la pradera
y a desprenderla en perfumados copos
sobre la tumba que soñó el poeta⁷⁸.

En la segunda parte evoca la tumba del poeta y los lugares sevillanos que ha recorrido en su búsqueda. En la enumeración geográfica y física van apareciendo los objetos y lugares más característicos de las rimas y las leyendas:

¡Su tumba! ¿Dónde está? No sé... muy lejos,
y un vano ¡oh Bécquer! su anhelada huella
busqué en los sitios donde más amabas
a tu Sevilla ardiente y hechicera.
[...]

Nada encontré; del delicioso valle
sólo el recuerdo queda,
sin lirios y sin juncos
ya no florece allí la Primavera;
[...]

y el sauce que lloraba sobre el río
[...]

Sólo las azuladas campanillas...

⁷⁸ En Casal, Julio J., *Exposición de la poesía uruguaya*, Montevideo, Claridad, 1940, pp. 72 y ss. Los siguientes fragmentos corresponden a la misma edición, pp. 72-77 de la obra citada.

La tercera parte es una
tinua presencia del poeta en
mún de la cultura hispánica.
vés de él:

¡Bécquer!
con ecos de
siempre de lu
llanto de lu

El que no t
el que te de
el que en ca
no adivina t
pienso que
cerradas ha

Para concluir, el cuarto
los "eternos soñadores". Les ir
lugares famosos (el Monte de
desde donde se divisa el rayo
sira, la casa donde está la niña
mas, etc.) y rendirle así el hom
pico de Bécquer, terminado en

Y cuando la a
vierta en la n
y surquen cor
los pálidos ba
al paso de la g
detengan su c
y exclamen en
"¡Allí duerme

PERU Y ECUADOR

Enrique Peña Barreneche
la influencia de Bécquer en el E
las *Primeras Jornadas de Lengua y*
concluirse en 1936 y quizá haya s
sus palabras en aquellas *Jorn*

cial muy grande. Es un poema dividido en cuatro invita a todos aquellos afines al sentimiento de unirse en una manifestación simbólica de home-

que en la lucha humana
 ujáis de la materia
 de los sueños
 soplo de la idea;
 gota de rocío
 o nido de una estrella
 [...]]
 on amores imposibles
 [...]]
 con lágrimas de fuego
 [...]]
 e cuando el blanco lirio
 rora se estremezca
 las que en su cáliz
 ada, la tiniebla,
 arla
 ial de la pradera
 a en perfumados copos
 que soñó el poeta?⁷⁸

la tumba del poeta y los lugares sevillanos que ha enumeración geográfica y física van apareciendo ísticos de las rimas y las leyendas:

nde está? No sé... muy lejos,
 écquer! su anhelada huella
 tios donde más amabas
 ente y hechicera.
 [...]]
 del delicioso valle
 o queda,
 cos
 í la Primavera;
 [...]]
 oraba sobre el río
 [...]]
 s campanillas...

poesía uruguaya, Montevideo, Claridad, 1940, pp. 72 y ss. Los sí-
 sma edición, pp. 72-77 de la obra citada.

La tercera parte es una justificación del homenaje. Después de afirmar la con-
 presencia del poeta entre todos los que sienten su obra como patrimonio co-
 min de la cultura hispánica, asegura que sólo es posible llegar al sentimiento a tra-
 ves de él:

¡Bécquer! siempre tu nombre
 con ecos de dolor a mi alma llega,
 siempre tu libro, ¡tu inmortal boceto!
 llanto de luz en mi camino siembra;
 [...]]
 El que no te conceda su homenaje,
 el que te desconoce, el que te niega,
 el que en cada palabra de tus labios
 no adivina un martirio y un poema,
 pienso que cuando llame al sentimiento
 cerradas hallará todas las puertas!

Para concluir, el cuarto canto vuelve a apelar a los destinatarios del poema, a
 los "eternos soñadores". Les invita a ir con él de nuevo, a dar un paseo por todos los
 lugares famosos (el Monte de las Ánimas, Santa Inés con Maese Pérez, las ruinas
 desde donde se divisa el rayo de luna, el santuario donde duerme la mujer de pie-
 tra, la casa donde está la niña muerta y por donde revolotean las oscuras golondri-
 nas, etc.) y rendirle así el homenaje merecido. Como colofón, un nocturno muy tí-
 po de Bécquer, terminado en apoteosis:

Y cuando la alta luna
 vierta en la noche aljofaradas perlas,
 y surquen con sus remos la corriente
 los pálidos barqueros de la idea,
 al paso de la gloria
 detengan su carrera,
 y exclamen en estrofas inmortales:
 "¡Allí duerme el altísimo poeta!"

PERÚ Y ECUADOR

Enrique Peña Barrenechea, poeta y crítico peruano, realizó un estudio sobre
 la influencia de Bécquer en el Perú, en los románticos peruanos, según cuenta en
 las *Primeras Jornadas de Lengua y Literatura*, de Salamanca, 1956. Tal estudio debió
 concluirse en 1936 y quizá haya sido publicado, pero no hemos podido tener acceso
 a él. Sus palabras en aquellas *Jornadas* fueron:

El año del centenario de Gustavo Adolfo Bécquer leímos en la Universidad Mayor de San Marcos un trabajo donde indagábamos en los románticos peruanos con el interés de descubrir en ellos las huellas de las *Rimas*.⁷⁹

Las que hemos encontrado nosotros son menores que las de otros países hispanoamericanos como México, Uruguay o Chile. No obstante, también hubo moda becqueriana, como lo prueban las palabras de Carilla, que intentan abarcar un amplio espectro de tiempo, desde la aparición hasta los primeros años del siglo XX:

Casi desde su aparición –y sin apreciables lagunas– las *Rimas* de Bécquer se convirtieron en el libro de cabecera de una generación de jóvenes que sentían y amaban recitando los versos del poeta español. Ventura García Calderón señalaba que las *Rimas* [...] estaban presentes en la memoria de los adolescentes peruanos de comienzos del siglo XX.⁸⁰

Para señalar el alcance de la moda entre los jóvenes peruanos de las últimas décadas del XIX, Gustavo Adolfo Otero hacía extensiva la fama del sevillano en Perú y fuera de él afirmando que Bécquer era “el novio ideal de todas las jóvenes de América” y que sus “versos se repiten con admiración en todas las tertulias y cenáculos”.⁸¹ En una entrevista de Hugo Barbagelata a Francisco García Calderón (famoso escritor peruano, nacido en 1883 y muerto en 1953, diplomático y autor de numerosos ensayos, hermano del citado Ventura) sobre las influencias más importantes en la literatura peruana e hispanoamericana de todos los tiempos, Calderón contestaba que, sin duda alguna, la de “Heine, a través de Bécquer”.⁸² Por su parte, Ventura se da cuenta de que esa intensidad de las influencias era en el Romanticismo tardío una muestra de la falta de personalidad en la mayoría de los autores. En su obra *Del Romanticismo al Modernismo* compara las obras de esos románticos con las de sus modelos. De los peruanos dice: “Leídas sucesivamente las obras de Salaverry, Althaus, Arona, Márquez, Corpancho, García, de toda la generación romántica peruana, se nos antojan obras completas de un solo autor. ¡Tan uniformes son sus comunes lamentaciones! Imitando a los mismos maestros, con servilismo, no siempre alcanzaron a expresar su melancolía en forma propia”.⁸³ Y de los modelos, asegura en las líneas siguientes: “si con imparcialidad queremos juzgarlos, debemos decir, para excusarnos de ser severos, que los grandes románticos, los sir-

⁷⁹ Publicadas en la *Actas* en Salamanca, Universidad, 1956; la cita corresponde al t. X, n.º 1, p. 91.

⁸⁰ Carilla, Emilio, *El Romanticismo...*, p. 185. La cita de Ventura G. Calderón es de *Nosotros*, París (1946) p. 20.

⁸¹ Otero, Gustavo Adolfo, *El Periodismo en América*, Lima, Empresa Editora Peruana, 1946, p. 117.

⁸² Barbagelata, Hugo D., *Literatura Hispanoamericana (Cuatro Encuestas)*, Montevideo, Rodino, 1958.

⁸³ García Calderón, Ventura, *Del Romanticismo al Modernismo*, París, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, 1910, p. 105.

ceros, se llamen Bécquer. Nos estremece todavía el recuerdo de haber tenido en cuenta ese detalle cuando la moda becqueriana llegó a Heine, pero “sin perder la propiedad propia al sabor del lied alemán contemporáneo, introduciendo de genio (sic) son cordilleros y montados con el deshielo de la imitación: “La imitación, que no debe considerarse como una copia, ens seguida nos pone al corriente de que Perú es mimética, y esta época es la originalidad al que lo imita”.

En literatura, continuamos la serie de imitaciones en la prosa. Como Bécquer, cuando en el Perú el

Idea que es reproducción de esos pasajes sirven, asimilados, no-becqueriana en Perú y en

Hay que repetirlo, vagante a remedar inconscientemente [...]. ¿Qué periódico literario, con el indispensable

Porque no sólo eran la influencia, sino incluso el nombre publicado en Cuba en esas fechas “periódico becqueriano” por Mar González Prada, lo mismo que la singularidad de la obra del español noce como justa y merecida la

⁸⁴ Haremos todas las citas por *Actas*, t. I, pp. 3-32. Al citar pondremos *Actas*.
⁸⁵ Cit. por Carilla, *El Romanticismo*, Habana, 2.ª serie, VII, n.º 2 (1956) p. 5.

Gustavo Adolfo Bécquer leímos en la Universidad donde indagábamos en los románticos peruanos cuantellas de las *Rimas*.⁷⁹

Otros son menores que las de otros países hispanoamericanos como Chile. No obstante, también hubo moda de las palabras de Carilla, que intentan abarcar una imitación hasta los primeros años del siglo XX:

En apreciables lagunas— las *Rimas* de Bécquer se conocen— una generación de jóvenes que sentían y amaban el español. Ventura García Calderón señalaba que la memoria de los adolescentes peruanos de comienzos del siglo XX:

... toda entre los jóvenes peruanos de las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX hacía extensiva la fama del sevillano en Perú. El novio ideal de todas las jóvenes de esa época era "el novio ideal de todas las jóvenes de esa época" con admiración en todas las tertulias y cenáculos. Llegó a ser una especie de "gelata" a Francisco García Calderón (famoso poeta peruano muerto en 1953, diplomático y autor de numerosas obras de ficción) sobre las influencias más importantes en la literatura peruana de todos los tiempos, Calderón contestó: "Heine, a través de Bécquer"⁸². Por su parte, la intensidad de las influencias era en el Perú, donde la falta de personalidad en la mayoría de los poetas de la *Modernidad* compara las obras de esos poetas con las de los románticos peruanos dice: "Leídas sucesivamente las obras de Heine, Corpancho, García, de toda la generación de poetas peruanos, obras completas de un solo autor. ¡Tan unánimes! Imitando a los mismos maestros, con serena melancolía en forma propia"⁸³. Y de los poetas: "si con imparcialidad queremos juzgarlos, los poetas peruanos, que los grandes románticos, los sin-

... como, se llamen Bécquer o Espronceda, conservan la emoción humana y eterna. Nos estremece todavía el 'canto de Teresa' y suspiramos las *Rimas*". González Prada tiene en cuenta ese detalle en su famosa Conferencia en el Ateneo de Lima (1886) cuando la moda becqueriana estaba en auge⁸⁴. Prada reconoce que Bécquer imitó a Heine, pero "sin perder la individualidad" (13); no traduce sino que da un estilo propio al sabor del lied alemán. Sin embargo, para explicar lo que pasa en el Perú contemporáneo, introduce la cuestión con unas palabras severas: "Si los hombres de genio (sic) son cordilleras nevadas, los imitadores no pasan de riachuelos alimentados con el deshielo de la cumbre" (3); poco más adelante distingue entre arte e imitación: "La imitación, que sirve para ejercitarse en lo manual o técnico de las artes, no debe considerarse como el arte mismo ni como su primordial objeto" (4). Y enseguida nos pone al corriente de una triste pero certera realidad: la literatura del Perú es mimética, y esta época, de Bécquer que, siendo originalísimo, no transmite su originalidad al que lo imita con vulgaridad:

En literatura, como en todo, el Perú vivió siempre de la imitación. [...] Hoy continuamos la serie de imitaciones con Heine y Bécquer en el verso, con Calatina y Selgas en la prosa. Como Bécquer escribió composiciones poéticas de cortísimo aliento [...] va cundiendo en el Perú el gusto por las rimas de dos cuartetas asonantadas... (4)

Idea que es reproducida en varios fragmentos del amplio discurso. Algunos de esos pasajes sirven, asimismo, para imaginar el alcance que tuvo la poesía heineana-becqueriana en Perú y en toda Hispanoamérica:

Hay que repetirlo, se imita sin saber cómo ni para qué. De la propensión extravagante a remedar inconsiderablemente, brotan innumerables composiciones híbridas [...]. ¿Qué periódico literario en América o España no encierra dos cuartetas asonantadas, con el indispensable título de rima, imitación de un lied o becquerismo? (17)

Porque no sólo eran las rimas o los lieder en las revistas la prueba de esa influencia, sino incluso el nombre y orientación de algún periódico literario, como el publicado en Cuba en esas fechas por el poeta Manuel Borrero, que fue llamado "periódico becqueriano" por Manuel Márquez Sterling en *Menudencias* (1892)⁸⁵. Por eso González Prada, lo mismo que Martí, Gutiérrez Nájera y Darío, reconociendo la singularidad de la obra del español, critica los efectos negativos de la moda. Prada reconoce como justa y merecida la fama de Bécquer, y se honra en reconocerlo:

Universidad, 1956; la cita corresponde al t. X, n.º 1, p. 91.
85. La cita de Ventura G. Calderón es de *Nosotros*, París,

América, Lima, Empresa Editora Peruana, 1946, p. 117.
hispanoamericana (*Cuatro Encuestas*), Montevideo, Rodino, 1938.
anticismo al Modernismo, París, Sociedad de Ediciones

* Haremos todas las citas por la edición de *Páginas Libres*, en *Obras Completas*, Lima, Ed. PTCM, 1961, t. I, pp. 3-32. Al citar pondremos el número de página entre paréntesis.

* Cit. por Carilla, *El Romanticismo...*, p. 186; reproducido en la *Revista de la Biblioteca Nacional*, La Habana, 2.ª serie, VII, n.º 2 (1956) p. 53.

De justa popularidad disfruta hoy en España y América y su influencia literaria se extiende con la rapidez de una corriente eléctrica. Mientras muchos no salen de la oscuridad aunque publiquen largos poemas y voluminosas novelas, él, con unos cuantos versos y unas cuantas leyendas se coloca en primera línea, se granjea reputación universal (12-13).

Carlos Salaverry fue uno de esos primeros poetas románticos influidos por Bécquer. Nació en Piura, 1830, y muere en 1891. Su padre, Felipe Salaverry, fue un caudillo nacionalista fusilado en Arequipa. Comienza a publicar en *El Heraldo* de Lima. Fue diplomático en los Estados Unidos, Inglaterra, Francia e Italia. Regresa a Perú en 1878. Recogió la intimidad de Bécquer y, a pesar de lo exaltado de su temperamento, aprendió la suavidad del sevillano. Ventura García Calderón ha señalado que su "tristeza oscila entre las radicales negaciones de Espronceda y la resignación mitigada de Bécquer"⁸⁶. En *Albores y Destellos*, 1871, que contiene sus obras *Diamantes y Perlas* y *Cartas a un Ángel*, se pueden ver muchos poemas de corte becqueriano. En "¡Acuérdate de Mi!" de *Cartas a un Ángel*, el final es muy significativo:

¡Oh! cuando vea a la desierta playa,
Con mi tristeza y mi dolor a solas,
El vaivén incesante de las olas,
Me acordaré de ti;
Cuando veas que un ave solitaria
Cruza el espacio en moribundo vuelo,
Buscando un nido entre el mar y el cielo
Acuérdate de mí!⁸⁷

Luis Benjamín Cisneros (1837-1904) pudo obtener la influencia de Bécquer a través de Salaverry. En teatro imitó a Zorrilla, y en verso, Salaverry le transmitió a Bécquer. Véase el siguiente poema, muy parecido al de su compatriota, pero de indudable filiación becqueriana:

Siempre con gozo, bajo el fuego ardiente
del sol, la tierra iluminada vi:
cuando yo me halle de la tierra ausente,
y contemples el sol resplandeciente,
¡acuérdate de mí!
[...]

⁸⁶ García Calderón, Ventura, *Del Romanticismo...*, p. 106.

⁸⁷ Cit. por García Calderón, Ventura, *Del Romanticismo...*, p. 138. para estudiar más a fondo esas similitudes, consultar Tamayo Vargas, Augusto, *Literatura Peruana*, Lima, Domingo Miranda, 1954, t. II, pp. 130 y ss.

José Gálvez, autor
en la estética modernis
frecuencia imita los lied
mas el titulado "Poesía
mo base, en el contenido

Alberto J. Ureta n
sorprendió a la crítica co
becquerianos, como el c
así como el tono sentime
bre todo Triolet, que en

De José M.³ Eguren
dentes de Bécquer, en "E
gamos que son muy vago
vocabulario. La crítica de
de datos.

Nos queda todavía
Palma, que obtuvo un do
mas, sobre todo en los pr
por su excesivo tono iróni
otro, en sus *Tradiciones per
mánticos españoles (Zorri
leyendas de Bécquer. El m
leyó desde una época mu
en otra parte.*

Siempre se ha habl
miento romántico está for
glo, durante la revolució
encuentran Miguel Riofrío
Llona, etc. La influencia de
llegan a su madurez el sevil
chas, los modelos literarios
so los autores más afine
Espronceda, Zorrilla y el D
zar huellas de Bécquer ca
(1832-1907) o en un Luis C

ta hoy en España y América y su influencia literaria a corriente eléctrica. Mientras muchos no salen de los poemas y voluminosas novelas, él, con unos cuantos se coloca en primera línea, se granjea reputación

esos primeros poetas románticos influidos por aere en 1891. Su padre, Felipe Salaverry, fue un requipa. Comienza a publicar en *El Heraldo* de los Unidos, Inglaterra, Francia e Italia. Regresa a de Bécquer y, a pesar de lo exaltado de su tem- el sevillano. Ventura García Calderón ha señala- dicales negaciones de Espronceda y la resigna- *Albores y Destellos*, 1871, que contiene sus obras *el*, se pueden ver muchos poemas de corte bec- *e Cartas a un Ángel*, el final es muy significativo:

vea a la desierta playa,
ta y mi dolor a solas,
sante de las olas,
ordaré de tí;
que un ave solitaria
cio en moribundo vuelo,
nido entre el mar y el cielo
rdate de mí!⁶⁷

7-1904) pudo obtener la influencia de Bécquer a o a Zorrilla, y en verso, Salaverry le transmitió a muy parecido al de su compatriota, pero de in-

ozo, bajo el fuego ardiente
iluminada vi:
alle de la tierra ausente,
el sol resplandeciente,
date de mí!
[...]

romanticismo..., p. 106.
Del Romanticismo..., p. 138. para estudiar más a fondo esas si-
o, *Literatura Peruana*, Lima, Domingo Miranda, 1954, t. II, pp.

Siempre amé de los cielos el paisaje
que en las serenas tardes descubrí:
cuando mi cuerpo en polvo se desgaje
y en los cielos admire un celaje,
¡acuérdate de mí!

José Gálvez, autor bastante posterior, de transición entre los dos siglos, criado en la estética modernista, es sin embargo un admirador ferviente de Heine. Con frecuencia imita los *lieder* más que las rimas, pero es uno de sus más conocidos poemas el titulado "Poesía eres tú" que, sin imitar directamente a Bécquer, lo toma como base, en el contenido, de la obra. El poema es de 1905.

Alberto J. Ureta nació en 1885 y perteneció a la generación del 905. En 1911 sorprendió a la crítica con su primer libro *Rumor de almas*, que tiene algunos aspectos becquerianos, como el continuado uso del heptasílabo y endecasílabo asonantados, así como el tono sentimental. No obstante, sus principales modelos son franceses, sobre todo Triolet, que en aquella época fue llevado al Perú por González Prada.

De José M.^a Eguren, Peña Barrenechea ha encontrado algunos influjos procedentes de Bécquer, en "Balada", "Lied V", "Antigua" o "Marginal". Sin negarlos, digamos que son muy vagos y que parecen más bien coincidencias en el tono o en el vocabulario. La crítica de Peña resulta algo impresionista y su abundancia suficiente de datos.

Nos queda todavía por mencionar al principal becqueriano del Perú, Ricardo Palma, que obtuvo un doble influjo: por una parte, en casi todos sus libros de poemas, sobre todo en los primeros, la lírica intimista es hija de nuestro poeta, aunque por su excesivo tono irónico y agrio habremos de emparentarla más con Heine; por otro, en sus *Tradiciones peruanas*, la recreación histórica obtiene un influjo de los románticos españoles (Zorrilla, Espronceda), y también del estilo característico de las leyendas de Bécquer. El mismo Palma reconoció su pasión por el sevillano, al que leyó desde una época muy temprana. De este autor trataremos con más extensión en otra parte.

Siempre se ha hablado en Ecuador de dos romanticismos. El primer movimiento romántico está formado por aquellos autores que nacieron a principio de siglo, durante la revolución o en los años inmediatamente posteriores. Entre ellos se encuentran Miguel Riofrío, Julio Zaldumbide, Juan León Mera, Numa Pompilio Llona, etc. La influencia de Bécquer en este grupo es muy reducida, porque cuando llegan a su madurez el sevillano todavía no es conocido en América. Por aquellas fechas, los modelos literarios ecuatorianos eran Chateaubriand, Víctor Hugo, etc. pero los autores más afines al temperamento ecuatoriano eran los españoles Espronceda, Zorrilla y el Duque de Rivas. De esta generación se han podido encontrar huellas de Bécquer casi exclusivamente en un tardío Numa Pompilio Llona (1852-1907) o en un Luis Cordero (1830-1912).

El segundo Romanticismo es el que recoge la estela becqueriana, como afirma Isaac J. Barrera: "Y se produjo el segundo romanticismo con los libros que comenzaron a llegar de Bécquer, Campoamor y Núñez de Arce. La influencia de estos poetas españoles se irá sintiendo a través de los escritos de los jóvenes..."⁸⁸, cuyo órgano principal de difusión literaria era la *Revista Ecuatoriana*, que también se pobló de "suspiros". Sus primeros directores fueron Vicente Pallarés Peñafiel y J. Trajano Mera, y el número 1 apareció el 31 de enero de 1889, que puede considerarse como la fecha inicial del segundo Romanticismo. Obsérvese que se trata de una fecha muy tardía, tanto para la introducción del Romanticismo como para la de Bécquer. Con razón Barrera comenta:

El segundo momento (romántico) tiene lugar cuando ya el romanticismo se halla completamente desacreditado en América y cuando todos los poetas buscan la manera de cambiar de rumbos. El Ecuador, prácticamente de un conservatismo empujado en política, quisiera regresar al clasicismo, si bien en su desesperación se abraza, anegado en las lágrimas del romanticismo español y se escriben rimas y brumas a lo Bécquer.⁸⁹

En la revista colaboraron todos los poetas becquerianos de la época, y era muy frecuente encontrarse poemas titulados simplemente "rima", o incluso "lied" o "dolora". Con eso queda dicho quién ofrecía el liderazgo intelectual al conjunto estético de la revista. Roberto Espinosa (1842-1926), mayor que todos los del grupo, tradujo obras francesas, inglesas y alemanas acorde con el espíritu nuevo (*Carlota Temple*, *el Libro de la amistad* y, sobre todo, *el Intermezzo*). Y allí publicaron también Toledo, Baquerizo y Pallarés Arteta, los tres becquerianos por excelencia del período. La publicación de la versión española del *Intermezzo* de Heine, además de llevar a las más altas cumbres de la popularidad a su traductor, Roberto Espinosa, preparó el terreno para el encuentro con Bécquer, que enseguida tuvo acogida en muchísimos poetas jóvenes. Entre todos ellos sobresalió Antonio Clímaco Toledo (1868-1913), nacido en Quito, de temperamento melancólico. Poco a poco fue escribiendo sus *brumas*, en recortes de papel, que representaban pequeños respiros en medio del tedio del trabajo diario. En ellas, como Bécquer, habla de amores no correspondidos, de dolores, de ausencia, de pasiones no satisfechas. Fueron publicadas en Quito, en 1915, dos años después de su muerte. Muchos caracteres de su vida y obra son paralelos a Bécquer: su existencia desgraciada, la composición paulatina de los pequeños poemas conforme pasan los años, la muerte prematura, la poca resonancia que tuvo su fallecimiento en la prensa nacional, la reunión de los poemas por parte de

⁸⁸ Barrera, Isaac J., *Historia de la literatura ecuatoriana*, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954, vol. III, p. 427.

⁸⁹ Barrera, Isaac J., *Literatura Hispanoamericana*, Quito, Imprenta de la Universidad Central, 1934, p. 78.

los amigos y la publicación mediocridad de un trabajo en otras cosas, la popularidad de boca en boca con las becquerianos más interesantes con su obra. Valgan como

Es i
de t
que
tend

Cuan
inme
habl
que n

Solos
en su
vimos
que n

Cómo
esa no
No era
encan

Y ella,
la que
Tambi
escarn

Leónidas Pallarés Arteta:
Combinada la influencia de B
Rimas, su poesía está algo m
Ricardo Palma. También publ
Alfredo Baquerizo Mor
Ecuador en una época de paz
Bécquer hasta tal punto que es

⁹⁰ Cit. por Barrera, Isaac J., *Literatura Ecuatoriana*, 1954, Vol. III, p. 430.

⁹¹ Cit. por Arias, Augusto, *Paralelos*, 2.^a ed. p. 224.

la estela becqueriana, como afir-
 maticismo con los libros que co-
 de Arce. La influencia de estos
 escritos de los jóvenes...⁸⁸, cuyo ór-
Ecuadoriana, que también se pobló
 Vicente Pallarés Peñafiel y J. Trajano
 de 1889, que puede considerarse como
 que se trata de una fecha muy
 como para la de Bécquer. Con

lugar cuando ya el romanticismo se
 y cuando todos los poetas buscan la
 de un conservatismo empe-
 si bien en su desesperación se abra-
 español y se escriben rimas y brumas a lo

becquerianos de la época, y era muy
 "rima", o incluso "lied" o "do-
 intelectual al conjunto estéti-
 mayor que todos los del grupo, tra-
 con el espíritu nuevo (*Carlota*
Interozzo). Y allí publicaron también
 becquerianos por excelencia del perío-
Interozzo de Heine, además de llevar a
 traductor, Roberto Espinosa, preparó el
 tuvo acogida en muchísimos
 Antonio Clímaco Toledo (1868-1913),
 Poco a poco fue escribiendo sus
 pequeños respiros en medio del te-
 habla de amores no correspondidos,
 Fueron publicadas en Quito, en
 caracteres de su vida y obra son para-
 composición paulatina de los peque-
 prematura, la poca resonancia que
 la reunión de los poemas por parte de

Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana,
 Quito, Imprenta de la Universidad Central,

los amigos y la publicación póstuma, la concurrencia a tertulias, la vida bohemia, la
 mediocridad de un trabajo que le daba lo justo para vivir mientras su mente estaba
 en otras cosas, la popularidad de sus pequeñas composiciones hasta llegar a ser re-
 petidas de boca en boca como patrimonio del pueblo, etc. Es quizá uno de los poe-
 tas becquerianos más interesantes, por ser más personal y estar más acorde su vida
 con su obra. Valgan como ejemplo las siguientes *brumas*:

Es inútil, mi bien que delirantes,
 de tu amor ni del mío, hablemos más;
 que al cabo de la plática, tan sólo
 tendremos que llorar.

Cuanto es de breve el plazo de la vida
 inmensa es la distancia de ti a mí:
 hablemos del amor de los extraños,
 que nos hará reír!⁸⁹

Solos los dos, mi frente descansando
 en su mullido seno de azahar,
 vimos rodar las soñolientas horas
 que nunca, por mi mal, podré olvidar.

Cómo se desbordó de nuestras vidas
 esa noche, la copa, no lo sé...
 No era la aurora aún, mas de aquel seno,
 encanecida ya, la sien alcé.

Y ella, la dueña de los negros ojos,
 la que en las sombras me brindó su amor?...
 También va por el mundo con sonrisas
 escarneciendo, como yo al dolor!⁹¹

Leónidas Pallarés Arteta perteneció al mismo grupo que Toledo (1859-1932).
 Combinada la influencia de Bécquer con la de Campoamor, y aunque escribió unas
Rimas, su poesía está algo más cerca de las doloras. Prologó su obra el peruano
 Ricardo Palma. También publicó un juguete lírico titulado *Idioma sin traducción*.

Alfredo Baquerizo Moreno, coetáneo de Pallarés, llegó a ser Presidente del
 Ecuador en una época de paz y desarrollo. En su juventud estuvo influenciado por
 Bécquer hasta tal punto que escribió sus *Rimas*, como tantos otros de su generación.

⁸⁸ Cit. por Barrera, Isaac J., *Historia de la literatura ecuatoriana*, Quito, Ed. Casa de la Cultura
 Ecuatoriana, 1954, Vol. III, p. 430.

⁹¹ Cit. por Arias, Augusto, *Panorama de la literatura ecuatoriana*, Quito, Imp. de la Universidad,
 1948, 2.ª ed. p. 224.

Augusto Arias dice de él que, por esos poemas juveniles, "su nombre estaría en lugar preferido en un libro que pudiera llamarse *Bécquer en América*".⁹² Considérese, pues, éste como un lugar "preferido". Sin embargo, es principal en su obra la novelística y la prosa poética, con títulos importantes como *Titania*, *El Señor Penca*, *Cuadros y Figuras*, *Evangelina*, *Una Sonata en prosa* y *De Tierra Adentro*.

Miguel Moreno (1851-1910) tuvo algunos rasgos dignos de Bécquer, más en su formación y en sus gustos que en su propia producción. Por su temperamento melancólico y su cercanía al sufrimiento produjo algunos poemas de corte becqueriano. Algo parecido se observa en Remigio Crespo Toval (1860-1939).

Aurelio Falconí, de una generación posterior (nacido en 1885) y formado en un ambiente totalmente modernista, tiene algún rasgo de Bécquer en su libro *Policromías*, de 1907, como ha visto Isaac J. Barrera, una vez más:

No están lejanas las rimas de Bécquer, pero están muy presentes las novedades de los grandes poetas modernos⁹³.

COLOMBIA Y VENEZUELA

En la literatura colombiana de fin de siglo Bécquer dejó mucho poso, más cuanto mayor es la calidad que reside en el poeta influido. Es el caso de José Asunción Silva, uno de los pilares del Modernismo, no sólo colombiano, que estudiaremos en otro capítulo con más detenimiento. La huella de Bécquer en Colombia fue muy fecunda, porque hubo toda una generación que se glorió de ser becquerista, hacia final del siglo XIX. Hasta entonces, casi nada se había hablado del poeta español en los círculos literarios colombianos. A diferencia de otros países, fue una explosión colectiva en los 80, en lugar de ir entrando poco a poco en autores y publicaciones periódicas, tertulias, asociaciones juveniles, etc. Por supuesto, en los colaboradores de *El oasis*, la revista literaria que se publicó en Medellín en los años 1868-69, por Isidoro Isaza, no hay uno en el que podamos encontrar esa influencia, teniendo en cuenta que, aun habiendo nacido la mayoría de ellos en las primeras décadas del siglo, muchos alcanzaron los 80 y los 90 e incluso algunos vieron el cambio de siglo. Ni en Gregorio Gutiérrez González (1826-1872), con sus poesías íntimas, lacrimosas, sentimentales, ni en Epifanio Mejía (1838-1913) con su extenso y famoso canto *Amelia*, ni en Agripina Montes (1844-1915), con su fecunda obra sentimental y dulce, ni en Rafael Celedón (1833-1902), etc. vemos huella alguna, aunque sí la encontramos, a veces, de otros españoles anteriores a Bécquer.

⁹² Arias, Augusto, *Panorama...*, p. 225.

⁹³ Barrera, Isaac J., *Historia...*, Vol. IV, p. 25.

Tampoco se de
portante del siglo, *El*
esas fechas ya había va
la popularidad del se
Había salido también
Ni en Enrique Alvarez
Guzmán (1848-1920),
ocurre con los colabo
Urdaneta el 6 de agost
cluidos los que habia
Isaías Gamboa (187
Colombia. Este poeta,
pronto de Colombia, e
Salvador fue institutor
Tras una estancia en B
mas, *Ante el mar*, *Primav*
cano a Bécquer, sobre t
sevillano hasta el título
Constantes, también, su

Pero la avalancha
de poemas de autores jó
dijo Ortega: "Es muy imp
pues muestra bien las ten
en las letras españolas B
mañan la vaguedad, la ser
la tristeza delicada. Y ent
citas".* Valera, en sus *Car*
de los últimos 80. De la

*Cf. por Ortega, José J.,
*Ortega, José J., *Historia*

Tampoco se descubre en los colaboradores de la revista colombiana más importante del siglo, *El Repertorio colombiano*, que se empezó a publicar en 1878. Por esas fechas ya había varias ediciones americanas circulando por los distintos países y la popularidad del sevillano había cautivado hasta la opinión pública española. Había salido también a la luz la segunda edición española de las obras de Bécquer. Ni en Enrique Álvarez Bonilla (1848-1913), ni en Caro (1843-1909), ni en Diego R. Guzmán (1848-1920), ni en Rafael Pombo (1833-1912), etc. se deja ver. Y lo mismo ocurre con los colaboradores de *El Papel Periódico Ilustrado*, fundado por Alberto Urdaneta el 6 de agosto de 1881, y que atrajo a todos los escritores del momento, incluidos los que habían publicado en las revistas anteriores. Hemos de esperar a Isaias Gamboa (1872-1904) para toparnos con los versos becquerianos en Colombia. Este poeta, nacido en Calí, comenzó a escribir desde muy joven y salió pronto de Colombia, en busca de horizontes literarios y vitales más amplios. En San Salvador fue institutor, y publicó sus *Flores de otoño* y el poema descriptivo *El Canca*. Tras una estancia en Bogotá se instaló en Santiago de Chile, y allí publicó *Tres poemas*, *Ante el mar*, *Primavera* y *Fantasia*. Su sensibilidad y melancolía lo hacen muy cercano a Bécquer, sobre todo en sus *Rimas* que, como buen becqueriano, tuvieron del sevillano hasta el título. Sus *Poesías completas* fueron editadas en Chile en 1929. Son Constantes, también, sus referencias al poeta, como en el poema "Encantos":

La última luz del sol sobre una cima;
un paisaje del mar que me recuerde
otras costas; un rayo de la luna
entre las ramas que la brisa mueve;
el perfume sutil de las violetas;
un ideal para mi inquieta mente;
una música triste, un canto dulce
y una rima de Bécquer.⁹¹

Pero la avalancha vino con los poetas de *La nueva lira*. Ésta fue una colección de poemas de autores jóvenes que publicó José María Rivas Groot en 1886. De ella dijo Ortega: "Es muy importante esa antología para la historia de nuestra literatura, pues muestra bien las tendencias y aficiones de la época. Estaban entonces en boga en las letras españolas Bécquer, Núñez de Arce y Víctor Hugo. [...] De Bécquer se tomaban la vaguedad, la sencillez y ternura del pensamiento, la irregularidad métrica, la tristeza delicada. Y entre vosotros, algunos lograron emularlo, lo que ya es mucho".⁹² Valera, en sus *Cartas Americanas*, no cesa de hablar de la literatura colombiana de los últimos 80. De las influencias generales comenta:

⁹¹ Cit. por Ortega, José J., *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Ed. Cromos, 1935, 2.^a ed., p. 507.

⁹² Ortega, José J., *Historia...*, p. 517.

He de decir algo todavía de varios poetas que me parecen muy originales, y de otros, jóvenes los más, que, sin dejar de ser originales, siguen algo en la forma y en la manera, ya a Campoamor, ya a Bécquer, que son, a par de Núñez de Arce, los poetas españoles del día más populares y celebrados hoy en Colombia.⁹⁶

Y de las generales pasa a las particulares. Valera especifica la influencia de Bécquer por encima de otros autores españoles ya que, aparte de su peso específico, tiene la ayuda de Heine:

Justo es decir que, entre estos jóvenes poetas, Bécquer es más seguido e imitado que Campoamor, y que su escuela está también mejor representada. Verdad es que Bécquer tiene a Heine por auxiliar, y el auxiliar de Campoamor no acude o no se ve tan claro.

Esta carta es del 17 de septiembre de 1888, contestando a Rivas Groot. Valera lo ha notado con una claridad tal, que no hay lugar a dudas. El becquerismo ha funcionado también en Colombia, en *La nueva lira*, en esos poetas jóvenes a los que alude el crítico de Cabra. En la carta del 8 de octubre de ese mismo año vuelve a sacar el tema y, a colación de la originalidad en la literatura colombiana, concreta dónde está la influencia y dónde la individualidad del poeta americano:

Son ustedes todo lo originales que deben ser, sin caer en la extravagancia, buscando la originalidad [...]. Poco hay que pueda calificarse en Colombia de "campoamoroso" o de "quintanesco". Sólo abunda el "becquerismo"; pero más bien el remedio es en el corte o traza que no en el fondo y la esencia.⁹⁷

Efectivamente, parece que en Colombia hubo menos imitaciones burdas o idolatrías pasionales y mucha fecundidad en la influencia. Antonio Gómez Restrepo, en *Breve reseña de la literatura colombiana* separa, dentro de los autores de *La lira nueva* a los de Núñez de Arce y a los becquerianos. Entre los primeros destaca a Carlos Arturo Torres, José Rivas Groot y José Joaquín Casas (aunque nosotros pensamos, con Valera, que en Groot también hay rasgos de Bécquer), y entre los segundos a Emilio Antonio Escobar, José Angel Porras, Ismael Enrique Arciniegas, Ernesto y Adolfo León Gómez, Diego Uribe, Federico Rivas Frade, Joaquín González Camargo y José Asunción Silva.⁹⁸

Ismael Enrique Arciniegas (1865-1938) nació en Curitú. Fue periodista, político y diplomático. Su obra está contenida en *Poesías* (1897); *Cien poesías* (1911) y *Antología poética* (1932). Uno de sus poemas más conocidos, no sólo en Colombia, si-

⁹⁶ Valera, Juan, *Obras completas...*, t. XII, p. 232.

⁹⁷ Valera, Juan, *Obras completas...*, t. XII, pp. 236-237.

⁹⁸ Gómez Restrepo, Antonio, "Breve reseña de la literatura colombiana", en VV.AA. *La literatura colombiana*, Bogotá, Ed. ABC, 1952, p. 135.

no también en toda la América, la influencia de Bécquer, aun en la juvenil.

Joaquín González Camargo cuando había publicado *Viaje de la luz*. Dada su influencia en los poetas colombianos de to

Muy superior a Bécquer. Joaquín González Camargo pero ¿yo no sé?, me parece que Bécquer y de Heine.⁹⁹

Hay una edición de la obra que comienza el "Viaje de la lu

Empezando a vapor de a los inform

Por rayo furtivo ilumina lo

Se c entre los s meciéndose

Y ve las eminencias donde vive

Allá aire de eter y los poetas

Adolfo León Gómez un volumen de poesías. Pero de los autores más fecundados, rianas, son hoy en día mu

⁹⁹ Valera, Juan, *Obras completas...*

¹⁰⁰ Cit. por Ortega, José J., *...*

s poetas que me parecen muy originales, y de ser originales, siguen algo en la forma y en la que son, a par de Núñez de Arce, los poetas rados hoy en Colombia.⁹⁶

ulares. Valera especifica la influencia de ñoles ya que, aparte de su peso específico,

enes poetas, Bécquer es más seguido e imitado también mejor representada. Verdad es que auxiliar de Campoamor no acude o no se ve

e 1888, contestando a Rivas Groot. Valera ay lugar a dudas. El becquerismo ha fun- a lira, en esos poetas jóvenes a los que alu- octubre de ese mismo año vuelve a sacar la literatura colombiana, concreta dónde l del poeta americano:

e deben ser, sin caer en la extravagancia, bus- e pueda calificarse en Colombia de "campoa- ada el "becquerismo"; pero más bien el reme- ndo y la esencia.⁹⁷

mbia hubo menos imitaciones burdas o lad en la influencia. Antonio Gómez mbiana separa, dentro de los autores de becquerianos. Entre los primeros destaca osé Joaquín Casas (aunque nosotros pen- ay rasgos de Bécquer), y entre los segun- gel Porras, Ismael Enrique Arciniegas, Uribe, Federico Rivas Frade, Joaquín

38) nació en Curitú. Fue periodista, políti- en *Poesías* (1897); *Cien poesías* (1911) y s más conocidos, no sólo en Colombia, si-

5-237. e la literatura colombiana", en VV.AA. *La literatura*

no también en toda la América Hispana, "En Colombia" es el que más revela esa influencia de Bécquer, aunque no toda su obra está impregnada de ese carácter; sólo la juvenil.

Joaquín González Camargo (1865-1886), poeta joven que murió a los 21 años, cuando había publicado varias composiciones de gran calidad, como *Estudiando* y *Viaje de la luz*. Dada su destreza para escribir podría haber sido uno de los mejores poetas colombianos de todos los tiempos. De él dice Valera en sus *Cartas*:

Muy superior (a Escobar) me parece otro becquerista de veintitrés años: Joaquín González Camargo, médico literato. Sus versos *Viaje de la luz* son becqueristas; pero ¿yo no sé?, me siento inclinado a decir que me gustan más que los mejores de Bécquer y de Heine.⁹⁸

Hay una edición de sus poesías, de 1889, con un prólogo de Rivas Groot. Así comienza el "Viaje de la luz":

Empieza el sueño a acariciar mis sienas;
vapor de adormideras en mi estancia;
los informes recuerdos en la sombra
cruzan como fantasmas.
Por la angosta rendija de la puerta
rayo furtivo de la luna,
ilumina los átomos del aire,
se detiene en mis armas.
Se cerraron mis ojos, y la mente
entre los sueños a lo ignoto se alza;
meciéndose en los rayos de la luna,
da formas a la nada.
Y ve surgir las ondulantes costas,
las eminencias de celeste Atlántida,
donde viven los genios y se anida
del porvenir el águila.
Allá rima la luz y el canto alumbrá,
aire de eternidad alienta el alma,
y los poetas del futuro templan
las cristalinas arpas.¹⁰⁰

Adolfo León Gómez (1857-1927) fundó con su hermano *El bogotano* y publicó un volumen de poesías. Periodista y jurista, continuó su labor literaria hasta ser uno de los autores más fecundos de la generación. Sus canciones y rimas, muy becquerianas, son hoy en día muy populares en Colombia. Sobresalen "Golondrinas",

⁹⁶ Valera, Juan, *Obras completas...*, p. 234.

¹⁰⁰ Cit. por Ortega, José J., *Historia...*, p. 538.

"Dolor", "El llanto del hombre", "Aves viajeras", "Nuestros nombres", etc. Su hermano Ernesto (1853-1892) fue uno de los mayores becqueristas colombianos, quizá el más sincero imitador de las *Rimas*. Algunas de sus composiciones ("Lejos", "Tu nombre") gozaron de popularidad en su tiempo. Destacan también su "Despedida" y el soneto "El suicida".

Emilio Antonio Escobar (1857-1885) es quizá uno de los más miméticos y menos conseguidos. De él dijo Valera: "En todo esto hay lo más lastimoso de Bécquer y de Heine: olor de cementerio y cancamurria de gori-gori".¹⁰¹ Puso el nombre de *Rimas* a sus composiciones. Algunas, ciertamente, son lamentablemente parecidas al modelo, y carentes, por tanto, de acento propio. El mismo Valera las cita:

Cada vez que tu mano, al despedirme,
Estrecho conmovido entre las mías,
Cada vez que me dices: "Hasta luego",
Fijando en mí tus húmedas pupilas,
Digo un eco lejano que repite
Dolorosa y eterna despedida,
Y siento que una lágrima que oculto
Me cae al corazón pesada y fría.

Federico Rivas Frade (1858-1922) fue doctor, poeta, dramaturgo, autor didáctico y periodista. Obtuvo el primer premio en los juegos florales de Bogotá con el libro *Mientras llueve* (1904) aunque ya era famoso desde 1899, con la publicación de su poema *Bienaventurados los que lloran*, prologado por José Asunción Silva. En este prólogo, ya citado, se incluye a Rivas Frade en el grupo de los poetas sensitivos, al que también pertenecía supuestamente Bécquer. Silva llama a Rivas "imitador de Bécquer" y cita a otro colombiano como perteneciente a ese grupo: José Angel Porras, nacido en 1859 y recogida su poesía en los volúmenes *Melodías y Voces del alma*, ambos muy becquerianos.

José M. Rivas Groot (1864-1923) fue, sobre todo, el recopilador de los becquerianos de fin de siglo. Desempeñó altos puestos políticos y diplomáticos y perteneció a varias sociedades y academias latino-americanas. Fundó la revista *Raza española*, en Madrid. En *La lira nueva* publicó algunos poemas propios, principalmente influidos por Núñez de Arce pero también abrigados por el sello de Bécquer. En una de las cartas que en 1888 le dirige Juan Valera, insinúa:

Así es como se nota el sabor becquerista en los ya citados versos de Camargo y Escobar, en otros que no citamos, y (¿por qué no declararlo?) en los que de usted colecciona el Sr. Añez, aunque la imitación en ellos es más indecisa y vaga.¹⁰²

¹⁰¹ Valera, Juan, *Obras completas...*, p. 233.

¹⁰² Valera, Juan, *Obras completas...*, p. 237.

Dos páginas ad-
mas "Idea y forma" y
Diego Uribe (1
esía del sentimiento
de Bécquer. Su mejo
muerte de su esposa,
uno de los pocos poet
rendir tributo al deca
de "El templo arruina
nas medievales:

del tem
y místic
al dar e
los vien

En Venezuela, la
veces es difícilmente se
Bonalde, de quien habla
propone la fecha de 187
poetas jóvenes sino tam

Heine y Bécq
etas vnezolanos que
los que perseguían e
habían alcanzado) in
unos fue la imitación
acercó muy mucho a

Entre los imitador
siempre jamás"; a Gutiér
tumba del marino"; a Gab
en "Post"; a Santiago Gon
dores de Bécquer serían
Ideal", "La poesía y la mu
Torres Abandero ("Marip
tanto Pérez Bonalde como

¹⁰³ Cit. por Ortega, José J.,

¹⁰⁴ Picón-Febres, Gonzalo,
2.ª ed., pp. 222-223.

viajeras", "Nuestros nombres", etc. Su hermanas mayores becqueristas colombianas, quizá el unas de sus composiciones ("Lejos", "Tu nom-tiempo. Destacan también su "Despedida" y el

885) es quizá uno de los más miméticos y me- todo esto hay lo más lastimoso de Bécquer y amurria de gori-gori".¹⁰¹ Puso el nombre de ciertamente, son lamentablemente parecidas ento propio. El mismo Valera las cita:

mano, al despedirme,
re las mías,
Hasta luego",
las pupilas,
epite
lida,
que oculto
y fría.

) fue doctor, poeta, dramaturgo, autor didác- mio en los juegos florales de Bogotá con el li- ra famoso desde 1899, con la publicación de prologado por José Asunción Silva. En este trade en el grupo de los poetas sensitivos, al te Bécquer. Silva llama a Rivas "imitador de omo perteneciente a ese grupo; José Angel oesía en los volúmenes *Melodías y Voces del al-*

fue, sobre todo, el recopilador de los bec- ultos puestos políticos y diplomáticos y perte- atino-americanas. Fundó la revista *Raza espa-* có algunos poemas propios, principalmente bién abrigados por el sello de Bécquer. En uan Valera, insinúa:

becquerista en los ya citados versos de Camargo y (por qué no declararlo?) en los que de usted co- ión en ellos es más indecisa y vaga.¹⁰²

Dos páginas adelante, Valera concreta esa influencia becqueriana en los poe- mas "Idea y forma" y en "Confidencia".

Diego Uribe (1867-1921) es uno de los más fecundos representantes de la poe- sía del sentimiento en Colombia, por eso su obra es naturalmente asimilable a la de Bécquer. Su mejor poesía está contenida en los libros *Margarita*, elegías a la muerte de su esposa, y *Hielos*, en el que canta a los seres humildes y tristes. Uribe es uno de los pocos poetas que siguió la misma línea durante toda su producción, sin rendir tributo al decadentismo de fin de siglo. El ambiente, el tema y el tratamiento de "El templo arruinado" recuerdan mucho al poeta de las vaguedades y de las rui- nas medievales:

Repite mis pasos sonoros y lentos,
del templo olvidado la nave sombría,
y místicas notas o tristes lamentos,
al dar en las grietas, recuerdan los vientos,
los vientos que soplan de la serranía...¹⁰³

En Venezuela, la influencia de Bécquer vino pareja a la de Heine, y muchas veces es difícilmente separable. Lo vemos, por ejemplo, en Juan Antonio Pérez Bonalde, de quien hablaremos en profundidad más adelante. Gonzalo Picón Febres propone la fecha de 1878 para la entrada de Bécquer en Venezuela, y no sólo en los poetas jóvenes sino también en los escritores que llevaban cierto componiendo:

Heine y Bécquer despertaron también la admiración y el entusiasmo en los poe- tas venezolanos que aparecieron de 1878 en adelante, y muchos de ellos (no sólo de los que perseguían el renombre literario por entonces, sino también de los que ya lo habían alcanzado) imitaron al renegado germano y al melancólico español; pero si en unos fue la imitación completamente servil y palabrera, en otros puede decirse que se acercó muy mucho a los modelos, aun cuando jamás pudiese coincidir con ellos.¹⁰⁴

Entre los imitadores de Heine encuentra Picón a Pérez Bonalde, con "Por siempre jamás"; a Gutiérrez-Coll, en las "Querellas"; a Sánchez Pesquera en "La tumba del marino"; a Gabriel Muñoz y su soneto "En el cementerio"; a Juan Arcia en "Post"; a Santiago González Guinán y a Horacio Castro, mientras que los imita- dores de Bécquer serían Eugenio Méndez Mendoza ("Celaje"), Felipe Tejera ("El Ideal", "La poesía y la mujer"), Paulo Emilio Romero ("Nuestro amor") y Leopoldo Torres Abandero ("Mariposas"). Una separación tan tajante es quizá excesiva, pues tanto Pérez Bonalde como Gabriel Muñoz o Sánchez Pesquera tienen acentos bec-

¹⁰¹ Cit. por Ortega, José J., *Historia...*, p. 597.

¹⁰⁴ Picón-Febres, Gonzalo, *La literatura venezolana en el siglo XIX*, Buenos Aires, Ed. Ayacucho, 1947, 2.ª ed., pp. 222-223.

querianos, por ejemplo, y Tejera y Méndez heineanos. Pero las influencias empiezan en autores anteriores, como José M. Rojas, nacido hacia 1827-29, que publicó en 1875 la *Biblioteca de Escritores Venezolanos*. Ya advirtió en 1881 Felipe Tejera esa influencia de Bécquer en su obra poética, al citar a Rojas en sus *Perfiles Venezolanos*: "sin olvidar tampoco la más reciente influencia de Bécquer, Campoamor y Trueba que tienen ya entre nosotros notables imitadores"¹⁰⁵.

Heraclio M. de la Guardia, nacido en Caracas en 1829. En 1870 se publicó en París un tomo de sus poesías. Combina la influencia de Bécquer con la de Campoamor, como en su poema "Dolor eterno":

Un Hijo:
-¿Quién me consolará? -Tu pena calma.
-Mi madre muestra entre mis brazos vi !!!
-Es grande ese dolor que tiene tu alma;
Mas... ese tiene fin.
Una Madre:
-Ah! dejadme llorar! -¿Cuál es tu pena?
-¿Veis esa tumba? Un hijo tengo allí !!!
-Pobre madre! el dolor que te enajena,
Ese... no tiene fin.¹⁰⁶

José A. Arvelo nació en 1843. Afirma Felipe Tejera que parece "un tanto afecto a la escuela de Bécquer y Heine"¹⁰⁷, pero con un tomo un algo místico o de exaltación religiosa:

Sí! me dirijo a Dios, y mientras duran
Mis santas oraciones,
En mi pecho se acallan las pasiones
Y las heridas del dolor se curan.

Miguel Sánchez Pesquera fue uno de los grandes becquerianos de fin de siglo (1851-1920). Felipe Tejera lo incluye dentro del "género subjetivo que tanta boga ha logrado en Alemania".¹⁰⁸ Y ahondando en el tema, descubre la existencia de una moda y explica el alcance de su papel:

Hoy campea entre muchos la imitación de la escuela alemana: en una palabra, está de moda. Pero esta poesía no parece llamada a producir obras maestras, sino ju-

¹⁰⁵ Tejera, Felipe, *Perfiles venezolanos*, 1881, Caracas, Italgráfica, 1973, p. 238. La primera edición de la obra fue en Caracas, Imprenta Sanz, 1881. Consta de 84 semblanzas.

¹⁰⁶ Cit. por Tejera, Felipe, *Perfiles...*, pp. 250-251.

¹⁰⁷ Tejera, Felipe, *Perfiles...*, p. 387.

¹⁰⁸ Tejera, Felipe, *Perfiles...*, p. 413.

guetes maestros (...). Nada de Bécquer; pero no pasan de Schubert.¹⁰⁹

Con ello estaba queriendo imitar a Bécquer. La influencia: "Volverá la cercana primaruga al juego de palabras origin-

No hay
Ya no h

Yo besa
Besaré t

Asimismo hay ecos de Bécquer en su obra publicada hacia 1872, y Eugenio

Un
y un alma
rayo de so
y el de un
brilló en e
y en el alm
sopló el vi
de las pena
la nube en
y el alma tr

Otros autores que conviene descubrir el brillo de Bécquer en su obra por el intimismo del sevillano, como en sus *Arias sentimentales y otros poemas*, "Música triste", "Nocturno", etc; J. M. Arvelo, sus rimas, a veces tan parecidas al

¡En vano

soy luz en la c

¹⁰⁹ Tejera, Felipe, *Perfiles...*, p. 414.

¹¹⁰ Cit. por Tejera, Felipe, *Perfiles...*, p.

¹¹¹ Cit. por Picón-Febres, Gonzalo, *La*

... Pero las influencias empiezan a ser notorias hacia 1827-29, que publicó en 1881 Felipe Tejera esa imitación en sus *Perfiles Venezolanos*: "sin Bécquer, Campoamor y Trueba que... en 1829. En 1870 se publicó en influencia de Bécquer con la de...

guetes maestros (...). Nada hay en efecto más doliente y melancólico que las *Rimas* de Bécquer; pero no pasan más allá de rimas sublimes: son como una melancólica serenata de Schubert.¹⁰⁹

Con ello estaba queriendo poner en evidencia el tono menor de la poesía intimista becqueriana. La influencia en Pesquera se observa hasta la imitación sencilla: "Volverá la cercana primavera / Y tú no volverás, sol de mi día", pero también llega al juego de palabras original

No hay olas que suspiren si suspiro,
Ya no hay almas que sueñen cuando sueño.
[...]

Yo besaré en el viento tus suspiros
Besaré tu recuerdo cuando mueras.¹¹⁰

Asimismo hay ecos de Bécquer en Santiago González Guinán, que comenzó a publicar hacia 1872, y Eugenio Méndez Mendoza, con su conocida obra "Celaje":

Una nube vagaba por el cielo,
y un alma triste por el mundo erraba;
rayo de sol hirió la blanca nube,
y el de unos ojos penetró en el alma;
brilló en el manto de la nube el iris,
y en el alma doliente la esperanza;
sopló el viento en los aires, y en la tierra,
de las penas el ábrego con saña;
la nube en blancas perlas se deshizo,
y el alma triste se deshizo en lágrimas.¹¹¹

Otros autores que conviene citar son: el mismo Felipe Tejera, que aparte de descubrir el brillo de Bécquer en sus contemporáneos se dejó igualmente seducir por el intimismo del sevillano, sobre todo en "Ideal"; Andrés Mata, (1870-1931), en *Arias sentimentales y otros poemas*, con algunos títulos conocidos: "Claro de luna", "Música triste", "Nocturno", etc; Julio Calcaño e incluso en José Parra Pineda, con sus rimas, a veces tan parecidas al *original*:

¡En vano te alejas! Doquiera te sigo:
yo soy una sombra
flotante y fugaz;
soy luz en la estrella, fragancia en las flores,

¹⁰⁹ Tejera, Felipe, *Perfiles...*, p. 414.

¹¹⁰ Cit. por Tejera, Felipe, *Perfiles...*, p. 415.

¹¹¹ Cit. por Picón-Febres, Gonzalo, *La literatura...*, p. 224.

rumor en las ondas azules del mar;
yo soy un espíritu
que vuela inmortal.

Si duermes, yo velo; despiertas, y canto:
¿no sientes en torno
constante rumor?

Son esas mis alas; yo estoy a tu lado.
Antorcha en el ara, reflejo en el sol,
suspiro en el aire...
¡yo soy el Amor!¹¹²

¹¹² Cit. por Picón-Febres, Gonzalo, *La literatura...*, p. 225.