

[Ensayo]

La sensación de soledad en las *Leyendas* de Bécquer

VLADIMIR LUARSABISHVILI
Universidad Estatal de Ilia
Tbilisi, Georgia
✉

Resumen: En nuestro artículo abordamos el romanticismo español y, en particular, la visión romántica de Gustavo Adolfo Bécquer con el fin de indagar la *sensación de la soledad* en sus *Leyendas*. Presentamos, en primer lugar una reseña panorámica de la noción de soledad como fenómeno psicológico; luego ofrecemos algunos ejemplos de la noción de soledad en la literatura española; analizamos la importancia del síntoma seleccionado en los textos románticos en general y finalmente analizamos la *sensación de soledad* como síntoma universal del romanticismo en los textos de Bécquer. Creando un mundo imaginario en su propia soledad, Bécquer lo llena con habitantes ficticios, que con frecuencia aparecen durante la noche, relacionando la vida real con el sueño y la muerte, es decir, con el misterio existencial. La soledad —que adquirió su universalidad en la época del romanticismo— forma parte no solo de los textos previos de la corriente literaria mencionada sino también de la época siguiente, convirtiéndose en una herramienta útil para el entendimiento de la «verdad» existencial.

Palabras clave: Romanticismo – Literatura española — Cosmovisión romántica.

[Essay]

The Sense of Loneliness in Bécquer's Legends

Summary: In this article we approach the Spanish romanticism and, particularly, the romantic vision of Gustavo Adolfo Bécquer in order to investigate the *sense of loneliness* in his *Legends*. We first present a panoramic overview of the notion of loneliness as a psychological phenomenon; then some examples of the notion of loneliness in Spanish literature; we analyze the importance of selected symptoms in the romantic texts in general, and finally we analyze the *loneliness* as a universal symptom of romanticism in Bécquer's texts. Creating an imaginary world within his own loneliness, Bécquer fills it with fictional inhabitants that often appear overnight, linking real life with sleep and death, that is to say, with the existential mystery. Loneliness, which acquired its universality in the time of romanticism, is part not only of the previous texts, from the literary trend mentioned above, but also of those of the following era, becoming a useful tool for understanding existential "truth".

Key words: Romanticism – Spanish Literature – Romantic Worldview.

Introducción

En nuestro artículo intentamos acercarnos al síntoma universal del romanticismo: la *sensación de soledad* en las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer. Investigamos el papel que desempeña el síntoma elegido en los textos de Bécquer como parte de la cosmovisión romántica del mundo.

Hemos dividido nuestro artículo en cinco partes: en la primera hacemos una reseña panorámica de la noción de *soledad* como fenómeno psicológico; en la segunda buscamos algunos ejemplos de la noción de *soledad* en la literatura española; en la tercera analizamos la importancia del síntoma seleccionado en los textos románticos en general; en la cuarta analizamos el síntoma elegido en los textos de Bécquer desde un punto de vista romántico; en la quinta ofrecemos las conclusiones finales de la investigación.

Como material para nuestra investigación hemos elegido las leyendas *El rayo de luna*, *El «Miserere»* y *La venta de los gatos* de Bécquer (1862).¹

La soledad como fenómeno psicológico

Antes de entrar en el tema y buscar las características del síntoma universal del romanticismo, la *sensación de soledad*, presentamos una reseña breve de la *soledad* como fenómeno psicológico. Pensamos que esta reseña puede ayudar a entender los rasgos personales del poeta que condicionan su entendimiento romántico del mundo. Desde este punto de vista es útil recordar las palabras de Julio Nombela sobre «la vida que hacía Bécquer»:

La vida que hacía Bécquer, que seguramente es lo que más deseará saber el lector, era monótona y triste; pero como la tristeza era su elemento, ni se afligía ni se quejaba. En vez de vivir en el mundo, vivía en su cerebro y en su corazón. Las miserias y pequeñeces de que está llena la existencia, no alternaban su ritmo habitual que era la calma, la serenidad, la resignación. Jamás sintió el aburrimiento; la soledad, que le agradaba en extremo, estaba para él llena de seres, de ideas, de sentimientos que formaban un mundo en el que hallaba sus más puras y hermosas satisfacciones (Nombela, *Apud* Sebold 1982: 28).

¹ Seguiremos para las citas la siguiente edición: Bécquer G. A., *Rimas y Leyendas*, Madrid: Alba, 2003.

Efectivamente, Karl Vossler subrayaba el papel que desempeña la soledad como sitio de encuentro de los sentimientos del artista:

Para estas almas de artista, la soledad es el sitio donde pena y gozo se dan cita y se compensan, el sitio donde se aplacan los apremios y angustias de la lucha y queda anulado todo género de emoción inquieta y toda avidez terrenal. Es el atrio que transponemos para entrar en el reino del arte puro. En la soledad nos sacudimos el polvo del ágora, nos despojamos de todo lo falso de esta estorbosa vida del diario quehacer, de todo lo espurio que mancilla y afea la gracia y la dignidad de la criatura (Vossler 1940 (1946): 45).

Reflexionando sobre el mundo del poeta romántico, que crea su propio mundo con ideas originales confundiendo lo real con lo abstracto, Victorino Polo García subraya la capacidad del autor romántico de modificar la realidad con la que no puede vivir:

Encerrado sobre sí mismo, el poeta se aleja cada minuto más del mundo, de las cosas de los hombres. Quiere hacer su propio mundo, tiene sus propias ideas que, en un momento dado, no sabe si son ideas abstractas o la realidad misma. [...] Con ello el mundo de la realidad deja de existir para el poeta romántico, que se ha convertido en un profeta, en un visionario. Entre sus sueños y la realidad no hay barrera divisoria. Su creación tiene tanta fuerza que captará la realidad no tal como es, sino modificada por su propia fantasía. La consecuencia sólo es una: el poeta vive divorciado de la realidad, como una sombra solitaria frente a ella (Polo García 1966: 77).

Así, la tristeza y la soledad, como partes inseparables de la vida del poeta, pueden condicionar no sólo la corriente vital de Bécquer, sino facilitar la comprensión de la expresión de las ideas becquerianas, sus orígenes, formación, riqueza y pluralidad.

Basándose en la literatura del ámbito, Eva Muchnik y Susana Seidmann distinguen dos tipos de soledad: *a)* la soledad por aislamiento emocional, que deriva de la ausencia de una relación íntima con una figura de apego. Esta es la experiencia más desagradable; y *b)* la soledad por aislamiento social que ocurre por falta de lazos con un grupo social cohesivo de pertenencia (una red social de amigos o una organización vecinal) (Muchnik y Seidmann 2004: 35).

Torres Fermán y otros indican seis sinónimos para la palabra *soledad*: abandono, aislamiento, alejamiento de un lugar, melancolía,² pena y pesar (Torres Fermán, Beltrán Guzmán, Saldivar González, Lin Ochoa, Barrientos Gómez, Monje Reyna, 2012:3). Cada sinónimo mencionado puede arrojar luz sobre los mensajes semánticos encontrados en las *Leyendas* a los que prestamos una atención especial en el apartado cuarto de este artículo.

Montero López Lena y Sánchez Sosa investigan la soledad dentro de las perspectivas conceptuales, prestando atención especial a los enfoques filosóficos («como una condición ineludible en la búsqueda de la autoconciencia»), socio-antropológicos (la presencia de la soledad en distintas actividades artísticas) y psicológicos (2001:19). Pepleau y Perlman ofrecen una tipología de la *soledad* en la que subrayan la importancia de las características emocionales de la misma (ausencia de felicidad, miedo o incertidumbre), «el tipo de privación referente a las relaciones ausentes que la persona considera significativas» y la perspectiva del tiempo que puede ser distinta (momentánea, situacional, crónica o permanente) (*Apud* Torres Fermán *et al.* 2012: 13). Weiss percibe la *soledad* como la consecuencia surgida de una relación particular, mientras que Larson y otros la entienden como un estado subjetivo en contraste con la condición de aislamiento físico (*Apud* Montero López Lena y Sánchez-Sosa 2001).

La noción de *soledad* en la literatura española

Tanto la *soledad* como *el dolor* son nociones vinculadas con el problema filosófico moderno, como lo explica claramente José Luis Abellán: «(...) la soledad y el dolor le plantearon en carne viva un problema filosófico que le va atormentar durante el resto de su vida: el del subjetivismo gnoseológico y la imposibilidad lógica de resolverlo» (Abellán 1979:78). Esta noción es característica no sólo para la época del romanticismo, sino para los textos creados durante el clasicismo. Por ejemplo, Polo García muestra la diferencia de

² Armando López Castro destaca el conflicto entre dos mundos (ideal y real) que provoca un estado melancólico. El autor hace distinción entre el triste y el melancólico en tanto este último desea «cambiar la realidad presente»: La contraposición entre el mundo ideal y la realidad presente provoca estados melancólicos, padecidos por quienes, desengañados de un mundo sin sentido, persiguen la belleza imperecedera. (...) Al contrario del triste, el melancólico busca cambiar la realidad presente, convirtiéndose en arquetipo del artista creador (López Castro 2002: 205-206).

la noción que aparece en los textos clásicos y románticos (1966:73). El autor clasifica la *soledad* según condición física y grado de expresión:

En nuestra opinión, la soledad se escinde en dos primeros y grandes campos: A) Soledad física B) Soledad espiritual, respondiendo a los dos grandes ingredientes fundamentales que componen el complejo hombre. Partiendo del interior, una flecha apunta a lo externo y tangible: soledad física que empieza en el hombre más cercano y acaba en lo ignoto, abarcando el universo entero. Y soledad espiritual, con la flecha dirigida desde el interior hacia dentro; pero también empieza en el hombre más cercano – hombre-espíritu – y acaba en Dios, en la ausencia de Dios, mejor dicho. Y en otro sentido, ya expresado, también la soledad se divide en dos: A) Soledad absoluta B) Soledad relativa. Se trata ahora de un concepto cuantitativo que apenas necesita explicación, pero íntimamente relacionado con lo que decimos más arriba: la soledad relativa es la soledad-adjetivo, una parte de la soledad, mientras el resto se encuentra ausente, es decir, no se da. Por ejemplo, cuando el hombre experimenta soledad divina: no tiene a Dios; pero tiene, o puede tener, todo lo demás: posee la soledad divina, pero no posee el resto de la soledad. La soledad absoluta sería la soledad sin adjetivo, es decir, la SOLEDAD (Polo García 1966:71, 73).

La soledad enriquece su contenido en los textos de los escritores del siglo XX. Los pensadores como Miguel de Unamuno o Antonio Machado³ la convierten

³ Sobre el pensamiento filosófico de Antonio Machado, entre otros véase: Serrano Poncela S. *Antonio Machado, su mundo, su obra*, Buenos Aires: Losada, 1954; Frutos Cortés E. «La esencial heterogeneidad del ser en A. Machado», *Revista de Filología*, abril-septiembre, 1959: 271-292; Quintanilla M. «El pensamiento de A. Machado», *Estudios Segovianos*, XI, 1952:369-382; Andrés Cobos P. *El pensamiento de Antonio Machado en Juan de Mairena*, Madrid: Ínsula, 1971; Barjau E. «Antonio Machado: (entre la poesía y la filosofía) idealismo-solipsismo-“salto al otro”», en *Antonio Machado: teoría y práctica del apócrifo*, Barcelona: Ariel, 1975 (reproduce la conferencia leída en la Facultad de Artes y Ciencias de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez, abril de 1971); Andrés Cobos P. *Humor y pensamiento de Antonio Machado en sus apócrifos*, Madrid: Ínsula, 1972; Sánchez Barbudo A. *El pensamiento de Antonio Machado*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1974; Cerezo Galán P. *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, Madrid: Gredos, 1975; Murillo Zamora R., *Antonio Machado. Ensayo sobre su pensamiento filosófico*, Costa Rica: Editorial Fernández Arce, 1975; González Ruiz J. M. *La teología de A. Machado*, Madrid: Ediciones Marova, 1975; García Bacca J.D. *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado*, Barcelona: Anthropos, 1984; Sesé B. *Antonio Machado, el hombre, el poeta, el pensador*, Madrid: Gredos, 1986; Vilanova A. «La metafísica poética de Antonio Machado», en *Antonio Machado: el poeta y su doble, Intervenciones del Simposium celebrado en la Universidad de Barcelona los días 14-16 de marzo de 1989*, Barcelona: Universitat

en una herramienta útil para encontrar la «verdad verdadera»,⁴ conocerse a sí mismo y comprender la propia miseria⁵ que puede facilitar el entendimiento de lo eterno.⁶ Para poder ver el interior personal es necesario aislarse,⁷ encontrarse en la profunda soledad, distanciado de la sociedad humana. Efectivamente, Antonio Machado subrayaba las horas que pasaba en soledad meditando sobre los enigmas del hombre,⁸ lo que nos presenta su «anti-filosofía» como lo nota José M. Valverde.⁹ Machado subraya la soledad en la que se encuentra,¹⁰ la

Barcelona, 1989: 61-100; Abellán J. L. *El filósofo «Antonio Machado»*, Valencia: Pre-textos, 1995; Martínez de Velasco L., *Antonio Machado y la filosofía*, Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, 1994; Gutiérrez Girardot R., «Lírica y filosofía en Antonio Machado», en *Antonio Machado hoy (1939-1989), Coloquio internacional organizado por la Fundación Antonio Machado y la Casa Velázquez en Madrid, 11-13 de mayo de 1989*, Madrid: Paul Albert, 1994:117-132; Abellán J. L., *Antonio Machado y la filosofía*. Valencia: Pre-textos, 1995; Chiappini, G., «Filosofía y poesía en Antonio Machado», *Ínsula*, 577, 1995:-31-32; De La Iglesia J. L. *Antonio Machado y la filosofía*, Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, 1995; Rosales Juega, E., *Comportamiento ético en la poesía de Antonio Machado*, Soria: Diputación Provincial de Soria, 1996; López Álvarez J. *El krausismo español en los escritos de A.Machado y Álvarez «Demófilo»*, Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, Cádiz 1996; Malpartida J. «Poética y Filosofía: el pensamiento literario de Antonio Machado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 571, 1998:109-120; Andreu A. *El cristianismo metafísico de Antonio Machado*, Valencia: Pre-textos, 2004; Cerezo Galán P. «Juan de Mairena: un Sócrates andaluz», en Doménech J. *Hoy es siempre todavía. Curso internacional sobre Antonio Machado, Córdoba, 7-11 de noviembre de 2005*, Sevilla: Renacimiento, 2006: 580-615; Fantini G. «Poesía y filosofía en Antonio Machado y Jorge Santayana. Una convergencia», *Limbo*, 28, 2008: 75-90; Garrido M. «El pensamiento filosófico de Antonio Machado», en *El legado filosófico español e hispanoamericano del siglo XX*, Madrid: Cátedra, 2009.

⁴ Así lo definía Miguel de Unamuno: «Voy a la soledad, me refugio en ella, y allí, a solas, prestando oído a mí corazón, oigo decir la verdad a todos» (OC, I, 1254).

⁵ Como lo señalaba tan claro Miguel de Unamuno: «Yo mismo, ahora sano y fuerte, bastante olvidado de mis aprensiones, con mis hijos y mi mujer sanos, con todo lo que el mundo cree que puede constituir felicidad, estoy pasando una de mis temporadas de mayor miseria interior, de más honda soledad» (*Cartas íntimas*, 202).

⁶ Uno de los puntos de orientación del pensamiento de Unamuno es un intento de comprender lo eterno: «Recógete en ti mismo para mejor darte a los demás todo entero e indiviso» (OC, I, 952-3).

⁷ La soledad, según el filósofo bilbaíno, es una condición *sine qua non* para encontrar su propia persona: «Sólo a la soledad [que supone la intimidad] nos derrite esa capa de pudor que nos aísla a los unos de los otros; en la soledad nos encontramos, y al encontrarnos, encontramos en nosotros a todos nuestros hermanos en la soledad» (*Soledad*, OC, I, 1253).

⁸ «Algunas rimas revelan las muchas horas de mi vida gastadas —alguien dirá: perdidas— en meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo» (Machado 1962: 11).

⁹ «Antonio Machado no es simplemente lo que suele entenderse por un poeta, sino una suerte de pensador-poeta, que incluso llega a crear unos imaginarios filósofos —Abel Martín y su

soledad en que se siente triste y pensativo,¹¹ la soledad profunda y agnóstica,¹² convirtiéndose en un solitario sin camino.¹³

La sensación de soledad en los textos románticos

En su artículo «La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas» Sebold plantea las preguntas de «mundo o cosmovisión» del autor romántico, es decir, su estado de ánimo que se revela por ciertos síntomas y metáforas que son universales para cualquier autor de esta corriente literaria. Así, entre los síntomas especifica: 1) el sentimiento supera al pensamiento, 2) se funden el alma del poeta y el alma de la naturaleza, 3) la seudodivinidad del romántico, 4) la sensación de soledad, 5) la actitud de superioridad, 6) el fastidio universal, y 7) el goce en el dolor, y entre las metáforas: 1) la juventud, o mejor dicho, la pérdida de la juventud, 2) el satanismo del alma inocente, o inocencia del alma satánica, 3) el amor, 4) la lágrima solitaria, y 5) la contemplación del suicidio. En este apartado investigamos la importancia de la *sensación de soledad* en la construcción de los/algunos textos de Bécquer (2011: 312-320).

Sobre la *soledad* escribe Sebold:

4. *La sensación de la soledad*: soledad divina y soledad humana. El romántico se da cuenta, en el fondo de su alma, de que jugar a ser un nuevo Dios todopoderoso, solo en su remoto cielo, no es más que una compensación psicológica para escaparse de su horrible sensación de soledad humana. Su soledad siempre sugiere también las notas paralelas de injusticia y de abandono, de injusto abandono por Dios y de injusto abandono por los hombres. Se encuentra el romántico solo porque se encuentra abandonado. El personaje Tediato (siglo XVIII) expresa así su sensación de abandono: «En vano les diría [a los hombres] mi inocencia. [...] Y los astros darían su giro sin cuidarse del virtuoso que padece ni del inicuo

discípulo Juan de Mairena— para presentar en ellos, no su propia filosofía, sino más bien su anti-filosofía, al mostrar por medio de ellos el destino negativo, y aun nihilista, de la inteligencia racional, que sólo deja un resquicio a la esperanza humana a condición de no creer en ella» (Valverde J. M. 1989: 1383).

¹⁰ «Yo en este viejo pueblo paseando/solo, como un fantasma» (Machado 1912(2001): 62).

¹¹ «Voy caminando solo,/triste, cansado, pensativo y viejo» (Machado 1912(2001): 144).

¹² «Tan pobre me estoy quedando,/que ya ni siquiera estoy/conmigo, ni sé si voy/conmigo a solas viajando» (Machado 1912(2001): 160).

¹³ «¿O ser lo que nunca he sido:/uno, sin sombra y sin sueño,/un solitario que avanza/sin camino y sin espejo?» (Machado 1912(2001): 228).

que triunfa» (Cadalso, 2008: 393-394). Meléndez Valdés (1777) reconoce su perturbadora situación: «Por más que al cielo mi dolor implora,/ no amaina, no, el tormento,/ ni yo ¡ay! puedo secar en mi gemido,/huérfano, joven, solo y desvalido» (2004, 562). Espronceda (siglo XIX), solo y aturdido, contempla mundo y cielo: «Los ojos vuelvo en incesante anhelo,/ y gira en torno indiferente el mundo,/ y en torno gira indiferente el cielo» (1970: 265). Francisco Navarro Villoslada (siglo XIX) pone estas palabras en boca de un personaje novelístico: «Estoy solo en el mundo; nadie me conoce; no tengo un amigo ni una mirada que se fije en mí» (1975: 273). Espronceda, en una digresión en *El estudiante de Salamanca* (siglo XIX) pinta este aparente autorretrato: «Y él mismo, la befa del mundo temblando,/ su pena en su pecho profunda escondió,/ y dentro en su alma su llanto tragando/ con falsa sonrisa su labio vistió» (1978: 128). Aquí la soledad se interioriza. La aparente armonía humana, la sonrisa, es irónica; pues mientras más alegre parece el exterior, más triste es el interior por el aislamiento. La soledad interior es la más corrosiva; y ese tragar el llanto dentro en su alma es soledad interior (Sebold 2011:313-314).

Así, la *soledad* es un importante síntoma universal del romanticismo.

La *soledad* en los textos de Bécquer

La *soledad* es un medio especial en el que se realiza un poeta. En ella es posible encontrarse como materia inseparable, es una substancia tan monolítica que ni siquiera tiene sombra. En la *soledad* funciona la imaginación del poeta, empieza a expresar lo irreal, lo fantástico, pues en ella habitan las creaciones ficticias o entes de ficción, objetos y sujetos de los sueños de Bécquer. Manrique es, sin duda alguna, el prototipo del poeta sevillano, a quien le resulta difícil formar ideas, encerrarlas en las oraciones:

En efecto, Manrique amaba la soledad, y la amaba de tal modo, que algunas veces hubiera deseado no tener sombra, porque su sombra no le siguiese a todas partes. Amaba la soledad, porque en su seno, dando rienda suelta a la imaginación, forjaba un mundo fantástico, habitado por extrañas creaciones, hijas de sus delirios y ensueños de poeta; porque Manrique era poeta, tanto, que nunca le habían satisfecho las formas en que pudiera encerrar sus pensamientos, y nunca los había encerrado al escribirlos (Bécquer [2003]:108).

Entonces, lo que «amaba» Manrique es la idea de su vida: la soledad; sólo en la soledad es posible encontrarse en un mundo fantástico, junto a las creaciones extrañas, en los sueños de poeta. De este modo, nos muestra Bécquer el mundo poético, irreal, difícil de describir. Efectivamente, en la entrada de algunas leyendas Bécquer subraya la dificultad de contar la historia.¹⁴

La *soledad* posee algunos elementos, es decir componentes que la caracterizan y nos ayudan a entenderla en sus rasgos fundamentales. Entre estos elementos hay que mencionar la *noche*, el *misterio*, el *sueño* y el *silencio*. No olvidamos aquí la importancia de las ruinas como componente clave en la descripción del paisaje romántico. Vayamos por partes.

El poeta romántico crea su mundo imaginario lleno de fantasmas. Este mundo imaginario que carece de elementos de realidad, está especialmente vigente durante la noche. Un ejemplo de lo dicho podemos encontrarlo en la leyenda *El «Miserere»*:

Mal envueltos en los jirones de sus hábitos, caladas las capuchas, bajo los pliegues de las cuales contrastaban con sus descarnadas mandíbulas y los blancos dientes las oscuras cavidades de los ojos de sus calaveras, vio los esqueletos de los monjes que fueron arrojados desde el pretil de la iglesia a aquel precipicio salir del fondo de las aguas, y agarrándose con los largos dedos de sus manos de hueso a las grietas de las peñas, trepar por ellas hasta tocar el borde, diciendo en voz baja y sepulcral, pero con una desgarradora expresión de dolor, el primer versículo del salmo de David: *Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam!* (Bécquer [2003]:175-176).¹⁵

Lo que pinta Bécquer es un mundo imaginario al borde de la realidad: por una parte, visualizamos los esqueletos de los monjes muertos, es decir, de los seres del pasado; por otra parte, ellos forman parte de la realidad en la que se

¹⁴ Como en la introducción de la leyenda «Tres fechas» («Si a la mañana siguiente de uno de estos nocturnos y extravagantes delirios hubiera podido escribir los extraños episodios de las historias imposibles que forjo antes que se cierren del todo mis párpados [...] seguramente formaría un libro disparatado, pero original y acaso interesante») o «La rosa de pasión» («Si yo la pudiera referir con el suave encanto y la tierna sencillez que tenía en su boca, os conmoviera, como a mí me conmovió, la historia de la infeliz Sara»).

¹⁵ Los seres ficticios y paisajes imaginarios aparecen y en las *Rimas* de Bécquer: «deformes siluetas/de seres imposibles; /paisajes que aparecen/como a través de un tul» (Rima III, Bécquer, [2003]:26).

encuentra el músico que busca la melodía verdadera. De esta manera, Bécquer se encuentra en dos mundos simultáneamente tratando así de crear un mundo propio y originario.

Con este mundo nuevo y ficticio está asociado el fenómeno del *misterio*, en la noche los entes de ficción adquieren su forma característica:

En la oscuridad, en la noche todo se funde y se confunde, desapareciendo todo elemento de realidad material para perderse en los mundos nuevos y desconocidos, donde la imaginación, la fantasía tengan su realeza auténtica. La noche viene a ser la pirueta definitiva en que se pierde el hombre real, positivo, existente en el mundo bajo y chato de la vivencia diaria para aparecer en este otro arquetípico y esencial, en que el sentimiento —y por tanto lo misterioso e intrigante— dominan en plenitud. ¡Y todo esto resulta tan querido para los románticos, sentimentales, oscuros y misteriosos! (Polo García 1966:87).

Hay distintos motivos por los que la noche está asociada con la *soledad*, motivos por los que aquella se ha convertido en un elemento de ésta: porque los habitantes de la noche, los personajes ficticios, son más cercanos al poeta romántico y, además, porque la noche contiene una belleza que no revela, no demuestra, lo cual añade perfiles estéticos a la vida o al argumento del texto romántico; no hay que olvidar el elemento negativo también vinculado con la cosmovisión romántica del mundo:

La noche, pues, como elemento de suprema soledad, por cuanto el hombre se encuentra en medio de un mundo extrahumano, poblado de fantasmas, tumbas, vapores que fingen compañía, con lo que la soledad humana es peor. [...] Además se canta a la noche también por la belleza oscura que encierra, por motivos puramente estéticos, por una posible belleza objetiva al modo tradicional; o, por contraste, con el elemento feo o negativo poetizado al mundo romántico (Polo García 1966: 88).

Así, la noche se convierte en un medio a través del que puede ser revelado el misterio que busca el poeta romántico. La *soledad*, como medio ambiente, posee características semejantes al estado de ánimo que se llama melancolía: una tristeza y un sentimiento de frío acompañado de silencio. El *silencio* le recuerda a Bécquer la *soledad*, como el *sueño*, la *muerte*: «Bien fuese que la tarde estaba un poco encapotada, bien que la disposición de mi ánimo me

inclinaba a las ideas melancólicas, lo cierto es que sentí frío y tristeza, y noté un silencio que me recordaba la completa soledad, como el sueño recuerda la muerte» (Bécquer [2003]:187).

Polo García indica el papel del *sueño* en la *soledad* del poeta. En sueños crea el poeta un mundo imaginario, en sueños surge la libertad y solo en sueños es posible encontrarse en la absoluta y verdadera soledad como lo hacen tan bien los románticos:

Mediante el sueño la soledad se reduce a la expresión unitaria. Se escapa el mundo, desaparece bajo los pies y todo se torna inmaterial, ingrávigo, de apariencia angélica. El poeta es un ángel, no importa si bueno o malo, que va a crear mundos nuevos a expensas de su sueño, de su visión, como resultado de haberse encerrado en sí mismo, de haber roto la atadura tempo-espacial para surgir en libertad al mundo nuevo de los sueños. [...] Es preciso soñar, es necesario absolutamente soñar para poder empezar a sentir la soledad verdadera, auténtica, la soledad del alma en su profundidad. Los románticos lo saben bien y sueñan (Polo García 1966: 85).

El silencio es un ambiente que subraya la hondura/profundidad de la soledad; para enfatizar esta impresión Bécquer pinta el silencio de la medianoche, combina el silencio con la noche, añadiendo otras características irreales, como «voces confusas» o «palabras ininteligibles»:

Después, silencio; un silencio lleno de rumores extraños, el silencio de la medianoche, con un murmullo monótono de agua distante, lejanos ladridos de perros, voces confusas, palabras ininteligibles, ecos de pasos que van y vienen, crujir de ropas que se arrastran, suspiros que se ahogan, respiraciones fatigosas que casi no se sienten, estremecimientos involuntarios que anuncian la presencia de algo que no se ve y cuya aproximación se nota, no obstante, en la oscuridad (Bécquer [2003]:165).

La soledad como melancolía adquiere una importancia mayor para el entendimiento de la persona de Bécquer; Armando López Castro cita la carta de Narciso Campillo a Eduardo de la Barra en que se subraya el carácter melancólico del poeta sevillano:

En una carta de Narciso Campillo a Eduardo de la Barra, de 1889, señala aquél: «(Bécquer) fue desgraciado, en lo que influyó no poco su *carácter*

melancólico, altivo y descuidadísimo hasta en el arreglo de su persona». Su predisposición melancólica es lo que le lleva a rechazar la realidad del mundo que le ha tocado vivir, una realidad que asume como carga personal, y a aceptar ese clima de vaguedad, lo inefable del amor o de la poesía, que tiene su origen en la disolución del espíritu romántico y está presente en el ambiente prebecqueriano (López Castro 2002:196-197).

Lo de que Bécquer era un soñador lo verifican no solo sus amigos, sino también los investigadores de la literatura romántica española:

«Gustavo era de los hombres que sueñan despiertos hasta el punto de asistir como espectadores al drama de su propia vida» (31). Gustavo era un poeta y, como tal, soñador. Porque a Gustavo, como a Hoffmann, «no le afectará sólo el sueño que surge cuando se está bajo la dulce invasión del sueño, sino el que se sueña a lo largo de toda la vida» (32). (*Apud* Polo García 1966: 86).

Por otra parte, el paisaje cumple un papel definitivo en la pintura del estado del alma del poeta romántico. El paisaje es una parte de la escenografía romántica (no estática por su naturaleza), que condiciona la formación de las nuevas ideas y expresiones de la mente del poeta aislado de la realidad humana, lo que observamos claramente en la leyenda *El «Miserere»*, cuando Bécquer describe la búsqueda de la melodía, del «verdadero *Miserere*»:

Las gotas de agua que se filtraban por entre las grietas de los rotos arcos y caían sobre las losas con un rumor acompasado, como el de la péndola de un reloj; los gritos del búho, que graznaba refugiado bajo el nimbo de piedra de una imagen, de pie aún en el hueco de un muro; el ruido de los reptiles, que, despiertos de su letargo por la tempestad, sacaban sus deformes cabezas de los agujeros donde duermen o se arrastraban por entre los jaramagos y los zarzales que crecían al pie del altar, entre las junturas de la lápidas sepulcros que formaban el pavimento de la iglesia, todos estos extraños y misteriosos murmullos del campo, de la soledad y de la noche llegaban perceptibles al oído del romero, que, sentado sobre la mutilada estatua de una tumba, aguardaba ansioso la hora en que debiera realizarse el prodigio (Bécquer [2003]: 174).

Prestamos aquí una atención especial al sonido plural que utiliza Bécquer para pintar el paisaje romántico: el sonido de las gotas que caen «sobre las losas con

un rumor acompasado»,¹⁶ los gritos graznados, el sonido de los reptiles y observamos que todos los sonidos descritos son rítmicos. Es decir, Bécquer pinta no un paisaje caótico, sino ordenado, muy ordenado y, al mismo tiempo, místico, porque en este paisaje ordinario tiene que revelarse un misterio. De este modo, lo lógico y lo irreal se encuentran en un mismo marco.

El hecho de que el paisaje posee cierta importancia en los textos de Bécquer lo verifica Armando López Castro, prestando atención a las ruinas que muestran la abolición de la oposición entre la Naturaleza y el espíritu:

En la obra de Bécquer, el paisaje no es un elemento decorativo o estático, sino que desempeña un papel activo como proyección de un estado de ánimo. Lejos de la fría impassibilidad neoclásica, tenemos aquí una muestra de paisaje solidario, de fusión de lo apolíneo con lo dionisiaco, en el que la apasionada energía de las ruinas, nunca lisas y perfiladas sino retorcidas y tortuosas, revela un predominio de lo natural sobre lo artificial. Formalmente, la construcción simétrica de los párrafos, sostenida por la continuidad del imperfecto, tiempo de la narración, y el simbolismo de las plantas trepadoras, que representan la permanencia de la fuerza natural, mantienen la hermosura a pesar de la degradación y envuelven a las ruinas en una aura melancólica. Si recordamos que la hiedra, verde en toda estación, es uno de los adornos habituales de Dionisio, simbolizando la supervivencia de lo natural y la persistencia del deseo, entonces comprendemos que todo va en la función de esta destrucción final («pregonaban *la victoria de la destrucción y la ruina*»), reveladora de la nueva sensibilidad romántica: la ruptura del equilibrio entre la Naturaleza y el espíritu a favor de la Naturaleza. El encanto peculiar de las ruinas consiste en su destrucción humana, que anula la oposición entre la Naturaleza y el espíritu y vuelve a hacer posible el ciclo indefinido de la muerte y los renacimientos (López Castro 2002:201).

De este modo, la *soledad* es el ámbito diario de Bécquer. El poeta vive en la *soledad*, imagina y crea en ella su mundo propio, lleno de fantasmas y cosas irreales. Junto con la *soledad* existen otros conceptos que coexisten en los textos becquerianos, como son el *misterio*, el *sueño*, el *paisaje* y la *noche*. Todos

¹⁶ Recordamos aquí la rima LVI de Bécquer: «Moviéndose a compás, como una estúpida/máquina, el corazón; /la torpe inteligencia del cerebro/dormía en un rincón./[...] gota de agua monótona que cae/y cae sin cesar» (Bécquer [2003]:55).

los conceptos mencionados forman un complejo dentro del que existe el mundo romántico de Bécquer.

Conclusiones

La soledad es el estado característico del escritor romántico, convirtiendo así *la sensación de soledad* en el síntoma universal del romanticismo. El romántico no se encuentra solo en su propia soledad, más bien al contrario, la llena de seres imaginarios e ideas irreales que forman su cosmovisión modificando la realidad en que se encuentra.

La sensación de soledad como uno de los síntomas universales del romanticismo está vigente en las *Leyendas* de Bécquer. Creando un mundo imaginario en su propia soledad, Bécquer lo llena con habitantes ficticios, que con frecuencia aparecen durante la noche (que subraya un estado profundo de soledad), relacionando la vida real con el sueño y la muerte, es decir, con el misterio existencial.

La *soledad* que adquirió su universalidad en la época del romanticismo, forma parte no solo de los textos previos de la corriente literaria mencionada (recordamos aquí las *Odas* brillantes de Horacio), sino también *de la época siguiente, convirtiéndose en una herramienta útil para el entendimiento de la verdad existencial.* ☞

REFERENCIAS

- ABELLÁN José Luis
1979 "La filosofía de Antonio Machado y su teoría de lo apócrifo", *El Basilisco*, 7: 77-83.
- BÉCQUER Gustavo Adolfo
[2003] *Rimas y leyendas*, Madrid: Alba.
- LÓPEZ CASTRO Armando
2002 "La pasión melancólica de Bécquer", *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 27:193-206.
- MACHADO Antonio
1912 *Campos de Castilla*, Zürich: Amman Verlag, 2001.
1962 *Poesías*, Buenos Aires: Losada, 5^{ta} edición.

- MONTERO LÓPEZ LENA María y SÁNCHEZ SOSA Juan José
2001 "La soledad como fenómeno psicológico: un análisis conceptual", *Salud Mental*, 24, 1: 19-27.
- MUCHINIK Eva y SEIDMANN Susana
2004 *Aislamiento y soledad*, Buenos Aires: Eudeba, 2004.
- POLO GARCÍA Victorino
1966 "La soledad en la poesía romántica española", *Anales de la Universidad de Murcia, Filosofía y Letras*, 24, n° 1-2, p. 243.
- SEBOLD Russel P.
1982 *Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid: Taurus.
2011 "La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas", *Castilla. Estudios de Literatura*, 2:311-323.
- TORRES FERMÁN Aída, BELTRÁN GUZMÁN Francisco X., SALDIVAR GONZÁLEZ Atenógenes H., LIN OCHOA Dolores, BARRIENTOS GÓMEZ Carmen, MONJE REYNA Daniela
2012 "La soledad ¿un mal de nuestro tiempo?" *Revista Electrónica Medicina, Salud y Sociedad* [en línea] 3:1-25, (citado 12 de mayo de 2015), disponible en: http://cienciasdelasaluduv.com/site/images/stories/3_1/3_1Soledad.pdf ISSN: 2007-2007.
- VALVERDE José M.
1989 «Antonio Machado, poeta pensador», en *AIH, Actas X*, 1989: 1383-1393.
- VOSSLER Karl
1940 *Poesie der Einsamkeit in Spanien*, München: C.H.Beck; (tr. esp.: *La poesía de la soledad en España*, Buenos Aires: Losada, 1946).