

## COMENTARIO SOBRE *LA RIMA XLIII* DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER.

Por Rafael Roldán Sánchez.

*Dejé la luz a un lado, y en el borde  
de la revuelta cama me senté,  
mudo, sombrío, la pupila inmóvil  
clavada en la pared.*

*¿Qué tiempo estuve así? No sé; al dejarme  
la embriaguez horrible del dolor,  
expiraba la luz y en mis balcones  
reía el sol.*

*Ni sé tampoco en tan terribles horas  
en qué pensaba o qué pasó por mí:  
sólo recuerdo que lloré y maldije,  
y que en aquella noche envejecí.*

### Tema.

El tema de la rima es la descripción de una noche de angustia.

### Resumen.

El poeta se desvela en plena noche, agobiado por una honda aflicción. Al llegar la mañana, ha conseguido liberarse de su pena, pero las graves preocupaciones de esa noche lo han transformado en una persona desengañada.

### Estructura.

La rima está compuesta por tres estrofas de cuatro versos cada una. Los versos son todos endecasílabos, menos el cuarto, heptasílabo, y el octavo, pentasílabo. A los pares se les ha añadido una sílaba en el cómputo porque acaban en palabra aguda. Son también los pares los únicos que tienen rima, que es asonante en *-e* en la primera estrofa, en *-o* en la segunda y en *-i* en la tercera. Mientras que la variedad métrica de la rima es propia de la libertad estilística del movimiento romántico, la rima asonante usada por Bécquer es propia del acercamiento de los poetas románticos tardíos a la lírica tradicional, iniciado sobre todo en Alemania. En este interés por una poesía más sencilla, hay una busca de formas métricas que den preferencia a la sugerencia sobre la musicalidad más sonora de la rima consonante de las formas cultas. Bécquer no fue, en este aspecto, un precursor, sino un imitador, pero logró unos resultados de tal calidad que pueden compararse con los que obtuvo Garcilaso con los metros italianos.

El contenido del poema puede dividirse, en consonancia con el número de estrofas, en tres partes:

-Primera parte (1ª estrofa): desvelamiento del poeta.

- Primera subparte (vv. 1º - 2º): incorporación del poeta en la cama.
- Segunda subparte (vv. 3º - 4º): ensimismamiento del poeta.
- Segunda parte (2ª estrofa): tiempo que dura la angustia del poeta.
  
- Tercera parte (3ª estrofa): consecuencias de esa noche.
  - Primera subparte (vv. 14º-15º): ignorancia del poeta sobre los sinsabores que ha padecido en esa noche.
  - Segunda subparte (vv. 16º - 17º): desesperación y falta de ilusiones del poeta.

### Comentario crítico.

Esta rima de Gustavo Adolfo Bécquer pertenece al grupo que se caracteriza por el predominio de temas como el desengaño y la tristeza, provocados sobre todo por la separación de la amada o por la traición de ésta, pero a veces también por un presentimiento de la soledad o la muerte que aguardan al poeta. Se trata, pues, de un texto que parece servir ante todo para el desahogo de la frustración del poeta, acorde con ese intimismo que ha sido considerado uno de los rasgos principales de la poesía de Bécquer.

En el poema sobresale un intenso retrato de la angustia del poeta, tan intenso que lo contado en la rima es sólo el transcurso de la vivencia de esa angustia entre dos momentos muy precisos, señalados ambos por los verbos en primera persona con que comienza y termina el poema, “dejé” y “envejecí”. Estos verbos marcan el inicio del padecimiento del poeta y su resultado final. Entre ambos momentos, el poeta ha concentrado toda su atención en resaltar los efectos del dolor moral, de modo que no hay referencias a ningún acontecimiento exterior que esté en el origen de ese dolor. El poema comienza con el poeta sugiriendo su tormento interior mediante una serie de acciones. No hay necesidad de explicar qué le ocurre ni por qué para que el lector pueda comprenderlo al momento. El hipérbaton que adelanta al verbo el complemento circunstancial “en el borde de la revuelta cama”, resaltado con el encabalgamiento entre el verso 1º y el 2º, dirige inevitablemente nuestra atención sobre el adjetivo antepuesto “revuelta”. La acción del verbo “me senté” apenas tiene ya importancia: esa “revuelta cama” revela en su desorden el esfuerzo estéril del poeta por conciliar el sueño y constituye un indicio de la tortura que aqueja a su alma.

A continuación, en los versos 3º y 4º, el poeta ahonda más en esa primera impresión de angustia. Las acciones de los dos primeros versos han sido sustituidas por una actitud pasiva, ensimismada. El poeta se describe aquí con apenas dos adjetivos y una alusión a su mirada, de un modo sencillo y directo, pero con una gran capacidad evocadora gracias al uso que hace del asíndeton y de la gradación. El asíndeton, “mudo, sombrío, la pupila inmóvil/ clavada en la pared”, contribuye a que cada elemento de este retrato nos impresione por sí solo, nos deje bien profunda la huella de la tristeza que encierra. En la gradación, del ensimismamiento que insinúa el adjetivo “mudo”, sin ningún matiz sentimental llamativo, pasamos a la pena que ya se adivina en “sombrió” y, de aquí, a la imagen clara de la angustia que se deduce de “la pupila inmóvil/ clavada en la pared”. Esta tópica metáfora de la mirada “clavada” en un punto fijo, manifiesta la hondura del sufrimiento del poeta. El poeta se ha hundido tanto en su dolor que su pupila permanece “inmóvil” porque la realidad externa ya no existe, sólo la realidad de los sentimientos. La inmovilidad de la mirada es la inmovilidad del alma atormentada, impotente frente a los padecimientos que le causa el mundo.

Este retrato del poeta en su habitación, solo y enajenado, es muy del gusto de los

románticos. El poeta, contrariado en su empeño por buscar un amor puro, no contaminado por las convenciones sociales ni sometido a la ligereza de las amistades superficiales o de las conquistas mundanas, se aísla del mundo del mismo modo que, en estos versos que comentamos, lo aísla la pared que contempla. La congoja que aqueja en esta rima al poeta no es ajena a muchos otros poemas del Romanticismo, y tampoco los adjetivos “horrible” y “terribles” que el poeta utiliza para referirse a ella y al tiempo en que la padeció. Pero Bécquer se distingue de los poetas románticos que lo preceden, y de los que son contemporáneos suyos, en que no declara las razones de su aflicción.

El poeta parece haber olvidado cualquier hecho o pensamiento que delate el porqué de su angustia. Bécquer elude cualquier referencia que nos lleve de sus pasiones a la realidad. En el poema sólo hay lugar para el sentimiento puro, para el intimismo con que tantas veces se define la poesía de Bécquer. Pero no se trata de un sentimiento cualquiera, sino que constituye una experiencia tan devastadora como para anular la voluntad del poeta. Las interrogación retórica, (“¿Qué tiempo estuve así?”), las preguntas indirectas, (“en qué pensaba o qué pasó por mí”), la repetición del verbo saber con sentido negativo, (“no sé”, “ni sé”) y la elección de verbos que insisten en la pasividad del poeta (“al dejarme”, “que pasó por mí”) destacan la imposibilidad de comunicar el sufrimiento de manera explícita.

Esta incapacidad expresiva culmina en el verso 15º con una aliteración de fuerte sonoridad. La repetición de n tras e, de qu y de p y la acumulación de tres palabras monosílabas tónicas y de una bisílaba aguda, (“en qué pensaba o qué pasó por mí”), hacen sobresalir la impresión de impotencia que afecta al poeta cuando, en su estado actual, intenta aprehender de nuevo las sensaciones e ideas de esa noche opresiva.

Pero esta imposibilidad para desvelar lo vivido es otro más de los recursos con que Bécquer, siempre guardándose de la grandilocuencia de los románticos anteriores, oculta todo aquello que no sea el mismo sentimiento. Como hemos comentado, el intimismo de Bécquer, esa habilidad para conmover al lector hasta el punto de que acepte como reales las vivencias poéticas, se basa en la elusión de la historia que ha generado los sentimientos que encontramos en sus poemas.

Esa elusión, ese ocultamiento de toda anécdota más o menos concreta, es, sin embargo, más una apariencia que un propósito cierto. El poeta escribe “¿Qué tiempo estuve así? No sé; al dejarme/ la embriaguez horrible del dolor, / expiraba la luz y en mis balcones/ reía el sol”. Indica, pues, que ha amanecido, circunstancia que ya de por sí, si recordamos la “revuelta cama” del 2º verso, descubre que el poeta ha pasado gran parte de la noche en vela. Y, en contraste con el “No sé” con que responde a su propia pregunta, el poeta insiste en subrayar la larga duración de su agonía. Además, a la personificación “reía el sol” se opone, en una paradoja aparente, la expresión “expiraba la luz”, cuyo sujeto ha sido pospuesto al verbo mediante un hipérbaton. Esta alteración del orden sintáctico destaca el verbo “expiraba” a principio del verso, porque este verbo marca la coincidencia de dos momentos dramáticos de gran importancia: el de la consumición de la vela que el poeta soltaba en el primer verso, “dejé la luz”, y el del fin del sufrimiento. La aflicción del poeta ha durado el tiempo que ha tardado la vela en consumirse. Cuando el poeta se desvela, enciende la misma “luz” que expirará en el momento en que se libera de su angustia. El tiempo que transcurre entre los versos 1º y 7º lo ha señalado el poeta con un dato objetivo, la vela que arde durante la noche, pero, a pesar de eso, ese tiempo es el tiempo subjetivo en que el poeta ha estado atrapado en un abismo de dolor, ausente de la realidad exterior, como se observa en la metáfora del verso 6º “la embriaguez horrible del dolor”, que iguala el estado del que sufre con la enajenación provocada por el alcohol. El que la atención del poeta se fije en la vela que

muere y en la luz del sol, que la personificación “reía el sol” muestra en todo su esplendor, significa que ha vuelto de su ensimismamiento a la realidad.

También en el verso 16º se aprecia que el poeta sabe más sobre las tribulaciones de esa noche de lo que cuenta en el poema. El comienzo del verso, “sólo recuerdo”, ya es una negación parcial de la ignorancia confesada en los versos anteriores y parece prometer alguna aclaración del poeta sobre el origen de su congoja. Pero el poeta, otra vez, apenas descubre indicios de lo que le ha ocurrido. Lo que recuerda poco o nada tiene que ver con las circunstancias anteriores a esa noche y que pudieron causarla; sólo tiene que ver con lo que hizo esa misma noche: “sólo recuerdo que lloré y maldije”. Bécquer sigue pretendiendo que el lector se enfrente tan sólo a los sentimientos del poeta.

Para alcanzar este objetivo, utiliza la gradación, como en los versos 3º y 4º, cuando describe su abatimiento. Pero ahora ha sustituido el asíndeton empleado en esos versos por la figura opuesta, el polisíndeton: “Sólo recuerdo que lloré y maldije/ y que en aquella noche envejecí”. En esta gradación, el poeta pasa de la pena, “lloré”, a la ira, “maldije”, y de la ira a la desilusión, al vacío moral, “envejecí”. El asíndeton, “mudo, sombrío, la pupila inmóvil”, impone un ritmo pesado que recrea la paralización espiritual del poeta, vencido por su tristeza. En el polisíndeton, la experiencia de esa noche es una senda que conduce inevitablemente del dolor del amor perdido hasta la desolación de no poder creer ya en el amor, sugerida en el sentido simbólico de “envejecí”. Este verbo es una metáfora de ese descreimiento en el amor propio de quien ha sido engañado. Un hipérbaton, en el que se adelanta el complemento circunstancial “aquella noche”, deja significativamente “envejecí” al final del poema, puesto que “envejecí” es el destino de todo aquel que crea en la sinceridad de los sentimientos de los demás. La sucesión “lloré y maldije/ y (...) envejecí” puede interpretarse como las reacciones sucesivas de un enamorado, desde el desconsuelo inicial, “lloré”, en el que todavía interviene el amor que aún siente, hasta el rechazo de que pueda existir el amor, “envejecí”.

En estos dos versos finales se da una síntesis de la evolución sentimental que se ha utilizado de modelo para ordenar las Rimas. En el poema, sin embargo, nada se encuentra que no conduzca al mundo de lo sentido, no de lo vivido. La luz de una vela, la mirada fija de unos ojos y una metáfora casi tópica, “envejecí”, le han bastado a Bécquer para captar y expresar lo esencial de aquellas “terribles horas”, de las que, quizás, no importa en absoluta ni cómo fueron ni qué las motivó.