

1962

56

**Aportaciones al estudio  
de las relaciones entre la poesía  
de Bécquer y la de Heine**

Curso 1961-1962  
Leída en jun. 1962

Universidad de San Fernando de La Laguna

Facultad de Filosofía y Letras

Sección de Románicas

A P O R T A C I O N E S   A L   E S T U D I O  
D E   L A S   R E L A C I O N E S   E N T R E   L A   P O E S I A  
D E   B E C Q U E R   Y   L A   D E   H E I N E

Memoria de Licenciatura.

V. B.  
El Catedrático

Asesor: Catedrático Dr. D. Alberto Navarro González

Alumno: Renate von Erhardt Wolff

Convocatoria: Junio 1962



INTRODUCCION

Desde un tiempo me entretenía la idea de hacer un pequeño estudio sobre un tema literario en que confluyeran elementos españoles y alemanes. Por fin, guiado por el Doctor D. Alberto Navarro González, fijé la mirada en los románticos: Höpfer y Heine;... sí, intenté colocar frente a frente caracteres tan dispares separados por el espacio y hasta cierto punto, también por el tiempo. Pero, entonces, ¿dónde se halla el elemento convergente?

En Höpfer, sevillano, se conjugaban con su temperamento andaluz algunas gotas de sangre germánica, debidas a sus ascendientes del I N T R O D U C C I O N y a su crianza en el seno de la fantasía romántica y melancólica del país de los Nibelungos. Preparó un terreno fértil para la incubación de un alma poética íntima y apasionada, enamorada de la naturaleza y de los pintorescos rincones sevillanos, sufriendo la tristeza y soledad - aunque raras veces - por un intenso arrebatado de éxtasis.

Clásico en su vocación, Höpfer abandonó pronto las normas de sus preceptores para unirse al movimiento romántico, descubriendo un interés lectoral que pronto hallaba un eco vibrante en su espíritu.

Heine, uno de los representantes máximos del Romanticismo alemán, albergaba una psique complicadísima que oscilaba entre las brumas del Mar del Norte y el meridional de España.

Vamos, pues, como se acostumbraba en esas pocas Tragedias germánicas y latinas, de modo que el acercamiento de respectivas obras ya no parecerá tan absurdo.



INTRODUCCION

Desde hace tiempo me entusiasmaba la idea de hacer un pequeño estudio sobre un tema literario en que confluyesen elementos españoles y alemanes. Por fin, guiado por el Doctor D. Alberto Navarro González, fijé la mirada en dos románticos: Bécquer y Heine;... sí, intentaré colocar frente a frente caracteres tan dispares separados por el espacio y, hasta cierto punto, también por el tiempo. Pero, entonces... ¿dónde se halla el elemento convergente?

En Bécquer, sevillano, se conjugaban con su temperamento andaluz algunas gotas de sangre germánica, debidas a sus ascendientes del norte. Esta mezcla de brío gaditano con la fantasía soñadora y melancólica del país de los Nibelungos, preparó un terreno fértil para la incubación de un alma poética íntima y apasionada, enamorada de la naturaleza y de los pintorescos rincones sevillanos, sufrida en la tristeza y sacudida - aunque raras veces - por un intenso arrebató de sarcasmo.

Clásico en su mocedad, Bécquer abandonó pronto las normas de sus preceptores para unirse al movimiento romántico, descubierto en intensas lecturas y que pronto hallaba un eco vibrante en su espíritu.

Heine, uno de los representantes máximos del Romanticismo alemán, albergaba una psique complicadísima que oscilaba entre las brumas del Mar del Norte y el sol meridional de Francia.

Vemos, pues, como se entrecruzan en ambos poetas fragmentos germánicos y latinos, de modo que el acercamiento de sus respectivas obras ya no parecerá tan absurdo.

Aunque Heine fué atacado duramente por muchos escritores compatriotas ( Vischer, Grillparzer, Mörike, Gottfried Keller ), ha sido el más difundido de todos los poetas y prosistas alemanes en el extranjero.

El joven romántico andaluz le conoció también-a través de qué conducto, es todavía objeto de discusión-, habiendo, incluso, quien opine que Bécquer hubiese conocido el idioma alemán y hasta el mismo país. Los datos aducidos, no del todo convincentes, dejan, sin embargo, un pequeño espacio a la probabilidad de que el autor de las Rimas, dominase, al menos parcialmente, la lengua de sus antepasados. - Mucho más obvio se presenta la teoría de que Bécquer se hubiera familiarizado con los lieder gracias a las numerosas traducciones de Heine y otros autores del mismo movimiento innovador, que circulaban entonces por Francia y España. Entre estos divulgadores de la musa germánica encontramos también a dos amigos de Bécquer: Augusto Ferrán y Eulogio Florentino Sanz. Viajeros por Alemania, habían publicado algunas poesías de Heine en español. Ante estas circunstancias ¿cabe dudar todavía de los conocimientos, más o menos amplios, que Bécquer debe haber tenido del Libro de las Canciones? No le rodeaban, ciertamente, circunstancias sumamente favorables para escuchar la voz del poeta alemán? Además, el mismo Bécquer nombra en su Prólogo a La Soledad de A. Ferrán a Goethe, Schiller, Uhland y Heine, lo que nos hace suponer que conocía a estos autores, al menos en sus traducciones. Y entre ellos, como acabamos de ver, figura también el autor de los lieder.

Después de su regreso de Berlin, E.F.Sanz publicó en El Museo Universal ( 1857, tomo I, p.9 ) quince composiciones de Heine vertidas a rimas y ritmos castellanos, que, según el testimonio de Julio Nombela, convirtieron a él mismo y a su amigo Bécquer en imitadores del romántico alemán. De estas traducciones pertenecían diez al Intermezzo.

Descubrir el sedimento heiniano en el poeta andaluz aportado por E.F.Sanz, me parecía una tarea atractiva e interesante.

Inicié la tarea con un pequeño estudio comparativo de la vida material y psicológica de ambos poetas con el fin de ambientarnos en el mundo literario que se irá abriendo ante nuestros ojos. El segundo capítulo entra ya de lleno en la materia. En él pasamos revista a las quince traducciones de Sanz, considerando su posible influencia en Bécquer. Puesto que tres de estas composiciones no parecen de interés para el fin aquí perseguido, me he limitado a reproducirlas al final del capítulo. Como pequeña ampliación, un tercer capítulo reúne un conjunto de rimas y lieder, relacionadas entre sí por competentes autores pero carentes del medio conductor de E.F.Sanz.

Deseando facilitar la comparación de Bécquer con el Heine auténtico, he procurado mantener en las traducciones literales la mayor fidelidad posible al vocabulario y al contenido ideológico de cada verso, aun cuando la frase resultara poco flexible y algo chocante.

También hay que advertir que la enumeración de las composiciones, empleada en estas páginas, no coincidirá <sup>heinianas</sup>



siempre con las cifras indicadas por DAMASO ALONSO, DIAZ, J.P. y otros, debido a las fluctuaciones presentadas por las diferentes editoriales. El ejemplar que he consultado para este trabajo procede de la casa Kiepenheuer & Witsch, Köln - Berlin 1956; Heinrich Heine, Werke tomo I.

¿Qué pretende esta somera visión conjunta de dos hombres románticos? La presencia de Heine en los versos de Bécquer ha sido la causa de muchas controversias que oscilan entre las más enérgicas protestas y convencidas afirmaciones. Hoy día se admite, generalmente, una ligera influencia del cantor alemán sobre el Libro de los Gorriones, figurando entre los defensores de esta tesis COSSIO, J.M., DAMASO ALONSO y DIAZ, J.P.; en el bando contrario tenemos a RODRIGUEZ CORREA, R. que publicó la primera edición de su amigo Gustavo Adolfo, y a DE MONTOLIU, J.M.

El presente trabajo no aspira ofrecer la solución definitiva del problema; sólo desea señalar elementos - ideológicos, artísticos, y estéticos - comunes que demostrarán, si no una clara infiltración del arte heiniano en la poesía de Bécquer, la convergencia de ambos poetas en algunos puntos determinados.

Queda todavía un vasto campo abierto a la investigación literaria: la incógnita referente a los conocimientos del alemán por parte de Bécquer, su verdadera relación artística con Heine, un estudio detallado de las notas procedentes de la musa nórdica que suenan en los acordes de varias rimas, pero cuyo lied equivalente no ha sido detectado todavía. Puede ser que no exista, pero en este caso se profundizará en el caudal estético-literario general del Libro de las Canciones... ¡ánimo, pues!...

¿quién lo intenta?

El día y este de febrero de 1911, falleció en París, a los 50 años, un joven poeta que había vivido en París, pero que se había retirado a su casa natal en 1905. Una misma fecha destacada para dos nombres del ámbito literario: Gustavo Adolfo Bécquer y Enrique Heine.

Mientras el primero entraba en el período de plenitud para cada vida humana, al segundo se retiraba de ella cansado, pero y, quizás, inconscientemente. Pero con todo, existía una cierta afinidad entre estos dos hombres, Juan Bécquer, pese a su juventud, albergaba ya en su interior un espíritu muy maduro e incli-

## B E C Q U E R - H E I N E : V I D A S Y C A R A C T E R E S

Este día de invierno Heine se despidió de una vida no muy larga (vivió 50 años) pero sí muy intensa, en que lo sublime

### D A T O S B I O G R A F I C O S

Lo había acompañado siempre una esposa inseparable.

### P E R F I L E S P S I C O L O G I C O S

Hijo de un comerciante de Leipzig, como Bécquer, la que es una familia de sus padres el hogar y sus parientes. Su madre, Isabel de Guedes, era una señora culta, e imbuida en las ideas románticas que seguramente transmitió a su hijo.

Bécquer recibió los primeros estímulos literarios en su casa de una mujer su madre Doña Manuela Guedes, en cuya biblioteca pasaba largas horas estudiando los clásicos antiguos y europeos (Chateaubriand, Victor Hugo, Shakespeare, Goethe, Voltaire, etc.) Esta buena señora era, al mismo tiempo, el punto de contacto que se interponía entre Bécquer y su vocación literaria.



DATOS BIOGRAFICOS

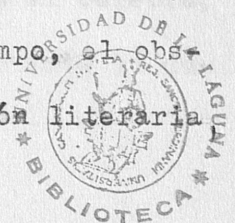
El diez y siete de febrero de mil ochocientos cincuenta y seis. En Madrid, un joven poeta cumple veinte años; en Paris, otro poeta en su última agonía ante los umbrales de la muerte. Una misma fecha destacada para dos hombres del ámbito literario; Gustavo Adolfo Bécquer y Enrique Heine.

Mientras el primero entraba en el período de plenitud para cada vida humana, el segundo se retiraba de ella cansado, roto y, quizás, íntimamente fracasado. Pero con todo, existía cierta afinidad entre estos dos hombres, pues Bécquer, pese a su juventud, albergaba ya en su interior un espíritu muy maduro e inclinado a la melancolía; era, como todo buen romántico, un "joven viejo".

Este día de invierno Heine se despedía de una vida no muy larga (vivió 58 años) pero sí muy intensa, en que lo sublime había alternado con lo más bajo y despreciable. El contraste le había acompañado siempre cual sombra inseparable.

Hijo de judíos alemanes nació en Düsseldorf el 13 de diciembre de 1797. No supo, como Bécquer, lo que es una infancia sin padres ni hogar, y sin cariño. Su madre, Isabel de Gueldre, era una señora culta, e imbuída en las ideas rousseauianas que seguramente transmitiría a su hijo.

Bécquer recibió los primeros estímulos literarios también de una mujer: su madrina Doña Manuela Monchay, en cuya biblioteca pasaba largas horas asimilando los clásicos antiguos y europeos (Chateaubriand, Victor Hugo, Espronceda, Horacio, Virgilio, etc.) Esta buena señora era, al mismo tiempo, el obstáculo que se interponía entre Bécquer y su vocación literaria.



al insistir que su ahijado se dedicase, como su padre, José Domínguez Insausti, y hermano Valeriano, a la pintura.

El joven Heine se vió en parecida situación cuando se encontraba al frente de una casa de comisión de Hamburgo. Su tío, Salomón Heine, rico banquero de Hamburgo, quería hacer de su sobrino un hábil hombre de negocios. — Pero una intensa vocación artística no puede ahogarse tan fácilmente. Heine, al estudiar luego derecho en Bonn — por orden de su tío y protector ( sus padres carecían de medios económicos ) atendía también a algunas clases de literatura, y en octubre de 1819 dejó las leyes para matricularse en la facultad de Letras de Göttingen. Pero después del primer éxito obtenido con sus "Cuadros de Viaje" desechó sus proyectos de entrar en servicio diplomático, dedicándose en 1827 ya sólo y exclusivamente a la literatura y a efectuar viajes a Inglaterra e Italia.

El camino ascendente de Bécquer fué más escarpado: él no tenía ningún respaldo económico desde que marchó de Sevilla, su ciudad natal, a Madrid, el paraíso soñado por todo poeta.

No pudo cursar estudios superiores en ninguna universidad; su tío y maestro en pintura Joaquín Domínguez, le costeó algunos "estudios latinos" y Bécquer mismo se ilustró leyendo por su propia cuenta en arte, folklore, e historia.

En otoño de 1854 encontramos al joven andaluz en la capital de España con dieciocho duros en el bolsillo que había recibido de su tío Joaquín, y muchas, infinitas ilusiones en el cerebro; ilusiones que luego habían de esfumarse una tras otra ante la du-

ra realidad de manuscritos rechazados, noches sin techo, días sin trabajo y largas horas de enfermedad.

Durante varios años tuvo que luchar constantemente contra mil adversidades, y cuando, por fin, comenzaron para Bécquer días de mayor holgura económica, su espíritu ya no podía sanar de las heridas que la incomprensión humana le había inferido. Gustavo Adolfo Bécquer <sup>estaba ya</sup> cansado de vivir. A ello había contribuido una gran desilusión amorosa, Elisa Guillén, la mujer amada, se unió a otro hombre y Bécquer, pocos meses después, contrajo matrimonio con Casta Esteban. Era una mujer ordenada, buen ama de casa, pero - ¿sabía ser la esposa comprensible, generosa de un poeta bohemio, muy idealista y soñador? Parece que no. El matrimonio de Bécquer fué un fracaso que le ahuyentó de su hogar, convirtiéndole en viajero peregrino por Toledo y otros lugares de España.

El joven Heine saboreó también el desprecio, incluso la burla despiadada de sus sentimientos amorosos. Pero supo reaccionar mezclando la resignación con unas gotas de ironía; no se dejaba vencer como nuestro romántico español. Es más: se adelantaba al desengaño, esperándole ya de antemano.

Su gran pasión fué Amalia, una hija del tío Salomón que - igual que Elisa más tarde - despreció el amor de un poeta para casarse con un rico propietario de Königsberg.

Mucho más tarde, estando ya en París y después de haber llevado una vida libertina, eligió por esposa a Eugenia Mirat.

Francia se había convertido en la segunda patria para

Enrique. En 1831 fué a Paris como corresponsal de la "Gaceta de Augsburgo" y con excepción de dos breves viajes a Alemania, permaneció en territorio francés hasta su muerte. A pesar del decreto gubernamental del 10 de diciembre de 1835 que prohibía los escritos de la "Joven Alemania" que alcanzaba también a las obras de Heine, éste no sufría estrecheces económicas. Su tío le enviaba una pensión de unos 4.000 francos y el ministro Guizot le asignó anualmente otros tantos " como indemnización de los perjuicios sufridos en su patria por defender a Francia". Realmente fué así; Heine alababa este país cuya revolución de 1830 comulgaba con sus puntos de vista políticos, mientras dirigía las más duras invectivas contra Alemania. Era, como auténtico judío, un hombre errante. No guardaba amor a su tierra natal por encima de toda política y todo gobierno indeseable. Era alemán por nacimiento, - francés por convicción y conveniencia, - judío por su carácter.

¿Qué diferente la actitud de Bécquer! No sólo era buen español sino que continuó siendo andaluz y sevillano en Madrid. Los pequeños ingredientes germanizantes de su carácter fueron la herencia de su ascendencia nórdica y del espíritu romántico que encontró en él uno de sus últimos seguidores en una época neoclásica.

Aparte de un probable viaje a Paris que realizaría después de su ruptura con Casta, Bécquer no había salido de España. Pero sí recorrió muchas leguas dentro de sus fronteras, ya acompañando a su hermano Valeriano en busca de costumbres pro-

vincianas, ya recogiendo datos para su gran obra proyectada: Los Templos de España. Esta idea le acompañó durante toda su vida; en vez de atacar a su patria que frecuentemente le había negado el pan de cada día, en vez de tocar a puertas ministeriales extranjeras, Bécquer soñaba con una fila de hermosos volúmenes en que contaría las glorias del Cristianismo español a través de sus testigos solidificados en piedra, bronce y madera.

Bécquer y Heine tuvieron amigos y admiradores. Gustavo, de modales tímidos y bastante retraído, no alternaba en la alta sociedad, ni contaba con un extenso círculo de amigos. Alternaba con un pequeño grupo de poetas: Nombela, Campillo, García Luna, Rodríguez Correa, etc., entre los que encontraba amistad, colaboración y simpatía sincera. Pero ninguno significaba tanto para él como su hermano pintor Valeriano.

Heine no se intimidaba ante el esplendor de la alta sociedad. En Berlín, donde estuvo una temporada al ser expulsado de la Universidad de Göttingen por haberse batido en duelo, asistió a las reuniones de la señora Raquel. Allí conoció a Hegel, los hermanos Humboldt, Fouqué, Chamisso, Schleiermacher. Más tarde, habiéndose, por fin, doctorado en Derecho, y ya en París, reunió en torno a su figura un gran número de admiradores: Nerval, Saint-René, Taillandier, Balzac, Dumas, Chopin, Liszt, Berlioz, George Sand, etc.

Aparte un intenso quehacer literario, tanto Heine como Bécquer penetraron en el mundo de la prensa. En busca de alguna ocupación lucrativa, Gustavo Adolfo escribía para muchas revistas,

algunas incluso fundadas o dirigidas por él y sus amigos. Varias fueron de un vida efímera como, por ejemplo: "El Mundo", "El Porvenir", "La España Artística y Literaria", mientras su colaboración en "El Correo de la Moda", "El Museo Universal" y otras pudo ser más intensa y prolongada. Su temática giraba especialmente en torno a cuestiones literarias o artísticas; además algunas traducciones de artículos franceses. El acontecer político, sin embargo, se hallaba muy lejos de los intereses del poeta-redactor. Pero no escapaba, por el contrario, al espíritu crítico del judío-alemán, que divulgaba sus opiniones a través de varios periódicos como, por ejemplo, la "Gaceta de Augsburgo" y la "Revue des deux Mondes". Sus escritos, dirigidos en defensa y elogio de Francia, le aportaron, como ya hemos visto, grandes ventajas pecuniarias. Pero, con todo, sus últimos años fueron tristes y apesadumbrados. Desde primavera de 1848 no se levantó más de su lecho, víctima de una enfermedad medular. Su genio activo y lozano, a pesar de los sufrimientos físicos, nos legó durante este período algunas de sus más valiosas creaciones y su carácter le preservó de la desesperación venciendo con una actitud mitad heroísmo, mitad ironía. Parecía, según Theophile Gautier, un "alma sin cuerpo".

Cuando, definitivamente, su espíritu rompió los lazos materiales que aún le aprisionaban, la literatura alemana perdió una de sus figuras culminantes y Prusia a uno de sus más encarnizados enemigos.

Catorce años más tarde, en una fría mañana de diciembre, Bécquer, después de una corta enfermedad emprendió el mismo sendero:



La muerte, el momento cumbre de su vida, tan ansiosamente esperado, había llegado ¡por fin! Tenía sólo 34 años.

### PERFILES PSICOLÓGICOS

A la figura tímida, modesta y ensimismada del romántico español se opone el carácter orgulloso, sarcástico y presumido de Heine. Los dos, hombres de letras, románticos de una exquisita sensibilidad y - a pesar de todo - ¡cuán distintos!

Tanto virtudes como defectos, conforme toda constitución humana, impulsaban sus pensamientos y acciones, pero con la diferencia de que en Heine se destacaban más las notas negativas, mientras en Bécquer predominaban acordes claros y armoniosos.

Bécquer vivía, más que en la realidad circundante, en el mundo de su propio yo. Allí reinaban la fantasía, la profunda emoción ante la belleza que hacía vibrar las cuerdas de su inspiración; allí vivían los deseos y proyectos de un joven poeta optimista y allí vivía, un poco más tarde, el anhelo de una muerte redentora para un artista que a los 28 años ya se sentía viejo y decepcionado. Pero junto a este cansancio espiritual encontramos una profunda resignación: Bécquer no se rebelaba ante su destino, lo aceptaba sin protesta.

Tan intensa vida subjetiva no permitía la existencia de otra igual en el plano externo. De ahí su poco interés por el acontecer histórico, sus escasas aptitudes prácticas en la lucha diaria por una situación económicamente holgada, su falta de convicciones políticas, religiosas y morales.

En Heine, todo más complicado, todo más violento. Una tremenda dualidad escindía su psique: por un lado el frío y sarcás-

tico razonar; por otro, una tierna sensibilidad enamorada de lo bello y sublime. Ante el mundo, al que no huía como Gustavo Adolfo, mostraba su risa escéptico-racionalista; en su vida íntima descubría su tórrida cara soñadora, delicada, en que se advierten algunos rasgos comunes con Bécquer.

Pero, desgraciadamente, el Heine inferior irrumpía frecuentemente con destructora carcajada en el remanso de su alma poética, devastándola, pisoteándola.

Así se mostraba, contrastando con la sencillez y modestia becquerianas, presuntuoso, invitando a la comparación de su persona con el genio de Goethe; en el trato con sus semejantes le faltaban la amabilidad y sinceridad de nuestro poeta segillano comportándose egóístamente; siempre obraba en busca del propio provecho, pagando favores con ingratitudes y desdén. Prueba de ésto son algunas cartas amenazadoras dirigidas a sus parientes, y las burlas que dedicó a su viejo maestro Schlegel. El callado resignarse de Bécquer no era la postura típica en Heine. Su tremenda irritabilidad nerviosa, al igual que su carácter, no lo consentían, ¡no! ¿Cómo vencer, pues, en las adversidades? Si Bécquer se refugiaba en tales circunstancias más y más en la intimidad de su alma - Heine, por el contrario, acudía a la risa sarcástica. Ella era su arma más potente y no se detenía ante nada, siquiera ante sí mismo, haciendo objeto de sus ataques al Heine sentimental y lírico.

Hubiese sido difícil que en tan desgarrada personalidad anidasen auténticas convicciones. Así cual Bécquer, pero en grado mucho más intenso, carecía de una firme fé religiosa y de fuerza moral. Si la mirada subjetiva de Gustavo Adolfo lo-



gró distinguir en la escala de valores el de la patria, el ojo tan escrutinador de Heine no quiso percibirlo. Escéptico, apasionado y libertino, se inclinaba siempre hacia aquella parte de donde soplaba el viento más favorable.

Bécquer fué, ante todo, un poeta - y un poeta consiente. Esta fué la mayor y más auténtica convicción de su vida, fruto inmediato de un continuo e íntimo diálogo con el propio yo, con la naturaleza y con todo un mundo imaginario.

El genio artístico impulsó también a Heine a la misma convicción pero, desgraciadamente, una chanza inñia destrozaba frecuentemente gran parte de la obra construida por su alma de poeta.

Por breves instantes hemos enfocado conjuntamente dos personalidades muy dispares, mas no totalmente.

Entonces...¿dónde se halla su punto de contacto? Es muy sencillo: en su amor a la poesía.

RIMA XXXIII. INTERMEDIO IV.

RIMA XXXIII

No sé lo que he soñado  
 en la noche pasada.  
 Triste, muy triste debió ser el sueño,  
 pues despierto la memoria me queda.

Noté al incorporarme  
 Mirada de Almodena,  
 y por primera vez en mí, al notarla,  
 de un anago HEINE EN BECQUER

Triste cosa es el sueño  
A TRAVES DE SANZ  
 que tengo en la memoria,  
 sé que aun me queda el recuerdo.

INTERMEDIO IV  
 (Traducción de S.F. Sanz)

En sueños he llorado...  
 Sentí que en el sepulcro me visitaba...  
 Después he despertado,  
 y sigo llorando todavía.

En sueños he llorado...  
 Sentí que me dejabas, alma mía...  
 Después he despertado,  
 y aún me lloro amarguísimo uerría.

En sueños he llorado...  
 Sentí que aún me adorabas, y eras mía...  
 Después he despertado,  
 y lloré más... y aún lloro todavía.

R I M A . L X V I I I . I N T E R M E Z Z O . L V .

RIMA LXVIII

No sé lo que ha soñado  
 en la noche pasada.  
 Triste, muy triste debió ser el sueño,  
 pues despierto la angustia me duraba.

Noté al incorporarme  
 húmeda la almohada,  
 y por primera vez sentí, al notarlo,  
 de un amargo placer henchirse el alma.

Triste cosa es el sueño  
 que llanto nos arranca;  
 mas tengo en mi tristeza una alegría.  
 Sé que aun me quedan lágrimas!

INTERMEZZO LV  
 (Traducción de E.F.Sanz)

En sueños he llorado...  
 ¡Soñé que en el sepulcro te veía!...  
 Después ha despertado,  
 y continúo llorando todavía.

En sueños he llorado...  
 ¡Soñé que me dejabas, alma mía...  
 Después he despertado,  
 y aún mi lloro amarguísimo corría.

En sueños he llorado...  
 ¡Soñé que aún me adorabas, y eras mía...!  
 Después he despertado  
 y lloré más... y aún lloro todavía.

Comparando la traducción de Sans con el original alemán, se destacará, en primer lugar, la fidelidad conceptual de la versión española, salvo algunas ligeras modificaciones.

Así, en el primer verso dice que, al despertar de un sueño que le mostró a su amada, una lágrima resbalaba aún por su mejilla. En Sans "continúa llorando todavía", y con

#### INTERMEZZO LV

ello se

Ich hab im Traum geweinet,  
Mir träumte, du lägst im Grab.  
Ich wachte auf, und die Träne  
Floss noch von der Wange herab.

sueño. La

Ich hab im Traum geweinet,  
Mit träumt, du verliessest mich.  
Ich wachte auf, und ich weinte  
Noch lange bitterlich.

me la

Ich hab im Traum geweinet,  
Mir träumte, du bliebest mir gut.  
Ich wachte auf, und noch immer  
Strömt meine Tränenflut.

recibido de las jovencitas, objeto de sus versos líricos. La dulce visión de un amor correspondido proporcionará todavía mayores

tormentos ante (Traducción literal) infidelidad e indiferencia

de su amada en el plano de la realidad.

He llorado en sueños;  
soñaba que yacías en el sepulcro.  
He despertado, y la lágrima  
resbalaba aún por la mejilla.

por ras

He llorado en sueños;  
soñaba que me dejabas.  
He despertado y lloraba  
todavía mucho tiempo amargamente.

rentes. Y

He llorado en sueños;  
soñaba que me permanecías fiel.  
He despertado y todavía  
se derrama el torrente de mis lágrimas.

de, sus

Adolfo H. G. V. y F. J. V. Biblioteca Técnica Siglo Veintiuno,  
Ed. Gredos, Madrid 1985 pp. 353 - 354 - I, efectivamente, Sans

6) en p. Sans "quitarle a su amiga... y..."

Comparando la traducción de Sanz con el original alemán, se destacará, en primer lugar, la fidelidad conceptual de la versión española, salvo algunas ligeras modificaciones.

Así, en el 4<sup>o</sup> verso Heine dice que, al despertar de un sueño que le mostró el sepulcro de la amada, una lágrima resbalaba aún por su mejilla. En Sanz "continúa llorando todavía", y con ello se borra un poco la escala de valores establecida por Heine, clasificando la duración del llanto según la imagen del sueño. La muerte de la amada ocupa el primer peldaño; en el siguiente se halla el abandono, mucho más doloroso y, en el último la fidelidad en el amor, causa <sup>de un</sup> inextinguible torrente de lágrimas. Esta, a primera vista tremenda paradoja, se hace muy comprensible si consideramos el continuo desdén que Heine había recibido de las jovencitas, objeto de sus versos líricos. La dulce visión de un amor correspondido proporcionará todavía mayores tormentos ante la certidumbre de la infidelidad e indiferencia de su amada en el plano de la realidad.

El 6<sup>o</sup> verso ofrecé Sanz un cariñoso "¡alma mía", seguramente por razones métricas y que no aparece en el texto alemán.

Con estas muy ligeras desviaciones Sanz ofrecerá a su amigo poeta una fuente heiniana ~~xxviii~~ de ondas cristalinas y transparentes. Y ¿Bécquer...? bebió de sus aguas? Así lo creen, al menos MONNER SANS, J.M. en su prólogo a Rimas y otras páginas Ed. Estrada, Buenos Aires 1947 pp.48 - 52 y DIAZ, J.P. en su obra Gustavo Adolfo Bécquer, Vida y Poesía Biblioteca Románica Hispánica, Ed. Gredos, Madrid 1958 pp. 333 - 334 . Y, efectivamente, ambas

(\*) En P. Díaz "Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía" vemos "continuo" Schmidt(?) escribe "continuo"

poesías muestran diversos puntos de contacto.

El tema del sueño, capaz de provocar lágrimas al despertar, o sea, el cruce del plano real con el ficticio, es común a la Rima y a la canción del Intermezzo. Sólo que en Heine se trata de un sueño concreto, mientras que en Bécquer huyen los contornos precisos para ceder el puesto a una visión borrosa de alguna sensación amarga, causa de llanto y pesares. Mas no se entrega incondicionalmente a su dolor como Heine; dentro de su tormento florece una tímida alegría al descubrir que todavía le quedan grandes reservas sentimentales para continuar la marcha sobre la senda del sufrimiento. Bécquer goza en el propio dolor por el dolor; el poeta alemán sufre sin alivio, sin ideal - es más realista.

El estilo popular y sencillo del autor del Intermezzo se traslada con bastante fidelidad al idioma castellano en la traducción de Sanz, mostrándose ~~tan~~ sólo uno o dos grados más cercanos al plano de la expresión culta. La Rima de Gustavo Adolfo ofrece un carácter más intelectual, elevado e idealista. Así no da a su poesía esa ambientación folklórica que Heine logra mediante la repetición de los versos 1º y 3º a través de todas las estrofas. Si Heine describe en cada una de las tres estrofas un sueño concreto y su reacción sentimental, Bécquer, valiéndose del mismo número de versos y estrofas, despliega ante nuestros ojos la imagen de un solo sueño indeterminado, vago, y, además, deprimente y melancólico.

El vocabulario, tanto en Bécquer como en Heine, es de una

Así, heiniano por la distribución de la rima y seguidas de...  
en la monotonía de ésta.

sencillez extrema, con la diferencia de que Heine ofrece un léxico más reducido, repite los mismos términos y elige sólo palabras concretas. No obstante, su lied encanta tanto por su ritmo ligero y popular como por la trágica profundidad ideológico - sentimental, lograda con tan rudimentarios elementos. Bécquer que, como ya se apuntó, coloca sus versos en una esfera más elevada, utiliza también algunas expresiones abstractas tales como "angustia", "(de) un amargo placer", "henchirse el alma", "tristeza", "alegría". Heine juega constantemente con los términos no abstractos, pero sí algo vagos de "sueño", "soñar", y los muy concretos "despertar," "lágrima".

Considerando la forma métrica, notaremos que la sencillez del verso heiniano se complica más en Sanz y Bécquer, usando versos de 7 y 11 sílabas. Pero en este punto hay que ir con mucho cuidado, pues suponiendo lo más probable, que Bécquer no conociera el alemán, hay que desistir de la comparación métrica entre la obra alemana y la rima española. Bécquer emplea la misma cantidad silábica que Sanz: versos de 7 y 11 sílabas en cada estrofa. Sin embargo difieren en la distribución de los versos. En Sanz, el primero y tercero son heptasílabos; el segundo y cuarto endecasílabos. Bécquer coloca al principio dos versos de 7 sílabas, seguidos de otros dos de 11 sílabas.

En lo referente a la rima, sólo los versos 2º y 4º ofrecen en Bécquer terminaciones asonantes que se repiten invariablemente a través de todo el poema ( Sa...a, -a...a, -a...a, -a...a ..) y acercándose, casualmente por supuesto, a Heine que hace rimar, aunque distintamente en cada estrofa, sólo los versos 2º y 4º. Así, heiniano por la distribución de la rima y seguidor de E.F. en la monotonía de ésta.

R I M A LXXIX I N T E R M E Z Z O L I

RIMA LXXIX

Una mujer me ha envenenado el alma;  
otra mujer me ha envenenado el cuerpo;  
ninguna de las dos vino a buscarme;  
yo, de ninguna de las dos me quejo.

Como el mundo es redondo, el mundo rueda.  
Si mañana, rodando, este veneno  
envenena a su vez, ¿por qué acusarme?  
¿Puedo dar más de lo que a mí me dieron?

INTERMEZZOLI

(Traducción de E.F.Sanz)

¿Qué están emponzoñadas mis canciones!...  
¡Y no han de estarlo, dí?  
Tú de veneno henchiste, de veneno,  
mi vida juvenil.

¿Qué están emponzoñadas mis canciones!...  
¡Y no han de estarlo, dí?  
Dentro del corazón llevo serpientes  
y, además, te llevo a tí.



## INTERMEZZO LI

Vergiftet sind meine Lieder;-  
 Wie könnt es anders sein?  
 Du hast mir ja Gift gegossen  
 Ins blühende Leben hinein.

Vergiftet sind meine Lieder;-  
 Wie könnt es anders sein?  
 Ich trage im Herzen viel Schlangen,  
 Und dich, Geliebte mein.

INTERMEZZO LI  
 (Traducción literal)

Emponzoñadas están mis canciones;-  
 .cómo podría ser de otro modo?  
 Pues has vertido veneno  
 en mi vida floreciente.

Emponzoñadas están mis canciones;-  
 .cómo podría ser de otro modo?  
 Llevo en el corazón muchas sierpes  
 y a tí, amada mía.



La relación entre estas dos poesías fué señalado por DAMASO ALONSO op. cit. p.31 y DIAZ, J.P. op. cit. p. 338. Como vehículo transmisor puede aceptarse la muy lograda traducción de E.F.Sanz que captó felizmente el tono general de su modelo alemán: sencillo, cariñoso e incisivo a la vez. La única diferencia digna de notificar es la ausencia del vocativo "amada mía" en el último verso, con la que Sanz disminuye la nota afectiva que, a pesar de la amarga decepción sentimental, inunde la queja heineana.

La afinidad temática es bien patente: el poeta alemán esboza con mano segura y en tonos populares la falsedad de la amada que envenena su vida y su obra. Mas, con todo, continúa adorándola. Bécquer desdobra el asunto, presentándonos a una mujer<sup>destructora</sup> de su alma y otra, destructora de su cuerpo. Gustavo Adolfo no se rebela ni adopta una actitud defensora; se resigna - postura tan típicamente becqueriana<sup>1</sup>, sí, pero no deja de reconocer que el veneno recibido pueda perder su vitalidad. En Heine, eso ya ha ocurrido: el mal ha pasado del corazón al exterior, inundando sus canciones.

La preferencia de Heine por una acentuada sencillez de estilo encontrará también en esta canción su más fiel aplicación. Nada de énfasis, sino con llaneza, en un tono folklórico y musical, el artista modela en dos breves estrofas la inmensidad de sus quejas amorosas. Vocabulario y sintaxis carecen de complicaciones eruditas; sólo una bella metáfora recoge la amargura de este corazón decepcionado: la imagen del veneno, vertido



por manos femeninas sobre la vida y los versos del poeta. Esta no es la única ocasión en que Heine tilda la infidelidad del amor de ponzoña mordaz. En el lied XIV del Retorno leemos en el cuarto y último verso:

Seit jener Stund verzehrt sich mein Leib,

Die Seele stirbt vor Sehnen; -  
 Mich hat das unglückselge Weib  
 Vergiftet mit ihren Tränen.

Desde aquella hora se consume mi cuerpo; el alma perece de anhelos; la desgraciada mujer me ha envenenado con sus lágrimas.

La 2ª metáfora - más cruel quizás que la anterior, no repara en trazar un símil entre la figura de la amada y una serpiente. Aquélla es, en conclusión, una víbora de diente venenoso. ¿Habrá invectiva más cruel contra Eva identificándola con el tentador?

Bécquer se vale de la misma metáfora del veneno en su Rima LXXIX que no puede incluirse en el grupo de las típicamente becquerianas. Da la impresión de una poesía algo convencional, forzada y más racional que sentida. Esta afirmación inclina la balanza hacia el lado de la influencia heiniana a la cual habrá entorpecido en el poeta sevillano la libre dirección de la inspiración personal. En la segunda estrofa se intercala una expresiva comparación - de tipo intelectual: "como el mundo es redondo, el mundo rueda" - y así "este veneno envenena a su vez". No acude, como Heine, a la imagen de la sierpe sino, continuando en el desarrollo de la idea central, considera la ley del movimiento y pronostica una acción continuada del mal por él reci-

bido. Mucho más concreto, Heine no advierte - afirma ya los hechos:  
 "Emponzoñadas están mis canciones"....

En resumen: para Bécquer el mal se hará comunicativo por una natural fuerza centrífuga; en Heine contagia forzosamente el fruto de su inspiración, ya que la fuente venenosa ( la sierpe - la mujer venerada ), al igual que el genio artístico, mananda su interior.

En lo que concierne al lenguaje y a la construcción de la frase, cabe observar lo mismo para ambos poetas: repetición de términos (en Heine, incluso de los dos versos iniciales de cada estrofa), léxico vulgar, sintáxis fácil.

La regularidad métrica del lied se complica un poco en Sanz ( 11A 7B 11A 7B ) para revertir de nuevo a los cauces de igual cantidad silábica en manos de Bécquer. La rima no ofrece variaciones. En los tres casos aparece sólo en los versos 2º y 4º quedando el 1º y 3º libres.

INDICE DE LAS  
 (Traducción de la autora)

Cuando dos se separan a la vez,  
 se van, pues, las horas,  
 y comienzan a llorar  
 y suspiran sin cesar.

Nosotros no hemos llorado,  
 no suspiramos, que sólo en los  
 las lágrimas y los suspiros  
 vanderas después.

INTERMEZZO IL

Wenn zwei von einander scheiden,  
 So geben sie sich die Händ,  
 Und fangen an zu weinen,  
 Und seufzen ohne End.

Wir haben nicht geweinet,  
 Wir seufzten nicht Weh! und Ach!  
 Die Tränen und die Seufzer,  
 Die kamen hintennach.

## INTERMEZZO IL

(Traducción de E.F.Sanz)

Al separarse dos que se han querido,  
 ay, las manos se dan;  
 y suspiran y lloran,  
 y lloran y suspiran más y más.

Entre nosotros dos no hubo suspiros  
 ni hubo lágrimas....Ay!  
 lágrimas y suspiros!  
 reventaron después....muy tarde ya!

## INTERMEZZO IL

(Traducción literal)

Cuando dos se separan el uno del otro  
 se dan, pues, las manos,  
 y comienzan a llorar  
 y suspiran sin cesar.

Nosotros no hemos llorado,  
 no suspiramos: .qué dolor! ni .ay!;  
 las lágrimas y los suspiros  
 vinieron después.

Desde que hemos comenzado a leer estos versos de Heine, nos vemos envueltos en una atmósfera becqueriana que se respira a través de todo el poema. Sanz acentúa todavía un poco más el tono melancólico, repitiendo ideas ("y suspiran y lloran y lloran y suspiran más y más"), introduciendo exclamaciones y mencionando con toda claridad lo que en Heine es sólo un pensamiento implícito: "...muy tarde ya!"

El Intermezzo II se refiere a un amor desgraciado. Es un tema muy viejo, inspirador de griegos, poetas medievales, románticos... hasta las generaciones de nuestro siglo XX. Pero, en el fondo, es un tema netamente romántico, y de ahí la dificultad de constatar nexos concretos entre esta poesía heiniana y alguna otra de Bécquer.

Repasando el repertorio lírico de nuestro poeta andaluz, nos viene a la memoria los versos de la Rima XXX. Canta, como Heine, y todos los románticos una desventura amorosa. Mas, acerquémonos un poco y analicemos los detalles: Heine apunta que "al separarse dos que se han querido" prorrumpen en amargo llanto y que, paradójicamente, en su propio caso no se produjo tal escena sentimental. Bécquer confiesa que, en la misma situación, él y su amada ahogaron los sentimientos de ternura y dolor. Sin embargo, ambos poetas coinciden en la conclusión final: remordimiento y pesar posteriores a la separación. Aún cuando estas coincidencias sean puramente casuales, nos revelan algunos datos elocuentes acerca de la vida íntima de Bécquer y de Heine.

Este disimula perfectamente su dolor durante las últimas

horas que preceden a su adiós postrero - disimula o, quizás, no lo siente siquiera. Bécquer finge, se esfuerza por encubrir la ola de cariño que sube hasta sus labios, y sólo en el último instante, en que ya asomaba al exterior, logra ahogarla.

¿No tenemos aquí un valioso dato nuevo que revela en Bécquer un alma más sensible y delicada, más inocente y espontánea que la de Heine?

El tono folklórico de esta canción heiniana se traslada magistralmente a los versos de Sanz, mientras que en Bécquer observamos, dentro de su natural sencillez e intimidad, un estilo algo más culto, de modo que ya no permitiría confundirlo con una canción popular. -

El vocabulario, reducido, lleno de repeticiones en Heine, es en Bécquer también más rico y selecto.

IMZBARTO XXIII  
(Traducción de G. G. G.)

Por qué, alma, más allá, las rosas  
tan pálidas yacen?

Por qué I N T E R M E Z Z O XXIII  
las violas

Por qué, alma, tan leal, serjes  
la Alondra en el aire?

Por qué está en el jardín la yerba  
hedor de **Warum sind denn die Rosen so blass,**

el sol **O sprich, mein Lieb, warum?**

Por qué **Warum sind denn im grünen Gras**

Por qué **Die blauen Veilchen so stumm?**

Por qué **Warum steigt denn mit so kläglichem Laut**

jo prop **die Lerche in der Luft?**

Por qué **Warum steigt denn aus dem Balsamkraut**

por qué **Hervor ein Leichenduft?**

**Warum scheint denn die Sonn auf die Au**  
**Sō kalt und verdriesslich herab?**

**Warum ist denn die Erde so grau**

**Und öde wie ein Grab?**

**Warum bin ich selbst so krank und so trüb,**  
**Mein liebes Liebchen, sprich?**

O di, **O sprich, mein herzallerliebstes Lieb,**

Por qué **Warum verliesest du mich?**

tan mudas las flores

Por qué canta, alma, tan vix tan lastimera  
la Alondra en el aire

Por qué se alza, puer, de la yerba balsámica  
un hedor de cadáver?

Por qué aparece, puer, en el jardín la florada  
tan frío y molina?

Por qué está, puer, tan triste tan gris  
y desolada como un sepulcro?

Por qué estoy yo mismo tan enfermo y tan triste  
el caro amorcito, di?

O, di, carísimo amor mío,

por qué me dejaste?



## INTERMEZZO XXIII

(Traducción de E.F. Sanz)

.Por qué, dime, bien mío, las rosas  
tan pálidas yacen?

.Por qué están en su césped tan muertas  
las violas azules?....Lo sabes?

.Por qué, dime, tan flébil gorjea  
la álondra en el aire?

.Por qué exhalan balsámicas yerbas  
hedor de cadáver?

.Por qué llega tan torvo y sombrío  
el sol a los valles?

.Por qué, dime, se extiende la tierra  
cual sepulcro, tan parda y salvaje?

.Por qué yazgo tan triste y enfermo  
yo propio?....Lo sabes?

.Por qué, aliento vital de mi alma,  
por qué me dejaste?

## INTERMEZZO XXIII

(Traducción literal)

.Por qué están, pues, las rosas tanpálidas?  
O di, mi amor, .por qué?

.Por qué están, pues, en la verde hierba  
tan mudas las azules violetas?

.Por qué canta, pues, con voz tan lastimera  
la álondra en el aire?

.Por qué se alza, pues, de la hierba balsámica  
un hedor de cadáver?

.Por qué aparece, pues, al solren la floresta  
tan frío y mohino?

.Por qué está, pues, la tierra tan gris  
y desolada como un sepulcro?

.Por qué estoy yo mismo tan enfermo y tan triste  
mi caro amorcito, di?

O, di, carísimo amor mío,  
.por qué me dejaste?

La maravillosa traducción de Sanz, realmente poética y fiel al espíritu del lied, para lo cual hubo que sacrificar algunas veces la exactitud literaria, merece todos los elogios. Entre las diferencias léxico - estilísticas cabe mencionar las siguientes:

HEINE:

SANZ:

mi amor.....bien mío

están.....yacen

mudas.....muertas

frío.....sombrio

floresta.....valles

carísimo amor mío.....aliento vital de mi alma

La interrogación "¿Lo sabes?" o no aparece en Heine o sustituye a un "dí!" Igualmente el "dime" de los versos 5 y 11 no aparece en el original. Por otra parte, el epíteto "verde" de la estrofa 1ª y el "caro amorcito mío" de la estrofa 3ª no fueron recogidos por Sanz.

El universo entero: flores, pájaros, astros...participan de los sentimientos del poeta, decepcionado por la infidelidad del ser querido y para el cual, a pesar de todo, no encuentra sino palabras de cariño. Nada de reproches, nada de imprecaciones sarcásticas. Habla, pues, el Heine tierno y sentimental.

Pero detengámonos unos instantes ante la compenetración entre el poeta y el paisaje. Es difícil concebir un poeta alemán, y mucho menos romántico, que no se alimente de esta vena panteísta, profundamente incrustada en la mentalidad nórdica. Así también Heine, pese a su origen semítico, no puede sustraerse a este ambiente general. ¿Cuántas veces evoca flores y pájaros, nubes y mares...y cuántas veces escucha en ellos el eco de su intimidad!

Igualmente Bécquer, heredero de este patrimonio septentrional, vibra de gozo ante las maravillas de la Creación, identificándose incluso con Élla, como en las Rimas VIII y XV.

Esta inclinación se palpita en un gran número de poesías contenidas en el tesoro lírico de Bécquer y Heine. Los dos confían a la naturaleza sus pesares y alegrías; Élla refleja los diversos estados anímicos de los amantes ( p. ej. Rima XVII ) o se convierte en el espejo de un rostro de mujer; recibe las confidencias íntimas del poeta, mientras en otras ocasiones asume el papel de protagonista - de un protagonista que también sabe amar:

Y hasta el sauce, inclinándose a su peso,  
al río que lo besa vuelve un beso." (Rima IX)

Der Schmetterling ist in die Rose verliebt  
La mariposa está enamorada de la rosa.  
(Nueva Primavera VII)  
(mariposa = masculino en alemán)

Bajo los rayos del sol o de la luna, apacible o borrascosa, el espectáculo de la Creación impresionaba siempre hondamente a las almas de nuestros dos artistas. Sin embargo, la naturaleza de Bécquer es algo distinta de la heiniana. Esta exhibe un sinfín de colores y formas desde las nevadas regiones del Mar del Norte hasta las flores de loto del río Ganges; aquélla se presenta no tan multiforme, pero sublimada por la visión afectuosa, muy espiritual y poética de Gustavo Adolfo. Recordemos las Rimas VIII y IX, - solamente estas dos - y comprenderemos la belleza inefable de un "azul horizonte" o de una salida de sol contemplada a través de una mirada pura y soñadora como la del poeta sevillano.

Estilísticamente sobresalen las repetidas interrogaciones con las que Heine pretende subrayar su estado anímico desequilibrado por la infidelidad de la amada; y, no obstante, todavía se dirige directamente a ella en dulce diálogo sin respuesta. Igualmente Bécquer emplea a veces la segunda persona, con la diferencia de que en tales circunstancias deprimidas rehuye un vocabulario afectuoso al modo de Heine.

Por último, y en líneas muy generales, podemos afirmar que el Intermezzo XXIII con su ambiente nostálgico reflejado en una naturaleza compasiva y humanizada, se hermana muy íntimamente con el espíritu de Bécquer.

Ay! a la media noche, muda y fría,  
 solo gemí del bosque entre las sombras,  
 y de su sueño recordé a los sauces,  
 que inclinaron de lástima sus copas.

INTERMEZZO XXI  
 (Traducción literal)

La medianoche estaba fría y muda,  
 erraba gemiendo por el bosque.  
 He interrumpido a los árboles en su sueño;  
 lastimosamente han sacudido sus cabezas.

I N T E R M E Z Z O L X I

Die Mitternacht war kalt und stumm;  
 Ich irrte klagend im Wald herum.  
 Ich habe die Bäume aus dem Schlaf gerüttelt;  
 Sie haben mitleidig die Köpfe geschüttelt.

INTERMEZZO LXI

(Traducción de E.F.Sanz)

.Ay! a la media noche , muda y fría,  
 solo gemí del bosque entre las sombras,  
 y de su sueño recordé a los sauces,  
 que inclinaron de lástima sus copas.

INTERMEZZO LXI

(Traducción literal)

La medianoche estaba fría y muda,  
 erraba gimiendo por el bosque.  
 He interrumpido a los árboles en su sueño;  
 lastimosamente han sacudido sus cabezas.

Cuatro versos, una breve escena, y, no obstante, cuán densos de contenido: un hombre atormentado vagando sin rumbo bajo las sombras de un bosque nocturno: llora, acusa y halla compasión... humana? No; - en la naturaleza muda? Sí.

Sanz especifica un poco más, cambiando el término genérico de "árbol" por "sauces", símbolo de la melancolía romántica. Por lo demás, la versión castellana es perfecta, ciñéndose rigurosamente al original.

No hay ninguna rima que, a nuestro modo de ver, presente claramente algún punto de contacto con esta poesía heiniana: sólo en la LXV vislumbramos algunas coincidencias ideológicas. Aquí Bécquer aparece también perdido en el silencio de la noche, errante y solo en su angustia. No hay respuesta ni compasión. Ante Gustavo Adolfo siquiera "los sauces inclinaron de lástima sus copas", pues: ".El mundo estaba desierto para mí!"

Estilo y lenguaje son algo más artísticos y perfilados en Bécquer, si bien puede hablarse en ambos autores de un tono general sencillez y expresivo!

En realidad, aquí se trata de dos poesías claramente románticas. Pero difícilmente cabría hablar de influencias.

I N T E R M E Z Z O XLVII

Sie haben mich gequälet,  
 Geärgert blau und blass.  
 Die einen mit ihrer Liebe,  
 Die andern mir ihrem Hass.

Sie haben das Brot mir vergiftet,  
 Sie gossen mir Gift ins Glas,  
 Die einen mir ihrer Liebe,  
 Die andern mir ihrem Hass.

Doch sie, die mich am meisten  
 Gequält, geärgert, betrübt,  
 Die hat mich nie gehasset,  
 Und hat mich nie geliebt.

Una poesía ligeramente miniana? Pasa líneas de esta. Sus sup-  
 po captar el alma de estas cosas que vertió a los moldes de su  
 idioma natal con gran fidelidad de forma. Sólo un .ay! y dos sus-  
 tantivos ("tormenta" y "angustia") por las expresiones verbales

INTERMEZZO XLVII

"me ha atormentado" (Traducción de E.F.Sanz) componen, en la estructura,

las únicas desviaciones de que se aparta.

Me hacen mudar de colores,  
 me atormentan sin cesar,  
 con sus rencores los unos,  
 y con su amor los demás.

Me han envenenado al agua,  
 me han emponzoñado el pan,  
 con sus rencores los unos,  
 y con su amor los demás.

Pero, .ay! la que más tormentos  
 y más angustias me da,  
 ni rencor me tuvo nunca,  
 ni amor me tuvo jamás.

Este tema es de un tipo que se repite en el poema, y que

similitud no es INTERMEZZO XLVII

(Traducción literal)

no más bien desga, que en un momento de la vida de un hombre

Me han atormentado,  
 me han vuelto azul y pálido de enojo.  
 Las unas con su amor,  
 las otras con su odio.

Me han envenenado el pan,  
 me vertieron veneno en la copa,  
 las unas con su amor,  
 las otras con su odio.

Mas ella, la que más  
 me ha atormentado, enojado, afligido,  
 ésta, jamás me amó,  
 ni jamás me odió!

mente al Intermezzo XLVII, que se repite en el poema, y que

la cual ya hemos por una vez antes en el poema, que XLVII - Inter-



Una poesía típicamente heiniana? Pues léase ésta. Sanz supo captar el alma de estos versos que vertió a los moldes de su idioma natal con gran fidelidad de forma. Sólo un .ay! y dos sustantivos ("tormento" y "angustia" ) por las expresiones verbales "me ha atormentado, enojado, afligido" componen, en la 3ª estrofa, las únicas desviaciones dignas de apuntar.

Así es el amor en Heine: múltiple, jamás satisfecho; también superficial. Los dos primeros aspectos impregnan todas las líneas de este lied: el poeta es amado y odiado, su vida sufre las sombras de este amor y de este odio - pero la mujer a la que él dedica sus propios sentimientos de afectos, ésta permanece indiferente: ni odio ni amor. He aquí una solución muy de acuerdo con su temperamento agrio y burlón.

Este tema en su triple aspecto de cariño, rencor, e impasibilidad no se presenta íntegramente en la musa becqueriana, sino más bien desgajado en sus elementos. Alguna vez nos hablará de una pasión sincera ( Rima XVI, XVII, XX, XXIII, XXIV, XXV, etc.) otra, de una decepción profunda, de falsedad ( Rimas XXX, XXXI, XXXVII, XXXIX, XLII, XLVI, etc) y de indiferencia?... no, ésta no cabe en los versos de nuestro poeta. En él todo es amor o desprecio, fidelidad o traición, todo menos una cómoda postura neutral. Tan sólo una rima, la LXXIX, se lamenta con voz resignada e indiferente: "Ninguna de las dos vino a buscarme". Además, y paralelamente al Intermezzo XLVII emplea la metáfora del veneno sobre la cual ya hemos hablado en páginas anteriores ( Rima LXXIX - Intermezzo LI).



Y, por último, reparemos en la suave sonrisa burlona del último verso: "¿Puedo dar más de lo que a mí me dieron?" que, si bien no se relaciona con la temática del lied, halla un eco vigoroso y sonoro en el plano psicológico condensado en su exclamación final:

"ni rencor me tuvo nunca  
ni amor me tuvo jamás."

No obstante, sería inoportuno tratar de reunir la Rima LXXIX con el Intermezzo XLVII como poéticamente afines. Sólo hemos visto en la Rima LXXIX elementos que se acercan a esta poesía de Heine a una de las más auténticamente heinianas dentro del repertorio de Sanz.

INTERMEZZO III  
(Traducción literal)

A rosa, lirio, paloma y sol  
a todos amaba un día con dichoso amor.  
Ya no los amo, amo tan sólo  
a la pequeña, a la fina, a la pura, a la dulce;  
ella misma, fuente de todos los amores  
es rosa y lirio y paloma y sol.

I N T E R M E Z Z O I I I

Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne,  
 Die liebt ich einst alle in Liebeswonne.  
 Ich lieb sie nicht mehr, ich liebe alleine  
 Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;  
 Sie selber, aller Liebe Bronne,  
 Ist Rose und Lilje und Taube und Sonne.

INTERMEZZO III

(Traducción de E.F. Sang)

.Por rosa, lirio, paloma y sol  
 sentí yo un tiempo dichoso amor!...  
 Ya no lo siento. Que es Ella  
 la que amo no más ahora;  
 Ella, la linda, la esbelta,  
 la pura, la...en fin, la sola;  
 Ella venero de todo amor,  
 que es rosa y lirio, paloma y sol.

INTERMEZZO III

(Traducción literal)

A rosa, lirio, paloma y sol  
 a todos amaba un día con dichoso amor.  
 Ya no los amo, amo tan sólo  
 a la pequeña, a la fina, a la pura, a la única;  
 ella misma, fuente de todos los amores  
 es rosa y lirio y paloma y sol.

Flóres y pájaros llenan aquí los versos de Heine, confundiendo con la imagen de la mujer adorada. Y estos versos que en la elaboración de Sanz sufrieron un ligero cambio formal (extensión de la estrofa, libre traducción de algunos conceptos) sueñan como una cándida melodía popular, saturada de sol, alegría, primavera, amor...

Prescindiendo de la voz jubilosa y optimista de Heine, así como del paso de un amor a la naturaleza hacia un amor humano, las Rimas XIX, XXXIV, y la poesía "A Casta" contienen algunas semejanzas al Intermezzo III.

Escojamos, en primer lugar, la Rima XIX, donde Bécquer descubre con ojos soñadores- y no radiantes de alegría al modo de Heine- la imagen de una azucena, símbolo de la pureza, sobre el rostro de su amada.

Unas páginas después, Rima XXXIV, ensalza una belleza fría totalmente de los sentidos, una belleza que repite el espectáculo estético de un cielo hermoso y de una tierra floreciente. El alma de esta composición recuerda efectivamente un poco a Heine, pero no al Heine tierno y soñador del Intermezzo III, sino a su otro "yo" irónico y realista.

En las alabanzas dedicadas a Casta aparecen cisnes, rosas, flores y el esplendor del día que corren paralelos a paloma y rosa, a lirio y sol.

Insistimos que en estos casos se trata meramente de coincidencias superficiales, o sea, de la identificación de los encantos femeninos con las bellezas de la naturaleza. Solamente la Rima XIX ofrece, además, una afinidad conceptual: lirio (azuce-

na = pureza). Pero siempre, hay que reconocerlo, nos hallamos ante recursos poéticos gastados que nos salen a cada paso en la lírica mundial.

En consecuencia, el nexó entre estas estrofas castellanas y germánicas - ¿no estará formado por los hilos seculares de nuestra tradición literaria?

I S T R O F O S X V I  
 . . . . .

Wir haben viel für einander gefühlt,  
 Und dennoch uns gar vorzüglich vertragen.  
 Wir haben oft "Mann und Frau" gespielt,  
 Und dennoch uns nicht geküßt und geschlagen.  
 Wir haben zusammen gejuchzt und geschluchzt,  
 Und mütterlich uns geküßt und gekräft,  
 Wir haben am Ende, aus kindischer Lust,  
 "Verstecken" gespielt in Wäldern und Gränden,  
 Und haben uns so zu verstecken gewusst,  
 Dass wir uns nimmermehr wiederfinden.

## INTERMEZCO XXVI

(Traducción de E.P. Saura)

Mucho, en verdad, los dos hemos sentido  
 tú por mí, yo por tí... y hemos vivido  
 llevándonos tan bien... y hemos jugado  
 a marido y mujer...  
 nos hayamos

I N T E R M E Z Z O X X V I

Juntos, en risa y reguano y brama  
 supimos darnos

Jugar Wir haben viel für einander gefühlt,  
 Und dennoch uns gar vortrefflich vertragen.  
 Jugar Wir haben oft "Mann und Frau" gespielt,  
 y t Und dennoch uns nicht gerauft und geschlagen .  
 y t Wir haben zusammen gejauchzt und gescherzt,  
 y t Und zärtlich uns geküsst und geherzt,  
 que Wir haben am Ende, aus kindischer Lust,  
 Verstecken gespielt in Wäldern und Gründen,  
 Und haben uns so zu verstecken gewusst,  
 Dass wir uns nimmermehr wiederfinden.

(Traducción de Saura)

Hemos sentido mucho el uno por el otro  
 Y, con todo, nos hemos llevado a la maravilla.  
 Con frecuencia hemos jugado a "marido y mujer"  
 y, con todo, no nos hemos roído ni pegado.  
 Juntos hemos reído y bromado  
 y tiernamente nos hemos besado y acariciado.  
 De regocijo infantil hemos, por fin,  
 jugado al escondite en bosques y valles  
 y supimos escondernos de tal manera  
 que nunca jamás nos volveríamos a encontrar.

INTERMEZZO XXVI  
 (Traducción de E.F.Sanz)

Mucho, en verdad, los dos hemos sentido  
 tú por mi, yo por tí!...y hemos vivido  
 llevándonos tan bien!...y hemos jugado  
 a marido y mujer, sin que arañado  
 nos hayamos jamás, ni sacudido.

Juntos, en risa y regodeo y broma  
 supimos tiernamente  
 jugar a beso-daca y beso-toma.  
 Y - cosas de muchachos! - de repente  
 jugar al escondite resolvimos;  
 y tal jugado ~~habemos~~,  
 y tal maña nos dimos,  
 y tan rebien, al fin, nos escondimos,  
 que ya nunca jamás nos hallaremos.

INTERMEZZO XXVI  
 (Traducción literal)

Hemos sentido mucho el uno por el otro  
 Y, con todo, nos hemos llevado a la maravilla.  
 Con frecuencia hemos jugado a "marido y mujer"  
 y, con todo, no nos hemos reñido ni pegado.  
 Juntos hemos reído y bromeado  
 y tiernamente nos hemos besado y acariciado.  
 De regocijo infantil hemos, por fin,  
 jugado al escondite en bosques y valles  
 y supimos escondernos de tal manera  
 que nunca jamás nos encontraremos.

La refundición española de Sanz es, en este caso, muy libre no sólo en cuanto a los factores puramente externos (vocabulario, sintaxis, número de versos) sino también en cuanto al contenido. Naturalmente, la esencia del poema permanece inalterada.

Pero fijémonos en los cuatro primeros versos de Heine y veamos como Sanz ha eludido este "cón todo" tan expresivo, desviando, por tanto, la frase de su cauce original. Del mismo modo, las líneas siguientes de Eulogio Florentino brindan un mayor número de minuciosos detalles que, si bien confieren al poema un estilo más íntimo, significan también un alejamiento de la musa heiniana.

En el Intermezzo XXVI el poeta aviva en su mente los recuerdos de un dulce amor y se dirige en tierna charla al objeto de ese amor, evocando las escenas de su mutua felicidad. Si no hallamos una composición becqueriana equivalente al lied alemán podemos subrayar, no obstante, este tono íntimo y coloquial como factor común a Bécquer y Heine. Cuántas veces pronunciamos nuestros dos poetas ese "tu" relacionándolo con el propio "yo". Los ejemplos son muy numerosos en el Libro de las Canciones (Intermezzo IV, V, VI, XXI, XXIII) y en el Libro de los Gorriones (Rimas XI - XVI, XXI, XXIII...)

El Intermezzo XXVI se expresa, no obstante, en un gracioso tono juguetón, también captado por Sanz pero <sup>que</sup> falta casi totalmente en Bécquer.



EL RETORNO LXII  
(Traducción de R.F. Sana)

Tienes diamantes y perlas,  
y cuanto hay que apetecer:

E L R E T O R N O ( D I E H E I M K E H R ) = = L X I I

A tus ojos hechiceros  
he Du hast Diamanten und Perlen,  
Hast alles, was Menschenbegehr,  
Und hast die schönsten Augen-  
Mein Liebchen, was willst du mehr?

Con tus hechiceros ojos  
Auf deine schönen Augen  
Hab ich ein ganzes Heer  
Von ewigen Liedern gedichtet-  
Mein Liebchen, was willst du mehr?

Mit deinen schönen Augen  
Hast du mich gequält so sehr,  
Und hast mich zu Grunde gerichtet-  
Mein Liebchen, was willst du mehr?

Tienes diamantes y perlas,  
tienes cuanto se pueda anhelar  
y tienes los más hermosos ojos-  
amorcito mío, ¿qué más quieres?

A tus hermosos ojos  
he conquistado todo un ejército  
de canciones inmortales,  
amorcito mío, ¿qué más quieres?

Con tus hermosos ojos  
me has atormentado tanto  
y me has arruinado-  
amorcito mío, ¿qué más quieres?

"Los ojos son el espejo del alma," en ellos se reflejan los sentimientos de amor, sufrimiento, odio, esperanza... Ellos son,

EL RETORNO LXII

seguramente (Traducción de E.F.Sanz) una fuente perenne de inspiración poética a través de todos los tiempos y lugares.

Tienes diamantes y perlas,  
y cuanto hay que apetecer;  
y los más hermoso ojos...  
¿qué más anhelas, mi bien?

A tus ojos hechiceros  
he dedicado un tropel  
de canciones inmortales...  
¿qué más anhelas, mi bien?

Con tus hechiceros ojos,  
¿cuál me has hecho padecer!...  
Y me has arrojado a pique...  
¿qué más anhelas, mi bien?

¿qué más anhelas, mi bien?" Estudiando la traducción de Sanz,

nos sorprende EL RETORNO LXII texto original, la voz compuesta

(Traducción literal )

"Menschchenbegehrt", realmente sin equivalente castellano, fue

acertada. Tienes diamantes y perlas,  
tienes cuanto se pueda anhelar  
y tienes los más hermoso ojos-  
amorcito mío, ¿qué más quieres?

A tus hermoso ojos  
he compuesto todo un ejército  
de canciones inmortales,  
amorcito mío, ¿qué más quieres?

Con tus hermoso ojos  
me has atormentado tanto  
y me has arruinado-  
amorcito mío, ¿qué más quieres?

Péquer sintió también el encanto poético de una mirada,

tenida por todos los estados anímicos posibles. La Rima XII se

detiene ante unos ojos verdas donde el estribillo ¿qué más

anhelas, mi bien?" de hecho se repite en los siguientes ver-

sos juguetones:

"Los ojos son el espejo del alma," en ellos leemos los sentimientos de amor, sufrimiento, odio, esperanza... Ellos son, seguramente por estas circunstancias, una fuente perenne de inspiración poética a través de todos los tiempos y lugares.

Heine los menciona con frecuencia. Basta dar una rápida hojeada al Intermezzo (IV, V, XIV, XIX, XXX, LII, LVI, LVII, LX, LXII!...) en el que se evocan ojos serpiadoso, falsos, hermoso o altivos, ojos azules, claros, tristes o amorosos.

Esta poesía del Retorno está dedicada a unos ojos hermosos (hermoso) pero fúidicos. Heine confiesa su derrota con habitual ironía, plasmada en el estribillo final de cada verso: "qué más anhelas, mi bien?" Estudiando la traducción de Sanz, nos sorprende su fidelidad al texto original. La voz compuesta "Menschenbegeh", realmente sin equivalente castellano, fué acertadamente refundida en la frase "y cuanto hay que apetecer". El último verso de cada estrofa presenta, en lugar de "amorcito mío" - "mi bien", y los hermosos ojos de Heine se trocaron en "mechiceros" en los versos 2<sup>o</sup> y 3<sup>o</sup>. Esta desviación nos parece la única censurable, pues ha roto la unidad de la canción alemana donde los ojos reciben siempre el mismo calificativo de hermosos. En defensa de Sanz podría aducirse el acierto semántico que significa este nuevo adjetivo.

Bécquer sintió también el encanto poético de una mirada, tenida por todos los estado anímicos posibles. La Rima XII se detiene ante unos ojos verdes donde el estribillo 2.º "qué más anhelas, mi bien?" de Heine se trueca en los siguientes versos juguetones:

Y, sin embargo,  
 sé que te quejas  
 porque tus ojos  
 dices que la afean.  
 Pues no lo creas.....

"Tu pupila es azul"(Rima XIII) es un tierno requiebro amoroso en el que el poeta recurre una vez más a la naturaleza como espejo de estos ojos azules cuando ríen, lloran, piensan.

También la Rima XLIV halla su inspiración en dos ojos, dos ojos tristes; pero sin ningún punto de apoyo para descubrir un contacto personal, es decir, de poeta a poeta. Sólo la Rima XIV nos brinda un débil pedestal: evoca unos ojos que persiguen al poeta noche y día, arrastrándole misteriosamente hacia una meta desconocida.

Paralelamente Heine, más concreto y realista, ya fué "arrojado a pique". El ligero sabor burlón de sus versos falta absolutamente en la Rima , empapada de nostalgias y dulce apatía. He aquí, pues, una postura muy becqueriana ante otra muy heiniana conjugadas en un mismo tema de fondo: un par de ojos y un mismo desenlace trágico.

El estilo simple de Heine, repitiéndose siempre el verso final de cada estrofa, asciende a una altura más culta e intelectual en Bécquer y lo mismo puede afirmarse del vocabulario.

N U E V A   P R I M A V E R A   ( N E U E R   F R Ü H L I N G )   V

Gekommen ist der Maie,  
Die Blumen und Bäume blühn,  
Und durch die Himmelsbläue  
Die rosigen Wolken ziehn.

Die Nachtigallen singen  
Herab aus derlaubigen Höh,  
Die weissen Lämmer springen  
Im weichen grünen Klee.

Ich kann nicht singen und springen,  
Ich liege krank im Gras;  
Ich höre ferne Klingen,  
Mir träumt, ich weiss nicht was.

Las horas de gozo y de alegría son muy breves para Beina.  
 Siempre desaparecen pronto, dejando paso a lágrimas y pesares.  
 También ahora: mientras la naturaleza exhibe sus mejores galas,  
 el poeta en (Traducción de E.F.Sanz)

Y entre el ramaje de la espesura  
 de ruiseñores canta el tropel;  
 y los corderos de albos vellones  
 por la verdura triscan también.

Y yo en la hierba, porque los males  
 mi voz ahogando, baldan mis pies...  
 Y oigo a distancia vagos rumores,  
 y sueño a veces...--yo no sé qué.

NUEVA PRIMAVERA  
 (Traducción literal)

Ha venido mayo,  
 flores y árboles florecen,  
 y a través del azul celeste  
 pasan las nubes rosadas.

Cantan los ruiseñores  
 desde la frondosa altura,  
 los blancos corderos saltan  
 entre el tierno trébol verde.

Yo no puedo cantar ni saltar  
 yazgo enfermo en la hierba;  
 escucho lejanos sonidos,  
 y sueño no sé qué.

Las horas de goce y de alegría son muy breves para Heine. Siempre desaparecen pronto, dejando paso a lágrimas y pesares. También ahora: mientras la naturaleza exhibe sus mejores galas, el poeta enamorado yace triste en medio del regocijo primaveral. Tanto esta oposición entre alegría y dolor, como la voz dominante - popular en ingenua - se conservan sin mancha en la elaboración de l amigo de Bécquer. Sólo ofrece algunas pequeñas discrepancias formales, necesarias para lograr una traducción correcta y poética.

El contraste entre una naturaleza sonriente y un corazón torturado se halla muy poco en el Libro de las Canciones (p. ej. el Intermezzo XXXI y XLV <sup>o en la Nueva Primavera</sup>) y ninguna vez en el de las Rimas. Por regla general, la Creación y la criatura animada se comprenden e interfieren mutuamente.

Aunque el alma susceptible de Bécquer se halla embebida muchas veces en la belleza del paisaje (p.ej. Rimas LXVII) no podemos mencionar ningún ejemplo concreto en que brille ese sol de mayo de la canción número cinco de la Nueva Primavera.

La vaguedad conceptual de la última estrofa heiniana: los rumores lejanos y el sueño indefinible, constituyen el elemento más original del lied. Más que de Heine podría ser un fragmento becqueriano. El mundo de los ensueños, donde los contornos fijos se borran diluyéndose en sombras, nubes, fantasmas, ese mundo no es del poeta judío-alemán, espíritu realista y objetivo, - es de Bécquer, o, mejor dicho, de la sensibilidad

nórdica. Esta modeló gran cantidad de versos becquerianos:

Yo me siento arrastrado por tus ojos;  
pero adónde me arrastran, no lo sé.  
(Rima XIV)

Ni sé tampoco en tan terribles horas  
en qué pensaba o qué pasó por mí.  
(Rima XLVIII)

No sé lo que he soñado  
en la noche pasada.....  
(Rima LXVIII)

Esa melancólica vaguedad, perceptible también en el lamento heiniano, procedería de las mismas aguas germánicas, o simplemente de un espontáneo impulso psíquico? La respuesta es difícil. Parece más razonable aceptar la segunda postura, pero aún así podemos creer en una fuente común para Bécquer y Heine, pues este arranque momentáneo responderá a un afloramiento de "lo alemán" dentro de "lo judío" y "latino" respectivamente.





NUEVA PRIMAVERA IV  
(Traducción de E. P. Sainz)

Hay una flor que adoro, mas, por mi mala estrella,  
no sé cual es ni flor;

N U E V A P R I M A V E R A ( N E U E R F R Ü H L I N G ) I V

En a la tarde Ich lieb eine Blume, doch weiss ich nicht welche;  
su canto Das macht mir Schmerz.  
un corazón que Ich schau in alle Blumenkelche,  
tan bello Und such ein Herz.

El ruiseñor Es duften die Blumen im Abendscheine,  
de su canto Die <sup>N</sup>achtigall schlägt.  
A entrambos Ich such ein Herz so schön wie das meine,  
tal pens So schön bewegt.

Die Nachtigall schlägt, und ich verstehe  
Den süßen Gesang;  
Uns beiden ist so bang und wehe,  
So weh und bang.

Ave una flor, pero no sé cual;  
esto me produce dolor.  
Me asomo a todos los cálizos de las flores  
buscando un corazón.

Las flores exhalan su perfume en el resplandor vespertino;  
gorjea el ruiseñor.  
Busco un corazón tan bello como el mío,  
tan bellamente apasionado.

El ruiseñor gorjea y yo entiendo  
el dulce cantar.  
Ambos estamos tan tristes y afligidos  
tan afligidos y tan tristes!

NUEVA PRIMAVERA IV  
(Traducción de E.F.Sanz )

Hay una flor que adoro, mas, por mi mala estrella,  
no sé cual es mi flor;  
yo miro una por una, las copas de las flores,  
buscando un corazón.

Dan a la tardecita las flores su perfume  
su canto el ruiseñor...  
un corazón quisiera, tan bello como el mío,  
tan bello de pasión!

El ruiseñor gorjea...Yo entiendo los gemidos  
de su armoniosa voz...  
A entrambos nos aflige tal dolor y tal pena,  
tal pena y tal dolor!...

NUEVA PRIMAVERA IV  
(Traducción literal)

Amo una flor, pero no sé cual;  
esto me produce dolor.  
Me asomo a todos los cálices de las flores  
buscando un corazón.

Las flores exhalan su perfume en el resplandor vespertino;  
gorjea el ruiseñor.  
Busco un corazón tan bello como el mío,  
tan bellamente apasionado.

El ruiseñor gorjea y yo entiendo  
el dulce cantar.  
Ambos estamos tan tristes y afligidos  
tan afligidos y tan tristes!

Sanz desplegó aquí una vez más su facilidad de traductor y poeta; sin atenerse literalmente a cada línea conservó perfectamente el contenido y alma de su modelo. Las discrepancias formales entre Heine y Sanz son, en resumen, éstas:

<p>HEINE:</p> <p>esto me produce dolor.....por mi mala estrella</p> <p>me asomo a todos los cálices de las .. flores</p> <p>las flores exhalan su perfume en... el resplandor vespertino</p> <p>gorjea el ruiseñor.....</p> <p>el ruiseñor gorjea y yo entiendo... el dulce cantar</p>	<p>SANZ:</p> <p>..Yo miro una por una las copas de las flores</p> <p>dan a la tardecita las flores su perfume</p> <p>su canto el ruiseñor</p> <p>el ruiseñor gorjea...yo entiendo los gemidos de su armoniosa voz</p>
--	---

Flores, ruiseñor y un corazón son los tres protagonistas de estos versos. Heine compara la mujer con una flor en la que busca un corazón gemelo al suyo. Es el tema de siempre: amar sin ser correspondido, y como tantas otras veces recurre también ahora a la naturaleza, fundiendo sus lamentos con el triste gorjeo de un pajarillo. La presencia de la naturaleza en Bécquer y Heine ya ha sido estudiada en el apartado correspondiente al Intermezzo XXIII; por ello ahondaremos sólo en la visión metafórica de la mujer como una flor.

Aunque en <sup>la poesía de Heine</sup> (el Libro de las Canciones) abundan flores, lirios, violetas, rosas... muy pocas veces aparecen como símbolo del alma femenina (Intermezzo III, XLV, ~~muchas~~ <sup>estas</sup> poesías de la Nueva Primavera, etc)

Bécquer busca igualmente las flores: madreselvas, campanillas,

y algunas veces ve en ellas también la imagen de una mujer, como en las Rimas LV, LX y "La Gota de Rocío". Como se trata de un tópico muy general en la literatura, no podemos relacionarlo con la musa de Heine, antes bien con los fondos comunes de la poesía.

### I N T E R M E D I O

Die Welt ist so süß, so schön,  
 Und die Lüfte, die wachet so rein,  
 Und die Blumen winken so fein,  
 Und funkeln und glitzern so schön,  
 Und die Menschen jubeln so froh,  
 Und doch möcht ich in diesem Leben  
 Und mich an ein totes Mädchen

INTERMEZZO XXXI  
(Traducción de E.F. Sana)

Es el mundo tan hermoso,  
y es tan azulado el cielo!...  
y exhalan tan suavemente  
su alito por

I N T E R M E Z Z O XXXI

Y señas se hacen las flores  
de la vida y flores de amor.

Die Welt ist so schön und der Himmel so blau,  
Und die Lüfte, die wehen so lind und so lau,  
Und die Blumen winken auf blühender Au,  
Und funkeln und glitzern im Morgentau,  
Und die Menschen jubeln, wohin ich schau,-  
Und doch möcht ich im Grabe liegen,  
Und mich an ein totes Liebchen schmiegen.

de la tumba, y replegarne  
contra un amorcito muerto.

INTERMEZZO XXXI  
(Traducción literal)

El mundo es tan hermoso y el cielo tan azul  
y el aire corre tan suave y tan templado,  
y las flores saludan en la vega florida,  
y brillan y cenillean en el rocío matinal,  
y los hombres se regocijan doquier rijo la mirada,  
y, con todo, quisiera yacer en la tumba  
y estrecharme contra un amorcito muerto.

INTERMEZZO XXXI  
(Traducción de E.F.Sanz)

Es el mundo tan hermoso,  
y es tan azulado el cielo!...  
y exhalan tan suavemente  
su álito puro los céfiros!

Y señas se hacen las flores  
del valle, de flores lleno;  
y en el matinal rocío  
quiebran cambiantes reflejos!  
Y gozan las criaturas  
do quiera mis ojos vuelvo...

Y yo, con todo, quisiera  
yacer de la tumba dentro,  
de la tumba, y replegarme  
contra un amorcito muerto.

INTERMEZZO XXXI  
(Traducción literal)

El mundo es tan hermoso y el cielo tan azul  
y el aire corre tan suave y tan templado,  
y las flores saludan en la vega florida,  
y brillan y cenéllan en el rocío matinal,  
y los hombres se regocijan doquier fijo la mirada,  
y, con todo, quisiera yacer en la tumba  
y estrecharme contra un amorcito muerto.

En el Intermezzo XXIII la naturaleza corre paralela a los sentimientos humanos; ahora pasa justamente lo contrario: a un día espléndido de primavera se opone el estado angustioso del poeta que no desea otra cosa que unirse a su amada en la tumba. (Véase también el apartado "Nueva PrimaveraV") Heine nos presenta la escena en una sola estrofa de siete versos; Sanz, sin variar el contenido, duplica el número de versos, distribuyéndolos en tres estrofas ( 4 - 6 - 4 ). Como consecuencia inmediata tenemos un estilo más dilatado: repeticiones, etc.

Acudiendo a la poesía de Gustavo Adolfo, nos resulta difícil hallar alguna muestra que podríamos colocar al lado de este lied alemán. Sólo en la Rima XIII, la imagen de una pupila azul que recuerda

el trémulo fulgor de la mañana  
que en el mar se refleja.

detiene nuestra mirada escrutinadora, haciéndola leer, después, las siguientes líneas del Intermezzo XXXI, donde las flores se hacen señas,

Y en el matinal rocío  
quiebran cambiantes reflejos.

Luces de la mañana

Ojos azules, flores del campo dibujadas en el espejo del mar y de una gota de rocío... la idea es la misma, y la musa... ¿también? Quién lo sabe. Es posible que la imagen hubiese agradado a Bécquer y haya resurgido en una de sus charlas íntimas traducidas a palabras y ritmos.

Finalmente, el deseo de seguir al "amorcito" hasta la muerte, es un pensamiento extraño para un temperamen-

to como el de Heine, que tan fácilmente halla consuelo y nuevos amores. Por esto, el lied presente, así como el que le sigue y que viene a ser la continuación de aquél, deben de obedecer a una fuerte moción momentánea y pasajera como demuestran las páginas del Retorno, Mar del Norte, Nueva Primavera, etc.

Bécquer quien, en realidad, tuvo también más de una pasión única, ensalza la constancia del amor en esta vida (Rima XXIV) y, también, en la otra (Amor Eterno). Pero hay algunas composiciones en las que el amor se para ante los umbrales de la eternidad para deslizarse hacia la nada:

¿Cuándo podré dormir con ese sueño  
en que acaba el soñar!  
(Rima XLVIII)

o para transformarse en paz y serenidad:

Oh, qué amor tan callado el de la muerte!  
¿Qué sueño el del sepulcro tan tranquilo!  
(Rima LXXVI)

Resumiendo, podemos afirmar que la idea de una fidelidad eterna presenta raíces más profundas en Bécquer que en Heine, aunque siquiera en aquél son lo suficientemente vigorosas para resistir a todas las borrascas de amargas desilusiones ni a las llamadas de un nuevo amor.

Con una palma sueña, que, al Oriente,  
solitaria también, y lejos, lejos,  
padece silenciosa, entre penascos  
que brotan fuego.



Las tres poesías siguientes completan el ciclo de las traducciones de E.F.Sanz. Puesto que no ofrecen interés para el presente estudio comparativo nos abstenemos de comentarlas:

ROMANCES VII  
 VARIAS - ANGELIQUE IV

Mus, servidor, y enjasta  
 Siempre le cierro los ojos  
 cuando la beso en la boca;  
 y ella, por saber la causa,  
 con mil preguntas me acosa.

Y a cada instante me dice  
 desde la noche a la aurora:  
 .Por qué me cierras los ojos  
 cuando me besas en la boca?

Yo no le digo el porqué  
 ni lo sé yo propio (yo) ahora...  
 Mas yo le cierro los ojos  
 para besarla en la boca!

INTERMEZZO XXXIII

Solitario en el Norte se alza un pino  
 sobre arrecida altura soñoliento;  
 con su manto blanquísimo le embozan  
 nieves y hielos.

Con una palma sueña, que, al Oriente,  
 solitaria también, y lejos, lejos,  
 padece silenciosa, entre peñascos  
 que brotan fuego.

ORDEN EN QUE APARECIERON LAS TRADUCCIONES DE S. P. MANZ

en el

ROMANCES VII

Sus, servidor, y enjaeza  
 más que a paso tu alazán;  
 y arriba y por la maleza  
 galopa a la fortaleza  
 del rey Cristián.

Y con maña te desliza  
 en la real caballeriza,  
 y sonsaca, por quien soy,  
 al palafrenero real  
 cual de las princesas, cual  
 se casa hoy.

Si fuera la rubia, al punto  
 ven de retorno, y me avisa;  
 si la morena...El asunto  
 no corre prisa;

Y en tal caso, lo primero  
 al maese cordelero  
 compra un cordel, al pasar;  
 monta luego en tu corcel,  
 y despacio, y sin chistar  
 tráeme el cordel!

11) Nueva Primavera

12) Varias - Angelique IV

13) Intermezzo XXXI

14) Intermezzo XXXII

15) Romances VII

## ORDEN EN QUE APARECIERON LAS TRADUCCIONES DE E .F.SANZ

en el

"MUSEO UNIVERSAL"

=====

- 1) Intermezzo II
- 2) Intermezzo XXIII
- 3) Intermezzo LXI
- 4) Intermezzo, XLVII
- 5) Intermezzo LV
- 6) Intermezzo III
- 7) Intermezzo XXVI
- 8) Intermezzo LI
- 9) El Retorno LXII
- 10) Nueva Primavera V
- 11) Nueva Primavera IV
- 12) Varias - Angelique IV
- 13) Intermezzo XXXI
- 14) Intermezzo XXXIII
- 15) Romances VII



## R I M A S . . . . . I N T E R M E D I O . . . . .

## RIMA LXI

¿Cuántas veces, al pie de las musgosas  
paredes que la guardan,  
oí la esquilé que al mediar la noche  
a los maitines llaza!

¿Cuántas veces trazó mi triste sombra  
la luna plateada,  
junto a la del ciprés que de su huerto  
se asoma por las tapias!

Quando en sombras la iglesia se envolvía  
de su ojiva calada,  
¿cuántas veces temblar sobre los vidrios  
vi el fulgor de la lámpara!

O T R O S . . . . . E C O S . . . . . H E I N I A N O S . . . . .

del coro entre las voces percibía  
su voz vibrar clara.  
EN EL

En L I B R O . . . . . D E . . . . . L A S . . . . . R I M A S . . . . .  
por la desierta plaza  
se atrevía a cruzar, al divisarme,  
el paso aceleraba.

Y no faltó una vieja que en el templo  
dijese a la mañana,  
que de algún sacristán muerto en proceso  
acaso era yo el alma.

A oscuras conocía los rincones  
del atrio y la portada;  
de mis pies las ortigas que allí crecen  
las huellas tal vez guardan.

Los buhos que espartados se seguían  
con sus ojos de llamas,  
llegaron a mirarme con el tiempo  
como a un buen cazador.

A mi lado sin misde los reptiles  
se movían a rastrear.  
Hasta los muros santos de granito  
ví que se saludaban!

R I M A   L X X   I N T E R M E Z Z O   X X X V I I I

RIMA LXX

.Cuántas veces, al pie de las musgosas  
paredes que la guardan,  
oí la esquila que al mediar la noche  
a los maitines llama!

.Cuántas veces trazó mi triste sombra  
la luna plateada,  
junto a la del ciprés que de su huerto  
se asoma por las tapias!

Cuando en sombras la iglesia se envolvía,  
de su ojiva calada,  
.cuántas veces temblar sobre los vidrios  
vi el fuógor de la lámpara!

Aunque el viento en los ángulos oscuros  
de la torre silbara,  
del coro entre las voces percibía  
su voz vibrante y clara.

En las noches del invierno, si un medroso  
por la desierta plaza  
se atrevía a cruzar, al divisarme,  
el paso aceleraba.

Y no faltó una vieja que en el torneo  
dijese a la mañana,  
que de algún sacristán muerto en pecado  
acaso era yo el alma.

A oscuras conocía los rincones  
del atrio y la portada;  
de mis pies las ortigas que allí crecen  
las huellas tal vez guardan.

Los buhos que espantados me seguían  
con sus ojos de llamas,  
llegaron a mirarme con el tiempo  
como a un buen camarada.

A mi lado sin miedo los reptiles  
se movían a rastras.  
.Hasta los muros santos de granito  
vi que me saludaban!

## INTERMEZZO XXXVIII

Manch Bild vergessner Zeiten  
Steigt auf aus seinem Grab,  
Und zeigt, wie in deiner Nähe  
Ich einst gelebet hab.

Am Tage schwankte ich träumend  
Durch alle Strassen herum;  
Die Leute verwundert mich ansahn,  
Ich war so traurig und stumm.

Des Nachts, da war es besser,  
Da waren die Strassen leer;  
Ich und mein Schatten selbender,  
Wir wandelten schweigend einher.

Mit widerhallendem Fusstritt  
Wandelt ich über die Brück;  
Der Mond brach aus den Wolken,  
Und grüsste mit ernstem Blick.

Stehn blieb ich vor deinem Hause,  
Und starrte in die Höh,  
Und starrte nach deinem Fenster-  
Das Herz tat mir so weh.

Ich weiss, du hast aus dem Fenster  
Gar oft herabgesehn,  
Und sahst mich im Mondenlichte  
Wie eine Säule stehn.

(literalmente seria: "de pie como una columna")

INTERMEZZO XXXVIII  
(Traducción literal)

Varias imágenes de tiempos olvidados  
brotan de sus sepulcros  
y revelan como cerca de tí  
año he vivido.

De día erraba soñando  
a través de todas las calles;  
la gente me miraba maravillada,  
estaba tan triste y callado.

De noche, entonces era mejor,  
entonces estaban las calles vacías;  
yo y mi sombra - ambos-  
paseábamos en silencio.

Con paso resonante  
pasaba por el puente;  
la luna rompía las nubes  
y saludaba con severa mirada.

Me paraba ante tu casa  
y clavaba la mirada en lo alto  
y miraba hacia tu ventana -  
el corazón me dolía tanto.

Sé que has de la ventana  
asomado más de una vez  
y me viste a la luz de la luna  
tan inmóvil como una columna.

(literalmente sería: "de pie como una columna")

¿Qué poeta no habrá rondado la casa, tras cuyas ventanas adivinaba alguna vez la mujer amada! Puede ser que haya alguna excepción, pero Bécquer y Heine no aparecerán entre ellas.

Ambos constituyen - en las dos poesías que estudiamos - rondadores tristes, melancólicos, cuyos únicos confidentes son la luna, las piedras y, para Bécquer también los animales y plantas que pueblan las rendijas de los muros centenarios.

En "El Retorno", Heine dedica varias canciones (XVII, XX; XXVI) a sus paseos solitarios en busca de la casa antes habitada por la niña de sus amores. Ahora las calles parecen tan estrechas y los edificios, envueltos en la misteriosa luz lunar, tan desolados. De pronto, el burlesco amante sacude su melancolía y, narrando a la infiel una lúgubre historia en que un esqueleto, acompañando sus canciones en un violín, invita a la amada la siga al dementerio para que le conceda allí el baile prometido hace ya mucho tiempo - exclama que aún vive y que es más fuerte que todos los muertos juntos. (El Retorno XXXI, XXXII).

Otras veces la casa no está vacía (El Retorno XXVI y LX), pero en ella no le espera un corazón amante... ya pertenece a otro. A Heine le quedan sólo la pesadumbre y la soledad de un triste recuerdo. ¿Para siempre? ¡Oh no! Aunque proclame varias veces la eternidad del amor, en muchas ocasiones se inspira en la "nueva primavera" que sigue a las heladas del desengaño, respondiendo fielmente a su



temperamento sentimental y que contrasta con la intimidad bequeriana atormentada, llevando su dolor sin el consuelo de un nuevo amanecer amoroso en días futuros. A Heine no le sorprende la infidelidad - no esperaba otra cosa de una mujer. Mas no importa. La herida se cerrará pronto con una nueva pasión hasta que también ésta vuelva a marchitarse. Dentro de esta temática se hallan los lieder XXVII, XXX, XXXI, XL, XLI, etc.; de la Nueva Primavera; en "El Retorno", las canciones XXXVIII, XLIII, XLVI, LV, LIX, LXVII, LXVIII, LXXIV, LXXV, LXXXVIII, LXXIII;

Reflejo de un nuevo amor, móvil de una feliz ronda nocturna, es el lied LXXI del Retorno. Aquí todo es optimismo y alegría esperanzada. PEDRO DIAZ (op. cit. p 384) eligió muy acertadamente el Intermezzo XXXVIII como más cercano a la Rima LXX y a aquél nos referiremos de ahora en adelante.

Los dos poetas remontan en su imaginación a tiempos pasados en que un profundo amor guiaba sus pasos hacia un pórtico determinado. Tristes e inmóviles, solos con la propia sombra proyectada por un rayo de luna, esperaban y esperaban... Los pocos transeúntes apresuraban el paso ante tan extraña aparición que les inspiraba espanto y temor.

Hasta aquí las coincidencias. Reparemos ahora en los elementos dispares. La desesperación de Heine parece mayor, pues recorría calles y puentes - desvelado por la noche, sonámbulo de día -, sin hallar reposo ni alivio. A Bécquer lo hallamos exclusivamente en ronda nocturna bajo la ventana de un viejo monasterio, en que solía percibir a veces el reflejo de una lámpara -

de "su" lámpara. Otras veces una voz "vibrante y clara" se separaba del conjunto coral para llegarse hasta él y premiar su constancia. Para Heine no había ni luz ni canción; había más: una silueta tras los vidrios. A pesar de todo, ninguno posechaba una ligera sonrisa o una pequeña palabra de amor.

La descripción de este ambiente misterioso y triste, conjugado con el estado anímico del poeta errante, adquiere tintes mucho más plásticos en manos de Bécquer que en Heine. En aquél, la soledad y los anhelos de un ser humano hallan su eco en las mudas piedras de un monasterio o de una iglesia. El silencio profundo, interrumpido tan sólo por el piadoso toque de una campana... la negra noche, iluminada únicamente por la luna, se hermana con el silencio y la oscuridad reinantes en el alma del rondador, cuyo astro iluminado constituye una trémula luz dibujada sobre los vidrios y cuya esquila forma una dulce voz desprendida de un cántico.

La figura inmóvil del amante puede compararse con la del ciprés que se erige un poco más allá, guarda fiel de los lugares de la muerte, del llanto y del no-volver-jamás. Tampoco faltan en esta escena lúgubre buhos de ojos luminosos, ni reptiles zigzagueantes, ni mordaces ortigas, ni los silbidos del viento en las esquinas.

Visión nocturna tan netamente romántica, trágica de sombras y luces indefinidas, de notas sepulcrales, entremezcladas con músicas celestiales, no pudo ser trazada por un carácter como el de Heine. Su alma triste, las casas envueltas en noche y luna, la ventana que oculta el ser adorado y la sombra del propio yo

forman el conjunto de actores en esta breve escena heiniana. Todos ellos intervienen también en la Rima de Bécquer, pero aquí cuentan con una valiosa serie de colaboradores, ricos en matices simbólico-emotivos. Con todo no queremos tachar el Intermezzo XXXVII de prosaico o malogrado. El genio poético de Heine se valía preferentemente de lo pequeño e insignificante, infundiéndoles vida, belleza y emoción. Con esta afirmación hemos encontrado otro rasgo común a los dos poetas Bécquer y Heine, pues una ligera hojeada por el "Libro de los Gorriones" nos mostrará la misma predilección en Gustavo Adolfo por lo cotidiano y pequeño, de donde sabrá exprimir igualmente el más delicioso jugo poético. Sin embargo, en este caso concreto, hemos de mantener la afirmación de una mayor riqueza decorativa en Bécquer que en el Intermezzo XXXVIII.

Merece destacar la rica y acertada adjectivación en esta Rima, con la que su autor le infundió gran parte del hechizo que le es propio. Recordemos las "musgosas paredes, la "triste sombra", la "luna plateada, su "voz vibrante y clara", los "muros santos", de los que no hallaremos símiles en el poeta norteno. Este emplea, por el contrario, una serie de adverbios y adjectivos-atributos como: "triste", "callado", "silenciosamente", "severo", "inmóvil", que confieren, aunque en grado inferior, vida y contenido emocional al lied alemán.

En las tres primeras estrofas, Bécquer vierte sus cálidos recuerdos en vibrantes frases exclamativas precedidas todas por un evocador. "Cuántas veces..." En Heine, todo es más severo y la frase, sin excepción, aparece en forma enunciativa.

El léxico becqueriano es también más caudaloso, como fácilmente se desprende del mayor número de versos y de elementos decorativos. La sintaxis, con ligeras complicaciones en Bécquer, como por ejemplo, el hipérbaton:

cuántas veces temblar sobre los vidrios  
vi el fulgor de la lámpara!  
se desenvuelve con llana naturalidad en el Intermezzo.

Luego asoma a mi labio otra sonrisa,  
máscara del dolor,  
y entonces pienso: "Acaso ella se ría  
como se ría yo!"

## INTERMEZZO XVIII

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch brüchig,  
Ewig verlorenes Lieb! ich grolle nicht.  
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,  
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.

Darwies ich längst. Ich sah dich ja im Traum,  
Und sah die Nacht in deines Herzens Raum,  
Und sah die Schlange, die dir am Herzen fraß,  
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.

INTERMEZZO XVIII  
(Traducción literal)

No te guardo rencor, y aunque se me parta el corazón,  
amor eternamente perdido!, no te guardo rencor.  
Por mucho que resplandezcas en galas de diamantes  
no descienda ningún rayo a la noche de tu corazón.

Tiempo ha que lo sé. Pues te ví en sueños,  
y ví la noche en el recinto de tu corazón  
y ví la sierpe que el corazón te roe,  
y ví, mi amor, cuán desdichado estás.

R I M A   I L   I N T E R M E Z Z O   X V I I I I - X I X

RIMA IL

Alguna vez la encuentro por el mundo  
y pasa junto a mí;  
y pasa somriéndose, y yo digo:  
"¿Cómo puede reír?"

Luego asoma a mi labio otra sonrisa,  
máscara del dolor,  
y entonces pienso: "¿Acaso ella se ríe  
como me río yo!"

INTERMEZZO XVIII

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,  
Ewig verlornes Lieb! ich grolle nicht.  
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,  
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.

Dasweiss ich längst. Ich sah dich ja im Traum,  
Und sah die Nacht in deines Herzens Raum,  
Und sah die Schlang, die dir am Herzen frisst,-  
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.

INTERMEZZO XVIII

(Traducción literal)

No te guardo rencor, y aunque se me parta el corazón,  
¡amor eternamente perdido!, no te guardo rencor.  
Por mucho que resplandezcas en galas de diamantes  
no desciende ningún rayo a la noche de tu corazón.

Tiempo ha que lo sé. Pues te ví en sueños,  
y ví la noche en el recinto de tu corazón  
y ví la sierpe que el corazón te roe,  
y ví, mi amor, cuán desdichada estás.

La evidente coincidencia temática entre estas poesías báscuas y las dos canciones del Intermezzo es apuntada por DAMASO ALONSO, op.cit.pp.47-48. GOMEZ DE LAS CORTINAS J.F. La formación literaria de Sáenz. Rev. Bibliográfica y Documental, enero-diciembre 1950 y DÍAZ, J.F. op.cit.p. 338.

### INTERMEZZO XIX

Ja, du bist elend, und ich grolle nicht;-  
 Mein Lieb, wir sollen beide elend sein!  
 Bis uns der Tod das kranke Herze bricht,  
 Mein Lieb, wir sollen beide elend sein!

Wohl seh ich Spott, der deinen Mund umschwebt,  
 Und seh dein Auge blitzen trotziglich,  
 Und seh den Stolz, der deinen Busen hebt,-  
 Und elend bist du doch, elend wie ich.

Unsichtbar zuckt auch Schmerz um deinen Mund,  
 Verborgne Träne trübt des Auges Schein,  
 Der stolze Busen hegt geheime Wund-  
 Mein Lieb, wir sollen beide elend sein!

### INTERMEZZO XIX

(Traducción literal)

Si, eres desdichada y no te guardo rencor;  
 mi amor, debemos estar desdichados los dos.  
 Hasta que la muerte nos quiebre el corazón enfermo,  
 mi amor, debemos estar desdichados los dos.

Bien veo la burla que rodea tu boca  
 y veo fulgurar tu ojo altivamente  
 y veo el orgullo que alza tu pecho  
 y, con todo, eres desdichada, desdichada como yo.

Invisiblemente el dolor estremece también a tu boca,  
 oculta lágrima empaña el brillo de tu ojo,  
 el pecho orgulloso abriga una llaga secreta,-  
 mi amor, debemos estar desdichados los dos.

La evidente coincidencia temática entre estas poesía becqueriana y las dos canciones del Intermezzo es apuntada por DAMASO ALONSO, op.cit.pp.47-48, GOMEZ DE LAS CORTINAS?J.F.LA formación literaria de Bécquer, Rev. Bibliográfica y Documental, enero-diciembre 1950 y DIAZ,J.P. op. cit. p. 338.

Al confrontar los versos españoles y alemanes, observaremos que Bécquer es mucho más parco, resumiendo sus triste quejas en dos breves estrofas, mientras que Heine alarga su lamentación por tres versos en el lied XIX añadido, cual epílogo a la canción XVIII!. Esta es, a su vez, la continuación del lied XVII en que el poeta contempla la amada, radiante en sus galas nupciales con que se entregará a otro hombre. Y Heine...¿ se rebela? Extrañamente, no:

Herz, mein Herz, du vielgeduldiges,  
Grolle nicht ob dem Verrat;  
Trag es, trag es, und entschuldig es,  
Was die holde Törrin tat.

Corazón, corazón mío - tan extremadamente sufrido,  
no guardes rencor por la traición;  
sopórtalo, sopórtalo y perdona  
lo que hizo la linda insensata.

El tema del lied XVIII y XIX constituye la desdicha amorosa sobrellevada por Heiney, también por la amada infiel.El poeta no se vuelve resentido -lo repite insistentemente - pero una visión tenida en sueños le proporciona un ligero consuelo: comprende que élla es igualmente desgraciada. Entonces su corazón, amante todavía, arde en compasión tiernamente expresada en el lied XIX, donde palabras y conceptos podrían ser tomados del Libro de las Rimas. La certidumbre del dolor compartido forma el lazo de unión con Bécquer, sólo que en él se debilita en sus-

pecha, impregnada de amarga ironía:

"Acaso se ríe como me río yo"

El argumento en el poeta español es, pues, parecido. Al encontrarse con la mujer ingrata vela su llaga con una sonfisa forzada, formulándose, simultáneamente, la justificada pregunta: ¿ocultará lo mismo que yo? -Aquí se nos presenta otro paralelismo entre los autores que venimos comparando. Heine, en varias ocasiones finge también. Esconde bajo frías fórmulas convencionales su pasión al encontrarse con su amor perdido ya (Traumbilder III), o con sus parientes en su "Retorno" (VI)

En cuanto al tema del mutuo padecer cabe indicar que (éste aparece también entretejió también sus melancólicos hilos) en otras composiciones como las Rimas XXX y LIV,

Si las dos poesías se acercan en cuanto al contenido objetivo, divergen, no obstante, por la reacción con que sus respectivos autores responden a este fracaso sentimental. La aflicción invade sus espíritus decepcionados, - dulce y consoladora en Heine; desesperanzada y amarga en Bécquer. Sin embargo, una y otra postura son típicamente heinianas.

El poeta alemán busca siempre - inconscientemente - una tabla de salvación en medio del océano de un desengaño amoroso, con lo que afirma, una vez más, su ascendencia judía. En este caso es el consuelo de saber que su dolor es compartido justamente por aquélla que había rechazado sus sentimientos, tema que le inspira varias poesías, aparte de las aquí comentadas. Así, por ejemplo, el Intermezzo II y LVI, o el XXIII del Retorno.



Bécquer es más incisivo. No siente compasión, siente sólo la tremenda herida en su alma que envenena su mente y sus labios de un sarcasmo que podría llevar también la firma de Heine, perturbando con su estruendo la apacible contención ofrecida por la mayoría de las rimas. Pero una explosión semejante a la presente, y como, por ejemplo, en la Rima XXXI:

a ella tocaron lágrimas y risas,  
y a mí sólo las lágrimas!

se produce muy contadas veces. -- ¿Qué características presenta el dolor en el Bécquer auténtico, en el Bécquer soñador, íntimo, sensible? El mismo contestará nuestra pregunta a través de la Rima LII:

Por piedad!...Tengo miedo de quedarme  
con mi dolor a solas!

No hace falta añadir nada más. La frase es demasiado elocuente. Bécquer lleva silenciosamente su tormento, embebiéndose en su agria dulzura, para exclamar, por fin, victoriosamente:

Amargo es el dolor; pero siquiera  
padecer es vivir!  
(Rima LVI)

Estilísticamente, Bécquer logra mayores efectos, a pesar de contar con un menor número de recursos que Heine. En dos estrofas de cuatro versos, alternativamente hepta- y endecasílabos, se refleja toda la trágica intimidad encerrada en una - quizás incluso en dos almas, y que se defiende de la curiosidad humana mediante una fingida sonrisa. Este contraste entre el tormento interno y la aparente felicidad externa se repite con ligeras variaciones a través del poema, dándole, gracias

a estas modulaciones, la fuerza expresiva y el fino contenido psicológico que en él admiramos.

Heine se explaya mucho más. Varias veces asegura la ausencia de rencor en su alma y varias veces también, concretamente en cuatro imágenes diferentes, esboza el dolor y arrepentimiento sepultados en el alma de aquélla que con dulce nostalgia llama "amor eternamente perdido". En el lied XVIII asoma directamente al abismo de su corazón, en cuyas profundidades disciernen una serpiente - de nuevo el tema de la sierpe- encarnando en este caso al remordimiento y pesar. Asimismo hace uso de una visión tenida en sueños, recurso muy grato a la musa heiniana. Mencionemos tan sólo la bella serie de sus Traumbilder en que alternan imágenes tétricas y espeluznantes con otras inspiradas en un tierno y entrañable amor.

Bécquer no necesitaba de la parábola del sueño. Sonaba despierto, y sus versos cantan esas realidades percibidas en una vida que, según su propia definición, muy calderionana, es:

...un sueño febril que dura un punto;  
 cuando de él se despierta,  
 se ve que todo es vanidad y humo...  
 (de "Es un sueño la Vida")

Sólo la Rima LXVIII reproduce un sueño - pero un sueño vago e indefinible, no plástico y concreto al estilo de Heine. La singularidad temática de esta Rima confirma aún más la suposición, expresada en páginas anteriores, de un contacto con el autor del Intermezzo a través de la traducción del lied LV, elaborada por Sanz.

Una serie de variaciones correlativas sobre la desdicha ocultada en el alma de la infiel forman la canción XIX siguiente, rematando cada estrofa con el suspiro de "¡Ambos seremos infelices! No obstante, y a pesar de todo, Heine la ama, y así lo confiesa en su cariñoso "amor mío" con que se dirige siempre a la protagonista de estos versos.

El vocabulario de las tres poesías que venimos estudiando es acentuadamente sencillo, pero cargado de simbolismo. Así, en "Écquer la sonrisa es "máscara del dolor"; en Heine, la "boca irónica", y el "pecho orgulloso" son igualmente el baluarte que disimula un gesto de dolor, una lágrima furtiva y una herida profunda.

En conclusión, existe una destacada afinidad entre esta Rima II y los cantos XVIII y XIX del Intermezzo; -sólo que parece como si los artistas hubiesen cambiado por un instante entre sí su intimidad, convirtiéndose Bécquer en un poeta de sutil ironía, mientras que en Heine habla, especialmente en el Intermezzo XIX un corazón tierno, amante y compasivo.

INTERMEZZO XV  
(Traducción literal)

El mundo es necio, el mundo es necio,  
cada día se torna más absurdo.  
De tí dice, mi niña heredada,  
que no tienes buen carácter.

El mundo es necio, el mundo es necio,  
y a tí no te comprenderá jamás.  
No sabe cuán dulces son tus besos,  
ni cuán deliciosamente ardeas.

R I M A    X X X I X    I N T E R M E Z Z O   X V

RIMA XXXIX

¿A qué me lo decís? Lo sé: es mudable,  
es altanera y vana y caprichosa;  
antes que el sentimiento de su alma,  
brotará el agua de la estéril roca.

Sé que en su corazón, nido de sierpes,  
no hay una fibra que al amor responda;  
que es una estatua inanimada; pero...

¡Es tan hermosa!

INTERMEZZO XV

Die Welt ist dumm, die Welt ist blind,  
Wird täglich abgeschmackter!  
Sie spricht von dir, mein schönes Kind:  
Du hast keinen guten Charakter.

Die Welt ist dumm, die Welt ist blind,  
Und dich wird sie immer verkennen;  
Sie weiss nicht, wie süß deine Küsse sind,  
Und wie sie beseligend brennen.

INTERMEZZO XV

(Traducción literal)

El mundo es necio, el mundo es ciego,  
cada día se torna más absurdo!  
De tí dice, mi niña hermosa,  
que no tienes buen carácter.

El mundo es necio, el mundo es ciego,  
y a tí no te comprenderá jamás.  
No sabe cuán dulces son tus besos,  
ni cuán deliciosamente arden.

Frente a la Rima XXXIX hay que colocar un buen número de poesías tomadas del Libro de las Canciones, ya que el retrato femenino esbozado por Bécquer se corresponde perfectamente con los conceptos que Heine se había formado de la mujer.

Apoyándonos en el paralelismo que DAMASO ALONSO, op.cit.pp. 40 y 46 - 47 y DIAZ, J.P. op. cit. p. 338 habían trazado entre este poema becqueriano y el Intermezzo XV, nos fijaremos primero y muy especialmente en esta canción heiniana. Ensalza, al igual que la Rima XXXIX un amor totalmente de los sentidos que se deleita en las apariencias externas, sin reparar en la ausencia de valores espirituales, pero con la diferencia de que en Heine es reducido a puro goce material, mientras que en Bécquer cristaliza en una contemplativa admiración de la belleza.

Una rápida ojeada por el Libro de las Rimas y las obras poéticas de Heine, nos asegurará de que esta opinión es compartida por sus respectivos autores, definiendo a la mujer como suma de belleza y perfidia. Veamos, por ejemplo, las Rimas XLVI y LXXIX, las canciones IV, XII, XIII del Intermezzo o el número IV y VII de los Fresko-Sonette. Heine aclama también en algunas de estas canciones al deleite del momento sin aspirar a nada más trascendental, lo mismo que Bécquer en esta Rima XXXIX o en la XXXIV.

Acercando todavía un poco más los versos españoles y alemanes que venimos estudiando, hallaremos pronto nuevos detalles comunes: en la primera estrofa de ambas poesías, el mundo - la gente - advierte a Bécquer y a Heine, respectivamente, la vana frialdad de la mujer que veneran. Pero...responden, en la se-

gunda estrofa, si, a pesar de todo, es tan hermosa. Por tanto, afinidad de tema e incluso de técnica en el desarrollo del mismo.

Sin embargo, Heine es más sobrio. El vocabulario se mueve íntegramente en el plano real y la sintaxis es sencilla y transparente. Ni una metáfora, ni una imagen poética - nada; todo vulgaridad. Pertenece este lied al repertorio del Heine seco, racional, que no toca las cuerdas sensibles de la belleza lírica, pero que sí esconde en el fondo de su temática una ligera mueca burlona. En este caso: ¿qué me importan los méritos espirituales ante la dulce relaidad de un placer momentáneo? Bécquer es, aunque utilice el mismo número de versos (8; 4 en cada estrofa) más elocuente. En la puntuación acude a interrogantes, puntos suspensivos, subrayando con ésto la vehemencia que impregna sus ideas. No califica, como Heine, al mundo de necio e insulso por su incomprensión ante la belleza formal; acoge simplemente su advertencia como algo nada nuevo para él. Ha descubierto ya el desierto en el alma de su dama y para describirlo se vale de umerosos adjetivos: mudable, altanera, vana, caprichosa, y tres elocuentes imágenes que ocupan los cinco versos siguientes, para llegar en el 8º y último a la sorprendente conclusión final, impregnada de un auténtico sarcasmo heiniano.

En una de las imágenes poéticas, Bécquer compara el corazón de su amada con un nido de serpientes, tal como las encontramos en varias poesías de Heine. Esta tendencia de simbolizar en estos animales cualidades bajas, como son la falsedad, el rencor y otras veces también a los sentimientos del arrepentimien-

to y pesar, no es propia de la literatura castellana. Excepción forma en este sentido la Celestina en que la serpiente roedora encarna la pasión violenta y desenfrenada. La literatura nórdica, envuelta en neblinas misteriosas, y habitada por un sinnúmero de seres fantásticos, presenta un terreno más propicio al empleo de estas figuras poéticas. En Heine aparecen más de una vez. Acudamos al Intermezzo; allí leeremos en el lied XVIII:

Und sah die Schlang, die dir am Herzen frisst,  
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.

Y ví la sierpe que el corazón te roe  
ví, mi amor, cuán desdichada estás.

Un poco más adelante (Intermezzo LI) encontramos:

Ich trage im Herzen viel Schlangen,  
Und dich, Geliebte mein!

Llevo en el corazón muchas sierpes,  
y a tí, amada mía.

o, en El Retorno XIX:

Ich trat in jene Hallen,  
Wo sie mir Treue versprochen;  
Wo einst ihre Tränen gefallen,  
Sind Schlangen hervorgekrochen.

Penetré en aquellos pórticos  
donde me había prometido fidelidad;  
donde antaño habían corrido sus lágrimas  
han brotado serpientes.

Parece más probable que las sierpes de Bécquer procedan antes que de la pluma de Fernando de Rojas, del caudal poético de Heine, o sea, del mundo germánico. Gustavo Adolfo no da a estos reptiles el sentido corrupto con que aparecen en el corazón de Melibea, sino expresa mediante ellos la falsedad y ausencia

de amor - lo mismo que Heine en el lied XIX del Retorno y en el Intermezzo LI.

Hay todavía otra posibilidad: el contacto con A.M.Dacarrete (1827 - 1904), amigo de Bécquer y gran admirador de la literatura alemana que dejó, concretamente a través de H.Heine, marcadas huellas en sus obras. Veamos una de sus poesías:

## DIME

Dime,,cuál melancólico ducero,  
brillando solo al despertar el alba  
vierte una luz como la luz suave  
de tu mirada?

Dime,,qué clara gota de rocío  
pudo igualar sobre azucena blanca  
a una gota de llanto resbalando  
por su mejilla pálida?

Dime,,habrá una sonrisa que prometa  
de virtud y ventura la esperanza,  
que consiga imitar el dulce canto  
de tu sonrisa casta?

Dime,,habrá una mujer, que, cual tú, inspire  
amor tan puro, adoración tan casta?

Dime,,habrá sierpe que tan negra tenga  
como tú en alma?

DIAZ, J.P. op. cit. p.164 ya ha señalado la confluencia de notas heinianas y becquerianas en estos versos que producen, no sólo la ironía de Heine, sino también una de sus serpientes. Entonces nos preguntamos: de dónde tomó Bécquer esta imagen de su amigo o del escritor alemán? Fuera como fuera, en el fondo debe ser de Heine, pues aunque Bécquer se hubiese inspirado en los versos de Dacarrete, éstos no habrían sido más que el vehículo transmisor de los venenosos reptiles heinianos.

La hipótesis de una infiltración de la Rima XXXIX sobre los



versos de Dacarrete es bastante inaceptable, ya que éstos parecen ser de redacción anterior al poema de su amigo andaluz.

Pero volvamos de nuevo al doble eje de nuestro estudio. Hay otra imagen interesante que responde perfectamente a una de las concepciones más típicamente becquerianas: la mujer, una estatua inanimada. Hermosa como una obra de arte, pero fría y exánime como el mármol. Esta idea forjó en la mente del artista soñador también una de sus más bellas leyendas: El Beso. Paralelamente, Heine entrevee en sueños una muchacha pálida, marmórea, fría como el hielo, pero herida por el rayo del amor (Traumbilder IX) En El Retorno canta la leyenda de la Loreley ( II ) y relata sus propios amores con una bella sirena del mar ( XII ). Esta postura se enlaza, además, con la acusación que Bécquer formula contra la mujer:

Sé que en su corazón, nido de sierpes,  
no hay fibra que al amor responda.

El corazón femenino no es más que frialdad, incapacidad para el amor y, además, falsedad - nido de sierpes - ; invectiva que repite en otras Rimas como, por ejemplo, la XLVII y LXXVII y que hallamos también en varios cantos de Heine; entre ellos el XXI y XXXVI del Intermezzo.

Resumiendo, podremos enumerar los siguientes puntos de contacto:

- 1) La mujer como simple belleza física, como una estatua.
- 2) Valoración de estos encantos puramente externos y caducos, desdoblada en goce (Heine) y contemplación (Bécquer).
- 3) La imagen de serpientes en el corazón de la amada.
- 4) Sarcasmo.

R I M A = X L V = I N T E R M E Z Z O X I V

## RIMA XLV

En la clave del arco mal seguro,  
cuyas piedras el tiempo enrojeció,  
obra del cincel rudo, campeaba  
el gótico blasón.

Penacho de su yelmo de granito,  
la hiedra que colgaba en derredor  
daba sombra al escudo, en que una mano  
tenía un corazón.

A contemplarlo en la desierta plaza  
nos paramos los dos;  
y "Ese- me dijo- es el cabal emblema  
de mi constante amor."

.Ay!, es verdad lo que me dijo entonces:  
! verdad que el corazón  
lo llevará en la mano..., en cualquier parte...,  
pero en el pecho, no.

## INTERMEZZO XIV

Auf meiner Herzliebsten Äugelein  
Mach ich die schönsten Kanzonen.  
Auf meiner Herzliebsten Mündchen klein  
Mach ich die besten Terzinen.  
Auf meiner Herzliebsten Wängelein  
Mach ich die herrlichsten Stanzen.  
Und wenn meine Liebste ein Herzchen hätt,  
Ich machte darauf ein hübsches Sonett.

## INTERMEZZO XIV

(Traducción literal)

A los ojitos de mi bienamada  
dedico las más bonitas canciones.  
A la pequeña boquita de mi bienamada  
dedico los mejores tercetos.  
A las mejillitas de mi bienamada  
dedico las más deliciosas estancias.  
Y si mi amada tuviese un corazoncito  
le dedicaría un bonito soneto.

El objeto sentimental de estas dos poesías , relacionadas por DAMASO ALONSO, op.cit. pp.30 y 46, MONNER SANS, J.P. op.cit. p. 54 y DIAZ, J.P. op.cit. p.338, es la ausencia de sentimientos en la mujer adorada, simbolizada en un pecho vacío sin corazón.

A Heine, esto no parece afectarle demasiado. Su lied suena como estos alegres cantos populares que asoman pronto a los labios cuando caminamos por campos dorados o bosques de espeso verdor. Ensalza cariñosamente mediante diminutivos y palabras afectuosas, los atractivos físicos de su amor: ojos, boca, mejillas... hasta llegar al corazoncito...pero no lo tiene. En otra ocasión (Intermezzo XXX) lo encuentra, aunque seco. Algunas veces las circunstancias son mucho más trágicas, como vimos en el apartado dedicado a la Rima XXXIX.

Pero...por qué, nos preguntamos, este tono tan preocupado en el lied XIV del Intermezzo? Sencillamente porque Heine era un verdadero artífice en el amor. Tomaba lo que se le ofrecía sin pedir más. No era rencoroso al verse decepcionado, ni se dedicaba, como tantos y tantos románticos a llorar eternamente un amor perdido. La niña de mi alma no tiene corazón - bien, pero tiene hermoso ojos, mejillas rojas, una linda boquita, y esto me basta, dirá Heine, aunque me pisotee o me desangre el alma. (Fresko-Sonette VII)

La postura de Bécquer, ¿es idéntica? ¿Permanece tan indiferente ante su triste descubrimiento? No. Además, Heine canta su lied en tiempo presente; Bécquer en pretérito; y de ahí se deduce que, después de haber vislumbrado el interior

de su amada, comenzó a distanciarse de ella. La ausencia de fórmulas cariñosas, como en Heine y la exclamación final: "Es verdad lo que me dijo entonces!" apoyan esta suposición.

Lo que en el poeta alemán no es más que un ligero canto popular, en Bécquer se complica en número de versos, elementos decorativos y, finalmente, en presentación artística. Las dos primeras estrofas, ricas en elementos descriptivos, nos familiarizan con el ambiente histórico-artístico que servirá de marco a la pequeña escena desarrollada ante nuestros ojos. El lenguaje, de acuerdo con el fin perseguido, es más elevado y evocador y la sintaxis ofrece construcciones más complicadas.

Al comenzar la 3ª estrofa, Bécquer entra de lleno en el tema comparando la mujer que se halla a su lado con el escudo que corona un arco centenario; los dos tienen el corazón en la mano y añade que éhla, quizás, lo llevaría incluso en cualquier otra parte que no sea el pecho. Heine es todavía más radical, pues niega totalmente la existencia del corazón; pero los dos poetas coinciden en la fina ironía que acompaña sus respectivas conclusiones - muy parecidas, mas no del todo idénticas. Bécquer lamenta no escuchar el eco, vivamente anhelado, de sus palabras de amor - Heine, sin embargo, no parece turbarse mucho ante este silencio aterrador; se conforma con la cáscara vacía.

A M O R = E T E R N O = I N T E R M E Z Z O = X L I V

AMOR ETERNO

Podrá nublarse el sol eternamente;  
podrá secarse en un instante el mar;  
podrá romperse el eje de la tierra  
como un débil cristal.

Todo sucederá! Podrá la muerte  
cubrirme con su fiebre crespón;  
pero jamás en mí podrá apagarse  
la llama de tu amor.

INTERMEZZO XLIV

Ich habe dich geliebet und liebe dich noch!  
Und fiele die Welt zusammen,  
Aus ihren Trümmern stiegen doch  
Hervor meiner Liebe Flammen.

INTERMEZZO XLIV (4)  
(Traducción literal)

Te he amado y te amo todavía!  
Y aunque el mundo se hundiese,  
aún de sus escombros se alzarían  
las llamas de mi amor.

4) Tomada de "Poetas españoles contemporáneos" de D. Alonso.

La autenticidad del Amor Eterno como rima de Bécquer es algo discutida por no aparecer antes de la 4<sup>a</sup> edición de sus "Obras" (Madrid, 1885). No obstante, refleja fielmente el carácter y la Musa de nuestro poeta sevillano y puede considerarse como suya, sin temor a incurrir en un grave error. DIAZ, J.P. op. cit. p.338 y DAMASO ALONSO op.cit. p.32 han visto ya la probable relación entre estos versos y el Intermezzo XLIV, basada en la proclamación unánime de la eternidad del amor. Pero... ¿es un grito sincero? Ahondemos un poco en el tesoro poético de Bécquer y Heine, y pronto hallaremos respuesta. Abramos, en primer lugar, el Libro de los Gorriones. ¿Qué nos dice su autor acerca de la duración del amor? Ante todo, ve en él algo superior a cuanto existe, algo divino, tan sumamente divino que se atreve a anteponerlo incluso a la fé religiosa. (Rimas XVII, XXV). Y si, a veces, (Rima LVIII, LXIV) se inclina hacia la caducidad del sentimiento amoroso y del dolor que éste suele entrañar, el tono general de las Rimas responde a su elevado concepto del amor: sagrado y, por consiguiente, eterno. Bécquer resume maravillosamente estas ideas en las siguientes estrofas:

Como se arranta el hierro de una herida,  
 su amor de las entrañas me arranqué,  
 aunque sentí al hacerlo que la vida  
 me arrancaba con él.

Del altar que le alcé en el alma mía  
 la voluntad su imagen arrojó,  
 y la luz de la fé que en ella ardía  
 ante el ara desierta se apagó.

Aun para combatir mi firme empeño  
 vino a mi mente su visión tenaz...  
 ¿Cuándo podré dormir con ese sueño  
 en que acaba el soñar!

Para romper las cadenas del amor tuvo que destrozar también su propia vida y, a pesar de todo, la imagen de aquélla que constituye el objeto de su fé no se había borrado de su mente.

¿Hasta cuándo atormentará al poeta? Hasta la muerte.

Dejando el testimonio literario para leer en la misma vida de Gustavo Adolfo, observaremos que en ella aparece más de una figura femenina, Pero no muchas, Bécquer era, al contrario de Heine, constante en sus afectos que guardaba como una verdadera joya en su alma, escondiéndola ante los ojos curiosos del mundo circundante. Considerando, pues, las características del amor en el Bécquer-poeta y el Bécquer-hombre, podemos afirmar que su trayectoria se dirige hacia el ideal de una fidelidad eterna.

Iluminando ahora la personalidad de Heine, constatamos pronto una notable desviación de la línea antes trazada. En el Intermezzo XLIV proclama jubiloso la victoria de su amor sobre tiempos y espacios, afirmación que repite en otros versos, como por ejemplo, el XLVI del Intermezzo, el XXV y XXXIII del Retorno o el XXXIX de La Nueva Primavera, que termina con esta tierna promesa:

Leb wohl Geliebte! In der Ferne,  
Wo ich auch bin, blüht dir mein Herze.

Adiós mi amada! Lejos,  
Doyquiera que esté, te florece mi corazón.

Sin embargo cuando escuchamos el conjunto orquestal de los versos heinianos (Libro de las Canciones) observaremos que la nota predominante es la que encierra en su melodía un afecto sincero, cariñoso, con ansias de perdurar hasta la muerte - y más allá

de ella incluso (Intermezzo XXXI yXXXII) ,pero sin raíces suficientemente profundas para desafiar victoriosamente los tormentos del desengaño. Heine planta entonces una nueva flor en su recinto sentimental hasta que también ésta se vea sustituida por otra...!Cuántas veces no canta el tema de la nueva primavera!

Bécquer realiza la grandeza imperecedera del amor mediante una serie de plásticas visiones referentes a la caducidad de lo terreno, sobre la que <sup>triumfa</sup> única y exclusivamente el amor.

La técnica del poeta de Düsseldorf se conforma con la mitad de l número de versos y resume los detalles del lienzo bécqueriano - eclipse del sol, desaparición del mar, fractura del eje de la tierra y muerte del mismo corazón enamorado - en la brevedad de un concepto general:

aunque el mundo se hundiese.

Y, si bien las dos últimas líneas del Intermezzo pueden competir con la exclamación final de la Rima simbolizando, al igual que ésta, la potencia del amor en una llama abrasadora, no desarrollan la fuerza convincente que nos arrastra y sobrecoge a la vez de las palabras de Bécquer.

"Te he amado y te amo todavía" dice Heine! Todavía... con esta palabra socava los fundamentos de su amor, atentando contra su resistente solidez. Además, Bécquer alude no sólo como Heine, a la destrucción del orbe, sino también al fin de los astors e incluso de sí mismo. Es posible que Heine incluya su propio cuerpo estrellado entre las ruinas del mundo, pero no nos pinta la imagen de la propia muerte con la valentía



y entrega del poeta español que refleja con esta postura, aunque en tonos algo más pálidos, la tremenda afirmación de Quevedo:

Alma a quien todo un Dios prisión ha sido,  
venas que humor a tanto fuego han dado,  
médulas que han gloriosamente ardido,  
su cuerpo dejarán, no su cuidado.  
Serán ceniza, mas tendrán sentido;  
polvo serán, mas polvo enamorado.

Conforme su canon estético, el autor alemán adorna su himno de una concisa sencillez y fina musicalidad, contrastando con el temperamento andaluz que forjó, sin rebasar los habituales moldes de su cándida llaneza, un arte más barroco, elocuente y conmovedor.

CONCLUSIONES

Ya hemos llegado al final de la senda que durante algunos instantes nos condujo por un mundo poético singular, donde los míticos jazmines y púrpuras claveles flaraban bajo un cielo azul y verdes abetos. Hemos contemplado un hermoso espectáculo trazado a rápidas y fuertes pinceladas por la mano hispana y su rubia hermana del norte. La visión fue, repetimos, breve, pero no infructuosa, pues nos ha revelado algunas detalles sobre estas diosas celestiales, entremaciada viviente del por: de Bécquer y de Heine.

De aquí una sucinta relación de las principales características descubiertas en nuestro paseo literario.

1) C O N C L U S I O N E S - Resumen de las conclusiones de Sans aquí contenidas.

2) Varios versos de Bécquer citados con intención de establecer una relación temática con algunos líberos especialmente del momento.

Enfocando, primeramente, la postura que ambos poetas adoptan ante la imagen del amor, hemos de reconocer inmediatamente algunos factores comunes. Tanto Heine como Bécquer perciben en el alma femenina la esencia de fidelidad y de afectos sinceros. La mujer es bella, hermosa, - adorable para Bécquer, seductora para Heine - pero no podemos pedirle nada que trascienda al nivel de lo natural, ya que nos enfrentamos rotundamente. Bécquer se descorazona ante esta perspectiva; impudencia por sus sueños de un amor leal, de un amor que respalda a la legitimidad de los sentimientos que abrazan en propio corazón, por eso, a una silueta incorpórea, luminosa, fiel reflejo de su elevado ideal. Heine, por el contrario, reacciona de un modo muy diferente.

CONCLUSIONES

Ya hemos llegado al final de la senda que durante algunos instantes nos condujo por un mundo poético singular, donde aromáticos jazmines y purpúreos claveles florecen bajo umbrosos tilos y verdes abetos. Hemos contemplado un hermoso espectáculo trazado a rápidas y fuertes pinceladas por la musa hispánica y su rubia hermana del norte. La visión fué, repetimos, breve, pero no infructuosa, pues nos ha revelado algunos detalles sobre estas diosas celestiales, encarnación viviente del genio de Bécquer y de Heine.

He aquí una sucinta relación de las principales características descubiertas en nuestro paseo literario:

1) Destacada fidelidad al original heiniano en las traducciones de Sanz aquí comentadas.

2) Varios versos de Bécquer ofrecen una indiscutible afinidad temática con algunos lieder, especialmente del Intermezzo.

Enfocando, primeramente, la postura que ambos poetas adoptan ante la imagen del amor, hemos de reconocer forzosamente algunos factores comunes. Tanto Heine como Bécquer perciben en el alma femenina la ausencia de fidelidad y de afectos sinceros. La mujer es bella, hermosa, - adorable para Bécquer, seductora para Heine - pero no podemos pedirle nada que trascienda el nivel de lo mat<sup>r</sup>ial, ya que nos defraudaría rotundamente. Bécquer se descorazona ante esta perspectiva; impulsado por sus ansias de un amor leal, de un amor que responda a la inmensidad de los sentimientos que abrasan su propio corazón, persigue, por fin, a una silueta incorpórea, luminosa, fiel reflejo de su elevado ideal. Heine, por el contrario, reacciona de un modo muy dife-

rente : acepta los frutos que se le ofrecen al alcance de su mano sin extenderla por aquéllos que cuelgan demasiado altos. Le basta con lo que tiene.

Esta actitud explica fácilmente las notas distintivas que acompañan a la unánime proclamación de la soberanía del amor por parte de los dos poetas. Bécquer la reconoce incondicionalmente; siquiera la muerte puede atentar contra ella. Heine ensalza también el triunfo del amor, pero su voz sucumbe fácilmente ante el trueno del desengaño. No puede vencerlo; se rinde. Sufre, llora, compadece incluso la mujer ingrata que constituye todavía el objeto de sus afectos, o, también, lanza contra ella los más afilados dardos de su sátira... hasta que vuelve a encontrarse, jubiloso y radiante, en una "nueva primavera". - En este proceso psicológico cabe destacar dos puntos relacionables con el temperamento de Bécquer: 1º el dolor y 2º la sátira.

Cuando Heine se encuentra ante al vacío de un fracaso sentimental, se abandona a su dolor, sobrellevado con el deseo de algún consuelo concreto y tangible. Y lo hallará unas veces en la dulce certidumbre de que su aflicción es compartida por la mujer infiel - aquella mujer que le inspira todavía sentimientos de afecto y compasión ; otras veces, y esto ocurre en la mayoría de los casos, - el poeta se oculta bajo el típico escudo de su ironía, lanzando desde él las más incisivas carcajadas contra la mujer, el mundo y el amor.

Bécquer... ¿sufría de la misma manera? Su dolor era más auténtico en el sentido de que no mendigaba consuelos pasa-

jeros; acudía a la resignación; gozaba en el propio tormento y allí, en la profundidad de su misma desdicha encontraba alivio:

¡Sé que aun me quedan lágrimas!

Con ello, Bécquer escaló la cumbre de la plenitud del sufrimiento, limpio de todo egoísmo y de toda actitud profana - altura jamás compartida por Heine.

No obstante, y a pesar de esta postura idealista, en algunas rimas nos sorprende una risa auténticamente heiniana.

No la escuchamos con la misma frecuencia que en <sup>las poesías de</sup> (el Libro de las Canciones) <sup>Enrique</sup> pero sí, de vez en cuando. Sin duda...ahí está, por ejemplo en la Rima XLIX o en la XIV, y en alguna otra más. Inmediatamente se nos plantea el dilema: esta mueca burlona, a veces mordaz, ¿es auténticamente becqueriana o fué tomada en préstamo del poeta germánico, mejor dicho en <sup>el</sup> caso judío? Apoyándonos en la evidencia de los argumentos en pro de un conocimiento más o menos directo de los lieder por parte de Bécquer, nos inclinamos hacia el lado de la procedencia heiniana. El verdadero carácter de Gustavo Adolfo y el tono general de sus versos confirman esta suposición.

3) La naturaleza constituye otro punto de convergencia.

Bécquer y Heine la aman, acuden a ella en sus dolores y alegrías hasta llegar incluso a una íntima compenetración con su esencia. En otras ocasiones, la naturaleza se convierte en el espejo de la hermosura femenina, reflejándola en sus rosas, violetas, azucenas, gotas de rocío... Con todo, Bécquer y Heine ceden a este tema algunas notas propias y personales.

En Heine es, sobre todo, la amplitud: su mirada abarca casi todos los parajes de la tierra, mientras que el círculo de Bécquer es reducido pero, en compensación, más subjetivo e íntimo.

4) El paralelismo Bécquer - Heine no se agota con la semejanza de contenidos. Pasemos al análisis estilístico y pronto divisaremos nuevos derroteros hacia la meta que perseguimos.

Heine reviste sus gozos y quejas amorosas con la sencillez expresiva de una tonada popular. Todo es musicalidad, llaneza, intimidad y cariño - rematado, sin embargo en algunos casos por una bofetada sarcástica. Los versos invitan realmente al canto, llamamiento seguido por un gran número de músicos, entre los que aparecen los nombres de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Liszt, Tschaikowsky, Grieg. Sólo contadas veces asoma en el Libro de las Canciones el Heine seco, racional, - el segundo yo de su alma como hemos visto en páginas anteriores.

Las rimas españolas comparten, con muy pocas excepciones, esta diáfana simplicidad en el decir y en el ritmo folklórico que se acerca a la soleá andaluza. Nombela confirma este hecho, relatándonos como los versos de su amigo Gustavo Adolfo entraron en el tesoro de cantos populares de aquel tiempo, después de haber pasado por las manos de un modesto compositor local.

No obstante, las poesías becquerianas, utilizadas en el presente estudio comparativo sobrepasan los recursos estilísticos empleados por el cantor alemán. Son más intelectuales y elevadas; más generosas en su decoración poética. ¿Por qué? En primer lugar, porque el arte de Bécquer es en sí algo más barro-

co; en segundo lugar, porque la mayor complicación externa en justamente aquellos versos de ecos heinianos debe proceder de la violenta desviación del cauce natural sufrido por su genio creador bajo el peso del yugo heiniano. Esta desviación ante la presencia del poeta alemán ha sido ya localizada por DIAZ, J.P. de modo que el resultado de este estudio sólo viene a confirmar su acertada tesis.

Tanto Bécquer como Heine gustan de elocuentes imágenes - un poco más profusas y evocadores en aquél, pero de singular encanto en ambos. Más de una vez nos sorprenden incluso con la misma visión metafórica: la sierpe en el corazón femenino, el veneno del desengaño, la luna que acompaña al rondador nocturno, etc.

Al lado de estas notas comunes debemos colocar una perceptible disonancia: el tono general de los lieder despreocupado y fácil, se complica en la profundidad psicológica del poeta sevillano. En él todo es más difícil, radical y exhaustivo.

5) La sencillez del estilo heiniano se logra, en gran parte, gracias a un vocabulario fácil, real y concreto, compartido sólo parcialmente por Bécquer, cuyo repertorio léxico ofrece generalmente, y no sólo en las rimas de este comentario, un caudal más elevado. Lo mismo cabe decir de la construcción de la frase.

6) La revisión métrica parece superflua si dudamos de los conocimientos que Bécquer podrá haber tenido del alemán. Sólo señalaremos la mutua preferencia por formas sencillas, que en Bécquer se traducía en la repetida combinación de versos hep-

ta y endecasílabos asonantados, tomada quizás de su amigo Sanz o, también de G. Blest Gana y G. Mata.

Alejándonos un poco del cuadro general hasta aquí expuesto y tratando de abarcar el vasto panorama "Bécquer-Heine" con una sola mirada, creemos divisar como puntos más salientes: varias concordancias temáticas

sencillez en el ~~estilo~~ y vocabulario (Bécquer: en grado algo inferior a Heine)  
 tono folklórico  
 sarcasmo heiniano  
 sencillez métrica

Pero ¿de qué modo relacionan estos elementos a nuestros dos protagonistas? ¿Mediante el plagio, pura coincidencia o influjo literario?

La personalidad artística de Bécquer, palpable en cada una de sus estrofas rechazará categóricamente la inculpación del robo intelectual. La segunda posibilidad se desvanece también ante el testimonio histórico de una poderosa corriente literaria que inundaba por aquel entonces las letras hispánicas. Queda, pues, sólo la 3ª hipótesis: la influencia. ¿Directamente heiniana o simplemente alemana en general? Aunque la primera alternativa cuenta con el mayor número de pruebas convincentes, no nos atrevemos a proclamar su victoria definitiva.

Esto es todo. ¿Poco? quizás; sobre todo si reconocemos no haber logrado identificar algunas huellas extranjeras en Bécquer como auténticamente heinianas. Seaquiera esto. Sólo afirmamos una indiscutible coincidencia parcial entre el arte de Bécquer y Heine; entre un alma latina y un alma semi-nórdica...entre



unos fragmentos de la literatura española y alemana. ¿Realmente poco? ¿Podemos conceder este calificativo a un hermoso ejemplo individual de los arraigados lazos histórico-culturales que desde siglos vienen tejiendo un anillo de amistad y mutua comprensión en torno a los países de España y Alemania?

#### BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA

- WAG, D. Poesías españolas contemporáneas.  
Ed. Círculo, Madrid 1952
- ALFARO GARCIA, F. La literatura española en el siglo XIX, vol. II.  
Madrid 1951
- BOSSIO, J.M. Cronología de la poesía española (1850-1900) vol. I.  
Argem-Calpe, S.A., Madrid 1950
- DE, J.P. Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía.  
Biblioteca Románica Hispánica. Ed. Círculo, Madrid 1950
- CHAVEZ, J. Bécquer y Heine.  
Ed. Círculo
- Gustavo Adolfo Bécquer. Obras completas.  
Ed. Aguilar, Madrid 1954
- INSTITUTO GENERAL. Enfance y los otros de Bécquer
- REINER, F. Gustavo Adolfo Bécquer. Leben und Werke.  
Rein - Leipzig 1914
- ROSE, E. Deutsche Literaturgeschichte.  
J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1950
- Deutsche Literaturgeschichte, vol. I.  
Brockhaus & Witzsch, Köln - Berlin 1955

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, D. Poetas españoles contemporáneos.  
Ed. Gredos, Madrid 1952
- P. BLANCO GARCIA, F. La literatura española en el siglo XIX, vol. II  
Madrid 1891
- DE COSSIO, J.M. Cincuenta años de poesía española (1850-1900) vol. I  
Espasa-Calpe, S.A., Madrid 1960
- DIAZ, J.P. Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía.  
Biblioteca Románica Hispánica. Ed. Gredos, Madrid 1958
- HERNANDEZ, A. Bécquer y Heine.  
Ed. Senara, Madrid 1946
- Gustavo Adolfo Bécquer; Obras completas  
Ed. Aguilar, Madrid 1954
- RODRIGUEZ CORREA, J. Prólogo a las obras de Bécquer
- SCHNEIDER, F. Gustavo Adolfo Bécquer. Leben und Schaffen.  
Roma - Leipzig 1914
- STORCK, K. Deutsche Literaturgeschichte  
J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1920
- Heinrich Heine; Werke, vol. I  
Kiepenheuer & Witsch, Köln - Berlin 1956

I N D I C E

Introducción.....	1
Bécquer - Heine. Vidas y Caracteres	
Datos biográficos.....	6
Perfiles psicológicos.....	12
Heine en Bécquer a través de Sanz	
Rima LXVIII-Intermezzo <b>V</b> .....	16
Rima LXXIX - Intermezzo <b>LI</b> .....	21
Intermezzo <b>IL</b> - .....	26
Intermezzo <b>XXIII</b> .....	29
Intermezzo <b>LXI</b> .....	34
Intermezzo <b>XLVII</b> .....	36
Intermezzo <b>III</b> .....	40
Intermezzo <b>XXVI</b> .....	43
El Retorno <b>LXII</b> .....	46
Nueva Primavera <b>V</b> .....	50
Nueva Primavera <b>IV</b> .....	54
Intermezzo <b>XXXI</b> .....	58
Varias - Angelique <b>IV</b> .....	62
Intermezzo <b>XXXIII</b> .....	62
Romances <b>VII</b> .....	63
Orden en que aparecieron las traducciones de E.F.Sanz en El Museo Universal.....	64
Otros ecos heinianos en el Libro de las Rimas	
Rima <b>LXX</b> - Intermezzo <b>XXXVIII</b> .....	66
Rima <b>IL</b> - Intermezzo <b>XVIII</b> - <b>XIX</b> .....	74
Rima <b>XXXIX</b> - Intermezzo <b>XV</b> .....	81
Rima <b>XLV</b> - Intermezzo <b>XIV</b> .....	87
Amor <sup>tr</sup> terno - Intermezzo <b>XLIV</b> .....	90
Conclusiones.....	996
Bibliografía.....	104

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA  
BIBLIOTECA



\* 6 8 0 3 0 5 9 8 8 9 \*