

## Poesía y teatro en Bécquer

El estudio del teatro de Bécquer nos acerca su labor de dramaturgo a la nueva imagen, que con fortuna se va imponiendo, más de acorde con la realidad humana y literaria del poeta a la luz de las nuevas investigaciones. Juzgar sus obras teatrales, ocho en total, enmarcándolas en el contexto del teatro de su tiempo, lo que he pretendido en un reciente trabajo<sup>1</sup>, conlleva a desprenderse de una vez por todas de los prejuicios y valoraciones subjetivas en torno a su preferida y minusvalorada obra dramática.

Partiendo de las conclusiones de este trabajo, debemos dejar bien claro que ni la colaboración, ni el uso de seudónimos, ni la confesión explícita de ganar dinero, ni el hecho de adaptar obras de autores extranjeros, ni por supuesto escribir zarzuelas o juguetes cómicos, eran causa de desdoro para ningún dramaturgo de la época, sino empeño en el que se afanaron los más eximios escritores del momento, y ver en estas razones indicios para soslayar, ignorar o minimizar las incursiones de Bécquer en el mundillo teatral de su época sería de nuevo sesgar una vez más el proceso de interpretación de su vida en virtud de una imagen del poeta preconcebida.

Ignorar el teatro de Bécquer o estudiarlo, como ha venido haciendo la crítica hasta hace bien poco, disculpándose a priori por ser parte menor e irrelevante frente al resto de su obra, es premisa a la vez que inoperante, falseadora de la realidad, pues la vocación teatral de Bécquer fue la más temprana de su vida, su "accesit" al mundo de la literatura, y afición nunca abandonada, a pesar de lo exiguo de su obra dramática a causa de su temprana muerte, ya que no por falta de proyectos al respecto.<sup>2</sup>

Partiendo de estos presupuestos podremos calibrar la calidad de su escritura dramática no ajena en absoluto a su obra poética, sino en varias ocasiones génesis y hallazgos que desarrollará en obra lírica.

Dos aspectos importantes se nos revelan en el Bécquer poeta- dramaturgo, que es el que aquí quiero tratar: por un lado su calidad como Poeta. Bécquer no sólo no deja aparte su estro poético cuando escribe estas piezas teatrales, sino que se esmera en su versificación, en el ritmo del diálogo, y en la caracterización de los personajes a través de su lenguaje.

Por otro lado, su obra dramática sigue plenamente las pautas del teatro romántico en algunos de sus aspectos ya periclitados en ese momento, pero aún vigentes en el teatro lírico en auge, la zarzuela.

Dejando aparte la pieza *Un drama*<sup>3</sup>, las siete obras que conservamos completas todas son zarzuelas salvo la primera de ellas, un juguete cómico, *La novia y el pantalón*, (1856) y todas están escritas en verso en su totalidad excepto una, *Las distracciones*, (1859) que alterna la prosa declamada con el verso de los cantables.<sup>4</sup> En cuanto al género, cuatro de ellas son cómicas y tres dramáticas. Aunque luego veremos cómo el talante cómico no es óbice para que aparezcan rasgos becquerianos, ya que uno de los tópicos en torno a la figura de Bécquer ha sido negarle inspiración cómica, y sentido del humor; empecemos por los dramas líricos como más propicios al desarrollo de su inspiración poética.

Juan Antonio Tamayo, ya señaló la existencia de una especie de "proto-rima" en *La venta encantada*<sup>5</sup>, obra de excelente factura literaria que por estar escrita en 1857, (aunque no se publicó hasta 1859, y no se estrenaría hasta un año después de la muerte de Bécquer, por avatares teatrales con otra zarzuela cervantina escrita por Ventura de la Vega), adquiere mayor relevancia ya que antecede a la primera rima aparecida en la revista "El Nene" en 1859, la número XIII. Esta rima precursora aparece en *La venta...*, en un monólogo cantado por Cardenio (A.I.E.III):

¿Ves esa luna que se eleva tímida?  
Blanca es su luz  
pero aun más blanca que sus rayos trémulos  
blanca eres tú.

También destaca Tamayo los indudables rasgos de la poesía becqueriana en los versos siguientes, que anteceden a la "rima" citada:

Reina el silencio en torno;  
nace la luna, y sus balcones baña  
de fantástica luz; ella me espera,  
me espera palpitando  
de impaciencia y amor; auras suaves,  
llevad con el perfume

de las nocturnas flores, llevad  
hasta sus verdes celosías  
envueltas en suspiros estas  
canciones mías.

Julio Matas, en su atinado artículo "Bécquer entre la poesía y el teatro"<sup>6</sup> añade a estos versos de *La venta encantada*, otros que compara con el ritmo y la estructura de rimas concretas, la II, la IV, y la LXXII, mostrando innegables semejanzas no sólo formales, en la utilización métrica, sino también en ciertos motivos comunes en relación con las imágenes escogidas.

Pero se podrían añadir numerosísimos versos de indudable resonancia becqueriana que no han sido señalados, pero que saltan a la vista, como el mismo inicio de la comedia, con la aparición del coro:

Ya del monte la cumbre se dora  
con un rayo de luz de la aurora,  
y volando las nieblas se van:  
despertad,  
que en el bosque nos llaman las aves  
con alegre y sonoro cantar.

O los versos, en boca de Cardenio (I, 6):

Yo soy a quien el pérfido su  
amante arrebató; Yo soy la  
triste víctima del cielo y del  
amor.

Asimismo las palabras de Fernando acompañadas de música (III, 8):

Qué encanto suavísimo,  
qué oculto poder  
tendrán esas lágrimas  
que vierte a mis pies?  
[...]  
Levanta, Dorotea;  
levanta y que mis labios  
esas preciosas lágrimas  
recojan de tus párpados.

Otro aspecto que destaca en la ambientación de esta cuidada y bien construida zarzuela que se enmarca en la tradición de teatralizar *El Quijote* cervantino, es la ambientación de los espacios tan al gusto romántico: en el acto primero reza la acotación:

la acción tiene lugar en uno de los puntos más escabrosos de Sierra Morena. En el fondo, montañas practicables, quebradas y unidas entre sí por un puente rústico. Perdiéndose en lontananza y cerrando el paisaje, los picos de la cordillera...

En el acto segundo se pasa a un escenario de tipo costumbrista:

patio de una venta de la Mancha. [...] El ventero y unos cuantos estudiantes, arrieros, mozos y mozas de la venta, que hacen corro, beben y bailan al son de un guitarrillo al compás del cual canta uno de los circunstantes las siguientes coplas [...].

*La venta encantada*, como afirma Casaldueiro, no es ni una refundición, ni una adaptación; es más bien una variación sobre un tema cervantino. En ella vemos la "sentimentalización del amor de D. Fernando y Dorotea tratada de un modo muy becqueriano y un testimonio de una de las maneras de leer *El Quijote* y sentir las figuras principales de la novela en el Realismo-idealista." {*oh. cit.*, p. 404).

La participación de Bécquer en sus piezas lírico-dramáticas, no pasan desapercibidas en la última obra escrita con García Luna, *La Cruz del valle* (1860), y en *Clara de Rosemberg* (1863), una de las dos que escribió con Rodríguez Correa y la última antes de su muerte.<sup>7</sup> No sólo los fragmentos reseñados por Tamayo y Matas, a veces con el estudio paralelo en semejanzas y estructura con algunas de las rimas como las palabras en boca del Príncipe, en la primera de las obras citadas, *La cruz del valle*:

Tú eres perla, que la concha  
guarda fiel como un tesoro y  
yo soy el rayo de oro que  
chispea sobre el mar

(I,6)

que recuerda especialmente por su tono y estructura a la Rima LX, sino otros muchos que no se han señalado y destacan por su factura becqueriana como el coro de damas de I, 11:

"Amor" suavísimos  
dicen los céfiros  
que van meciéndose de flor en flor,  
y en dulce cántico  
las ondas trémulas  
repiten lánguidas:  
"¡Amor! ¡Amor!",

o las palabras de Herman:

Espíritu inmenso que cruzas las nubes en  
alas del rayo, del trueno al fragor, escucha  
piadoso mi humilde plegaria, protege,  
Dios mío, protege su amor.

(II,11)

y las de Adelaida:

Fantasmas de la noche,  
mi mente abandonad,  
que un rayo de esperanza  
mis ojos ven brillar.

(III, 1)

Sería imposible transcribir aquí, toda la poesía de clara factura becqueriana que contienen los versos de esta obra, cuya concepción y argumento inspirado en el melodrama *La cabeza de bronce o el desertor húngaro*, adaptación española de la obra de Jean Baptiste Hapdé, era conocido por el público español. La obra se inscribe en la tradición que cultivó la zarzuela de estos años: espacios románticos, y toda serie de ingredientes como secuestro del hijo al nacer, obstáculos y persecuciones sin fin hasta la anagnórisis final que depara la felicidad para todos.

Del mismo modo, en *Clara de Rosemberg* (1863), otro melodrama con infinidad de sucesos, inspirado en una ópera de Ricci, nos encontramos con una versificación que a veces se asemeja a la de las rimas como la que pronuncia Clara en la II, 7:

guardaré vuestro secreto y me  
arrancaré este amor, aun cuando  
al hacerlo tenga que arrancarme  
el corazón.

o el monólogo de Valmor, acompañado de música:

Ensueños del amor,  
volved de nuevo al alma;  
suceda a mi dolor la dulce calma, etc.

y la respuesta de Clara:

¡Amor! si pudiera darte de la fe  
que cree a ciegas un rayo, en vez  
de piedad de nuevo amor te  
pidiera, etc.

en las dos siguientes escenas, y en general todo este acto hasta el final de la zarzuela, en cuyo coro final todos cantan:

Como en Oriente fúlgido tras de  
la noche oscura brilla del alba  
pura el nítido arrebol, de la  
calumnia pérfida pronta a rasgar  
el velo brilla en mitad del cielo  
de la inocencia el sol.

No es aquí el momento de abundar con más ejemplos la poesía con la que Bécquer participa, no sólo en cantables, sino también en los diálogos declamados de las piezas lírico-dramáticas que escribe en colaboración, la riqueza de su versificación, que no se limita a la polimetría típica de los románticos, sino que alcanza al uso de la métrica irregular que abundó en la zarzuela; asimismo destaca la semejanza en temas y ritmos con el resto de la obra lírica que lo ha consagrado como poeta universal. Esta poesía contenida en sus zarzuelas presenta la novedad de aparecer en largas tiradas de versos frente a la brevedad de las rimas y de alternar el elemento lírico becqueriano usual con el cómico en los personajes graciosos de las zarzuelas

dramáticas y de una manera más frecuente en las zarzuelas cómicas, de las que no he tratado por falta de espacio.<sup>8</sup>

Todo ello revela algo más que una escritura teatral de Bécquer apresurada, motivada exclusivamente para ganar dinero (cosa que por lo demás intentó hacer con toda su obra literaria y periodística), y de la que tuviera que avergonzarse, como se ha repetido tantas veces al tratar de esta faceta literaria de Bécquer.

Su labor como dramaturgo se inserta plenamente en el teatro en boga de su tiempo; se inscribe en el género que, a partir de la segunda mitad del siglo, compositores y dramaturgos intentan hacer resurgir, el teatro lírico español que pudiera competir con la ópera italiana y con la ópera cómica francesa. Traducciones, adaptaciones, versiones, y colaboración entre diversos autores, fueron los rasgos de este género dramático musical que imperaba en el momento y que aunaba el melodrama y el romanticismo ya periclitado.

Bécquer siempre se interesó por el teatro a lo largo de toda su vida, recordemos la adaptación del *Hamlet* shakespeariano<sup>9</sup>, y no sólo como autor sino como cronista y comentarista, cuyas reseñas teatrales nos lo corroboran; asimismo aspiraba a la dirección de un periódico de primera fila en el mundo teatral y se relacionó con empresarios y gente de la farándula como Salas y Arderius, introductor del género bufó en España<sup>10</sup>. También frecuentaba la amistad de los músicos, como así lo atestigua Reparaz hijo relatándonos la relación con su padre quien compuso la música de dos de sus zarzuelas. En definitiva su asistencia al círculo de los Espín le deparó también la posibilidad de que Joaquín Es-pín y Guillén, Director del Teatro Real de Madrid, compusiera la música para la adaptación de *Nuestra Señora de París* de Víctor Hugo, que Nombela, García Luna y él titularon *Esmeralda*, su primer intento de teatro musical en 1856, que no consiguieron representar, y cuyo manuscrito desapareció hasta la fecha.<sup>11</sup>

En definitiva, la obra dramático-lírica de Bécquer no hay por qué oponerla a su obra poética (como se ha intentado hacer desvirtuando su colaboración en esta faceta de su obra), sino considerarla como un aspecto más de su capacidad creadora, ya que sus aficiones musicales y teatrales, en mi opinión, muy al contrario de oponerse a su inspiración poética, no podían por menos de confluir en el género en boga del momento: la zarzuela; hay que añadir además que la poesía contenida en estas obras dramáticas escritas en colaboración con sus amigos, no desmerece la personalidad literaria del poeta de las rimas, sino que la enriquece al dotarla de comicidad y humor, interesante aspecto que no he podido abordar aquí, y que me inclina a pensar en ese trasfondo irónico de la obra literaria de Bécquer, que Irene Mizrahi ha intentado poner de manifiesto en su poética dialógica<sup>12</sup>, y cuya conclusión de que Bécquer merece nuevos estudios biográficos, y yo añadiría literarios, que hagan justicia a su figura histórica, comparto plenamente.

M<sup>a</sup> PILAR ESPÍN TEMPLADO  
*UNED, Madrid*

<sup>1</sup> Espín Templado, M<sup>a</sup> Pilar: "El teatro de Gustavo Adolfo Bécquer a la luz de una nueva perspectiva crítica: la escena madrileña del momento". Ponencia presentada en el XII Congreso, Asociación Internacional de Hispanistas. Madrid, julio, 1998.

<sup>2</sup> Rodríguez Correa, Ramón: en el Prólogo a la 1<sup>a</sup> edición de las obras de Bécquer nos informa de los proyectos que tenía Bécquer respecto al teatro: "Para el teatro tenía concebidas, sin que faltara el más pequeño detalle las obras siguientes: *El cuarto poder*, comedia; *Los hermanos del dolor*, drama; *El duelo*; *El ridículo*, drama; *Marta*, poema dramático; *Humo*, idem". J.A. Tamayo en su estudio *Bécquer: Teatro*, supone que de estos proyectos tuviera noticia Rodríguez Correa, no sólo por confidencias y conversaciones, sino por apuntes y papeles, ya que él fue uno de sus testamentarios literarios" (*Ob.cit.*, p. LXXXIV, estudio preliminar).

<sup>3</sup> Se trata de un trabajo muy corto, escrito en prosa en forma dramática y representable, que lleva por subtítulo "Hojas arrancadas de un libro de memorias, *El mayor monstruo los celos*. Calderón", dividido en seis escenas, a la manera de actos condensados. En él se reúnen todos los elementos de un drama romántico: exotismo de ambiente (Venecia), conspiración política y amor, duelo, fuga, juramento amoroso, boda impuesta y aceptada como sacrificio, venganza, taberna, baile, etc. Apareció publicado el 10 de marzo de 1862 en "El Contemporáneo". La crítica (Tamayo: *Ob.cit.*, p. XXIII; L.J. Harvey: "Bécquer's Un Drama", *Hispanic Review*, 1953, XXI, pp. 150-154) ha especulado si se trata del drama infantil *Los Conjurados*, imaginado por Bécquer y Narciso Campillo cuando tenían diez y once años respectivamente en Sevilla. Casaldueiro rechaza esta hipótesis negando conexión alguna "entre el drama infantil y el maduro diálogo, obra exclusiva de Bécquer" en "El Teatro de Bécquer", *Estudios sobre el Teatro Español*. Madrid, Gredos, 1972, p. 398. <sup>4</sup>*La novia y el pantalón*. "Comedia en un acto, original y en verso por Don Adolfo García." Madrid, Imprenta de Vicente Lalama, 1856.

*Las distracciones*. Zarzuela en un acto arreglado al teatro español por Don Adolfo García. Música de D. Antonio Gordón, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1859.

*La venta encantada*. Zarzuela en tres actos y en verso. Letra de Don Adolfo García, música de D. Antonio Reparaz. Madrid, Imprenta de José Rodríguez,

<sup>6</sup> En *La cuestión del Género Literario*. Madrid, Gredos, 1979, pp.152-174.

<sup>7</sup> *La cruz del valle*. Zarzuela en tres actos y en verso. Arreglada a la escena española por Don Adolfo García. Música de D. Antonio Reparaz. Madrid, imprenta de José Rodríguez, 1860. *Clara de Rosemberg*. Zarzuela en dos actos y en verso. Letra de Don Adolfo Rodríguez. Música del Maestro Ricci.

Impresa por primera vez por Juan Antonio Tamayo: *Gustavo Adolfo Bécquer: Teatro. Edición, estudio preliminar, notas y apéndices de* — Madrid, C.S.I.C., 1949, y reproducida en la moderna edición de las *Obras Completas, I: Primeros escritos. Teatro. Historia de los Templos de España*. Madrid, Turner, 1995. Edición y prólogo de R. Navas Ruiz.

<sup>8</sup> Además de *La novia y el pantalón*, la única pieza sin música y *Las distracciones*, ya mencionadas, escribió también *Tal para cual*. Zarzuela original y en verso, letra de Don Adolfo García, música de Don Lázaro Núñez Robres (Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1860), las tres en un acto y graciosísimas, y *El nuevo Figaro*. Zarzuela en tres actos y en verso, arreglada del italiano por Don Adolfo Rodríguez. Música del Maestro Ricci. Madrid, Imprenta de Cristóbal González, 1862.

<sup>9</sup> *Libro de Cuentas*. Romero Tobar, Leonardo: *G.A. Bécquer, Autógrafos juveniles (Manuscrito 22.511 de la Biblioteca Nacional)*. Barcelona, Puvill Libros, S.A., 1993.

<sup>10</sup> Cabra Loredo, M<sup>a</sup> Dolores: "La calle de la Montera: un artículo con firma". *El Gnomo 1. Boletín de estudios becquerianos*, Zaragoza, 1992, pp. 49-54.

<sup>11</sup> La historia de la negativa del censor a su representación, así como su avatar editorial con Juan de la Puerta Vizcaíno y Don Alonso Gullón, la cuenta Nombela pormenorizadamente en *Impresiones y recuerdos*, T.II, pp. 320-332. También es reseñada por Rica Brown en: *G.A. Bécquer en dos tiempos*. Barcelona, Aedos, 1963, p. 74, y por supuesto por José Pedros Díaz en: *G.A. Bécquer: vida y poesía*. Madrid, Gredos, 1971, pp. 72-74.

<sup>12</sup> Mizrahi, Irene: *La poética dialógica de Bécquer*. Amsterdam, Rodopi, 1998.