

ELEAZAR HUERTA, *El simbolismo de la mano en Bécquer* (Separata de *Estudios Filológicos*. (Valdivia), Nº 6 (1970), pp. 7-95; Nº 7 (1971), pp. 37-117).

Con motivo de conmemorarse el primer centenario de la muerte del poeta sevillano Gustavo Adolfo Bécquer, en *Estudios Filológicos* de la Universidad de Valdivia, se publicó la primera parte de un estudio sobre el poeta hecho por el profesor Eleazar Huerta. Al año siguiente, en 1971, apareció la segunda parte, faltando aún la tercera y última<sup>1</sup>.

La comprobación paulatina del simbolismo arcaico de Bécquer, surgido del Inconsciente Colectivo, sus afinidades con Machado y Ortega y su acendrado platonismo, son los contenidos básicos del libro del profesor Huerta. Mediante el uso combinado de tres métodos —el de las afinidades, el del contexto y el de la psicología profunda—, logra el autor calar en la esencia o el núcleo íntimo de donde mana la creación total del poeta.

Impulsado por la intuición de que algo importante y fundamental respecto de la producción de Bécquer no había sido descubierto todavía; en fin, de que faltaba, por una parte, develar el secreto íntimo y coherente que unificara e hiciera orgánica la producción total del sevillano y, por otra, que explicara el maravilloso poder de comunicación genuina entre poeta y lector, emprende el distinguido maestro su tarea de investigación.

Para entrar en materia, procede a hacer un rápido recuento de los principales hitos en la crítica dedicada al poeta. Recuerda el profesor Huerta cómo la repentina fama póstuma y el modo cómo se originó, tiñeron la valoración estrictamente artística de una serie de elementos anecdóticos y propios de la época: Bécquer cantado o recitado en las tertulias, Bécquer

<sup>1</sup> Ambas partes impresas en Santiago, para la revista de la Universidad Austral, por la Editorial Universitaria.

El sumario de los capítulos correspondientes es el que sigue: I. Prehistoria de Bécquer; II. Manrique, Bécquer y Machado; III. Los hallazgos de Bousoño; IV. Machado está más cerca; V. Expansión del símbolo. VI. Bécquer, poeta del amor; VII. La mano de nieve; VIII. La mano y el inconsciente colectivo; IX. Del lenguaje a la poesía; X. La mirada, el beso y la mano; XI. Segunda instancia; XII. Ortega en vez de Platón; XIII. La mano y el destino.

El texto del profesor Huerta consta de una tercera parte no publicada aún y que por gentileza de su autor hemos conocido en su versión mecanografiada (pp. 141 a 220, más apéndices, que alcanzan hasta la p. 225 y notas, numeradas correlativamente del 177 al 280). Los capítulos inéditos son: XIV. Simbolismo y mito; XV. El mito del cascabel; XVI. Sigue el mito del cascabel; XVII. El mito de Don Juan; XVIII. Las leyendas de Bécquer. Apéndices: 1) Ideas de Jung sobre la metamorfosis; 2) María y las brujas; 3) Los números en Pitágoras y en Platón; 4) La tríada y la Trinidad; 5) Nexos con la magia de la mano, y 6) Triángulo superior y triángulo inferior.

poeta del amor ideal (apto para señoritas), Bécquer muerto prematuramente, etc. Opiniones posteriores como el juicio de Eugenio d'Ors del "acordeón tocado por un ángel", para detenerse en un poeta de la generación del 98, Antonio Machado, que comprendiera una de las claves de la lírica de Bécquer: la temporalidad.

Basándose en el noventaiochista, "quien, al explicar su propia lírica nos permitió entender a Bécquer" (p. 15, 1970), el profesor Huerta aborda el problema de la forma becqueriana.

Antonio Machado da como ejemplos de poesía temporal, afín a la suya, la de Manrique, el Romancero y Bécquer. Cotejando unos versos de Manrique con el soneto "A las flores", de Calderón, contrapone la lógica conceptual de éste con la temporalidad del otro y hace un análisis del estilo manriqueño que crea en *Las Coplas* la sensación profunda de temporalidad. Quedando caracterizado de la siguiente manera:

1) "Formas interrogativas y voces mostrativas que singularizan y que, al repetirse con insistencia, intensifican la emoción fantástica;

2) Verbos en pretérito que sitúan lo evocado en su entonces.

A cuyos rasgos atribuye, como efecto inevitable;

3) Que la evocación por el poeta de su entonces lírico es captada ahora como un sueño y comunicada así al lector" (p. 17, 1970).

A lo dicho por Machado, agrega el profesor;

4) La existencia de otras voces singularizantes, los posesivos, que al estar repetidos tres veces, constituyen otra serie intensificadora, y

5) La existencia, junto a los verbos en pretérito, de infinitivo; más bien sustantivos verbalizados en una serie de intensificación matizada. Esta verbalización remacha la preeminencia del fluir temporal (verbo), sobre los conceptos estáticos (sustantivos).

Junto al citado análisis de Machado, encontramos en su *Arte Poética* una defensa de la rima en general por parecerle un buen artificio para poner la palabra en el tiempo. Consiste la rima, a su juicio, en el encuentro más o menos reiterado de un sonido *con el recuerdo de otro*. Desde esta perspectiva se hace evidente la preeminencia de la serie asonantada para la expresión de la temporalidad. Aunque no define en forma explícita qué entiende por rima pobre, el profesor Huerta colige del espíritu de la obra machadiana que se refiere con esta expresión a la rima verbal.

Dice el profesor: "La teoría lírica de Machado justifica plenamente su propia obra, más también, por añadidura, la de sus afines: Manrique, el Romancero, Bécquer. Los tenaces prejuicios contra éste, resultan, pues, insostenibles. Ni la asonancia ni la rima verbal son en Gustavo Adolfo simplicidad o desaliño; junto con el manejo de los mostrativos y otras formas ignoradas por la retórica tradicional, integran el estilo adecuado de una lírica temporal como es la suya" (p. 21, 1970).

Completa esta prueba de carácter amplio con la aplicación de la poética de Machado a una muestra concreta de Bécquer comprobando que hay en él: "matizaciones y otros virtuosismos formales curiosísimos dentro siempre

de estas modalidades que, de tan pobres, resultan las más ricas, y que llevan rigor a lo insuperable" (p. 21, 1970).

El texto elegido es la primera parte de la *Rima* LIII. El análisis de las dos primeras estrofas se encuentra entre las páginas 21 y 27 de la separata de 1970 y, en síntesis, destaca la superioridad de Bécquer sobre Manrique, cómo su lenguaje maneja símbolos más vagos y evoca, por lo mismo, visiones de puro ensueño, en comparación con el poeta medieval, su rango definitivo de ser un clásico del romanticismo por el dominio de la forma y su calar sonambúlico en la esencia del amor.

Siguiendo por el camino de despejar los problemas formales en Bécquer, el profesor Huerta se hace cargo de los hallazgos de Bousoño (Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, ed. Gredos, 1951) valorándolos críticamente. El haber descubierto la "esencia lírica de Bécquer desde su intuición del tiempo", le da una excelente perspectiva para apreciar qué significan dichos hallazgos.

A su juicio, dicho estudio de Bousoño resulta malogrado porque no relacionó el paralelismo con el resto de los recursos estilísticos del poeta, confundió el retorno de lo idéntico con el de lo análogo (caso de Bécquer), en el cual lo que verdaderamente se da es el retorno rítmico o, como diría Ortega, "el ritmo de la frase".

Pese a lo ya señalado, el trabajo de Bousoño y las conclusiones que de éste saca Dámaso Alonso en el texto antes citado, son de vital importancia en el trayecto de la justipreciación de la obra del sevillano.

Llama la atención de Alonso el hecho de que la arquitectura matemática de los procedimientos formales becquerianos, provoque, en el lector, paradójicamente, una oleada de sentimiento. Es necesario el uso de una psicología más avanzada que la actual, agrega, para explicarse estos fenómenos (el profesor Huerta salva esta deficiencia aplicando la psicología profunda de Jung). Una última conclusión de Alonso es que, con lo descubierto por Bousoño, se echa por tierra la tradicional distinción entre poesía natural y artificiosa.

En síntesis, con el aporte de ambos autores, mueren definitivamente los antiguos prejuicios que clasificaban a Bécquer como un poeta cuya poesía parecía "un acordeón tocado por un ángel".

Resuelto un problema, siempre surge otra perplejidad respecto del "simple" Bécquer. El artificio, ¿es consciente o inconsciente?

El propio poeta nos ha aclarado mucho sobre la índole de su musa y de su quehacer artístico. A esta parte de sus escritos se recurre para caracterizar su peculiar manera de vivir la intuición del tiempo, afín a Machado: "la importancia que toman en ambos los temas del *amor* y la *soledad* se debe al modo moderno, tímido y popular con que viven la intuición del tiempo... Hay muchas más semejanzas de las que aparecen a primera vista entre Bécquer y Machado" (p. 41, 1970).

Desechando el método de la historia literaria que impondría ver a

Bécquer —causa— y a Machado —efecto— en este orden, el profesor Huerta o invierte y hace el camino contrario: de Machado a Bécquer.

Varias razones justifican la decisión:

Machado está mucho más cerca de nuestra sensibilidad contemporánea.

Vivió más tiempo que Bécquer, por lo cual hay en su obra un proceso que ayuda a calar en el sentido de su lenguaje, siguiendo la evolución.

Las raíces del subconsciente machadiano están en la infancia y no en el mito, como sucede con Bécquer.

Buena parte de la separata del año 70 está dedicada al estudio de la evolución del lenguaje simbólico en el poeta noventaiochista. Excelente acercamiento que muestra en forma clarísima cómo los símbolos fueron evolucionando desde las vivencias infantiles hasta las raíces arcaicas (comprende específicamente las pp. 45 a 72).

Además de todas las afinidades ya señaladas entre ambos poetas, se destaca en ellos el símbolo de la mano. Clave del estudio que reseñamos y puerta por la cual se puede llegar a la cabal comprensión de la obra de Bécquer.

Volviendo a la interpretación de la obra machadiana desde la clave del símbolo de la mano, ésta ofrece los siguientes caracteres:

1) “Parte de una mano *amiga* (en correlación con otra férrea) que es vivencia infantil remota ni más ni menos que el rumor de la fuente. Dicha vivencia o símbolo personalísimo se expande y puede consolar en el caso de compañía que guía, pero actúa más tenazmente conformando el sentimiento de soledad/orfandad como ausencia de la mano de Dios;

2) De un modo oscuro se va desarrollando el símbolo de la mano *verdadera* [importantísimo en Bécquer], con apariencia de metáfora ocasional (la *seca* mano, etc.) o referida a la mano de Dios (el *sembrador* de estrellas y ritmos);

3) Finalmente, hay una mutación de la mano *descreadora*, que hace posible la poesía apócrifa, y

4) El sentido general del proceso va de los símbolos personalísimos a los utavicos, sin que el vigor de los primeros, relegados al inconsciente, se pierda nunca por completo” (pp. 44-45, 1971).

En Bécquer, por el contrario, la mano es siempre arcaica y funciona por ello cual símbolo colectivo.

Es indiscutible que Gustavo Adolfo es un poeta sustancialmente erótico y temporal. Su erotismo (sentido al modo platónico), es mucho más amplio y rico de lo que se ha entendido tradicionalmente. El poeta eleva el amor a credo estético, ya que es él quien inspira la *verdadera* y *espontánea* poesía y se declara “competente en materia erótica”. “Lo notorio... es que su platonismo se hace en ocasiones tan definido, tenaz y consecuente, que no parece ser de segunda mano” (p. 77, 1970).

Tomando la *Rima* VII, el profesor Huerta cala en la asombrosa afini-

dad entre Bécquer y Platón desentrañando su sentido profundo a través de la develación del símbolo de la *mano de nieve*.

A diferencia de la tradicional visión de la rima de "El Arpa", que la consideraba bastante simple —desaliñada, pero encantadora—; en la cual habría quedado el mundo romántico como reliquia, le parece al autor un "texto perfecto y abismante".

Dentro siempre de la superficial valoración se ha creído ver en "mano de nieve", una metáfora que significaba "mano blanca". Como tal aparece en el texto ya citado de Bousño quien la pone como ejemplo de metáfora muy clara, dando por supuesto que la *mano de nieve es de una mujer*.

Partiendo, pues, de este lugar común, no se advierten las incongruencias que, tanto dentro del texto específico de la Rima como en el de la poesía toda del sevillano, surgen con esta interpretación.

Tal vez la mano de nieve no sea femenina y signifique, entonces, otra cosa; ese enigma que sentimos como angelical e inefable al leer la composición citada.

Aplicando el método del contexto se descubre:

que el arpa no significa arpa, sino que con esa expresión simbólica apunta Bécquer al poeta, es decir, a sí mismo.

¿Quién es, entonces, ese dueño y no dueña del arpa/poeta? Su Creador, Dios, quien

con su *mano de nieve*, la de la muerte, despierta la sabiduría dormida en el alma del poeta.

La primera estrofa de esta Rima tiene, pues, como hilo conductor el mito platónico de la caverna, mientras que informa toda la segunda estrofa el *Menón*, donde se explican la inmortalidad del alma y el por qué de la reminiscencia y, por último, la tercera se basa también en otra teoría platónica, la de la inspiración entendida como entusiasmo, impulso que el poeta recibe de una divinidad u otra fuerza sobrenatural.

Además de lo dicho, descubre coherentemente don Eleazar, la correspondencia existente entre la modalidad creadora de Bécquer y el platonismo atinente a la inspiración.

Volviendo a la *Rima VII*, afirma el profesor: "Desde la Oda a Salinas... no se había escrito en España un poema del platonismo tan acendrado hasta que advino *El Arpa*, de Bécquer. En ambas... la identificación con el idealismo de Platón es tan sincera que la armonía y proporción del contenido deviene su propia perfección formal" (p. 95, 1970).

El método del contexto nos ha permitido, además, descubrir que la misteriosa belleza que captábamos intuitivamente en *El Arpa*, se explica por el empleo de símbolos muy eficaces, propios del Inconsciente Colectivo. (Jung nos da, pues, esa sicología más avanzada que reclamaba Alonso ante los hallazgos de Bousño).

La vetustez arcaica de símbolos como pájaro/alma que está dormido en la rama, en el cual se ha retrotraído su significación a la creencia primigenia, libre de aportes culturales futuros; mano de nieve, donde también hay dos

equivalencias atávicas de *mano* con *dar* y *hacer* (complejo del "homo faber"), y de *nieve* con *muerte*, nos dan una muestra cabal de la hondura desde la cual brotan los símbolos becquerianos.

Para Bécquer, poeta erótico, es el amor la suprema ley del universo por la cual todo se rige, pero dentro de esta armonía universal el hombre marca una nota discordante. Afirma el ensayista que la intuición radical de Bécquer es la incomunicación humana. La mano rompe esta incomunicación por lo que tiene de verídica (*tu mano en mi mano*), o bien como creadora inspirada que muta las palabras en poesía (*la inteligente mano*), o dando a conocer la verdad (*la mano de nieve*).

Entrando de lleno en el estudio de los símbolos arcaicos de Bécquer, con su bisemia y su misterio, el profesor Huerta descubre que hay otros que, junto al de la mano, salvan la incomunicación humana, éstos son la mirada y el beso<sup>2</sup> que funcionan como un conjunto simbólico, con cruces que ignoran el principio de contradicción y revelan al amor como un ansia de rotura de los límites individuales: los espaciales del cuerpo o los temporales de la vida, en cuyo caso la fusión aparece cual paradoja: muerte en vida pasa a muerte que es vida.

Símbolos equivalentes se comprueban en dos poetas de simbolismo inobjetable: San Juan de la Cruz y Vicente Aleixandre.

El destacar el riguroso manejo de los símbolos en Bécquer permite "entender las rimas a fondo y captar la constancia simbólica becqueriana en las *Rimas* como en las *Leyendas* y otras prosas" (p. 69, 1971).

Una vez establecido el platonismo becqueriano "aceptando que dicha afinidad se debe . . . a que Bécquer como simbolista es un poeta 'hondo' que 'bucea'" (p. 80, 1971), para completar totalmente el fenómeno, se aclara en el texto que reseñamos, cuán literaria, arcaica y simbólica fue la filosofía de Platón. (Entre las páginas 83 y 89 de la misma separata).

A esta altura del ensayo nos encontramos con la figura de Ortega, elegido para dilucidar el problema de la ubicación que los mitos tienen en la obra total de Platón<sup>3</sup>. Las afinidades que unen a los dos filósofos: "el parecido de Ortega con Platón, en lo de ser también un *filósofo literato* . . . que Ortega no es filósofo intelectualmente abstracto, sino concreto, humanísimo, inagotable y de *fondo arcaico*, lo mismo que Platón . . . y que dicha verdad decisiva del secreto orteguiano, su intimidad arcaica se *revela cual mitos, pero también, en general, como estilo y como preocupación por el lenguaje y las letras*" (p. 89, 1971), además del hecho de estar más cerca de nuestra sensibilidad moderna y escribir en lengua hispana, justifican la elección de Ortega para un estudio acerca de la magia del estilo y la manera cómo se pasa de la metáfora al símbolo en general.

<sup>2</sup>Se está refiriendo específicamente al símbolo de la mano en las *Rimas*.

<sup>3</sup>Al ensayista le parece demasiado tajante la distinción que hace Bréhier entre los mitos hondos de Platón y el mero contexto literario, comprobando que tal distinción no es efectiva.

Presenta, además, el filósofo hispano, el reiterado uso del símbolo de la mano cuyo significado se ha venido rastreando<sup>4</sup>.

El acápite dedicado a Ortega, una de las partes más interesantes del libro, une a la claridad expositiva y el conocimiento de la obra orteguiana, la inestimable vivencia personal del profesor Huerta quien fuera su alumno en Madrid.

Es difícil resistir la tentación de hacer un recuento pormenorizado del estilo sobre Ortega; sin embargo, la intención de este escrito nos obliga a tomar de él sólo aquello que se relaciona directamente con Bécquer.

Establecido ya el por qué de la elección de Ortega, conviene señalar ahora, qué frutos iluminantes de la obra del sevillano se han logrado a través de él. Estos han resultado francamente positivos, porque nos han aclarado al Bécquer de las leyendas, para componer las cuales pareciera que hubiese seguido los consejos del filósofo en relación con el mito y porque se nos revela el autor romántico como un poeta del amor, encarnación psicológica de Don Juan en el momento de la conversión o "metanoia", tal como Ortega entiende dicho mito.

La unidad estilística, además de la profunda (simbólica), entre las *Rimas* y las *Leyendas*, también queda demostrada fehacientemente.

Decíamos que Ortega resultó muy útil para entender a fondo las leyendas, ya que no sólo teorizó sobre el mito, sino que también los escribió<sup>5</sup>. A su juicio, "literatura mítica... es el fruto logrado por la expansión de toda energía visionaria que crece en la riqueza maravillosa de la vida" (p. 157 del texto inédito). Los mitos son "eficaces" porque expanden la energía acumulada en "símbolos" eficientes, ergo, la mitificación consiste en "desarrollar símbolos preexistentes" (p. 166 del texto inédito).

En tan apretada síntesis, quedan en claro dos puntos fundamentales, por lo menos, para la comprensión del Bécquer simbolista que no sólo está en las *Rimas*, sino también en las *Leyendas*. Estos son los nexos entre mito y símbolo y el nexo existente entre los símbolos del Inconsciente Colectivo y la forma literaria. "Se trata de percibir cómo tales símbolos, cargados de

<sup>4</sup>En términos generales, y sintetizando al máximo sobre este punto, puede decirse que en Ortega se da el símbolo de la mano, unido a la mirada y la voz, con el mismo sentido que en Bécquer. Es decir, como vehículos verdícos, auténticos y hondos para la comunicación humana y la develación de la verdad.

Algunas connotaciones especiales de la mano, como la mano diciendo adiós a la vida, o la mano náufraga, pueden verse más adelante cuando el ensayista se refiere en concreto a ciertas leyendas de Bécquer.

Otro interesante aspecto es la identificación que descubre el profesor Huerta entre mano y destino en el caso personal de Ortega, símbolo que se ve también funcionando con esta significación en las leyendas de Bécquer, especialmente en *Tres fechas*.

Para dicho acierto fue de inestimable valor el conocimiento personal del autor del libro de los gestos significativos del maestro Ortega en sus cursos.

<sup>5</sup>Referente a los mitos escritos por Ortega, se hace en el texto un largo alcance en el cual se los analiza. Ocupa las páginas 146 a 175 del texto inédito.

posibilidades, de *libido* en potencia, la liberan para que pase al acto. Ahora, por lo mismo, ha llegado el momento de recurrir a los lingüistas que han reputado el proceso de *rigurosamente mágico*, negando que sea una actividad caprichosa... Este segundo avance lo podemos dar con la conciencia tranquila, pues en el primero se nos despejó el problema de si la mitificación iba a consistir en simbolizar signos o en desarrollar símbolos pre-existentes. Sabemos que se trata de lo último. Luego los símbolos están ahí, en el inconsciente del creador, y se van a lanzar sobre su presa —el tema “cómo empezó el Renacimiento”— para configurarlo, para cazarlo; mejor dicho, para cazarlo configurándolo, por lo cual debemos entender que la presa cobrada no queda muerta sino que recibe vida” (hormona síquica, en el decir de Ortega) (p. 166 del texto inédito).

Comprobamos, pues, que Bécquer escribió leyendas en las cuales (al revés de las *Rimas*, donde están los símbolos cifrados), hay una expansión de símbolos eficientes que surgen del Inconsciente Colectivo. Que esta expansión simbólica es, en general, rigurosa, porque se da sentido a los hechos mediante el enlace de momentos significativos, “poniéndolos a compás” con lo que adquieren categoría de “gesticulación” y resultan, por lo tanto, expresivos.

Que, al igual que en las *Rimas*, el símbolo central es el de la mano, unido a otros como el de los números.

Advertimos, además, en las leyendas una “segmentación”, verdadera intensificación sentimental, afín al retorno rítmico en las rimas, con lo que se comprueba la unidad estilística de Bécquer.

El simbolismo expandido da a las leyendas una categoría de auténtica *verdad* por la caracterización propia de este tipo de símbolos, quienes, según Jung son “por un lado la expresión primitiva de lo inconsciente y, por el otro, una idea que corresponde al más alto presentimiento que le sea dado a la conciencia” (p. 87, 1971).

Estas son algunas de las más importantes conclusiones respecto de las leyendas, a las cuales clasifica el profesor Huerta como pertenecientes “en sentido amplio, a la *literatura mítica*, y dentro de la misma a *cierto género del cuento mítico*: el que revela el *destino individual*, según la *fatalidad amorosa*” (p. 201 del texto inédito).

La importancia y riqueza de este ensayo, rebasa en mucho lo que aquí hemos señalado.

La claridad y la belleza expositiva, el amor y el respeto con que se acerca el autor a Bécquer, Machado, Ortega y Platón, la exacta y profunda aplicación de las teorías de Jung, la *sabiduría*, en fin, que sustenta dicho estudio, se unen a su alto valor pedagógico en cuanto a la demostración de métodos idóneos para la investigación literaria.

Dada mi calidad de profesora, no puedo menos que enfatizar dos aspectos que nos parecen dignos de destacarse como término de esta nota. Uno es la advertencia que contiene el ensayo respecto de los lugares comunes y la



erudición estéril, dicho con palabras de su autor: "...aunque las mentes hurañas, que se atienen a su biblioteca y se vuelven de espaldas a la vida, crean en el Bécquer único. Por eso, las personas con vocación docente debemos vivir alertadas. Existe siempre el peligro de que en vez de guiar al lector común, yendo delante de él, lo frenemos con nuestros resabios eruditos y porque aceptemos lugares comunes que ni siquiera percibimos" (p. 75, 1971). El otro es el enriquecimiento que me ha significado la lectura del texto del profesor Huerta, para el cual aplico las palabras con que el autor cierra su libro:

"... este libro se ha concluido. Lo digo con la satisfacción agridulce de quien llega a puerto, pero se despide con melancolía de unos fantasmas muy amados con quienes hizo el viaje. En verdad, mientras duró mi tarea, conviví con Machado, con Ortega, con Bécquer. experiencia inolvidable y extraordinaria" (p. 220 del texto inédito).

PATRICIA PINTO V