

“FUGIT IRREPARABILE TEMPUS” EN *LA RETRAITE* Y *LE LAC* DE LAMARTINE Y EN *LAS RIMAS IV, LIII,* *LIV, LVI* DE BÉCQUER

Yolanda Lorente Carrillo

Université de Liège

Jerónimo Martínez Cuadrado

Universidad de Murcia*

Abstract: This article was born from an attempt to demonstrate that, in spite of the prior and obvious differences we know, the concern about the inexorable passage of time is latent in the work of both poets, Lamartine et Bécquer, a French and a Spanish poet from nineteenth-century Romanticism. This concern appears in several of their poems, wich respectively belong to the works *Les Méditations* and *Las Rimas*, even though they develop entirely different formal structures.

Key words: poetry, concern, passage of time, nature.

Résumé: Cet article est né d’une tentative de démontrer que, malgré les différences préalables et évidentes que nous connaissons, l’inquiétude pour l’inexorable passage du temps est latente dans l’oeuvre des deux poètes, Lamartine et Bécquer, un poète français et un poète espagnol du Romantisme du XIXème siècle. Cette préoccupation se reflète dans plusieurs de leurs poèmes qui appartiennent respectivement aux deux oeuvres *Les Méditations* et à *Las Rimas*, bien que tous deux développent des structures formelles tout à fait différentes.

Mots-clés: poésie, inquiétude, fuite du temps, nature.

* **Dirección para correspondencia:** Jerónimo Martínez Cuadrado. Facultad de Letras. Campus de la Merced. 30001 - Murcia. Email: jero@um.es

LAMARTINE

«LA RETRAITE»

Este poema pertenece a *Les Méditations poétiques*, poemario fundacional del Romanticismo francés, que son para Paul Bénichou «comme un défi aux sciences exactes»¹ y es que en ellas se mezclan tanto los elementos de la naturaleza como los sentimientos humanos, para los cuales la ciencia no tiene una respuesta concreta. Nuestro propio poeta es consciente de ser el mayor de los románticos, ya que nació en 1790 y declara en primera persona: «Je suis le premier qui a fait descendre la poésie du Parnasse, et qui ait donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, touchées et émues par les innombrables frissons et de l'âme et de la nature»². Este tipo de asertos son frecuentes entre los poetas: no podemos olvidar que Horacio confiesa en sus *Carmina* ser el primero en adaptar la riquísima métrica griega a la lengua latina y Ronsard se atribuye en sus *Odes* el honor de ser también el primero que escribe la estrofa clásica oda en francés.

En Lamartine percibimos un pensamiento implícito: «la poésie comme Absolu, comme expression en acte de l'Être et de l'Unité cachée des choses. Le poète se campera «penseur», en philosophe spiritualiste, habité par une sorte de religion de l'humanité»³. Tampoco esta postura es una novedad, aunque en el Romanticismo adquiriera una impostación de voz y un timbre nuevos, sino que ya los *poetae novi* latinos y los renacentistas franceses, y más concretamente de nuevo Horacio y Ronsard (desde luego Du Bellay es una excepción) se habían proclamado como portadores de un fuego sagrado, algo que ya encontramos anteriormente en la escuela neoplatónica florentina de Pico della Mirandola y Marsilio Ficino basadas en la frase de Platón: “Cosa ligera, alada, es el poeta...”

Una vez que nos hemos percatado de esta complejidad de pensamiento en Lamartine, procederemos al análisis de este poema, *La retraite*, el cual nos va a permitir profundizar en el mundo de Lamartine y observar cómo el paso del tiempo crea una preocupación constante en nuestro poema. Nuestro poeta va a instaurar en la «Méditation, c'est-à-dire, le doute, le questionnat, le possible au coeur de la poésie et, par-delà, la mélancolie»⁴. La innovación de Lamartine reside en una mirada nueva hacia el mundo sensible, del espacio y del paisaje. Esto lo apreciamos perfectamente en el siguiente poema que es objeto de nuestro estudio, *Le Lac*.

En *La retraite* nos encontramos con un ideal clásico que no nos sorprende, que apreciamos desde los primeros versos cuando leemos «beau lac enchanté»⁵ o «l'azur calme et serein»⁶. Es curioso el hecho de que desde el primer verso aparece «le lac», que será pre-

1 BÉNICHOU, P., *Le Sacre de l'écrivain*, Paris, Gallimard, 1996. Cit. p. 132.

2 Préface de l'édition de 1848, in *Oeuvres complètes*, t.I, Paris, Albin Michel, 1933. Cit. p. XXIV.

3 BERTRAND, J.-P., DURAND, P., *La modernité romantique. De Lamartine à Nerval*, Paris-Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2006. Cit. p. 20.

4 *Ibidem*, p. 28.

5 LAMARTINE, A., *Méditations Poétiques, Nouvelles Méditations Poétiques*, Paris, Le Livre de Poche, 2006, p. 139, v. 1.

6 *Ibidem*, p. 139, v. 6.

cisamente el título con el que bautiza al poema que le sigue. Nos causa una sensación de prolongación de este primer poema en *Le Lac*. En *La retraite* aparece ya la idea del tiempo, de su fugacidad, de su poder y estas ideas son las mismas que seguiremos observando a lo largo de *Le Lac*.

La retraite, como bien lo indica su título, nos incita al reposo, a esa necesidad que, con los años, surge en el ser humano. Lamartine, para encontrar su armonía y paz interior, necesita marcharse, alejarse, para hallar nuevos espacios, un ambiente que le permita el descanso espiritual. Y para ello, el silencio se convierte en un elemento indispensable que sólo puede ser alterado por la música, pues puede ayudar a elevarnos. Así pues, vamos a asistir a una «*Méditation*» en la que la descripción tiene como principal objetivo tratar el estado del alma y desde el cual se va a reorganizar el espacio y el tiempo, «*l'ancrage descriptif correspond à un regard vers l'en dedans et le passé*»⁷.

El tema del reposo, del descanso, de la jubilación «la retraite» recorre toda la obra de Lamartine, y en este poema nos encontramos con el ideal horaciano del «sage» (sabio) que se retira lejos de los ruidos y de la agitación del mundo. Una famosa frase de Horacio nos ilustra esta idea del sabio: «*¿Quién es libre? El sabio que puede dominar sus pasiones, que no teme a la necesidad, a la muerte ni a las cadenas, que refrena firmemente sus apetitos y desprecia los honores del mundo, que confía exclusivamente en sí mismo y que ha redondeado y pulido las aristas de su carácter*».

El poema está dedicado al barón de Châtillon, el cual, tras una travesía accidentada por una tormenta por parte de nuestro poeta, ofreció su hospitalidad a Lamartine y a un amigo de éste. En agradecimiento a su gesto, Lamartine le envió una carta que contenía estos versos que ahora conforman el poema *La retraite*. En el poema nos encontramos con apelaciones al lector, en las que lo interpela con el pronombre personal “tú” y califica a este interlocutor de “amigo” «*Tu le connais, ami; cet heureux coin de la terre*»⁸.

El tema del tiempo aparece ya desde el título, pues podemos entender “la retraite” como una época de nuestra vida que establece una diferencia temporal con respecto a las etapas vitales que todos, con suerte, atravesamos un día: Niñez (potencial), juventud (impulso), madurez (perspectiva) y vejez (experiencia). En *La retraite*, Lamartine es joven y anhela esa calma y serenidad de las que goza ya su amigo debido a su edad. En los versos 5 y 6 queda especificado este anhelo «*Ton matin fut brillant; et ma jeunesse envie / L'azur calme et serein du beau soir de ta vie*»⁹. Podemos ver todo un juego a lo largo del poema en el que las partes del día simbolizan las etapas de la vida, por lo tanto, “le matin” sería la niñez y “le soir” sería la vejez. Para Lamartine “le beau soir de ta vie” representa, precisamente, esa esperada etapa de la vida en la que se alcanza la felicidad y la sabiduría.

Esta preocupación lamartiniana por el paso del tiempo es apreciable en la repetición de la palabra “temps”, que aparece en los versos 4, 25, 34 y 35 y, sobre todo, en el verso 34 queda patente esta inquietud «*Tout est par le temps emporté*»¹⁰. El tiempo aparece como un

7 LOISELEUR, A., *L'harmonie selon Lamartine. Utopie d'un lieu commun*, Paris, Honoré Champion, 2005. Cit. p. 146.

8 LAMARTINE, A., *o.p.*, p. 140, v.18.

9 *Ibidem*, p. 139, vv.5-6.

10 *Ibidem*, p. 140, v.34.

elemento destructor y se realza la implacable fuerza demoledora del tiempo, idea que se refuerza con los versos «*Le temps emporta les dieux même / de la crédule antiquité*»¹¹ en los que recuerda cómo ha podido con los dioses de la Antigüedad, es decir, con las mismas creencias.

En los versos 7 y 8, la vida aparece como “une nuit d’orage” en la que los días felices (“beaux jours”) son como un “éclair brillant”; los días pasan rápidamente como un relámpago. El empleo de la palabra “éclair” conlleva ya de por sí las connotaciones de fugacidad, velocidad... «*Ce qu’on appelle nos beaux jours / N’est qu’un éclair brillant dans une nuit d’orage*»¹².

Ciertamente apreciamos la presencia de elementos perturbadores de la paz interior, del estado de ánimo del poeta: “nuit d’orage” (v.8), “les flots et l’orage” (v.65), “l’onde et le vent” (v.66), “le rocher sauvage” (v.67). Estos elementos que aparecen en los tres últimos versos citados son la consecuencia inmediata de su juventud (v.64), caracterizada por un espíritu intranquilo:

*«Hélas! Par la jeunesse et l’espoir emporté,
Je vais tenter encore et les flots et l’orage;
Mais ballotté par l’onde et fatigué du vent,
Au pied de ton rocher sauvage.»*¹³

La calma la consigue, por la noche (vejez), cuando va a ver a su amigo. Tal es el deseo que late en su corazón, alcanzar la edad madura, ese «*port de la félicité*»¹⁴, para poder descansar su alma. Hay que destacar la importancia que el paisaje adquiere para Lamartine, como para todos los románticos, y en este poema de *La retraite*, nos describe la casa, la familia, el jardín, la orilla... en definitiva, el lugar donde vive su amigo, que representa al “sage” e intenta plasmar una imagen de paisaje ideal, placentero, un lugar tranquilo adecuado para la calma y el reposo, para el descanso físico y del alma «*J’ai vu ce sage heureux; dans ses belles demeures*»¹⁵.

Retomando el tema del tiempo, a partir del verso 25 hasta el verso 31 observamos el carácter cíclico del tiempo, versos que nos recuerdan al filósofo italiano Vico¹⁶, quien escribió *Ciencia nueva*, obra en la que desarrolla la teoría espiral de los diferentes periodos históricos. A lo largo de todo el poema podemos sentir esta idea cíclica del tiempo, de repetición, pues tenemos adverbios y adjetivos que son una viva muestra de ello como «partout» (v.26), «tour à tour» (v.28), «toujours» (vv.4, 55, 59, 62), «éternel» (v.27), «de mains en mains» (v.30).

*«En tous lieux, en tous temps, sous des masques divers,
L’homme partout est l’homme, et qu’en cet univers,
Dans un ordre éternel tout passe, et rien ne change;*

11 *Ibidem*, p. 140, v.35-36.

12 *Ibidem*, p. 139, v.7-8.

13 *Ibidem*, p. 141, vv.64-67.

14 *Ibidem*, p. 141, v.63.

15 *Ibidem*, p. 141, v.45.

*Tu vois les nations s'éclipser tour à tour
Comme les astres dans l'espace,
De mains en mains le sceptre passe,
Chaque peuple a son siècle, et chaque homme à son jour;»*¹⁷

Este último verso es un paralelismo, es decir, la repetición de estructuras, en este caso, sujeto + verbo + c.o.d. : chaque peuple / chaque homme; a / a; son siècle / son jour. Establece este paralelismo yendo de lo colectivo a lo individual. Otra estructura de este tipo la tenemos en el verso 19 «*Renferme tes amours, tes goûts et tes plaisirs*»¹⁸, pero en este caso se trata de sintagmas nominales compuestos por posesivos y sustantivos.

En cuanto al paso del tiempo, debemos añadir que tenemos varios verbos que nos dan fe de la certeza de nuestro poeta, de cómo es consciente de que el tiempo transcurre y destruye todo lo que encuentra a su paso. Tenemos verbos como «*emporter*» (vv.4, 34, 35, 64); «*passer*» (vv.20, 27, 30); «*jaunir*» (v.58); «*s'épaissir*» (v.60); «*mûrir*» (v.62). La inseguridad temporal lleva al poeta a buscar aquello que Lamartine ha denominado “les points de vie”, como «*le rocher*» (v.67), «*le rivage*» (v.69) y a disfrutar del momento presente¹⁹.

Entre las figuras que aparecen en el poema, tenemos una comparación en los versos 56-57 «*Sa femme et ses enfants couronnent sa vieillesse, / comme de ses fruits mûrs un arbre est couronné*»²⁰. Otra figura retórica la encontramos en el verso 48 «*Aux doux sens de sa lyre*²¹ *il endormait les heures*»²².

En el poema, Lamartine inserta, según es costumbre generalizada de la poesía romántica, dos interrogaciones retóricas²³, una en el verso 11 y otra en los versos 40-41. En la primera espera una la pregunta va dirigida a sí mismo. Apreciamos que se trata de un pensamiento, una reflexión personal «*Mais, que dis-je?*»²⁴ En la segunda lanza la pregunta para que el

16 Giambattista Vico. Filósofo de la historia italiano. En 1725 publicó en Nápoles su obra más conocida, *Ciencia nueva*. En este libro exponía una teoría espiral de los distintos periodos históricos, según la cual las sociedades humanas se suceden a través de una serie de etapas cíclicas (divina, heroica y humana). En la primera etapa (edades de los dioses) aparecen la religión, la familia y otras instituciones básicas; en la siguiente (edad de los héroes) la sociedad es dominada, mediante la fuerza, por una clase aristocrática; en la última etapa (edad de los hombres), los individuos, gracias a la razón, se rebelan y logran la igualdad, pero, en el transcurso del proceso, la sociedad empieza a descomponerse y se retorna al inicio del ciclo. Vico influyó en muchos teóricos sociales posteriores, como Montesquieu, Auguste Comte y Karl Marx. <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=3081>

17 LAMARTINE, A., *o.p.*, p. 140, vv.25-31.

18 *Ibidem*, p. 140, v.19.

19 RICHARD, J.-P., *Lamartine in Études sur le romantisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1970. Cit. p. 149.

20 *Ibidem*, p. 141, vv.56-57.

21 La lira aparecerá, más adelante, en una de las Rima de Bécquer, en la que apuntamos la alusión a Garcilaso de la Vega, (nota 43). La lira viene del latín «*lyra*» y del griego «*λύρα*». Se trata de un instrumento musical usado por los antiguos, compuesto de varias cuerdas tensas en un marco, que se pulsaban con ambas manos. Es el instrumento que por ficción poética se supone que hace sonar el poeta lírico al entonar sus cantos.

Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, vigésima segunda edición, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

22 LAMARTINE, A., *o.p.*, p. 141, v.48.

23 La interrogación retórica es la enunciación de una pregunta, no para recibir respuesta, sino para dar más fuerza al pensamiento.

24 LAMARTINE, A., *o.p.*, p. 139, v.11.

lector reflexione sobre ello y lo sabemos puesto que la pregunta está precedida de un imperativo “réponds-moi” pero la respuesta él ya la conoce, puesto que más adelante nos dará la respuesta «*Réponds, que fera le sage / Toujours entre le doute et l’erreur combattu?*»²⁵.

Desde el primer verso nos encontramos con el tema del agua “le lac” (vv.1,24), que viene acompañado del adjetivo “enchanté” lo que le confiere ese carácter mágico, especial y lo convierte así en un lugar privilegiado para “la retraite”. Encontramos igualmente todo un léxico relacionado con el agua como «*aux bords du Tibre, du Nil et du Gange*» (v.24), «*le port*» (v.63), «*les flots*» (v.65), «*ma barque*» (v.69), «*ton rivage*» (v.69).

Podemos apreciar la importancia que concede Lamartine al amor, cuando afirma que éste no tiene edad «*On aime à tout âge*»²⁶; calificándolo como un fuego duradero y dulce, de un sople divino que sólo se apaga con su alma...con la muerte. Tras la lectura de estos versos descubrimos cómo ve Lamartine el amor: para él es mucho más que una llama, lo importante es el calor que da y este calor es el amor maduro, el único que es duradero y que merece realmente la pena. La llama es el amor de juventud, efímero, fugaz. Con esto nos da a entender que hay que traspasar esa barrera de la fogosidad juvenil para alcanzar la esencia de las cosas de las que puede disfrutar el sabio. Y en ese intento de mostrar que debemos optar por lo esencial y dejar de lado lo que resulta banal tenemos el verso 16 en el que recupera las normas de vida que impregnan las *Odas* de Horacio «*Étendre son esprit, resserrer ses désirs*»²⁷.

Para concluir, recordaremos que estamos ante la creación de un poeta religioso, pues podemos apreciar en él sus convicciones religiosas cuando en el verso 50 apela a Dios y a partir de ese momento desarrolla un ruego que se extiende hasta el verso 62. A lo largo de esta especie de oración también apreciamos una anáfora, repetición de estructuras en las que los verbos están en subjuntivo desiderativo, modo empleado para la formulación de deseos, ruegos, peticiones...

*«Que sous l’or des épis ses collines jaunissent;
Qu’au pied de son rocher son lac soit toujours pur;
Que de ses beaux jasmins les ombres s’épaississent;
Que son soleil soit doux, que son ciel soit d’azur,
Et que pour l’étranger toujours ses vins mûrissent»*²⁸.

«LE LAC»

Este poema pertenece a una colección de veinticuatro poemas recogidos por Lamartine bajo el nombre de *Méditations poétiques* y publicada en el año 1820. Se trata de todo un acontecimiento a nivel poético, pues supone para la poesía francesa la entrada en el Romanticismo francés. En esta compilación de poemas Lamartine expresará toda una serie de estados

25 *Ibidem*, p. 140, v.40; p. 141, v.41.

26 *Ibidem*, p. 139, v.11.

27 *Ibidem*, p. 140, v.16.

28 *Ibidem*, p. 141, vv.58-62.

ánimicos en los que se va a encontrar debido a ciertas circunstancias personales y resulta innovador desde el punto de vista de la evocación de la sensibilidad del poeta.

Dicho poema, *Le Lac*, ocupa el décimo lugar por orden de aparición en la colección. En un primer momento recibió el título de «Ode au lac du Bourget», pues hacía alusión al lugar en el que se encontraba durante la elaboración de su poema.

En cuanto a la estructura formal del poema podemos ver que se trata de una estructura clásica, formado por “rimes croisées” y donde la mayoría de sus versos con alejandrinos (dodecasílabos en francés) con una cesura que da lugar a dos hemistiquios de seis sílabas cada uno de los cuales se adapta maravillosamente a esa armonía, calma y equilibrio que el poeta intenta transmitir a la hora de describir sus sentimientos.

La rima de los versos alterna entre rimas masculinas (las rimas sin e muda) y las rimas femeninas (aquellas que terminan en e muda). Nos encontramos frente a un sistema de “rimes croisées” que siguen el siguiente esquema: a b a b / c d c d / e f e f...y así sucesivamente.

Cuando Lamartine escribe *Le Lac*, Julie Charles aún está viva, pero retenida cerca de París por la enfermedad que pronto acabará con su vida. Lamartine se encuentra solo en este lugar, enternecido por el espectáculo que se extiende ante su mirada, el Lac du Bourget, y muy emocionado por el recuerdo de una felicidad vivida mas, ay, tan pronto amenazada; es en este momento cuando nuestro poeta expresa su angustia ante la fugacidad del tiempo y su deseo por eternizar este amor, aunque sólo sea mediante el recuerdo.

Con motivo de su experiencia personal, la cual aparece evocada mediante una gran sutileza, Lamartine consigue llegar hasta la fibra sensible, cargado de una profunda humanidad y una sinceridad desgarradora, elementos por los que su poema *Le Lac* se ha convertido en el inmortal poema de la preocupación humana ante el destino, del impulso hacia la felicidad y del amor efímero que aspira a la eternidad.

A la hora de profundizar en los temas que trata Lamartine en *Le Lac*, sin duda alguna, apreciamos que el tema de la fugacidad del tiempo aparece a lo largo de todo el poema. Para empezar, comprobamos que existe todo un campo léxico relativo al tiempo con divisiones horarias y temporales tales como «*nuit*» (vv.2, 31, 32, 51), «*le jour*» (v.4), «*l'aurore*» (v.31), «*le soir*» (v.13), «*les heures*» (v.21), «*l'année*» (v.5), «*moments*» (v.29), «*éternité*» (v.45).

También hay dos adjetivos que destacan por su carácter temporal y que a su vez establecen una relación antonímica entre ellos, de la misma forma que expresan las dos ideas presentes a lo largo del poema, la fugacidad del tiempo y el deseo de que se haga eterno. Estos adjetivos son «*fugitive*» (v.33) y «*éternelle*» (v.2) que van calificando a «*heure*» y «*nuit*» respectivamente.

Entre las metáforas que se hallan en el poema destacamos «*l'océan des âges*» (v.3) en la que vemos la imagen del agua que fluye, al igual que el tiempo. Este poema, ya desde el título, *Le Lac*, nos pone de manifiesto la presencia e importancia del agua. En *Les Confidences*²⁹ también hace referencia a un lago «*ces jours passés ainsi tout seul dans la société monotone d'un lac*» y Lamartine explica cómo ve él mismo la imagen del agua «*L'eau est l'élément triste*», «*Pourquoi? C'est que l'eau pleure avec tout le monde...*». Así podemos comprender mejor el ambiente en el que se desarrolla el poema, la

29 LAMARTINE A., *Les Confidences*, (VI, 2), Paris, Perrotin, 1849.

atmósfera de tristeza que crea Lamartine incluyendo el símbolo del agua como elemento triste del paisaje.

Esta metáfora del “navigateur” (navegante) en los versos 3, 4 y 35 refuerza ese sentimiento de impotencia humana; el hombre es visto como un navegante en el inmenso océano de las edades y quisiera lanzar el ancla para detener el paso inexorable del tiempo.

«*Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?*»³⁰
«*L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive;*»³¹

En la utilización de los tiempos verbales, en ese juego entre pasado y presente, resaltamos el interés de Lamartine en marcar la diferencia existente entre un tiempo anterior y el presente, el paso del tiempo... Con el pasado expresa el recuerdo, la nostalgia de aquellos momentos vividos (estrofas 3, 4). Se sirve del imperfecto, tiempo de aspecto verbal durativo, para describir ese pasado, para insistir en la duración de las acciones, mientras que el pretérito perfecto simple, de aspecto verbal puntual, lo emplea para marcar la fugacidad y velocidad con las que han transcurrido esos bellos instantes fugitivos. El tiempo presente utilizado en los versos siete y trece presenta una observación general y deja paso a la reflexión en la que se halla inmerso el poeta: «*Regarde! Je viens seul m'asseoir sur cette pierre*»³², «*Un soir, t'en souvient-il? Nous voguions en silence;*»³³. A partir del verso 20, resaltamos la presencia de varios imperativos en versos de carácter exclamativo que otorgan una mayor viveza al poema. Como por ejemplo en la estrofa número seis:

«*Ô temps! Suspend ton vol, et vous, heures propices!
Suspendez votre cours:
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours!*»³⁴

En cuanto a la supresión del tiempo «*suspend ton vol*», en *Raphaël* encontramos la explicación que nos ofrece Julie en la que nos comunica que esta supresión se corresponde con «*l'éternité dans une minute et l'infini dans une sensation*»³⁵

Los ruegos y las súplicas con los que nos tropezamos a partir del verso veintinueve son numerosos. También podemos llamar la atención sobre el hecho de que al final del poema, las estrofas catorce y quince se caractericen y diferencien del resto de las demás debido a que poseen al principio de dichas estrofas una construcción en subjuntivo. Y el presente de indicativo tendrá aquí la función de hacer nacer el recuerdo, estableciéndose así una correspondencia entre los tiempos:

30 LAMARTINE, A., *Méditations Poétiques, Nouvelles Méditations Poétiques*, p.143, v.3-4.

31 *Ibidem*, p. 144, v.35.

32 *Ibidem*, p. 143, v.7.

33 *Ibidem*, p. 143, v.13.

34 *Ibidem*, p. 144, vv.21-24.

35 LAMARTINE, A., *Raphaël, pages de la vingtième année*, Paris, Furne, 1880, (XXI).

*«Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes rians coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux.*

*Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés.»³⁶*

El ritmo, como hemos señalado anteriormente, es un ritmo vivo, sobre todo en las dos primeras estrofas que se distinguen por una manifiesta ausencia de pausas y los encabalgamientos entre los versos 3 y 4, 7 y 8 que producen la sensación de alargar los versos. Además, todo ello acentuado por las exclamaciones, muy del gusto romántico, en la segunda estrofa.

Las preguntas retóricas en negativa que aparecen en los versos 3-4, 41 y 44, por ejemplo, sirven para reflejar el dolor del poeta. En realidad, se trata de una estrofa esta última en la que el sujeto lírico permite que sus sentimientos de dolor y desesperación afloren. Por tanto, observamos que, teniendo en cuenta el estado de ánimo del poeta a lo largo del poema, encontramos diferentes tonos expresados ya sea mediante oraciones exclamativas o bien a través de oraciones interrogativas.

*«Eh quoi! N'en pourrons-nous fixer au moins la trace?
Quoi! Passés pour jamais! Quoi! Tout entiers perdus?
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus?»³⁷*

Lamartine insiste en la imposibilidad que se le presenta al hombre para poder fijar el tiempo, debido a su fugacidad y a su característica heraclética mediante la cual todo fluye, todo está en movimiento; resulta imposible fijar algo que está en continuo movimiento. Heráclito decía que todo está en constante movimiento: «*Παντα ρει*», (todo fluye). «*Ποταμοις τοις αυτοις εμβαινομεν τε και ουκ εμβαινομεν, ειμεν τε και ουκ ειμεν τε*» (En el mismo río entramos y no entramos, pues somos y no somos [los mismos]).

En el poema observamos que se le califica al tiempo de caprichoso (vv. 21-22, 30-31, 37, 41), como aquel que da y recoge según le interesa, poseedor de un carácter incansable, eterno... como vemos en el verso 36 «*il coule, et nous passons!*», con lo que quiere expresar el poeta que el tiempo fluye, inaprehensible, y el hombre, por el contrario, tiene un fin; en este mundo estamos de paso, pues hay un final; el ser humano es un ser finito en contraposición al tiempo, de carácter eterno. Esta imagen del agua que fluye como la vida que pasa nos recuerda a nuestro querido poeta del siglo XV Jorge Manrique y sus *Coplas a la muerte de su padre*, cuando en una de ellas expresa este paso del tiempo, este andar por la vida por

36 LAMARTINE, A., *Méditations Poétiques, Nouvelles Méditations Poétiques*, p. 145, vv.53-60.

37 *Ibidem*, p. 144, vv.41-44.

medio de la imagen del agua, de los ríos que van a parar al mar que simboliza la muerte: «Nuestras vidas son los ríos / que van a la mar, / qu'es el morir»³⁸

Como podemos ver, la naturaleza está presente a lo largo del poema, empezando ya desde el título. Esta naturaleza y el lago, en concreto, son el escenario donde se desarrolla el poema, marco en el que tuvo lugar esa felicidad ya pasada: «*Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,*»³⁹; «*tes flots harmonieux.*»⁴⁰.

El hombre es presentado como un ser frágil y esta característica humana concede al poema un tono lírico elegíaco; diríamos que el poeta se queja, se lamenta... Para reflejar la impotencia del hombre ante el poder del tiempo, que todo lo puede, omnipotente, Lamartine emplea algunos participios pasados, que apreciamos principalmente en la primera estrofa, como «*poussés*» y «*emportés*». Por otro lado, nos llama la atención la alusión a la teoría del filósofo griego Epicuro en el verso 33 en el que nos incita a disfrutar del presente, del día a día, «*Aïmons donc, aïmons donc! De l'heure fugitive,*»; se trata de una exhortación al *carpe diem* de Horacio, motivo o *topos* literario que también podemos rastrear en el poeta latino tardío Ausonio en su poema *De rosis nascentibus* cuando exclama: *Collige, virgo, rosas*.

Si retomamos la cuarta estrofa, tenemos la sensación de alcanzar una cierta armonía gracias a este lugar que aquí presenta el poeta y la atmósfera creada, en palabras de Jean-Marie Gleize, se trataría de «*l'installation de la poésie en son lieu*»⁴¹.

Para concluir, diremos que en *Le Lac*, Lamartine reflexiona en lo que se refiere a la condición humana, sobre su impotencia frente al poder del tiempo, a su fugacidad, al discurrir infatigable, inasible; se produce una correspondencia entre el paisaje descrito y los sentimientos del poeta.

BÉCQUER

En la *Rima IV* Bécquer revela la concepción de la poesía que poseía, cómo la entendía y cómo supo transmitirnos ese sentir poético que para él supone la realidad como una fuente inagotable de misterios. Defiende la permanencia y los valores inmutables de la poesía, que está por encima de todo e incluso sobrepasa al tiempo. Para él, la misión del poeta es la de expresar a través de las palabras la vibración trascendental de sus sentimientos. También se lamenta por el paso del tiempo y expresa su añoranza y nostalgia por la juventud perdida.

Por lo tanto, en esta rima encontramos lo que significa la poesía para Bécquer y podemos calificar la rima sin ambages de metaliteraria, sin llegar a ser una arte poética; él nos da su propia definición. Las cuatro estrofas, explicación de los cuatro primeros versos, encierran los componentes poéticos becquerianos, y todas ellas, con su comienzo “mientras” son la subordinación del verso cuarto, “habrá poesía”, y a la vez del verso anterior correspondiente. Este carácter anafórico confiere a esta rima becqueriana un carácter marcadamente moderno, pues es bien sabido que la poesía a lo largo del siglo XX se ha ido alejando de la sujeción

38 MANRIQUE, J., *Coplas a la muerte de su padre*, Madrid, Castalia didáctica, 1984. p. 48, Copla III, vv.25-27.

39 LAMARTINE, A., *Méditations Poétiques, Nouvelles Méditations Poétiques*, p. 143, v.6.

40 *Ibidem*, p.143, v.16.

41 GLEIZE, J.-M., *Poésie et figuration*, Paris, Seuil, 1983. Cit. p. 45.

métrica y estrófica en beneficio de las imágenes, los símbolos, las reiteraciones y los paralelismos. La estrofa segunda aborda el tema de la modernización de la sociedad, muy común entre los escritores de la época.

En cuanto al aspecto formal, rima asonante en los versos pares, quedando libres los impares, es básicamente el esquema del romance y del romancillo. La primera estrofa está compuesta por tres primeros versos endecasílabos y un último de seis sílabas mientras que el resto de estrofas tendrán once y siete sílabas alternativamente –lo cual concuerda con la silva– cada estrofa de cuatro versos, sirviéndose así tanto de versos de arte mayor como de versos de arte menor. La estrofa no recibe ningún nombre en especial, pero es típica de la poesía de nuestro romántico poeta a quien le gusta emplear la polimetría.

El poeta intuye que la poesía nunca morirá mientras pervivan la belleza y el misterio en el mundo. Se trata de una especie de manifiesto en el que afirma con gran emoción «*Podrá no haber poetas, pero siempre / ¡Habrá poesía!*!». Lo que nos viene a decir es que esa inspiración tan buscada y anhelada por poetas, escritores, pintores, ... artistas, surge del contacto entre la sensibilidad de la persona y el contexto histórico en el que vive, siempre marcado por las circunstancias y situación personal propia.

Todo este universo que se crea alrededor de él se convierte en una fuente inagotable de misterio de la cual el poeta puede sacar partido, pues nunca conseguirá tener bajo su dominio la vida, el universo...Incluso esta frustración frente a la imposibilidad de controlar y conocer todo puede servir como manantial del cual bebe su inspiración.

Por supuesto no se debe a sus limitaciones como poeta, en el caso de que las hubiera tenido, nada de eso, pues se trataría de la imposibilidad que le es propia al ser humano a la hora de expresar, de transmitir las ideas, los sentimientos, el pensamiento mismo.

Bécquer emplea constantemente recursos de repetición para marcar el ritmo, tales como las anáforas, los paralelismos...como el que apreciamos en esta rima, un paralelismo sintáctico, repetición de estructuras, «*mientras las ondas de la luz al beso*»⁴², «*Mientras el aire en su regazo lleve*»⁴³, «*Mientras la ciencia a descubrir no alcance*»⁴⁴... y también la anáfora de “mientras”, como podemos apreciar en los ejemplos precedentes.

En la primera estrofa observamos una metáfora, μεταφορα en griego, lengua de la que proviene, y que quiere decir «*traslación*». Tomando del DRAE la definición de esta figura retórica, «*tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita*»⁴⁵, vemos que nuestro poeta identifica el instrumento musical, la lira, con el poeta, según tradición de la poesía española, y no nos resistimos a citar al inmortal Garcilaso:

*“Si de mi baja lira
tanto pudiese el son que en un momento
aplacase la ira*

42 BÉCQUER, G.A., *Rimas*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 49, Rima IV, v.5.

43 *Ibidem*, p. 49, Rima IV, v.9.

44 *Ibidem*, p. 48, Rima IV, v.13.

45 *DRAE*.

*del animoso viento
y la furia del mar y el movimiento*⁴⁶

y, de manera indirecta, la música con la poesía, pues aunque no haya ni lira ni poeta siempre tendremos música y poesía. El único elemento que no está presente pero que sobreentendemos es la música.

*«No digáis que agotado su tesoro,
De asuntos falta, enmudeció la lira.
Podrá no haber **poetas**, pero siempre
habrá **poesía**».*⁴⁷

También encontramos figuras fonéticas empleadas en métrica, como la sinalefa. En algunos casos esta figura puede llegar a enlazar sílabas de tres palabras. Se trata de una palabra proveniente del griego *συναλέφειν* que quiere decir confundir, mezclar⁴⁸.

Algunas de las sinalefas que apreciamos en esta Rima IV son, por ejemplo, «*Mientras el aire en su regazo lleve / Perfumes y armonías,*»⁴⁹; «*Mientras haya un misterio para el hombre / ¡Habrà poesía!*»⁵⁰; «*Mientras exista una mujer hermosa, / ¡Habrà poesía!*»⁵¹, y en la estrofa siguiente:

*«Mientras haya unos ojos que reflejen
Los ojos que los miran,
Mientras responda el labio suspirando
Al labio que suspira,»*⁵²

Otra figura a destacar y que salta a la vista del lector es la anáfora, del griego *αναφορά*⁵³ (repetición), y en esta rima la encontramos en la repetición de la palabra «*mientras*» al principio de algunos versos, a partir de la segunda estrofa. Además, vemos que la estructura «*¡habrá poesía!*» regresa, prácticamente de manera alternativa, a lo largo de todo el poema, lo que le concede un cierto carácter de estribillo del poema, cuando no de carácter letánico.

Resulta muy interesante ver cómo para Bécquer la poesía nace del conflicto que se genera, en algunos casos, entre la razón y el sentimiento, que aparece reflejado en el poema por las palabras «*cabeza y corazón*»⁵⁴, respectivamente. Este dilema derivado de la condición humana se aprecia muy bien en Bécquer, pues fue, al mismo tiempo, poeta romántico y buró-

46 DE LA VEGA, G., *Poesías castellanas completas*, Madrid, Clásicos Castalia, 1996, p. 100, vv.1-5.

47 BÉCQUER, G.A., *o.p.*, p. 48, Rima IV, vv.1-4.

48 *DRAE*.

49 BÉCQUER, G.A., *o.p.*, p. 49, Rima IV, vv.9-10.

50 *Ibidem*, p. 49, Rima IV, vv.19-20.

51 *Ibidem*, p. 50, Rima IV, vv.33-34.

52 *Ibidem*, p. 49, Rima IV, vv.29-32.

53 PABÓN Y SUÁREZ DE URBINA, J., *Diccionario manual griego: griego clásico-español*, Barcelona, Vox, 2008.

54 BÉCQUER, G.A., *o.p.*, p. 49, Rima IV, v.25.

crata al servicio del Estado. También se aprecia en la aceptación por su parte de una literatura barata y rentable. Bécquer consiguió conllevar esta doble faceta a su vez tan contradictoria; cuando se dedicaba a la escritura se consagraba a ella en cuerpo y alma obteniendo así bellezas literarias como las *Rimas*, que le han permitido alcanzar el prestigio y reconocimiento literario que tanto le es merecido.

La *Rima LIII* es una de las rimas más populares de Bécquer. En ella el poeta le reprocha a su amada que todo se haya acabado, que no haya valorado su amor y, al final del poema, le advierte que nadie la amará como él la ha amado. El poeta nos muestra la nostalgia por todo aquello que se fue, por los seres queridos que ya no están entre nosotros, por las cosas que desaparecieron, las circunstancias... que han sido devastadas por el paso inconmesurable y avasallador del tiempo. Un tiempo que aparece como el devorador de todo lo vivido (*tempus edax rerum* [El tiempo devorador de las cosas] que dice Ovidio en *Las Metamorfosis*), inexorable y omnipotente, un tiempo que todo lo puede.

Bécquer va a observar con mirada triste y melancólica cómo todo cambia, que nada es inmutable, incluso el amor, por verdadero y apasionado que sea, no es eterno: todo está en perpetuo movimiento, como afirmó el filósofo griego Heráclito, al que ya hemos aludido con anterioridad.

Desde un punto de vista formal, riman los pares en asonante excepto en el cuarto verso de todas las estrofas donde encontramos que hay rima asonante. Hay que señalar la coincidencia de que rimen los segundos versos de cada estrofa en -ar, es decir, Bécquer emplea verbos de la primers conjugación y, en lo referente a la métrica, se trata de una acentuación aguda u oxítona, por tanto, mediremos $10+1=11$. La segunda coincidencia la observamos en la rima de los cuartos versos mediante verbos en futuro -rá(n) y al tratarse de acentuación aguda tendremos que calcular $6+1=7$. Todos los versos del poema son versos endecasílabos y heptasílabos, con lo cual nos volvemos a encontrar próximos a la silva que es una libre alternancia de heptasílabos y endecasílabos. En el verso 23, tenemos que restar una sílaba, $12-1=11$, pues termina en esdrújula o acentuación proparoxítona «*como yo te he querido..., desengañate,*»⁵⁵.

La estructura general de la rima se basa en un paralelismo antitético entre sentimientos humanos y fenómenos de la naturaleza ya que éstos se repiten sin descanso (carácter cíclico) algo que no ocurre con los sentimientos manifestados por el ser humano (irrepetible)⁵⁶.

En esta rima, en concreto, podemos apreciar cómo en Bécquer este paso del tiempo, recurrente tópico literario, unido al inigualable tópico del amor, es puesto de manifiesto en un primer momento con el posesivo “tu”, cargado de connotaciones, y ya de una manera muy explícita en la última estrofa.

«Volverán las oscuras golondrinas
En **tu** balcón sus nidos a colgar;
Y otra vez con el ala a sus cristales
Jugando llamarán.»⁵⁷

55 *Ibidem*, p. 79, Rima LIII, v.23.

56 BELIC, O., *Análisis estructural de textos hispanos*, Madrid, Prensa Española, 1970. Cit. pp. 95-113.

57 BÉCQUER, G.A., *o.p.*, p. 78, Rima LIII, vv.1-4.

*«Pero mudo, absorto y de rodillas
Como se adora a Dios ante su altar;
Como yo te he querido... desengáñate,
¡Así... no te querrán!»⁵⁸*

Lo que le importa a Bécquer es hacernos ver que ha perdido el amor y esa es la verdadera causa de su tristeza y desesperación; le duele darse cuenta y aceptar que hasta el amor, sentimiento que él pensaba eterno, incluso ese mismísimo amor fuerte y vivaz, puede desvanecerse, evaporarse. La fragilidad de este sentimiento y su carácter transitorio lo desmoronan emocionalmente. Este fenómeno le llena de dolor y desconsuelo ante la pérdida del idilio y el recuerdo de estos momentos irrecuperables serán los encargados de inspirar a nuestro poeta.

Bécquer va a ir alternando las estrofas entre pasado y futuro. Vemos cómo en las estrofas impares aparece el futuro, con verbos como volverán, y nos dice que la vida sigue, del mismo modo que se sirve de elementos de la naturaleza. En cuanto a las estrofas pares, destacamos que comienzan por la conjunción adversativa “pero”, símbolo del obstáculo, y pone de manifiesto el hecho de que este pasado tiene como principal característica el hecho de ser irreplicable, único. Todo el poema se conforma sobre esta antítesis pasado-presente.

Destacaremos el uso del yo del poeta presente en casi todas las rimas; se nos revela como el permanente emisor del mensaje poético; ese yo textual se identifica con el poeta en todos los casos menos cuando se trata de la propia Poesía⁵⁹. En este caso en concreto, el poeta “yo” le habla a la mujer que nadie le querrá como él le ha querido; el mensaje queda bien claro en boca del poeta.

*«Pero mudo, absorto y de rodillas
Como se adora a Dios ante su altar;
Como yo te he querido... desengáñate,
¡Así... no te querrán!»⁶⁰*

A lo largo del poema encontramos varias figuras literarias. Como ejemplo de hipérbaton, figura que consiste «en invertir el orden que en el discurso tienen habitualmente las palabras»⁶¹, tenemos la primera estrofa de la rima.

*«Volverán las oscuras golondrinas
En tu balcón sus nidos a colgar,
Y otra vez con el ala a sus cristales
Jugando llamarán»⁶²*

58 *Ibidem*, p. 79, Rima LIII, vv.21-24.

59 RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española. T. 5: Romanticismo y realismo*, Barcelona, Crítica, 1982. Cit. pp. 289-290.

60 BÉCQUER, G.A., *o.p.*, p. 79, Rima LIII, vv.21-24.

61 *DRAE*.

62 BÉCQUER, G.A., *o.p.*, p. 78, Rima LIII, vv.1-4.

Como ejemplo de epíteto, «*adjetivo o participio cuyo fin principal no es determinar o especificar, sino caracterizarlo*»⁶³, nos topamos con la quinta estrofa de nuestra rima en la que el adjetivo «ardientes» caracteriza a «palabras» o el adjetivo «profundo» que acompaña al sustantivo «sueño». La palabra epíteto proviene del griego *επίθετον* que quiere decir «agregado», es decir, «ardientes» y «profundo» caracterizan a «palabras» y «sueño» pero podríamos omitirlos y no se sufriría cambio alguno de significado.

*«Volverán del amor en tus oídos
Las palabras **ardientes** a sonar,
Tu corazón de su **profundo** sueño
Tal vez despertará.»*⁶⁴

También vemos que en la última estrofa hay un símil entre la adoración que se le otorga a Dios y la manera en la que ama a su amada. Efectivamente, esta figura que consiste en «*comparar expresamente una cosa con otra, para dar idea viva y eficaz de una de ellas*»⁶⁵; en esta rima consigue elevar la forma de amar de nuestro poeta al compararla con la manera en la que se ama a Dios, pues le concede a su amor un carácter de adoración que sólo se le debe procurar a Dios.

En la cuarta estrofa, Bécquer establece otro símil en el que se comparan las gotas de rocío y las lágrimas. En este caso, la comparación aparece claramente establecida por el término «*como*».

*«Pero aquellas cuajadas de rocío
Cuyas **gotas** mirábamos temblar
Y caer **como lágrimas** del día...
Ésas... ¡no volverán!»*⁶⁶

Sin duda alguna, todas estas figuras literarias que caracterizan la suma pericia de la poesía becqueriana no sólo ensalzan la belleza y sensibilidad de sus *Rimas* sino que elevan al poeta hasta admiración de la que hoy goza.

La *Rima LIV*, formada por dos cuartetos, presenta una métrica regular asilvada con versos de siete y once sílabas, riman los versos pares donde encontramos verbos de la primera conjugación, es decir, terminados en -ar: evocar, resbalar, pensar y suspirar. Al tratarse de palabras agudas, oxítonas, se les suma una sílaba más, según la preceptiva literaria de la métrica castellana, por lo que obtenemos versos heptasílabos.

También encontramos varios motivos becquerianos, propios de esta poesía del sentimiento: la lágrima, la gota de rocío, el suspiro..., todos ellos complementando el tema del paso del tiempo que aparece representado gracias a todo un campo léxico o semántico relacionado con el tiempo: horas, hoy, ayer, mañana, lo cual vertebra al poema internamente con una

63 *DRAE.*

64 BÉCQUER, G.A., *o.p.*, p. 78, Rima LIII, vv.17-20.

65 *DRAE.*

66 *Ibidem*, p. 78, Rima LIII, vv.13-16.

fuerte isotopía. Todos estos elementos nos producen una sensación de melancolía, de tristeza, de añoranza...

Apreciamos el gusto becqueriano por la selección léxica que nos muestra imágenes sensoriales, tomadas del mundo de las formas, de la luz, de los sonidos...por ejemplo, gracias a los verbos temblar, suspirar, brillar... entramos de lleno en un mundo de sensaciones, de donde afloran los sentimientos.

Distinguimos un símil en el que se compara la lágrima con la hora que se marcha, se va, se evapora... En los dos primeros versos apreciamos un hipérbaton «*Cuando volvemos las fugaces horas / Del pasado a evocar;*»⁶⁷

Esta rima, al igual que otras diecinueve rimas, tiene la apariencia de un extracto de diario íntimo o de una confesión y este tipo de rimas avivan la curiosidad por la vida sentimental del poeta. Nos preguntamos qué es lo que añora, por quién suspira, qué es lo que las “fugaces horas” se han llevado y ya no volverán..., envolviéndonos así en un aura de misterio.

La *Rima LVI* fue publicada en el año 1871. Refleja la melancolía de la conciencia inquieta o herida, llevada de un movimiento mecánico insoportable. Presenta un bello paralelismo basado en el empleo de las finales vocálicas agudas á, é, í, ó. Las seis estrofas del poema se dividen en dos partes. Bécquer ha admitido la equivalencia entre los sonidos é en los versos dos y cuatro, los pares de la estrofa tres e í en los versos dos y cuatro, los pares, de la estrofa seis, pues esto es debido a que se trata de sonidos muy próximos. Esta resolución adoptada por Bécquer en la que no se ciñe a las reglas del paralelismo le permite poner en evidencia la última estrofa, que nos llama la atención tanto por su estructura sonora como por su métrica.

Se caracteriza por tener cada estrofa su propia rima y porque, en todas ellas, riman los versos pares en asonante. Se compone de una primera estrofa de cuatro versos que funciona como prólogo cuyo esquema métrico es: 11-5-11-5. Luego le siguen cuatro estrofas de cuatro versos en los que encontramos el desarrollo de la rima y una última estrofa que funciona a modo de conclusión. Para el desarrollo y la conclusión el poeta utiliza versos de once y siete sílabas.

*«¡Ay! A veces me acuerdo suspirando
Del antiguo sufrir..
Amargo es el dolor; pero siquiera
¡Padecer es vivir!»⁶⁸*

A modo de inciso digamos que es preciso llamar la atención sobre el hecho de que en el segundo verso de la segunda estrofa, si queremos que el cuarteto mantenga el mismo número de sílabas con respecto al resto de estrofas, tenemos que hacer la sinalefa pues si no la hiciéramos, obtendríamos un verso octosílabo, ya que “corazón” es una palabra aguda y tenemos que sumar una sílaba más: «*máquina, el corazón;*»⁶⁹ (6+1=7).

67 *Ibidem*, p. 79, Rima LIV, vv.1-2.

68 *Ibidem*, p. 80, Rima LVI, vv.21-24.

69 *Ibidem*, p. 80, Rima LVI, v.6.

La rima se basa en una antítesis entre el presente y el pasado y el presente y el futuro. Observamos una retrospcción en el tiempo al igual que una proyección del mismo siempre desde el tiempo presente en el que nos hallamos. En este poema de Bécquer apreciamos cómo nos describe, en cierta manera, ese pasar del tiempo, ese largo caminar por la vida, que está determinado por el tiempo manifestado en palabras como hoy, ayer, mañana, días, y en construcciones que generan bellas imágenes como por ejemplo, la estrofa cuatro muestra este pasar de los días, de la vida, como una rutina que se repite y que no cesa jamás, ese paso inevitable del tiempo, que nadie ni nada detendrá.

*«Voz que incesante con el mismo tono
Canta el mismo cantar,
Gota de agua monótona que cae,
Y cae sin cesar.»⁷⁰*

La primera estrofa también nos pone de manifiesto lo ya dicho, esta repetición de las cosas, de los días que pasan, de ese ayer que se convierte en un hoy para ser luego un mañana y nos dice que este esquema temporal se repetirá siempre. El empleo del adjetivo «eterno» certifica esta repetición sin cese, sin pausa.

*«Hoy como ayer, mañana como hoy,
¡Y siempre igual!
Un cielo gris, un horizonte eterno
¡Y andar... andar!..»⁷¹*

Apreciamos que el poeta identifica el corazón, considerado tradicionalmente como sede de los sentimientos, con la imagen física y fría de su realidad mecánica, es decir, con una máquina, o en el último verso cuando afirma de manera rotunda que vivir es un continuo padecer, «¡Padecer es vivir!»⁷²; identificaciones mediante las cuales nos quiere hacer comprender que la vida está llena de sufrimientos, que no es una camino de rosas, y si lo fuera, siempre habría alguna espina. «Moviéndose a compás, **como** una estúpida / Máquina, el corazón;»⁷³

Es interesante destacar la cantidad de verbos que implican movimiento y que sirven para crear este ambiente de movilidad, característica propia del tiempo al que nada arredra y que no se detiene ni por un instante. Tenemos verbos de movimiento como «andar» (v.4), moverse («moviéndose», v.5), rodar («rueda», v.11), caer («cae», vv.15-16), deslizarse («deslizándose», v.17).

Siguiendo en esta visión panóptica acerca de la conjugación, destacamos el empleo del gerundio, forma invariable de los verbos, que, según el Diccionario de la Lengua Española, «suele denotar acción o estados durativos» y, con mayor frecuencia, posee «carácter adver-

70 *Ibidem*, p. 80, Rima LVI, vv.13-16.

71 *Ibidem*, p. 80, Rima LVI, vv.1-4.

72 *Ibidem*, p. 80, Rima LVI, v.24.

73 *Ibidem*, p. 80, Rima LVI, vv.5-6.

bial, y puede expresar modo, condición, tiempo, motivo, concesión y otras circunstancias». Pero también puede ser empleado, a veces, «en construcciones absolutas»⁷⁴.

En nuestra rima tenemos las construcciones absolutas «*moviéndose al compás*» (v.5) y «*buscándolo sin fe*» (v.10) y los gerundios «*deslizándose*» (v.17) y «*suspirando*» (v.21) impregnados de un carácter adverbial de modo. Todos los aquí presentes dadas las características que les son propias por el hecho de ser gerundios implican acción y duración, lo que permite a Bécquer prolongar el aspecto durativo de las acciones y dar una mayor sensación de movimiento al poema.

CONCLUSIÓN

Como hemos podido comprobar, en su poema *Le Lac*, Lamartine reflexiona sobre el tiempo y nos muestra su propia obsesión por el paso inexorable del mismo y por el hecho de que se lleve consigo los momentos felices. Como contrapunto a este pesimismo, el poeta romántico francés afirma que la naturaleza siempre será testigo de la felicidad y será la única que pueda guardar la huella del recuerdo. Frente a la teoría expuesta por Rousseau, para Lamartine es el paisaje el que conserva el recuerdo y no la escritura.

En Lamartine apreciamos cómo el estado de ánimo presente en el poema está estrechamente ligado a las circunstancias personales del poeta. Hay una patente angustia por la fugacidad del tiempo y un deseo vivo por eternizar el amor. Ante esta imposibilidad de fijar el tiempo –todo fluye– nos percatamos de la debilidad del hombre, de lo limitado de su humana condición.

Bécquer recibió la influencia de escritores españoles como Espronceda, Aguiló y Selgas, de los cuales se palpa ese «*genio popular andaluz, la brillantez clásica de la Academia sevillana*» y también se impregnó de la sensibilidad que reinaba en el romanticismo europeo, tomando como modelos a los dos grandes poetas franceses, Lamartine y Musset. En sus *Rimas* se manifiesta la «*experiencia psicológica del poeta frente a su propia conciencia, a sus sueños de día y de noche, a sus ansias, al amor en todos sus aspectos y grados*»⁷⁵. De Lamartine le viene, posiblemente, esa identificación de la mujer y la poesía⁷⁶, la mujer es «*el verbo poético hecho carne*»⁷⁷.

Tanto en Lamartine como en Bécquer el paso del tiempo genera en el poeta una sensación de nostalgia, de añoranza del pasado, de un sentimiento vivido, un recuerdo de algo que ya no volverá. Para Lamartine, este pasar del tiempo, inexorable, devorador, es capaz de acabar incluso con el amor; le otorga total omnipotencia sobre todo lo demás, salvo la naturaleza, la cual siempre permanecerá, presenciando cómo este arrebatador paso del tiempo acaba con todo. Bécquer comparte esta idea de que el tiempo sobrepasa cualquier obstáculo y nos

74 DRAE.

75 Bécquer. *Origen y estética de la modernidad*. Actas del VII Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 1993. Cit. p. 23.

76 PAGEARD, R., «*Gustavo Adolfo Bécquer et le romantisme français*», en *Revista de Filología Española*, LII, 1969, p. 949.

77 Bécquer. *Origen y estética de la modernidad*. Actas del VII Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 1993. Cit. p. 94.

muestra cómo los sentimientos son frágiles, desaparecen, se desvanecen...Pero, de igual modo que para Lamartine sobrevive la naturaleza a este fluir, para Bécquer lo que sobrevive es la poesía y defiende los valores de ésta.

Los dos se sirven de todo un léxico temporal (hoy, ayer, fugaces horas, eterno) para hacer ver este discurrir del tiempo por la vida; los sentimientos afloran y una nostalgia y melancolía surge al recordar hechos y experiencias pasados. Hay una contraposición entre el tiempo pasado y el presente.

En cuanto al aspecto formal de los poemas aquí presentados, ambos poetas se sirven de estructuras paralelísticas, repetitivas para dotar al poema de un cierto ritmo, de musicalidad.

Resulta curioso apreciar cómo, a pesar de que ambos se sirven de los elementos de la naturaleza, podemos descubrir una diferencia entre ellos al elegir qué elementos emplear. Y es que Bécquer opta por elementos como pájaros, flores,... que contribuyen a crear un ambiente de intimidad y ternura logrando de este modo una armonía entre la delicadeza del sentimiento humano y la naturaleza misma. Lamartine, sin embargo, se inclina más bien por el uso de elementos majestuosos, en cierto grado aplastantes, que despiertan el sentimiento humano haciéndolo florecer y mostrándolo al lector.

Nuestra intención era la de mostrar cómo el paso del tiempo, esa idea de que todo fluye, que el pasar de los días no se detiene... este sentimiento ante la fugacidad del tiempo late patente en ambos poetas, a pesar de que pertenecen a culturas y literaturas diferentes. Este lugar común del «*Fugit irreparabile tempus*» que dijo magistralmente y con intuición genial Virgilio, no tiene fronteras, ni épocas, es como el tiempo mismo, que supera los obstáculos, se instala en el hombre y le pone frente a su propia realidad y su condición humana.

Bécquer solía repetir una frase pronunciada por Lamartine “*la mejor poesía es aquella que no se escribe*”. Y esa es la sensación que tenemos al leer las *Rimas* de Bécquer, 76 cortas y breves composiciones, en las que concentró la poesía que hubiera podido expresar en numerosos poemas de una mayor extensión y que por el contrario no escribió.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, D., «*Originalidad de Bécquer*» (1935, 1946-1952), en *Poetas españoles contemporáneos*, Obras completas, IV, Madrid, Gredos, 1978. pp. 513-542.

BÉCQUER, G.A., *Rimas y Leyendas*, Arganda del Rey (Madrid), Edimat, D.I., 2007.

— *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1973.

— *Rimas*, Madrid, Alianza, 2004.

— *Rimas*, Madrid, Castalia, 1984.

— *Rimas*, Madrid, Cátedra, 1992.

— *Leyendas*, Madrid, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2007.

— *El libro de los gorriones*, Madrid, Ed. Facs, 1971.

Bécquer. Origen y estética de la modernidad. Actas del VII Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 1993.

BELIC, O., *Análisis estructural de textos hispanos*, Madrid, Prensa Española, 1970.

BÉNICHOU, P., *Le Sacre de l'écrivain*, Paris, Gallimard, 1996.

- BERTRAND, J.-P., DURAND, P., *La modernité romantique. De Lamartine à Nerval*, Paris-Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2006.
- DE LA VEGA, G., *Poesías castellanas completas*, Madrid, Clásicos Castalia, 1996.
- Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, vigésima segunda edición, Madrid, Espasa-Calpe, 2001.
- GLEIZE, J.-M., *Poésie et figuration*, Paris, Seuil, 1983.
- GRAMMONT, M., *Le vers français: ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, Librairie Delagrave, 1967.
- GUIRAUD, P., *La Versification*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.
- HAMLET-METZ, M., *La critique littéraire de Lamartine*, Paris, Mouton, 1974.
- LAMARTINE, A., *Méditations poétiques, Nouvelles Méditations Poétiques*, Paris, Le Livre de Poche, 2006.
- *Las Confidencias*, trad. de Josefina Fernanda, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952.
- *Les Confidences*, Paris, Perrotin, 1849.
- *Raphaël, pages de la vingtième année*, Paris, Furne, 1880.
- *Méditations poétiques: choix de poèmes*, Paris, Larousse, 1968.
- LOISELEUR, A., *L'harmonie selon Lamartine. Utopie d'un lieu commun*, Paris, Honoré Champion, 2005.
- MANRIQUE, J., *Coplas a la muerte de su padre*, Madrid, Castalia didáctica, 1984.
- PABÓN Y SUÁREZ DE URBINA, J., *Diccionario manual griego: griego clásico-español*, Barcelona, Vox, 2008.
- PAGEARD, R., *Bécquer; leyenda y realidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- PAGEARD, R., «Gustavo Adolfo Bécquer et le romantisme français», en *Revista de Filología Española*, LII, 1969.
- RICHARD, J.-P., *Lamartine in Études sur le romantisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.
- RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española. T. 5: Romanticismo y realismo*, Barcelona, Crítica, 1982.
- ROMERO TOBAR, L., *El Romanticismo español, cien años después*, *Bulletin Hispanique*, nº1, 2004, pp.375-400.
- RUBIO JIMÉNEZ, J., *La fama póstuma de Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.

PÁGINAS CONSULTADAS EN INTERNET

http://www.kahoks.org/chs-spanish/spanish5/Becquer_a.html
<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=3081>

LAMARTINE

LA RETRAITE

Aux bords de ton lac enchanté,
loin des sots préjugés que l'erreur déifie,
couvert du bouclier de ta philosophie,
le temps n'emporte rien de ta félicité;
5 ton matin fut brillant; et ma jeunesse envie
l'azur calme et serein du beau soir de ta vie.

Ce qu'on appelle nos beaux jours
n'est qu'un éclair brillant dans une nuit d'orage,
et rien, excepte nos amours,
10 n'y mérite un regret du sage;
Mais, que dis-je? On aime à tout âge:
Ce feu durable et doux, dans l'âme renfermé,
donne plus de chaleur en jetant moins de flamme;
c'est le souffle divin dont tout l'homme est formé,
15 il ne s'éteint qu'avec son âme.

Étendre son esprit, resserrer ses désirs,
C'est là ce grand secret ignoré du vulgaire:
Tu le connais, ami; cet heureux coin de terre
Renferme tes amours, tes goûts et tes plaisirs;
20 Tes vœux ne passent point ton champêtre domaine,
Mais ton esprit plus vaste étend son horizon,
Et du monde embrassant la scène,
Le flambeau de l'étude éclaire ta raison.

Tu vois qu'aux bords du Tibre, et du Nil et du Gange,
25 En tous lieux, en tous temps, sous des masques divers,
L'homme partout est l'homme, et qu'en cet univers,
Dans un ordre éternel tout passe, et rien ne change;
Tu vois les nations s'éclipser tour à tour
Comme les astres dans l'espace,
30 De mains en mains le sceptre passe,
Chaque peuple a son siècle, et chaque homme à son jour;
Sujets à cette loi suprême,
Empire, gloire, liberté,
Tout est par le temps emporté:
35 Le temps emporta les dieux même
De la crédule antiquité,

Et ce que des mortels, dans leur orgueil extrême,
osaient nommer la vérité.

- Au milieu de ce grand nuage,
40 Réponds-moi: que fera le sage
Toujours entre le doute et l'erreur combattu?
Content du peu de jours qu'il saisit au passage,
Il se hâte d'en faire usage
Pour le bonheur et la vertu.
- 45 J'ai vu ce sage heureux; dans ses belles demeures
J'ai goûté l'hospitalité:
À l'ombre du jardin que ses mains ont planté,
Aux doux sons de sa lyre il endormait les heures
En chantant sa félicité.
- 50 Soyez touché, grand Dieu, de sa reconnaissance.
Il ne vous lasse point d'un inutile vœu;
Gardez-lui seulement sa rustique opulence,
donnez tout à celui qui vous demande peu.
Des doux objets de tendresse
- 55 Qu'à son riant foyer toujours environné,
Sa femme et ses enfants couronnent sa vieillesse,
Comme de ses fruits mûrs un arbre est couronné.
Que sous l'or des épis ses collines jaunissent;
Qu'au pied de son rocher son lac soit toujours pur;
- 60 Que de ses beaux jasmins les ombres s'épaississent;
Que son soleil soit doux, que son ciel soit d'azur,
Et que pour l'étranger toujours ses vins mûrissent.

- Pour moi, loin de ce port de la félicité,
Hélas! Par la jeunesse et l'espoir emporté,
65 Je vais tenter encore et les flots et l'orage;
Mais, ballotté par l'onde et fatigué du vent,
Au pied de ton rocher sauvage,
Ami, je te reviendrai souvent
Rattacher, vers le soir, ma barque à ton rivage.

LE LAC

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?

5 Ô lac! L'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! Je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir!

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,
10 Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il? Nous voguions en silence;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
15 Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos,
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
20 Laissa tomber ces mots:

«Ô temps! Suspends ton vol, et vous, heures propices!
Suspendez votre cours:
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours!

25 «Assez de malheureux ici-bas vous implorent,
Coulez, coulez pour eux;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent;
Oubliez les heureux.

«Mais je demande en vain quelques moments encore,
30 Le temps m'échappe et fuit;
Je dis à cette nuit: Sois plus lente; et l'aurore
Va dissiper la nuit.

«Aimons donc, aimons donc! De l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons!
35 L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive;
Il coule, et nous passons!»

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse

40 Que les jours de malheur?
Eh quoi! N'en pourrons-nous fixer au moins la trace?
Quoi! Passés pour jamais! Quoi! Tout entiers perdus?
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus?

45 Éternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez?
Parlez: nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez?

Ô lac! Rochers muets! Grottes! Fôret obscure!
50 Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir!

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soir dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes rians coteaux,
55 Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux.

Qu'il soir dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
60 De ses molles clartés.

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise: Ils ont aimé!

BÉCQUER

RIMA IV

No digáis que agotado su tesoro,
De asuntos falta, enmudeció la lira.
Podrá no haber poetas, pero siempre
habrá poesía.

5 Mientras las ondas de la luz al beso
Palpiten encendidas,

- Mientras el sol las desgarradas nubes
De fuego y oro vista,
- 10 Mientras el aire en su regazo lleve
Perfumes y armonías,
Mientras haya en el mundo primavera,
¡Habrà poesía!
- 15 Mientras la ciencia a descubrir no alcance
Las fuentes de la vida,
Y en el mar o en el cielo haya un abismo
Que al cálculo resista,
- 20 Mientras la humanidad siempre avanzando
No sepa a do⁷⁸ camina,
Mientras haya un misterio para el hombre,
¡Habrà poesía!
- Mientras se sienta que se ríe el alma,
Sin que los labios rían,
Mientras se lllore, sin que el llanto acuda
A nublar la pupila,
- 25 Mientras el corazón y la cabeza
Batallando prosigan,
Mientras haya esperanzas y recuerdos,
¡Habrà poesía!
- 30 Mientras haya unos ojos que reflejen
Los ojos que los miran,
Mientras responda el labio suspirando
Al labio que suspira,
- 35 Mientras sentirse puedan en un beso
Dos almas confundidas,
Mientras exista una mujer hermosa,
¡Habrà poesía!

78 A do: es un arcaísmo, equivalente a *a donde*; Bécquer lo emplea con relativa frecuencia como licencia poética, por exigencias métricas.

RIMA LIII

Volverán las oscuras golondrinas
En tu balcón sus nidos a colgar,
Y otra vez con el ala a sus cristales
Jugando llamarán.

5 Pero aquellas que el vuelo refrenaban
Tu hermosura y tu dicha a contemplar⁷⁹,
Aquéllas que aprendieron nuestros nombres...
Ésas... ¡no volverán!

10 Volverán las tupidas madre selvas
De tu jardín las tapias a escalar
Y otra vez a la tarde aún más hermosas
Sus flores se abrirán.

Pero aquellas cuajadas de rocío
15 Cuyas gotas mirábamos temblar
Y caer como lágrimas del día...
Ésas... ¡no volverán!

Volverán del amor en tus oídos
Las palabras ardientes a sonar,
20 Tu corazón de su profundo sueño
Tal vez despertará.

Pero mudo, absorto y de rodillas
Como se adora a Dios ante su altar,
Como yo te he querido... desengáñate,
25 ¡Así... no te querrán!

RIMA LIV

Cuando volvemos las fugaces horas
Del pasado a evocar,
Temblando brilla en sus pestañas negras
Una lágrima pronta a resbalar.

⁷⁹ En el *Libro de los gorriones* y en la edición de 1871 figura «a contemplar», con sentido de finalidad ('para contemplar'), aunque muchas ediciones posteriores hayan cambiado la expresión por «al contemplar», con valor temporal.

- 5 Y al fin resbala y cae como gota
De rocío, al pensar
Que, cual hoy por ayer, por hoy mañana,
Volveremos los dos a suspirar.

RIMA LVI

Hoy como ayer, mañana como hoy,
¡Y siempre igual!
Un cielo gris, un horizonte eterno,
¡Y andar... andar!

- 5 Moviéndose a compás, como una estúpida
Máquina, el corazón;
La torpe inteligencia del cerebro
Dormida en un rincón.

- 10 El alma, que ambiciona un paraíso,
buscándolo sin fe;
Fatiga sin objeto, ola que rueda
Ignorando por qué.

- Voz que incesante con el mismo tono
Canta el mismo cantar,
15 Gota de agua monótona que cae,
Y cae sin cesar.

- Así van deslizándose los días
Unos de otros en pos,
Hoy lo mismo que ayer, probablemente
20 Mañana como hoy.

¡Ay! A veces me acuerdo suspirando
Del antiguo sufrir..
Amargo es el dolor; pero siquiera
¡Padecer es vivir!

