



CLÁSICOS  
CASTALIA

---

DESDE  
MI CELDA

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

DESDE MI CELDA

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE  
DARÍO VILLANUEVA



CLÁSICOS  
CASTALIA



CASTALIA  
EDICIONES

es un sello propiedad de



edhasa

Diputación, 262, 2.º1.ª  
08007 Barcelona  
Tel. 93 494 97 20  
E-mail: info@castalia.es

Consulte nuestra página web:

<https://www.castalia.es>

<https://www.edhasa.es>

Edición original en Castalia: 1970

Primera edición: abril de 2025

Ilustración de la cubierta: «Monasterio de Veruela», litografía, dibujo del natural, de Francisco Javier Parcerisa, hacia 1844.

© de la edición: Darío Villanueva, 1985, 2025

© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2025

ISBN 978-84-9740-944-5

Depósito Legal B 3229-2025

Impreso en LiberDigital

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com).

# S U M A R I O

---

INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA Y CRÍTICA . . . . .	9
NOTICIA BIBLIOGRÁFICA . . . . .	67
BIBLIOGRAFÍA SELECTA . . . . .	71
NOTA PREVIA. . . . .	77

## DESDE MI CELDA

I. . . . .	83
II . . . . .	109
III . . . . .	125
IV . . . . .	143
V . . . . .	157
VI . . . . .	171
VII . . . . .	191
VIII . . . . .	211
[IX] . . . . .	229
EL EDITOR . . . . .	243

# INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA Y CRÍTICA

---

## BÉCQUER Y «EL CONTEMPORÁNEO»

El periódico *El Contemporáneo* venía publicándose desde finales de 1860, momento en que toma el relevo de *El León Español*, de Narváez, y acabará refundiéndose en *La Política* cinco años después. Se trataba de una publicación eminentemente política, que sólo prestaba atención a la literatura en su columna «Variedades». En su redacción, según Francisco Silvela, nace el partido moderado conservador, como resultado de la unión del *virus liberal* y la ideología del antiguo partido de Donoso Cortés. Efectivamente, fundado por José Luis Albareda, *El Contemporáneo*, bajo los auspicios de González Bravo, llegará a ser eficaz portavoz del moderantismo y combatirá con denuedo al gobierno de la Unión Liberal, partido al que, sin embargo, terminará sirviendo poco antes de su desaparición en 1865 bajo el nuevo gabinete de O'Donnell.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vid. Dionisio Gamallo Fierros, «Bécquer en *El Contemporáneo*», pp. 33 a 45 de *Del olvido en el ángulo oscuro... Páginas olvidadas de Gustavo Adolfo Bécquer. Con ensayo biocrítico, apéndices y notas*, Editorial Varela, Madrid, 1948. También se puede consultar el libro de María Cruz Seoane, *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*, Fundación Juan March/Editorial Castalia, Madrid,

Pues bien, los lectores de *El Contemporáneo* nos consta que siguieron con gran atención y depararon excelente acogida a una serie de nueve cartas literarias, aparecidas sin firma en la citada sección de «Variedades» entre el 3 de mayo y el 6 de octubre de 1864 bajo el título *Desde mi celda*. El ritmo temporal de su publicación suele ser de siete días. Salvo la novena, publicada dos meses y medio más tarde que la anterior, sólo una, la tercera, aparece con un considerable retraso, que una nota de la redacción justifica sin aclararnos, sin embargo, la identidad de su anónimo autor:

Publicamos hoy la tercera carta que nos dirige *desde su celda* uno de nuestros más queridos amigos, antiguo y constante redactor de *El Contemporáneo*, alejado temporalmente de nuestra Redacción por el delicado estado de su salud.

Las producciones con que nuestro amigo y compañero ha honrado las columnas de nuestra publicación, especialmente sus bellísimas leyendas tan aplaudidas en Madrid y reproducidas en la mayor parte de los periódicos de provincia, han permitido ya al público apreciar debidamente las relevantes cualidades de talento y de imaginación que resplandecen en todos los escritos de su elegante pluma, y son también las que más realzan la serie de cartas que en la actualidad nos está dirigiendo.

No hacemos, pues, su elogio, porque no lo necesitan. Nos limitamos a llamar sobre ella [sic] la atención de nuestros suscritores, felicitándonos de estas frecuentes y originales correspondencias, por el placer que disfrutamos al leerlas y singularmente porque en su repetición vemos un indicio de alivio en la delicada salud de nuestro querido amigo, cuyo completo restablecimiento deseamos ardientemente.<sup>2</sup>

---

1977, pp. 357 y 375, y el tomo primero de la *Historia del periodismo español*, Editora Nacional, Madrid, 1967, de Pedro Gómez Aparicio.

<sup>2</sup> *El Contemporáneo*, 5 de junio de 1864. Rafael Montesinos da una reproducción fotográfica de esta nota en su *Bécquer. Biografía e imagen*, Editorial RM, Barcelona, 1977, p. 238.

El innominado redactor de *El Contemporáneo*, del que tan elogiosamente escriben sus compañeros, era Gustavo Adolfo Domínguez Bastida, más conocido por uno de los apellidos de su padre, el pintor sevillano, de remotos orígenes flamencos, José Domínguez Bécquer.<sup>3</sup> Gustavo Adolfo Bécquer había nacido en la ciudad hispalense el 17 de febrero de 1836, quinto hijo, al que seguirán otros tres, del citado artista y Joaquina Bastida Vargas. Huérfano de padre desde 1841, en 1846 había ingresado en el Colegio de Náutica de San Telmo de Sevilla, que será suprimido por Real Orden el 7 de julio del año siguiente, cuando aún estaba reciente el fallecimiento de su madre. Él y sus hermanos serán recogidos por su tía María Bastida, pero mayor influencia en Gustavo Adolfo tendrá su madrina, doña Manuela Monnehay Moreno, cuya casa, dotada de una excelente biblioteca española y francesa, frecuentaba. A los doce años de edad, se manifiesta en él por vez primera la vocación poética, y escribe una «Oda a la muerte de don Alberto Lista», vocación que desarrolla en esta época juvenil junto a sus grandes amigos Narciso Campillo y Julio Nombela. Al mismo tiempo acude como aprendiz al taller de pintura de don Antonio Cabral Bejarano primero, de su tío Joaquín Domínguez Bécquer después, quien le aconseja que abandone la pintura y le costea «estudios de latinidad». Desde 1853, los tres amigos, escritores en ciernes, proyectan trasladarse a Madrid, sueño que Gustavo Adolfo realizará al año siguiente.

<sup>3</sup> En 1961, Rubén Benítez escribía al principio de su *Ensayo de bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer*, Universidad de Buenos Aires, 1961, p. 9: «La investigación de la vida de Bécquer sobre bases documentales apenas está en sus comienzos». Tras los recuerdos y semblanzas de sus contemporáneos, amigos, familiares o colegas, las modernas investigaciones biográficas becquerianas parten de la tesis doctoral de Franz Schneider, *Gustavo Adolfo Bécquer. Leben und Schaffen unter besonderer Betonung des Chronologischen Elementes*, Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig, 1914, VIII + 96 pp.; trabajo al que hay que añadir los siguientes: José Pedro Díaz, *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, La Galatea, Montevideo, 1953 (Gredos, Madrid, 1958<sup>2</sup>, 486 pp.); Heliodoro Carpintero, *Bécquer de par en par*, Ínsula, Madrid, 1957, 182 pp. + 1 hoja; Rica Brown, *Bécquer*, Aedos, Barcelona, 1963, 414 pp.; y la ya citada biografía de Rafael Montesinos, que data de 1977.

te; llega a la capital en el mes de octubre, cuando aún no se han apagado los rescoldos del brote revolucionario del julio pasado. Comienza entonces para Bécquer, amparado por la antigua amistad de Nombela y la reciente de Luis García Luna, una difícil carrera de periodista y escritor bohemio. Publica en *La España Musical y Literaria* su poema «A Quintana. Corona de oro (fantasía)» y escribe en periódicos efímeros como *El Mundo*, o irregulares como *El Porvenir*. A finales de 1855, Bécquer se va a vivir a una pensión con su hermano Valeriano –con el que siempre le unirán unos lazos mucho más fuertes que los meramente fraternales–, el cual regresará, sin embargo, a Sevilla al año próximo. Bécquer tiente el camino del teatro como posible fuente de ingresos seguros, y también, con su reciente amigo el cubano Ramón Rodríguez Correa, el de un empleo burocrático, que le dura escasos meses, en la Dirección de Bienes Nacionales. En 1857 aparece la primera entrega de la *Historia de los templos de España*, proyecto entusiastamente alumbrado por nuestro escritor, que quedará sin embargo inconcluso.

1858 es el año de una grave enfermedad de Bécquer que reclama la presencia de Valeriano en Madrid; de la publicación por entregas de su leyenda «El caudillo de las manos rojas»; y del comienzo de la composición de sus *Rimas*, la primera de las cuales, la 29 (XIII) («Tu pupila es azul») se publica, con el subtítulo «Imitación a Byron», en la revista *El Nene* el 17 de diciembre de 1859, cuando el poeta ya conoce a dos de sus musas, las hermanas Julia y Josefina Espín, y ejerce una intensa actividad como refundidor –más que como autor– teatral.

Y, finalmente, en 1860, Bécquer conocerá a la que con el tiempo será su mujer, Casta Esteban Navarro, hija de un médico especialista en enfermedades luéticas; apadrinará a su sobrina Julia, a la que debemos importantes datos de las biografías de los hermanos Bécquer; y entrará como redactor en *El Contemporáneo*, gracias a los buenos oficios de su amigo Ramón Rodríguez Correa:

Fundose después *El Contemporáneo*, y al brindarme con una plaza en su redacción el fundador y mi amigo D. José Luis Albareda, conseguí que también entrara a formar parte de ella el autor de este libro [las obras póstumas de 1871]. Entonces escribió la mayor parte de sus leyendas y las *Cartas desde mi celda*, que causaron admiración grande en los círculos literarios de España.<sup>4</sup>

## BÉCQUER Y VERUELA

La biografía de Bécquer, su misterioso y doliente deambular vital, concluido en Madrid el 22 de diciembre de 1870, tres meses menos un día después de la muerte de su hermano y compañero Valeriano, plantea aún numerosos interrogantes, como el de cuándo, exactamente, Gustavo Adolfo entró en contacto con una tierra a la que, junto con Toledo y su Sevilla nativa, deberá gran parte de su inspiración literaria: el páramo soriano –tierra asimismo favorecida por la atención de otro poeta sevillano, no menos desafortunado en vida, como lo fue Antonio Machado– y su Somontano, donde, a caballo entre Castilla y Aragón, se erige el monasterio de Veruela, desde una de cuyas celdas Bécquer escribe sus cartas para *El Contemporáneo*.

Varias son las hipótesis formuladas al respecto. Julio Nombela en sus *Impresiones y recuerdos* de 1912 afirma que las cartas *Desde mi celda* fueron escritas la segunda vez que el poeta fue al famoso monasterio, y ello parece concordar con el artículo becqueriano «Un lance pesado», aparecido en *El Contemporáneo* el 15 de marzo de 1863, que narra un episodio ocurrido en una venta del camino

<sup>4</sup> Ramón Rodríguez Correa, «Gustavo Adolfo Bécquer», en *Obras de Gustavo A. Bécquer*, tomo I, Fortanet, Madrid, 1871, p. XII. Dionisio Gamallo Fierros tasa la aportación de Bécquer a *El Contemporáneo* en «noventa colaboraciones seguras, veinte probables y cuarenta posibles, todas ellas anónimas», en *Del olvido en el ángulo oscuro...*, p. 35. Sobre la repercusión de *Desde mi celda* hay testimonios, plenamente concordantes con el de Rodríguez Correa, de otros amigos de Bécquer como el propio Julio Nombela y Narciso Campillo.

de Agreda a Tarazona cuando el poeta se dirige con un amigo a visitar Veruela.

Se suele manejar a este respecto el dato de que uno de los tíos paternos de los hermanos Bécquer, llamado Curro, trasladó su residencia de Sevilla a Soria en torno al año 1856. Como apunta José Antonio Pérez Rioja<sup>5</sup> es lógico pensar que desde esa fecha, aproximadamente, Curro Bécquer albergó una o varias veces a sus sobrinos Gustavo Adolfo y Valeriano, grandes aficionados a las peregrinaciones artísticas por tierras poco o nada visitadas como las sorianas. Acaso también el proyecto de la *Historia de los templos de España*, cuyo tomo primero es de 1857, incitase al poeta a conocer Veruela desde Soria.

Por otra parte, su amigo Manuel del Palacio había publicado en el *Museo Universal* (núm. 6, marzo de 1857) una leyenda de ambientación soriana, «La cueva de Zampoña», como las que luego escribirá Bécquer: «El monte de las ánimas» (1861), «Los ojos verdes» (1861), «El rayo de luna» (1862) y «La promesa» (1863). Esta concentración de literatura inspirada en Soria entre 1861-1864 tiene, sin embargo, otra explicación más inmediata: el matrimonio producido el 19 de mayo de 1861 entre Gustavo Adolfo Bécquer y Casta Esteban Navarro, natural de Torrubias, y el nacimiento, el 9 de mayo del año siguiente en otra localidad de dicha provincia, Noviercas, del primer hijo de Gustavo y Casta. Quedan así definitivamente anudados los lazos de Bécquer con la tierra de la alta Soria.

Podemos, pues, concluir con Heliodoro Carpintero<sup>6</sup> que, a falta de datos fehacientes, Bécquer debió de visitar Soria –y desde ella, Veruela– en cualquier momento a partir de 1856, gracias a la doble circunstancia de la residencia soriana de su tío Curro y su proyecto literario de *Historia de los templos de España*, y, en todo caso,

<sup>5</sup> En «Los Bécquer en Soria y Soria en la vida y la obra de los Bécquer», *Bécquer y Soria. Homenaje en el primer centenario de su muerte*, Centro de Estudios Sorianos, CSIC, Madrid, 1970, pp. 9 a 30.

<sup>6</sup> «Geografía literaria soriana de Gustavo Adolfo Bécquer», *ibidem*, pp. 31 a 52.

la conoció de hecho después de su matrimonio. Y al decir Soria nos referimos, por supuesto, tanto a la capital como a la comarca del Moncayo, la frontera desde 1204 entre Soria y Zaragoza. Además, desde el Moncayo «podemos trazar dos ejes: uno a Fitero, que, aun perteneciendo a Navarra, está en el área de influencia de Tarazona (...). El segundo eje termina en Veruela»: <sup>7</sup> en Fitero ambientará Bécquer sus leyendas «El Miserere» (1862) y «La cueva de la mora» (1863), y en la raya aragonesa –en ese Moncayo que, según el último autor citado, «mostró a Bécquer una de las posibles maneras de ser hombre esencial»– <sup>8</sup> «El gnomo» (1863) y «La corza blanca» (1863).

Sin embargo, pese a la afirmación del amigo de Bécquer Eusebio Blasco de que «en cuanto tenía un puñado de duros se iba a Toledo o al monasterio de Veruela», <sup>9</sup> y a falta de mayores precisiones, forzoso es convenir en que su única estancia firmemente documentada en Veruela es la que abarca unos siete meses desde fines de 1863 hasta julio de 1864, <sup>10</sup> tiempo en el que, salvo una breve escapada a Madrid, Bécquer, en compañía de toda su familia –esto es, su hermano, su esposa y los hijos de ambos (y con la posible visita de su amigo el poeta Augusto Ferrán)– <sup>11</sup> se entregó al restablecimiento de su precaria salud, <sup>12</sup> sin olvidar su quehacer literario

<sup>7</sup> Heliodoro Carpintero, art. cit., p. 36.

<sup>8</sup> Heliodoro Carpintero, art. cit., p. 43.

<sup>9</sup> En sus *Memorias íntimas*, Madrid, 1953. Citada por Rica Brown, *op. cit.*, p. 260.

<sup>10</sup> De la que el poeta habla en su semblanza del hermano muerto: «Vino a Madrid por el año 61, y a poco estuvimos, a causa de estar yo enfermo, un año en el monasterio de Veruela, completamente aislados». *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1969<sup>13</sup>, p. 1212.

<sup>11</sup> Cfr. Rica Brown, *op. cit.*, p. 238.

<sup>12</sup> Sobre el tema de la enfermedad de Gustavo Adolfo Bécquer ha escrito Rafael Montesinos: «La tradición nos cuenta que Bécquer padecía tuberculosis pulmonar y que dicha enfermedad le llevó a la muerte. Posiblemente, sus frecuentes visitas al monasterio de Veruela, en las estribaciones del Moncayo, fuesen debidas, más que a su indudable afición artística y viajera, a motivos de salud; pero lo cierto es que la tuberculosis no aparece para nada ni en las tantas veces citada descripción de Nombela [de una gravísima crisis de salud que le sobre-

mediante la redacción de *Desde mi celda*. De todo ello habla el poeta en una carta a sus suegros fechada a finales de abril de 1864,<sup>13</sup> carta cuya autenticidad no es discutible como la de otra anterior (marzo de 1861), dirigida a Rodríguez Correa y publicada por esa especie de becqueriano prestidigitador que fue Fernando Iglesias Figueroa.<sup>14</sup> Como escribe Rica Brown «no sabemos exactitud en qué momento [antes de 1863, añadimos nosotros] llegó Gustavo a conocer el monasterio de Veruela»,<sup>15</sup> pues entre éste y Noviercas median sesenta kilómetros de difícil senda para un hombre enfermo como era el poeta.

---

viene en 1858] ni en el certificado de defunción del poeta (...), en cuyo documento consta que murió «a consecuencia de un grande infarto de hígado, complicado con una fiebre intermitente maligna o perniciosa, que aunque contenida en sus accesiones periódicas, ha continuado con tipo continuo, precipitando la muerte del enfermo» (*op. cit.*, pp. 73-74). Todo parece indicar que la tuberculosis becqueriana es un mero mito literario y que sus dolencias fueron más bien de índole venérea.

<sup>13</sup> «Queridos padres: Después de haber estado un mes en Madrid me encuentro ya en Veruela bastante bueno [...]. Los negocios no han salido mal arreglados, de modo que yo me estaré por estas tierras hasta junio, que iré a tomar los baños de mar de Bilbao a fin de estar bien para el otoño, época en que volveremos a Madrid», *O. C.*, ed. cit., p. 1225. No obstante su regreso se adelantó, si hacemos caso al párrafo del artículo «El calor», publicado en *El Contemporáneo* el 16 de agosto de 1864, en donde Bécquer alude a que abandonó la playa de Algorfa «y volví a Madrid y caí en la corte el día 3 de agosto del año de gracia de 1864» (*ibidem*, p. 1073).

<sup>14</sup> La carta empieza así: «Mañana emprenderemos el camino de Veruela», *La Voz*, Madrid, 1 de enero de 1926. Está recogida en las *O. C.*, pp. 1222-1223. Rafael Montesinos, en su artículo «Adiós a Elisa Guillén», *Ínsula*, núm. 289, pp. 1 y 10-12, demuestra que son apócrifas las rimas «A Elisa» y «¿No hay sentido en la noche?», la leyenda «La voz del silencio», la narración «La fe salva», la carta X *Desde mi celda* y las tres cartas íntimas de Bécquer a Rodríguez Correa, así como la que supuestamente escribió a Fernández Espino. El propio Iglesias Figueroa fue el autor de toda esta literatura pseudobecqueriana que publicó fundamentalmente, junto a otras piezas auténticas, en *Páginas desconocidas de Gustavo Adolfo Bécquer recopiladas por Fernando Iglesias Figueroa*, Renacimiento, Madrid, s. d. (1923), 3 tomos de 220, 288 y 237 pp., respectivamente.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 233.

F. Bordejé es partidario por ello de reducir a uno, el de 1863-64, los viajes y residencias de Gustavo Adolfo en Veruela, aunque es de suponer que, incluso en estos años, una primera visita precedería al establecimiento temporal de toda la familia en las celdas del monasterio desamortizado. Tampoco admite este autor como posibles los desplazamientos del poeta desde Veruela a las localidades de Trasmoz y Añón, de las que habla en sus cartas, pues, en su opinión, se han exagerado mucho las andanzas de Bécquer por el Somontano, y la mayor parte de su literatura sobre la comarca tuvo un origen libresco y no vital.<sup>16</sup>

En efecto, el joven Gustavo Adolfo bien pudo conocer la abadía de Veruela desde la biblioteca de su madrina sevillana a través de libros como el bilingüe *España artística y monumental*, obra en tres tomos (el primero de ellos ilustrado precisamente por el padre del poeta), publicada en París por Jenaro Pérez Villaamil en 1842, 1844 y 1850, con texto castellano de don Patricio de la Escosura y francés anónimo. Su heredera entre nosotros será *Recuerdos y bellezas de España*, concebida por Francisco Javier Parcerisa con la colaboración del poeta Pablo Piferrer y Fàbregas, a quien se debe el primero de los tomos publicados, *Principado de Cataluña*, de 1839. Varios serán los autores de los siguientes, entre los cuales nos interesa muy especialmente el dedicado a *Aragón. Topografía, Historia y arqueología de esta región* (Madrid-Barcelona, Imprenta de R. Indar, 1844-1848), escrito por José María Quadrado. Si consultamos este tomo en su segunda edición –desafortunadamente, no nos fue posible hacernos con la primera–, *España. Sus monumentos y arte. Su naturaleza e historia. Fotografías de Laurent, Joarizti y Muriezcurrera. Dibujos a pluma de Pascó, Delgado y Mico, cromos de Xumetra. Aragón* (Casa Editorial Cortezo, Barcelona, 1885), leeremos todo un capítulo –el XV, pp. 531 a 546–, dedicado al «monasterio de Veruela». Encontramos allí notables coincidencias con las cartas II y IX de *Desde mi celda*, sin que

<sup>16</sup> «Gustavo Adolfo Bécquer y el Somontano del Moncayo», en *Bécquer y Soria*, pp. 53-72.

pretendamos afirmar con ello que en este texto está la fuente directa de Gustavo Adolfo Bécquer, sino simplemente que bien pudo servir de excitante de la curiosidad del poeta adolescente o de simple primera noticia sobre el monasterio del siglo XII. Pues no en vano, como escribe F. Bordejé, «a Quadrado, en 1844, y posteriormente a Street [autor de *La arquitectura gótica en España*], en sus repetidos viajes entre 1861 y 1863, se debe el conocimiento universal del monasterio cisterciense del Somontano, en el que, además, pudo darse la extraña circunstancia de que Street pudiera haber coincidido con el poeta y los suyos en la propia abadía».<sup>17</sup>

En suma, aunque ignoramos si la extensa estadía de Gustavo Adolfo Bécquer en el monasterio de Veruela a lo largo de 1863 y 1864 –en que, convaleciente, escribe la obra que nos ocupa– es la primera o hubo otras anteriores, podemos aventurar que, a través de los libros, el poeta pudo tener muy pronto noticia del lugar, y más adelante visitarlo desde Soria, donde residía su tío Curro, o desde Noviercas y Pozalmuro, localidades a las que se liga a raíz de su matrimonio con una soriana.<sup>18</sup> De ella se separará tormentosamente, por fundadas sospechas de infidelidad, en 1868, poco

<sup>17</sup> Art. cit., p. 65.

<sup>18</sup> Sobre el tema de Bécquer y Veruela se pueden consultar además los siguientes trabajos, fundamentalmente anecdóticos: Federico Bordejé, *Rutas becquerianas. Guía y breviario del Somontano del Moncayo*, Artes Gráficas de Eduardo Berdejo Casañal, Zaragoza, 1932; Antonio Cantó, «El monasterio de Veruela y G. A. Bécquer en el centenario de las *Cartas de su celda* [sic] (1864-1964)», *Medicamento*, vol. 412, 1965, pp. 104 a 108; Simón González y Gómez, *Bécquer, Veruela y el Somontano del Moncayo*, Publicaciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 1970, 198 pp.; y Vicente González Hernández, *Ruta de Bécquer por el Somontano del Moncayo*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1975, 20 pp.

<sup>18bis</sup> Puede consultarse ahora a este respecto *La Ilustración de Madrid. Revista de política, ciencias, artes y literatura. Textos de Gustavo Adolfo Bécquer, acompañados de dibujos de Valeriano Bécquer, publicados durante los años 1870 y 1871 en «La Ilustración de Madrid»*, edición e introducción de María Dolores Cabra Loredó, Ediciones «El Museo Universal», Madrid, 1983, 302 pp. La editora atribuye al poeta la autoría de seis nuevos trabajos aparecidos en la revista, no recogidos en ediciones de sus *O. C.* ni mencionados como suyos en biobibliografías; cfr. p. 22.

antes de que estalle la revolución de septiembre, con la caída de Isabel II y del amigo y protector del poeta, el político Luis González Bravo, en cuyo saqueado palacio se extravía para siempre un manuscrito de las *Rimas* listo para la imprenta. Gracias a González Bravo, Bécquer había disfrutado por dos veces (de enero a junio de 1856 y desde julio de 1866 a octubre de 1868) del cargo de censor de novelas, con un sueldo anual de veinticinco mil reales; por fidelidad a él, había cesado como director de *El Contemporáneo* en febrero de 1865, cuando el periódico cambia de orientación política y ataca al partido de Narváez; y presumiblemente le acompaña en su destierro parisino. Durante todo 1869, de regreso en España, Bécquer permanecerá con su hermano Valeriano en Toledo, de donde se traslada de nuevo a la capital en el mes de diciembre para dirigir *La Ilustración de Madrid*,<sup>18bis</sup> en vísperas ya de la muerte, poco después de una aparente reconciliación con Casta, quien ha tenido un hijo, Emilio Eusebio, que no es de Gustavo Adolfo.

## CARTA PRIMERA

Publicada el 3 de mayo de 1864, esta carta, la más extensa de las *Desde mi celda*, surge del fuerte contraste percibido por el poeta entre la Corte, donde acaba de estar, y la vida de «mi escondido valle de Veruela» donde «espera (...) recobrar la salud», que ha abandonado por un mes para visitar a sus compañeros de *El Contemporáneo* y comprometerse con ellos «a contribuir con una gota de agua a llenar ese océano sin fondo, ese abismo de cuartillas que se llama un periódico». Carta, pues, dirigida a los periodistas de *El Contemporáneo* en la que principio y final están hábilmente fundidos en un mismo presente, el hoy del escritor que vive aislado, lejos de Madrid, en otro mundo, y en medio, «un curioso cuadro de costumbres» perfectamente engarzado que corresponde a las peripecias del desplazamiento desde la Corte menospreciada a la alabada aldea. El relato comienza porque es de lo único de lo que el poeta se siente capaz de escribir para ayudarlos «a soportar la pesada carga del

periódico», y acaba con su llegada a Veruela, a su situación o estado inicial. Se trata en suma de una carta en la que se ha entereado con habilidad un auténtico cuadro de costumbres, un relato de viaje, necesario para informar a los lectores de la ubicación del lugar desde el cual escribe y pintar lo que será el escenario de toda la serie, pero también para proporcionar la sensación física de alejamiento entre los dos medios, el de la escritura y el de su recepción,<sup>19</sup> a la que sin duda va pareja una sensación de distanciamiento temporal. Los medios de locomoción empleados, tren entre Madrid y Tudela, diligencia entre ésta y Tarazona, y mula desde aquí hasta Veruela, representan algo así como un retroceso en el tiempo, de suerte que para Adolfo Lizón Gadea las tres etapas del trayecto y sus respectivos medios de transporte simbolizan la Edad Contemporánea, la Moderna y la Media.<sup>20</sup> Por eso el poeta «no es sólo el cortesano que mira y describe las costumbres de la aldea; es también el hombre del siglo XIX que mira y describe las costumbres pretéritas con referencia a las actuales»,<sup>21</sup> y este planteamiento, expuesto desde ahora, continuará vigente durante el resto de las cartas. Porque aunque está claro que el autor no tiene en su mente la concepción global de *Desde mi celda*, sino que piensa ir escribiendo a lo que le saliere «en cuanto la enfermedad y su natural propensión a la vagancia se lo permitan», sí al menos cuenta ya con una situación de base que a modo de marco condicionará cada una de las piezas de la serie. Y esa situación de contraste entre la Corte y la aldea es lo fundamental de la carta primera.

Muy interesante es, por diversos motivos, el «curioso cuadro de costumbres» que se nos promete. En primer lugar, porque aquí

<sup>19</sup> Así opina José Sánchez Reboledo en «Romanticismo conservador en las *Cartas desde mi celda*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 248-249, agosto-septiembre de 1970, p. 395.

<sup>20</sup> *Centenario de Bécquer. Ensayo crítico sobre las «Cartas desde mi celda»*, Universidad de Murcia, 1936, p. 15.

<sup>21</sup> Matías Montes Huidobro, «Gustavo Adolfo Bécquer: El exilio poético como determinante del estilo». *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. IV, núm. 2, noviembre de 1970, p. 264.

Bécquer, como afirma Rica Brown, pone en lengua castellana una de las primeras descripciones del tren y el viaje en ferrocarril –toda una novedad en el momento–,<sup>22</sup> tema sobre el que reincidirá ese mismo año, aunque en un tono muy diferente, para las páginas de *El Contemporáneo*: «Caso de ablativo (en, con, por, sin, de, sobre la inauguración de la línea completa del ferrocarril del norte de España)» (21-VIII-1864).

Además de contar por extenso las diferentes sensaciones que durante el viaje experimenta –entre ellas ese estado de semisueño tan típico de Bécquer– y las inefables «fantásticas ideas que cruzaron por mi imaginación», nos describe a sus compañeros de vagón, entre los que destacan en fuerte contraste «un inglés alto y rubio», «grave, afectado y limpio», y un edil aragonés «saludable, mofletudo y rechoncho». Este último viene a representar lo que el Braulio de «Un castellano viejo», y ello nos da pie para insistir –como ya lo han hecho Gregorio Marañón Moya, Dionisio Gamallo Fierros y Rubén Benítez– en la filiación larriana del costumbrismo de Gustavo Adolfo Bécquer. También compara ambas prosas Arturo Berenguer Carisomo, mas para encontrar en la de Larra «un fondo cáustico que se transmite hasta el tejido estilístico» y en la de Bécquer, por el contrario, una constante «preocupación por la “écriture artiste”». <sup>23</sup> Y, sin embargo, los paralelismos son innegables. En

<sup>22</sup> Este tema había entrado ya de propio derecho en el ámbito artístico con cuadros como el muy famoso «Rain, Steam and Speed. The Great Western Railway», actualmente en la National Gallery de Londres, pintado por Turner entre 1839 y 1844, no mucho después de la fecha en que se sitúa el origen de los ferrocarriles modernos con la inauguración el 27 de septiembre de 1825 de la línea de Stockton a Darlington, servida por primera vez por convoyes arrastrados por locomotoras. Veintitrés años después, en 1848, circula el primer tren español, Barcelona-Mataró, y dieciséis años más tarde Bécquer escribe la página que comentamos. Resulta, sin embargo, muy ilustrativa la comparación del sentido progresista que el pintor inglés da al tema –la técnica moderna vencedora de la naturaleza– con el rasgo nostálgico y conservador que adquiere en Bécquer, no tanto en la carta primera donde se narra el viaje en tren, cuanto en la cuarta y en el artículo «Caso de ablativo».

<sup>23</sup> *La prosa de Bécquer*, 2.<sup>a</sup> edición corregida y aumentada, Universidad de Sevilla, 1974, p. 75.

esta carta primera, Bécquer describe, como Larra, la diligencia y su pasaje, y critica tanto la incuria de sus patronas madrileñas como reconoce que en «la posada con ribetes de fonda» tudelana, «si el almuerzo no fue gran cosa, la mesa y el servicio estaban limpios», en la línea de conocidos artículos del «inimitable Fígaro»<sup>24</sup> como «La fonda nueva». Sí, «la prosa periodística de Bécquer tiene a Larra como modelo. Como Larra, se vuelca totalmente en la comunicación con su público. Leerlo, es conocer su biografía interior».<sup>25</sup> Incluso «la expresión irónica en Bécquer» le parece a Rubén Benítez «siempre una reminiscencia del estilo de Larra».<sup>26</sup> Y qué decir, de entre los numerosísimos ejemplos posibles, de «La noche de difuntos» y, sobre todo, de «El Carnaval. “Pot pourri” de pensamientos extraños» (1862) y «El Carnaval» (1866), que tan vívidamente recuerdan, respectivamente, «Día de difuntos de 1836. Fígaro en el cementerio» y «Bailes de máscaras», «Bailes de máscaras en el Carnaval de 1834» y «El mundo todo es máscaras. Todo el año es Carnaval». Incluso en los dos artículos carnalescos de Bécquer está presente el motivo central de «La Nochebuena de 1836», cuando Fígaro se acuerda de que «en sus famosas saturnales los romanos trocaban los papeles y (...) los esclavos podían decir la verdad a sus amos».

## CARTA SEGUNDA

El escritor tiene problemas para «emborronar catorce o quince cuartillas («... once cuartillas suelen ser *Varietades*», nos dirá en su artículo «Los Campos Elíseos», de 7 de agosto de 1864). Y en esta carta, publicada el 12 de mayo, encontrará una bella forma de hacerlo prolongando y matizando la situación contrastiva que centraba la anterior: a la vez que describe el monasterio en su fábrica y en su clima espiritual aún no rompe amarras con el mundo madri-

<sup>24</sup> Así le llama en su artículo «Circo de Madrid», *O. C.*, ed. cit., p. 1052.

<sup>25</sup> Rubén Benítez, *Bécquer tradicionalista*, Gredos, Madrid, 1971, p. 48.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 49.

leño del que acaba de regresar, representado aquí por el periódico y todo lo que le rodea.

*El Contemporáneo*, al llegar hasta su plácido apartamiento, trae en sus columnas ecos del frenesí periodístico y ciudadano. En la paz del monasterio es algo extraño, como un intruso. En el sentido contrario, el poeta se pregunta si lo escrito en la aldea sintonizará con la sensibilidad de los lectores de la Corte, si sus cartas «no romperán la armonía de un periódico político».

Todos estos pensamientos aparecen enmarcados en un *locus amoenus*, la entrada del monasterio, dibujada por Valeriano Bécquer para su publicación, con un breve texto descriptivo de su hermano, en *El Museo Universal*.<sup>27</sup> Berenguer Carisomo ha visto fluir en esta página «la misma agua que viene corriendo desde el hontanar del “Beatus ille...” horaciano a través de Fray Luis, de Herrera, de Lope, de Quevedo, de la *Epístola moral* a Fabio»,<sup>28</sup> y un cierto estoicismo insincero al que Bruna Cinti, en un fino análisis de este fragmento, contrapone un planteamiento descriptivo de la naturaleza firmemente arraigado en una base platónica, varias veces apuntada por la crítica becqueriana. La llamada *Cruz negra de Veruela* centra el cuadro y de ella emana la armonía binaria de los elementos naturales y arquitectónicos del contorno. En particular, el poeta quiere darle un relieve especial a una naturaleza que sirve de gran pórtico de acceso al monumento en que revive el fantasma del pasado. «É una natura solenne e semplice, ordinata secondo un richiamo invisibile il quale circola fra i resti del passato, e il quale accorda ogni elemento religioso, naturale e archeologico, in un único concerto».<sup>29</sup>

Efectivamente, con las primeras penumbras del ocaso en el espíritu del poeta se funden armoniosamente la paz del monasterio, los efluvios del pasado que sus ruinas encierran y una naturaleza

<sup>27</sup> Rafael Montesinos reproduce la lámina en la página 220 de su obra citada. En cuanto al texto de Gustavo Adolfo, Fernando Iglesias Figueroa fue el primero en rescatarlo en el tomo II, pp. 55 a 57 de sus *Páginas desconocidas...*

<sup>28</sup> *Op. cit.*, pp. 78-79.

<sup>29</sup> «Veruela e la natura in *Cartas desde mi celda* di Gustavo Adolfo Bécquer», *Quaderni Ibero-Americani*, núm. 41, diciembre de 1972, p. 41.

feraz, plena y armónica. Y entonces el influjo del periódico viene a morir allí mismo como, en una de las más bellas imágenes becquerianas, «uno de esos círculos que se abren en el agua cuando se arroja una piedra, y que poco a poco se van debilitando a medida que se alejan del punto de donde partieron».

Después del amplio fresco costumbrista de la carta precedente, asistimos ahora, junto con una detallada descripción arqueológica de los diversos recintos que componen el monasterio de Veruela, a un progresivo desvelamiento de los sentimientos del escritor, que entona una «captado benevolentiae» dirigida a sus lectores capitulinos. Esta carta segunda es, pues, a la vez, una pintura del escenario fundamental de todas las posteriores y un nuevo intento por parte de Bécquer de ahondar en la zanja espiritual que separa las circunstancias externas, el contenido y el tono de su escritura, del marco periodístico y el contexto editorial en que va a ser recibida. Con la llegada de *El Contemporáneo*, Madrid triunfa sobre Veruela; con el ocaso, Veruela triunfa sobre Madrid, y su victoria no será ya nunca más en adelante puesta en duda.

### CARTA TERCERA

Una circunstancia externa, la recaída en su enfermedad, explica la tardanza en la publicación de esta carta tercera, que data del 5 de junio de 1864, así como su carácter excepcional, destacado por todos los críticos. Y es que nos encontramos ante unas páginas muy densas, llenas de autobiografismo personal y poético, mediante las cuales podemos conectar con los sentimientos del poeta ante la vida y la muerte –tema éste que las impregna sustancialmente–, pero también ante la poesía y la creación literaria en general.

La «más bella y más conmovedora»,<sup>30</sup> la «más prodigiosa»<sup>31</sup> de todas las cartas *Desde mi celda* tiene a la muerte como tema prin-

<sup>30</sup> Rica Brown, *op. cit.*, p. 244.

<sup>31</sup> Rafael Montesinos, *op. cit.*, p. 91.

cial, y a la creación poética como tema secundario. Mediante la anécdota de un largo paseo, que lleva al poeta hasta un perdido pueblecito del Somontano cuyo humilde cementerio se describe con calor –y no faltará quien recuerde el capítulo «Cimitières de campagne» de la más conocida obra de René de Chateaubriand, *Génie du Christianisme*–,<sup>32</sup> la muerte personal pasa a ocupar un primer plano en esta carta becqueriana, como lo ocupa también en sus *Rimas* 49 (LXIX), 45 (LXI) y 67 (LXVI): no en vano se ha dicho de este texto «que posee el tono intimista de sus mejores poemas».<sup>33</sup> El escritor recuerda sus ansias juveniles de gloria literaria y su entonces anhelada sepultura en otro «locus amoenus» de «la margen del Guadalquivir que conduce al convento de San Jerónimo» dibujada por su padre, donde, pasado el tiempo, en 1887, el poeta uruguayo José G. del Busto erigirá el modesto monumento en que Bécquer había soñado. Más tarde, esos delirios de gloria literaria fueron sustituidos por el anhelo romántico de merecer, como los héroes de la patria, un trabajado sepulcro «en el fondo de uno de esos claustros santos donde vive el eterno silencio», sepulcros y claustros tan apreciados por el entusiasta promotor de la *Historia de los templos de España*. Pero en el presente todos esos sueños se han desvanecido ante, acaso, la evidencia de una muerte cercana, y Bécquer sólo desea una tumba humilde en un sencillo cementerio como el que ha disparado toda su elucubración, pues «ello es que cada día me voy convenciendo más que de lo que vale, de lo que es algo, no ha de quedar ni un átomo aquí». En contra de lo que algunos han interpretado, se trata, por supuesto, de una declaración de fe profunda en la trascendencia del espíritu

<sup>32</sup> Así Rubén Benítez, *op. cit.*, p. 60, n. 33, y Robert Pageard, «Gustavo Adolfo Bécquer et le romantisme français». *Revista de Filología Española*, t. LII, cuadernos 1.º-4.º, 1969, pp. 486-487. Se trata del capítulo VII, Libro II del *Génie*, en el t. II de las *Oeuvres complètes*, Garnier, París, 1861, pp. 404-405.

<sup>33</sup> María del Pilar Palomo, introducción a *Libro de los gorriones*, Cupsa, Madrid, 1977, p. XIII.

sobre la materia, y no de un destello de incredulidad por parte del poeta.<sup>34</sup>

En suma, el Bécquer convaleciente y melancólico abre la puerta de sus sentimientos y logra así una de las páginas prosísticas más profundamente bella y sincera de todo el siglo XIX.

### *La poética de Bécquer*

Pero no menor importancia tiene la presente carta para el conocimiento de la poética de Gustavo Adolfo Bécquer, de la que también son importantes documentos las once primeras rimas (en la ordenación de 1871), la «Introducción sinfónica» al manuscrito *Libro de los gorriones*, la reseña becqueriana al libro *La soledad* (Colección de cantares por Augusto Ferrán y Fornies) y, muy especialmente, otra pieza literaria de la misma estirpe que *Desde mi celda*, las «Cartas literarias a una mujer» que se publicaron anónimas en los primeros números de *El Contemporáneo* (1860) y han sido cumplidamente estudiadas por Francisco López Estrada<sup>35</sup> en su doble filiación clásica, platónica, y moderna (sus puntos de contacto con la teoría de Balzac, expuesta en *La peau de chagrin*, sobre la común sensibilidad de la mujer y el poeta).

Ya en la carta anterior, Bécquer apuntaba uno de los aspectos de su poética, cuando aludía a los «personajes fantásticos» que pasan ante él en un estado de ensoñación diciéndole una palabra

<sup>34</sup> Cfr. la opinión de Rafael Montesinos, *op. cit.*, p. 85, nota 1, con la de Manuel García Viñó, *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer*, Gredos, Madrid, 1970, pp. 76-77.

<sup>35</sup> En *Poética para un poeta. Las «Cartas literarias a una mujer» de Bécquer*, Gredos, Madrid, 1972. Otras referencias sobre este tema son: Jorge Guillén, «La poética de Bécquer», *Revista Hispánica Moderna*, vol. VIII, núms. 1-2, enero-abril de 1942, pp. 1-42; Rafael de Balbín, *Poética becqueriana*, Prensa Española, Madrid, 1969; J. M. Aguirre, «Bécquer y «lo evanescente»». *Bulletin of Hispanic Studies*, t. XLI, 1964, pp. 28-39; y G. B. Bertini, «La poética de Gustavo Adolfo Bécquer y A. Alcalá Galiano», *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, t. III, Gredos, Madrid, 1975, pp. 73-90.

o sugiriéndole una idea, «idea y palabras que más tarde germinarán en mi cerebro y acaso den fruto en el porvenir». Se trata ni más ni menos que de las «ideas relativas» que aparecen al final del extenso párrafo de esta carta III por cuya importancia para el asunto que tratamos reproducimos en su totalidad:

Después que hube abarcado con una mirada el conjunto de aquel cuadro [el cementerio aldeano], *imposible de reproducir con frases siempre descoloridas y pobres*, me senté en un pedrusco, lleno de esa emoción sin ideas que experimentamos siempre que una cosa cualquiera nos impresiona profundamente y parece que nos sobrecoge por su novedad o su hermosura. En esos instantes rapidísimos, *en que la sensación fecunda a la inteligencia y allá en el fondo del cerebro tiene lugar la misteriosa concepción de los pensamientos que han de surgir algún día evocados por la memoria, nada se piensa, nada se razona, los sentidos todos parecen ocupados en recibir y guardar la impresión que analizarán más tarde.*

Sintiendo aún las vibraciones de esta primera sacudida del alma, que la sumerge en un agradable sopor, estuve, pues, un largo espacio de tiempo, hasta que gradualmente comenzaron a extinguirse, y poco a poco fueron levantándose *las ideas relativas. Estas ideas que ya han cruzado otras veces por la imaginación y duermen olvidadas en alguno de sus rincones son siempre las primeras en acudir cuando se toca su resorte misterioso* (Itálicas nuestras).

Figuran aquí varias de las más importantes consideraciones de Bécquer sobre el proceso de la creación poética: las sensaciones como fecundadoras de la imaginación y la inteligencia en un momento inspirativo irracional y por ello ajeno a toda posibilidad de plasmación lírica; la memoria como recuperadora de esas ideas relativas que se han ido acumulando como paso previo al momento creativo; la pobreza de la lengua a la hora de verter aquellas antiguas sensaciones en una forma, lo que únicamente se consigue, como dice un verso de la Rima 11 (I) «domando el rebelde mezuquino idioma», y se reitera –aparte de los textos teóricos antes

citados— en el relato «Tres fechas» (1862), en «Las hojas secas» (1870), en el «San Juan de los Reyes» de *Historia de los templos de España* («... casi imposible de encerrar dentro del círculo estrecho de la palabra...»), en el artículo costumbrista «La feria de Sevilla» (1869), o incluso al principio de la quinta carta *Desde mi celda*. No falta tampoco en la que estamos glosando una referencia posterior a la mujer como máxima captadora de esa poesía universal, independiente de la creación literaria del hombre, que algunos, los poetas, son asimismo capaces de sentir.<sup>36</sup>

Pero también alude Bécquer a las relaciones de la poesía con la realidad al escribir: «sucede con estos pueblecitos tan pintorescos (...) lo que con otras muchas cosas del mundo, en que todo es cuestión de la distancia a que se miran, y la mayor parte de las veces, cuando se llega a ellos, la poesía se convierte en prosa». Comentando este párrafo, el poeta Jorge Guillén afirma que para Bécquer las obras de imaginación tienen algún contacto con la realidad, pero en seguida, «no bien se haya tocado el santo suelo, hay que apartarse y guardar las distancias»,<sup>37</sup> pues si la poesía, en modo alguno, resulta incompatible con lo real, es sólo a condición de que la realidad se someta al determinante de la distancia imaginativa, de lo que, por ejemplo, carece el arte de la fotografía. Esa realidad omnipresente, que con tanto detalle plasma el daguerrotipo, obliga al poeta a crear un distanciamiento que puede ser tanto espacial como temporal, con el fin de darle forma a una sustancia poética que nunca puede liberarse, sin embargo, de la base real de la que ha partido. Como escribe Edmund Ludwig King, «in his

<sup>36</sup> «... una mujer enamorada que halló en mis cantares un rasgo de esos extraños fenómenos del amor que sólo las mujeres saben sentir y los poetas descifrar...», *O. C.*, ed. cit., p. 534. Quede además, aunque sólo apuntada, la extraordinaria similitud de los planteamientos poéticos becquerianos con los de Poe y Wordsworth. Concretamente, la coincidencia de nuestro poeta con este último es total en lo que se refiere a que la escritura lírica surge de la emoción recordada, no de la vivida.

<sup>37</sup> «La poética de Bécquer». Cito por la versión incluida en José Olivio Jiménez (ed.), *El Simbolismo*, Taurus, Madrid, 1979, p. 106.

prose Bécquer is an academic painter with a complete inventory of realistic details. But this listing of things, he thinks, never captures the essence of the scene, its feeling»,<sup>38</sup> que necesita de una cuidada subjetivización mediante la cual el poeta aporta a la realidad «matices deliberadamente poéticos, tiñendo esa realidad de su “yo” y produciendo un efecto de distanciamiento»,<sup>39</sup> de transfiguración literaria, en términos de José Luis Varela, quien nos explica cómo lo real o natural equivale a monótono y precario en la apreciación del poeta. La plasmación artística ha de procurar superar lo sensible «merced a lo sobrenatural, misterioso y extraordinario», a lo apartado de la cotidianidad, de la existencia vulgar, que nos incorpora a otra más verdadera, más elevada y superior.<sup>40</sup>

El meollo de esta concepción estética está en el idealismo post-fichteano que representa un primer embite contra el racionalismo, al que seguirán la revalorización del inconsciente con Carus y los hallazgos posteriores de la psicología profunda. Schelling es el intelectual que formula esta línea de pensamiento estético volcada hacia «la otra realidad»; Tieck y Hoffmann los artistas que la aplican y de cuya fuente bebe nuestro autor. Frente a Fichte y los que desdeñan la Naturaleza, Schelling propugna una profunda unidad panteísta entre ella y el espíritu, contra la que atenta la razón y a la que favorece el inconsciente. «Por los sueños –recapitula Varela– recupera el hombre sus orígenes; se reconcilia, en una palabra, con la naturaleza»,<sup>41</sup> y no olvidemos que el proceso de la creación poética becqueriana consistía para Jorge Guillén en lo siguiente: «El sentimiento [de la realidad] se eleva a recuerdo, el recuerdo se

<sup>38</sup> *Gustavo Adolfo Bécquer: From Painter to Poet, Together with a Concordance of the Rimas*, Porrúa, México, 1953, p. 155.

<sup>39</sup> Matías Montes Huidobro, art. cit., p. 278.

<sup>40</sup> José Luis Varela, «Mundo onírico y transfiguración en la prosa de Bécquer», *Revista de Filología Española*, t. LII, cuadernos 1.º-4.º, 1969, p. 305. Este artículo está recogido en el libro *La transfiguración literaria*, Prensa Española, Madrid, 1970, páginas 149-194.

<sup>41</sup> Art. cit., p. 308.