

Jesús Rubio Jiménez: *Pintura y literatura en Gustavo Adolfo Bécquer*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006. (Premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos 2006), 451 pp.

<https://doi.org/10.55422/bbmp.611>

Varios factores contribuyen a la excepcionalidad de este libro. En primer lugar, la presentación. La alta calidad de la diagramación y del papel, así como todos los aspectos de la impresión, incluidos los finos detalles de la cubierta en la que se reproducen algunos de los dibujos juveniles de Bécquer aparecidos en el *Libro de Cuentas* de su padre, contribuyen a hacer de esta obra una verdadera joya bibliográfica. Y no es éste un juicio superficial y frívolo, porque de esa calidad depende la transmisión del propósito central del muy bien documentado estudio. Las casi setenta reproducciones en color de óleos y grabados y las más de cien copias fotográficas de los dibujos de Gustavo pertenecientes a varios álbumes transmiten fielmente las características salientes de los originales. Esas reproducciones funcionan como ejes del libro; están convenientemente situadas en la mitad del volumen para que el lector pueda comprobar sin demasiada molestia la certeza de los juicios y la veracidad de los datos técnicos destacados en el comentario sobre cada una de las obras reproducidas y usados frecuentemente en la comparación con textos de Bécquer mismo. El lector puede seguir así, paso a paso, la marcha de la investigación. Guiado por el profesor Rubio Jiménez, descubre casi por sí mismo la importancia de las artes, en especial del costumbrismo pintoresco andaluz, en la formación del poeta y la constante presencia, en su prosa y en su poesía, de técnicas pictóricas aprendidas desde niño. Debemos agradecer a la fundación José Manuel Lara el esmero acordado a esta costosa edición, que vale también como un artístico homenaje al arte becqueriano.

Pero la excelencia del libro no se limita, claro está, al aspecto gráfico. El estudio del profesor Rubio Jiménez constituye, a mi juicio, una de las más serias contribuciones al conocimiento de Bécquer aparecidas en los últimos años. Quiero pues resumir, desde la perspectiva de la crítica especializada, cuáles son esos aportes y lo que ellos significan. Antes de la aparición de los trabajos de Rubio Jiménez de algún modo incorporados o utilizados en el libro, sólo contábamos con la descripción de algunos de los dibujos del poeta, especialmente los que se conocen bajo el título «Les Morts pour Rire», descritos muy al pasar por Everett Ward Olmsted en su excelente prefacio a la edición escolar norteamericana de algunas leyendas y rimas publicada en 1907. Años después, en 1914, Franz Schneider, siguiendo a Olmsted, se extiende en la consideración de éstos y de otros dibujos. Nada nuevo se conoce sobre esa producción becqueriana hasta 1997, fecha en que el profesor Rubio Jiménez encuentra y describe los álbumes a Julia Espín, amiga íntima de Bécquer y presunta inspiradora de alguna de las rimas; en el segundo álbum visto por Olmsted figuraba, entre otras manifestaciones de homenaje a la eximia cantante, el original de «Les Morts pour Rire» cuya edición facsimilar publica Rubio en el citado año. Lo que comenzó siendo en él un interés por investigar la estancia de Gustavo y de su hermano, pintor Valeriano Bécquer, en el monasterio de Veruela termina por originar el descubrimiento más valioso, para la crítica becqueriana, desde que Schneider encontró en la Biblioteca Nacional de Madrid el manuscrito del «Libro de los gorriones».

Rubio Jiménez nos previene contra la tendencia de la crítica a menospreciar la actividad pictórica de Gustavo, considerada un hábito familiar o un poco

importante dato de su biografía. Reaccionando en parte contra ese menosprecio, Edmund L. King publicó en 1953 su tesis universitaria, dirigida nada menos que por D. Américo Castro, titulada *Gustavo Adolfo Bécquer: From Painter to Poet*. King asocia el precario material pictórico entonces conocido con la prosa y la poesía de Bécquer. Valió más el intento que los resultados; pues solo merece destacarse en su libro la comparación de descripciones becquerianas con cuadros de Murillo, cuando ambos sevillanos pintan la luz a cielo abierto, con Claude Lorain el Lorenés, cuando se trata de fundir las figuras o el paisaje en una luz vagarosa y esfumada, y con Rembrandt cuando el poeta necesita recurrir al claroscuro romántico.

También nos advierte Rubio que nuestra falta de conocimiento de la época en que Bécquer vivió hace difícil establecer una valoración certera sobre el significado de la obra pictórica becqueriana. Las «bizarrerías» de «Les Mort pour Rire», por ejemplo, expresan un humorismo no advertido por los críticos, ya que sólo se entiende en el contexto del humorismo europeo decimonónico y de la obra de grabadores como Gavarni. Esta observación nos permite afirmar ahora que todo lo que este libro nos proporciona, sean documentos, información o análisis, es algo nuevo y hasta, diría yo, fascinantemente original. Aunque el autor se beneficia de algunas investigaciones de otros sobre pintura y pintores de Sevilla, o de observaciones parciales de destacados becquerianistas como Robert Pageard, Rafael Montesinos, Juan María Díez Taboada y otros, retribuye ese beneficio elaborando cada dato obtenido en la extensa bibliografía consultada, en un contexto explicativo que confiere especial valor a cualquier mínima observación recogida.

Así por ejemplo, en el apartado «La estirpe de Gustavo Adolfo Bécquer» se reproducen datos más o menos conocidos sobre José Domínguez Bécquer, padre del poeta, estío Joaquín Domínguez Bécquer, y el protector y amigo Antonio Cabral Bejarano; pero, al analizar la obra de cada uno de ellos, se van distinguiendo poco a poco características ignoradas de sus estilos y sus preferencias. El costumbrismo del padre recoge las nuevas tendencias de la pintura de su tiempo; sobre todo el tratamiento de los espacios y de la luz en pintores como David Roberts, inglés asentado unos meses en Sevilla, que sale del costumbrismo tradicional hacia una pintura de envergadura mayor en la que el detalle costumbrista y las figuras típicas de las estampas románticas quedan como sumergidas bajo las imponentes naves de las iglesias o en los amplios exteriores iluminados con matices preimpresionistas. Tanto Valeriano como Gustavo, este último, sobre todo, en «La feria de Sevilla», las «Cartas desde mi celda», «Las dos olas», se desprenden de la tradición familiar en la medida en que confieren dinamismo a las estáticas figuras costumbristas y les agregan dimensión profunda cuando ponen en práctica un realismo ideal que las hace más vivas y al mismo tiempo más representativas del curioso pasado que se evoca. El costumbrismo, así y de otros modos transformado, es el verdadero esqueleto que sustenta la prosa y la poesía becqueriana. Rubio Jiménez analiza con erudito conocimiento y sensibilidad artística el modo en que el poeta nos pinta con palabras, en la *Historia de los Templos de España*, en los artículos periodísticos, en las «Cartas desde mi celda», en las leyendas y en algunas de las Rimas, espacios, escenas o tipos derivados del costumbrismo. No se trata de las habituales observaciones que aparecen en cualquier libro, sino de bien probadas asociaciones entre literatura y arte pictórico que hacen avanzar nuestra apreciación del arte y de la poética becqueriana.

En resumen, el profesor Rubio Jiménez traza en este libro la trayectoria de la sensibilidad artística de Bécquer nacida en el ámbito de su familia; sensibilidad

educada en la contemplación y en el conocimiento profundo de las técnicas de la pintura, pero abierta a las innovaciones de técnicas nueva surgidas en el arte europeo, y aplicada luego en la prosa a la descripción arquitectónica y arqueológica y a la presentación de tipos populares y en la poesía, a la evocación de ambientes o paisajes, balcones, madreselvas, campanillas azules, transformado todo ello en ensoñaciones fantásticas expresadas con palabras pero también con colores y notas musicales.

No termina todo aquí. Queda todavía el valiosísimo análisis de los dibujos becquerianos en los álbumes de Julia Espín, de sus hermanas, o en el titulado «Los Contrastes» que describió parcialmente Montesinos y que nadie ha visto después. Con gran penetración y buen sentido artístico, Rubio Jiménez destaca cada detalle de los dibujos, que son para él y para sus lectores documentos más claros que una página escrita, hasta darnos una visión nueva del poeta artista, que en este dibujo expresa su humor, en aquel su alegría, en el otro su depresión y su angustia. Bécquer aparece vivo, con su cartera de dibujo bajo el brazo, pintando, leyendo, fumando, reaccionando con entusiasmo frente a lo que ve, lo que oye, lo que lee o imagina.

El libro se cierra con una valoración general sobre la obra pictórica de Bécquer, valoración que deja abiertas nuevas puertas para la crítica futura. La deuda de Bécquer con su tradición no impide reconocer su modernidad, por el contrario, sirve para destacarla. Cuando se conozca mejor su época y sobre todo, cuando se recupere la desconocida cultura de masas en el siglo XIX, podremos apreciar mejor esa modernidad. Y en la busca de indicios que la prueben, Rubio Jiménez nos proporciona una alucinante visión del «imaginario» de Bécquer. El poeta se siente atraído por los alcances de la técnica de su tiempo en cuanto a la reproducción de la realidad; tiene conciencia, por ejemplo, de los valores y los límites de la fotografía. Está al tanto de las técnicas gráficas. Expresa curiosidad por la prestidigitación, por las linternas mágicas. Le fascinan las metamorfosis, los fantasmas de la realidad. Para él, la vida humana tiene una dimensión fantasmal, misteriosa, inefable, porque el ser humano está atrapado entre el amor y la muerte, es decir, entre el tiempo y la eternidad. Los dibujos de Bécquer y su literatura procuran apresar esos fantasmas de la imaginación.

Rubio Jiménez concluye su excelente estudio con estas frases: «fue un pintor que trataba de objetivas con sus lápices sus visiones interiores, muchas veces nacidas de sus lecturas o de la contemplación de otras imágenes. Pintura y literatura fueron, en definitiva, para él los dos instrumentos principales con los que intentó transmitir la experiencia de lo inefable, aunque conocía de antemano su fracaso.»

RUBÉN BENÍTEZ
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA. LOS ÁNGELES