



Los ladrones en una venta, José Domínguez Bécquer, 1842. España artística y monumental.

¿ES BÉCQUER? CARTAS DESDE SEVILLA

Hay por Sevilla como un jirón de niebla que el sol más claro no acierta a disipar. Se va de un lado a otro, pero nunca se quita, algo así como esas estrellas que ven ante sí los ojos confusos. Es Bécquer. ¿Es Bécquer?

¡Es Bécquer!

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Sevilla*

En octubre de 1854 un jovencísimo Gustavo Adolfo Bécquer se subía en la plaza del Duque de Sevilla a la diligencia que habría de llevarlo rumbo a Madrid y a la gloria literaria. El incipiente ferrocarril no conectaba aún el valle del Guadalquivir con la capital de España y el viaje en coche de caballos a través de Sierra Morena y las cañadas y veredas del antiguo Camino Real suponía cinco fatigosas jornadas de trayecto con intermitentes paradas en posadas desvencijadas y ventas cervantinas.

¿Decía el bisoño autor de las *Rimas* un adiós definitivo a la ciudad que lo había visto nacer y a la orilla de cuyo Río Grande, en los remansos de la Barqueta y San Jerónimo, había soñado el sueño de la inmortalidad lírica, como contaría años más tarde en la tercera de las cartas desde su celda en Veruela?

Si Bécquer pudo retornar alguna vez a Sevilla en el transcurso de su cortísima vida ha sido para los estudiosos del poeta un enigma más de los muchos que jalonan la evanescente biografía de este «huésped de las nieblas». Su sobrina Julia Bécquer afirmó en sus memorias que había regresado en 1863 acompañado de su esposa Casta Esteban: «En el año 61 se casó Gustavo con Casta Esteban Navarro; en el 63 el matrimonio fue una temporada a Sevilla con su hermano Valeriano. Y de esa época es el retrato al óleo que éste les hizo y que actualmente se conserva en el Museo



Familia de Gustavo Adolfo Bécquer, Valeriano Bécquer, ¿1863? Museo de Cádiz.

de Cádiz. En él aparecen las figuras de Casta, sentada y teniendo en los brazos al primer hijo, niño de un año, y Gustavo enfrente, sentado en un sillón, convaleciente, y a sus pies un perro de Terranova». Las memorias de Julia Bécquer fueron dictadas en 1932, a más de medio siglo de los hechos, cuando apenas era una niña de nueve años. En ellas se hace eco de las leyendas y anécdotas familiares y tienen en general carácter veraz, aunque a veces incurre en errores e imprecisiones por tratarse de una memoria en parte heredada. Es presumible que este viaje se hiciera y que así lo recordara la familia, aunque la fecha exacta pudo diferir y acaso haber sucedido antes (1862) o después (1864).

Más allá de este testimonio, no existe evidencia del viaje y sus biógrafos no se han puesto de acuerdo sobre si este retorno pudo producirse o no. Carecemos de pruebas y testimonios fehacientes, aunque las frecuentes e intensas referencias literarias a Sevilla en la obra becqueriana, sobre todo en los años de 1862, 1864 y 1869, así lo hacen suponer.

El infatigable becquerista Dionisio Gamallo Fierros, principal rescatador de la obra que Gustavo Adolfo dejó dispersa en

la prensa del siglo XIX, documentó en sus *Páginas abandonadas* (1948) un posible regreso del poeta a su ciudad natal basándose en dos crónicas anónimas remitidas desde Sevilla a la «Correspondencia particular» del periódico *El Contemporáneo*, donde el poeta era redactor, en la primavera de 1864. La desigual calidad literaria de estas dos crónicas que, no obstante, guardan una evidente similitud con la prosa becqueriana, y la incompatibilidad cronológica de su publicación con la estancia de Bécquer en Veruela y la aparición de las primeras *Cartas desde mi celda* hicieron a Gamallo desistir de una atribución, aunque no de su intención de publicarlas «un poco por el gusto de que el lector participe también en el juego de opinar si serán becquerianas o no»¹, habiendo permanecido inéditas hasta la fecha.

No son estas las únicas crónicas remitidas a *El Contemporáneo* desde Sevilla. A lo largo de los cinco años de existencia del periódico (1860-1865), y especialmente durante las fiestas de primavera, se recibían y eran publicadas en Madrid noticias de la ciudad remitidas por algún corresponsal de los muchos que debía de tener una redacción marcadamente andaluza, con Juan Valera como redactor principal, y en la que la mayor parte de su plantilla había estudiado en su universidad, desde su director, el portuense José Luis Albareda, al cubano Ramón Rodríguez Correa, amigo fraternal, valedor, albacea y primer biógrafo de Bécquer.

Acreditar la autoría de estos textos anónimos, como eran todas las colaboraciones de *El Contemporáneo*, es tarea ardua si no imposible. No es aventurado, sin embargo, señalar su común carácter «becqueriano», que se manifiesta con variable intensidad en cada crónica o conjunto de crónicas que intermitentemente aparecían formando pequeñas series, sobre la Semana Santa, la Feria de abril, las corridas de toros, la visita de Isabel II en 1862 o la epidemia de cólera en 1865. Becqueriano, como proustiano o borgiano, es un concepto que ha trascendido la literatura de

1. Gamallo, 1948, p. 463.

Gustavo Adolfo y es usado como sinónimo de una época y de una sensibilidad finisecular, caracterizada por un vago romanticismo y una etérea pulsión estética, preludio del simbolismo, que en Sevilla coincide con el periodo de la Corte de los Montpensier de la que el mejor testimonio gráfico es la pintura de Joaquín Domínguez Bécquer, tío de Gustavo Adolfo.

De todo este conjunto de envíos a la «Correspondencia particular» de *El Contemporáneo* nosotros nos hemos querido detener en las seis cartas publicadas en la primavera de 1862, a las que un afortunado azar nos condujo cuando navegábamos las aguas digitales de este inmenso «océano sin fondo» (así lo llamó Bécquer) que forman las más de cincuenta mil páginas del periódico. Datadas entre el 14 de abril y el 5 de mayo, fueron apareciendo en Madrid entre el 17 de abril y el 10 de mayo, fecha a partir de la cual se suspende la correspondencia sevillana de *El Contemporáneo* hasta el mes de septiembre de 1862, cuando Isabel II emprenda su viaje por Andalucía y nuevamente sean remitidas a la Villa y Corte noticias de la capital del Guadalquivir.

Coincide este periodo, de mediados de abril al mes de mayo de 1862, con uno de esos intervalos brumosos en los que los biógrafos pierden la pista de Gustavo Adolfo. Tras la publicación de *El Miserere* el 17 de abril, Jueves Santo, planificada para esa fecha en atención a los días penitenciales, hay que esperar hasta el mes de julio, cuando aparecerán *El cristo de la Calavera* (16 y 17 de julio) y *Tres fechas* (20, 22 y 24 de julio) para volver a encontrar textos suyos en la prensa de Madrid. El bautizo de su primer hijo, Gregorio Gustavo, tuvo lugar el 12 de mayo de 1862 en Noviercas (Soria), pero desde mediados de abril y hasta el verano hay un hiato en *El Contemporáneo* en el que no aparecen textos de Gustavo Adolfo. Son meses en los que el poeta permaneció alejado de la capital.

Seguramente Casta Esteban se adelantaría en el viaje a Soria, según la costumbre de la época, para dar a luz cerca de su familia (el padre de Casta ejercía además de médico-cirujano) y Bécquer



Retratos de Gustavo y Casta en Veruela, Valeriano Bécquer, 1864.

se trasladaría para acompañarla en el alumbramiento, permaneciendo juntos hasta bien adelantado el verano, pero ¿cabría pensar en una escapada a Sevilla en este ínterin biográfico?

El exhaustivo biógrafo becqueriano Robert Pageard considera posible un viaje del poeta a su ciudad natal hacia junio de 1862, tras el nacimiento de su hijo y antes de la aparición de los escritos de julio que lo situarían de nuevo en Madrid y en la redacción de su periódico. La publicación de la narración *La Venta de los Gatos* en noviembre de 1862 es considerada por Pageard evidencia suficiente de este retorno: «Me pregunto si Gustavo Adolfo no habría hecho el viaje a Sevilla en junio de 1862, poco después del nacimiento de su hijo, aunque Julia Bécquer no habla más que de una estancia que tuvo lugar en 1863 [...]. ¿Pero cómo el autor pudiera escribir estas líneas a finales de noviembre de 1862 sin haber vuelto a su ciudad natal? La ficción en tal materia resultaba peligrosa. Una crítica de esta índole tenía que fundarse normalmente en la experiencia personal»².

2. Pageard, 1990, pp. 296 y 331.

Sin embargo, autores como Rafael Montesinos o Joan Estruch Tobella no consideran imprescindible la presencia de Gustavo en Sevilla en 1862 para concebir el relato de *La Venta de los Gatos*, pues el conocimiento del cambio de usos y costumbres en la ciudad podría haber sido suplido por los testimonios de su hermano Valeriano, que en ese mismo año se domiciliará en Madrid, cuando no por la prensa local sevillana como *La Andalucía* o *El Porvenir*, diariamente recibida en la redacción de *El Contemporáneo* y acaso, cabría añadir, por las privilegiadas informaciones de su «Correspondencia particular».

No hay, pues, ni consenso ni evidencias a la hora de refrendar la vuelta de Gustavo Adolfo a Sevilla. Su sobrina Julia ubicó el posible retorno en 1863, lo que avalan Montesinos y Heliodoro Carpintero³. Ambos autores consideran probado este retorno, que confirmaría la escena familiar pintada por Valeriano y descrita por la sobrina del poeta. Esta pintura, que se puede contemplar aún en el Museo de Cádiz, está sin embargo fechada cinco años antes del matrimonio con Casta, por lo que se ha supuesto que quizá no se trate de la familia del poeta, lo que restaría verosimilitud a la datación de la estancia en Sevilla. Rafael Montesinos, en cambio, no duda de su autenticidad por el parecido con los retratos de Casta y de Gustavo ejecutados por Valeriano durante su estancia en Veruela, y atribuye el error en el año de datación a una modificación posterior de la firma, dando por veraz la afirmación de Julia Bécquer acerca del viaje en 1863, como decíamos.

Por su parte la investigadora inglesa Rica Brown intuía que el regreso se produjo en 1861, basándose en la nostalgia que habría originado en el poeta la lectura de los poemas de *La Soledad* de su amigo Augusto Ferrán: «En la biografía de Bécquer

3. Heliodoro Carpintero afirma en *Bécquer de par en par*: «Había salido de Sevilla huérfano y sin hogar y ahora volvía casado y con un hijo; había salido entre el anónimo de los muchachos que sueñan hacerse con un renombre y ahora volvía con un nombre estimado, respetado y admirado entre sus compañeros [...]. Así podemos verle en el magnífico retrato de Valeriano, pintado en esta época» (Carpintero, 1957, p. 43).



Manuscrito de Bécquer con apuntes de su crítica a *La Soledad* de Augusto Ferrán, 1861.

no se sabe de ningún retorno a Sevilla. Los biógrafos, cuando piensan en la posibilidad no ofrecen prueba de que volviese, a no ser con la imaginación, a la ciudad donde nació [...]. Gamallo, basándose en un artículo anónimo, sugiere la posibilidad, pero con reservas, de un regreso en la primavera de 1864». Y continúa: «Yo creo que sí hubo un regreso a Sevilla y que debió ocurrir en la primavera de 1861. No es pura suposición, pero tampoco se puede establecer como hecho incontrovertible. Veamos en qué se basa la posibilidad [...]. En diciembre de 1860 o enero de 1861, en un Madrid “sucio, negro, feo”, Gustavo había leído los cantares de Augusto Ferrán y una onda de perfumes del recuerdo le había invadido el alma [...]. ¿Por qué no ir a ver a Valeriano? [...]. Después de todo, ahora, asociado a la redacción de *El Contemporáneo*, podría ofrecerse por primera vez el lujo de volver a la ciudad de su niñez...»⁴.

4. Brown, 1963, pp. 145-149.

La Giralda, José Domínguez Bécquer, c. 1836.
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza.



Consecuencia de este cambio vital y del viaje a Sevilla sería para la investigadora la decisión de contraer matrimonio con Casta Esteban el 19 de mayo de 1861, como si este presunto regreso trazara una raya, un punto de no retorno con su pasado. La biógrafa no aduce más pruebas que su intuición, pero es muy interesante advertir este cambio emocional, esta nostalgia por la ciudad natal reflejada tan intensamente en este texto capital que es el comentario a los versos y canciones de su amigo, que transportan a Gustavo Adolfo a una Sevilla idealizada y edénica:

«Sevilla, con su Giralda de encajes, que copia temblando el Guadalquivir, y sus calles morunas, tortuosas y estrechas, en las que aún se cree escuchar el extraño crujido de los pasos del Rey Justiciero; Sevilla, con sus rejas y sus cantares, sus cancelas y sus rondadores, sus retablos y sus cuentos, sus pependencias y sus músicas, sus noches tranquilas y sus siestas de fuego, sus alboradas color de rosa y sus crepúsculos azules; Sevilla, con todas las tradiciones que veinte centurias han amontonado sobre su frente, con toda la pompa y la gala de su naturaleza meridional, con toda la poesía que la imaginación presta a un recuerdo querido, apareció como por encanto a mis ojos, y penetré en su recinto, y crucé sus calles, y respiré su atmósfera, y oí los cantos que entonan a media voz las muchachas que cosen detrás de las celosías, medio ocultas entre las hojas de las campanillas azules; y aspiré con voluptuosidad la fragancia de las madre selvas, que corren por un hilo de balcón a balcón, formando toldos de flores; y torné, en fin, con mi espíritu a vivir en la ciudad donde he nacido, y de la que tan viva guardaré siempre la memoria»⁵.

Contrastan estas palabras con la visión más realista de la ciudad que aparece en 1862 en *La Venta de los Gatos*: «Extrañé en el curso de mis paseos muchas cosas nuevas que se han levantado no sé cómo; eché de menos muchas cosas viejas que han

5. Bécquer, 1861, reseña de *La Soledad*.

desaparecido no sé por qué y, por último, me dirigí a la orilla del río. La orilla del río ha sido siempre en Sevilla, el lugar predilecto de mis excursiones».

En junio de 1864, tras el hipotético viaje sugerido por Gamallo, aparecerá la más hermosa añoranza de Sevilla en la tercera de las *Cartas desde mi celda*, uno de los textos capitales de la producción becqueriana y de todo el romanticismo español:

«En Sevilla, y en la margen del Guadalquivir que conduce al convento de San Jerónimo, hay cerca del agua una especie de remanso que fertiliza un valle en miniatura. [...] ¡cuántos días, absorto en la contemplación de mis sueños de niño, fui a sentarme en su ribera, [...] soñaba que la ciudad que me vio nacer se enorgulleciese con mi nombre, añadiéndolo al brillante catálogo de sus ilustres hijos; y cuando la muerte pusiera un término a mi existencia, me colocasen para dormir el sueño de oro de la inmortalidad a la orilla del Betis; al que yo habría cantado en odas magníficas».

Nuevamente comparece la visión idílica de la que se había distanciado dos años antes con *La Venta de los Gatos*, en la que daba cuenta de las transformaciones que la revolución industrial había producido en la ciudad. Esta posición crítica reaparecerá en 1869 en dos artículos publicados en *El Museo Universal: La Semana Santa en Toledo* y *La Feria de Sevilla*, acaso indicios de nuevas visitas a Sevilla, conectada por tren con Madrid desde 1866 y a solo veinte horas de viaje, apenas nada en comparación con los cinco días que tardaba la galera de Andalucía que lo llevó a Madrid en 1854 o los tres días que se tardaba aún en 1862, cuando el ferrocarril no había salvado todavía los desfiladeros de Despeñaperros.

Volvamos a las cartas recibidas en la redacción de *El Contemporáneo* en la primavera de 1862, cuyo anónimo autor, recién regresado a Sevilla, después de una «época no muy larga de mi última ausencia», nos describe a pie de calle y a manera de reportaje las fiestas de primavera de la ciudad, las procesiones de Semana Santa, favorecidas en sus fastos por la «Corte chica» de los duques; la todavía jovencísima Feria de abril, las tardes de

toros en la Maestranza presididas por los Montpensier e incluso una velada flamenca, con minuciosas observaciones musicales y métricas que amplían e iluminan nuestro conocimiento de un arte que, aún sumido en las nieblas del tiempo, estaba a punto de dar el salto a los teatros. Todo ello sazonado con comentarios de fino humorismo y apuntes sociales y políticos de actualidad, como era habitual en un periódico que se había ganado el favor de los lectores por la calidad literaria de su escritura, muy por encima de la prensa rival.

Nada nos impide imaginar a Gustavo Adolfo Bécquer paseando por Sevilla en la primavera de 1862 y, adelantando dos años las palabras de la primera carta enviada desde Veruela, conjeturar que emborriona unas cuartillas para su periódico:

«Después de apurar mi taza de café, y mientras miro danzar las llamas violadas, rojas y amarillas a través del humo del cigarro que se extiende ante mis ojos como una gasa azul, he pensado un poco sobre qué escribiría a ustedes para *El Contemporáneo*, ya que me he comprometido a contribuir con una gota de agua a llenar ese océano sin fondo, ese abismo de cuartillas que se llama un periódico, especie de tonel que, como el de las Danaidas, siempre se le está echando original y siempre está vacío».

¿Podrían ser estas seis cartas del puño y letra de Bécquer?

No es una hipótesis inverosímil. En los seis textos se aprecian rasgos estilísticos, puntos de vista y expresiones que pueden parecer de Gustavo Adolfo y que incluso parecen adelantar conceptos que desarrollaría más tarde en artículos como *La Venta de los Gatos* (1862), *La Semana Santa en Toledo* (1869) o *La Feria de Sevilla* (1869), pero acaso no sean más que el sello de una época en la que bullía la prensa y las ideas ya circulaban a vapor y con ellas las imitaciones, los préstamos y las influencias. Por otro lado, no podemos obviar que, salvo en ciertas ráfagas o chispazos de estilo, no abundan en estas crónicas el apunte agudo o la faceta iluminada que cabría esperar en un autor de la dimensión de Bécquer. En su posible descargo cabe objetar que se trataba de artículos de ocasión, escritos a pie de estafeta con la urgencia

del postillón. Gamallo Fierros, que estudió en profundidad toda la producción periodística becqueriana, señala en relación a su inspiración como cronista: «La musa periodística de Bécquer. Una musa forzada a ganar para comer, pero que aún en circunstancias tales, rebajando a bajo voltaje estético, con frecuencia lanza destellos»⁶. Y añade, en relación a otros artículos, que pueden resultar «escuetos, opacos, mates, sin el fulgor de sus metáforas, ni la gasa dorada de su envolvente personal atmósfera, ni mucho menos la trascendencia de sus graves y esbeltas últimas intenciones. Hay que acostumbrarse a esa idea».

No cabe duda, sin embargo, de que en conjunto, y a pesar de las objeciones expuestas, estas crónicas tienen el carácter becqueriano al que antes nos referíamos, ya que constituyen una morosa y atenta descripción de las fiestas de primavera en la Sevilla de los Montpensier que el propio Bécquer habría podido leer en Sevilla tres días después de su publicación en Madrid (lo que tardaba en ser despachada la prensa por el servicio de correos), mientras apuraba su café en el Turco, a la sombra de la Giralda.

Retomando la propuesta del benemérito Gamallo Fierros, es decir, «un poco por el gusto de que el lector participe también en el juego de opinar si serán becquerianas o no», vamos ahora en busca de Bécquer a la Estación de Córdoba. Es abril de 1862 y Sevilla rebose de visitantes que vienen a conocer las procesiones de Semana Santa y la Feria que de inmediato las sucede. De la mano de Gustavo, y apoyándonos a modo de prontuario en estas cartas olvidadas que si no llegó a escribir es seguro que leyó, revisitaremos la Sevilla becqueriana en la que las cofradías, la feria, los toros y el flamenco, en pugna con una naciente pero escasa industria, modulaban el devenir de una ciudad que a la manera castiza se reinventaba para satisfacer la oriental y romántica demanda de lo que andando el tiempo se llamaría turismo, ese nuevo tributario del río Betis por el que aflucía otra vez la riqueza a la ciudad.

6. Núñez, 2016, p. 169.



Vista del Paseo de Cristina en Sevilla en 1833. BNE.

La penúltima de las cartas que vamos a utilizar como *Baedeker* para Bécquer concluye con la relación de la velada ofrecida por los duques en el Palacio de San Telmo a las fuerzas vivas de la ciudad la noche del 21 de abril de 1862, como fin de las fiestas de primavera. El periódico local *La Andalucía* daba el día 23 el listado de los asistentes, foráneos y naturales; entre ellos figura el apellido «Becker» junto al de otros escritores y personalidades de la época. No basta, sin embargo, esta evidencia para confirmar la presencia de Gustavo Adolfo en Sevilla, pues podría tratarse de su tío, Joaquín Domínguez Bécquer, pintor de cámara de los duques o incluso, pero menos probable, de su hermano Valeriano, todavía afincado en la ciudad, pero es precisamente esta brumosa ambigüedad, que forma parte de la esencia y atractivo biográfico de nuestro autor, la que nos impele a ceder el razonamiento a la navaja de Ockham que nos silba juanramonianamente entre la niebla: «Es Bécquer. ¿Es Bécquer? ¡Es Bécquer!».