



BECQUER

INDAGACION EN LAS "RIMAS" DE BECQUER

José Angel Buesa



ONVIENE diferenciar la Poesía de lo simplemente poético. Poético puede ser un párrafo en prosa, o una melodía, o el paisaje de un pintor o la actitud de una escultura. Poesía es, exclusivamente, lo poético expresado en verso. Verso, a su vez, es toda formulación verbal estructurada musicalmente, con independencia de su contenido, poético o no. Por eso, es preciso considerar que aun el verso de más impecable construcción puede no ser poético, y así, a pesar de ser verso, no será poesía, como tampoco lo será la expresión más poética, si no está definida por la versificación. De ese modo, entre el Verso y la Poesía se establece una relación indisociable, como la que existe entre lo corporal y lo espiritual; una dependencia recíproca, en la que el verso es la materia, sometida a leyes y limitaciones discernibles, y la Poesía es la “indefinible esencia” de que habló Gustavo Adolfo Bécquer.

Y aquí vemos que ni siquiera el poeta puede explicar qué cosa es la Poesía. Porque la calificación de “indefinible” es también una definición, tan abstracta como incompleta. Todo lo que sabemos de la Poesía se reduce a su exterioridad, que es el verso, ocurra o no el milagro de que nos trasmita algo más que su música verbal. Y esto es así en cualquier época y en cualquier idioma, desde el primer verso hasta el último poeta. Y, por ejemplo, es recordable una colección de la “Revista de la Poesía Francesa”, de los años inmediatamente anteriores a la Primera Guerra Mundial, y las contestaciones de los principales poetas de entonces, a una encuesta cuya única pregunta era: “¿Qué es la Poesía”? Y las hubo, en verdad, sutilmente ingeniosas o singularmente poéticas, pero en su totalidad reflejaban la impotencia para una definición absoluta. Y es que la Poesía es un fenómeno equivalente al de la electricidad, que todos podemos comprobar, utilizar y hasta producir, pero que carece de explicación física. Sabemos que existe, pero ignoramos qué cosa es. Y, de igual modo —si se me permite a mí intentar otra definición incompleta— la Poesía viene a ser algo así como una electricidad del lenguaje.

De cualquier manera, me parece haber aclarado bien, en este preámbulo, que pretendo referirme a la obra de un alto poeta de nuestro idioma, aunque ignoro qué cosa es la Poesía. A lo sumo, después de larguísimos años de disciplina y frecuentación, creo tener una idea bastante clara de lo que es el verso. Y, dentro de esa evidente limitación, intentaré transmitir mis impresiones personales sobre la obra de Gustavo Adolfo Domínguez Bastida, nacido en Sevilla el 17 de febrero de 1836 y fallecido antes de los 35 años de edad, el 22 de diciembre de 1870. Pero, aunque sus verdaderos apellidos fueron Domínguez y Bastida, el de Bécquer —por el que se le conoce generalmente— no era un seudónimo, ni fue escogido por el poeta, sino por su padre, notable pintor que firmaba sus cuadros con ese patronímico, de origen flamenco y perteneciente a la genealogía familiar. Las hoy famosísimas “Rimas” estaban inéditas aún, al morir su autor, y unos fraternales amigos las publicaron al año siguiente, en 1871. Esa primera edición consta de 74 composiciones, algunas brevísimas. Con posterioridad fueron apareciendo otras, hasta sumar 94, que constituyen la totalidad de la obra poética de Bécquer, —una obra que, a los 108 años de su primera publicación, mantiene intacto su poder comunicativo en millones de lectores, en toda la anchura geográfica de nuestro idioma. Se trata, pues, de un fenómeno muy especial dentro del propio fenómeno de la Poesía, y, como tal, merece una indagación crítica, que, aunque no alcance a explicarlo del todo, pueda permitirnos, al menos, una comprensión más aproximada de su significado.

La primera indagación encuentra abierto el camino, porque fue el propio autor de las “Rimas” quien afirmó que “la poesía popular es la síntesis de la poesía”. Esa frase reveladora aparece en el prólogo escrito por Bécquer para el libro “La Soledad”, de Augusto Ferrán. Y entiendo que es una frase reveladora, porque, más que un canon estético, representa una finalidad que Bécquer le impuso a su obra, —y que logró plenamente. Porque nadie puede poner en duda la inmensa y permanente popularidad de las “Rimas”, y la citada frase global sugiere que sus 94 composiciones fueron escritas con un propósito de

comunicación mayoritaria. Claro está que todo aquel que publica un libro aspira más o menos secretamente a idéntica consagración, pero Bécquer sabía cómo obtenerla, y por eso la obtuvo. Sin embargo, no la obtuvo mediante complicadas fórmulas retóricas, sino por la poderosa intuición expresiva, por la emocionada autenticidad de sus confidencias personales, por el don innato de convertir las palabras en música; y esa conjunción de elementos poéticos no constituye un sistema de fácil imitación, porque, aunque en Poesía abunda más la moneda falsa que la legítima, existe un obstáculo insalvable para los falsarios, y es que en Poesía puede ser falsificado todo, menos la sinceridad.

Ahora bien: la enorme popularidad de las "Rimas" de Bécquer, está aceptada actualmente hasta por los críticos minoritarios, para quienes lo popular es síntoma deleznable. Y yo sospecho que esa aceptación está condicionada a la previa defunción del poeta. Otra cosa sería, sin duda, si las "Rimas" estuvieran siendo escritas ahora: En ese caso, se calificaría a Bécquer, desdeñosamente, de "poeta de señoritas", o "poeta de sirvientas y chóferes", y se le enrostraría la terrible deficiencia de "no estar comprometido políticamente", o de su "indiferencia social". Y, en cuanto a lo primero, ya es bastante con que un poeta cumpla su compromiso primordial con la Poesía, para comprometerse también en actividades de tan transitoria naturaleza como la política; pero, en cuanto a lo segundo, en un sentido de verdadera plenitud de servicio, Bécquer es, probablemente, el primer poeta social de España. Y debe ser considerado así, porque la misión social del poeta no consiste en predicar el socialismo, sino en ser un intérprete del sentir ajeno, en expresar mayoritariamente las vivencias de los demás y en compartir profundamente la intimidad más secreta de quien lo lee o lo escucha. Y nada de eso se logra a través del razonamiento, sino de la emoción personal. No es un problema dialéctico, sino participativo. No es un caso de militancia ideológica, sino de comunicación desinteresada, de identificación vital.

Hay otro aspecto polémico en la obra de Bécquer, y es el

referente a su filiación estética. Aquí también los críticos andan en desacuerdo y en confusión, como siempre que se trata de delimitar tendencias literarias. Para algunos, Bécquer es un post-romántico, un romántico rezagado, o un precursor del simbolismo español y del modernismo latinoamericano. Pero todo eso es pura cronología, que carece absolutamente de sentido ante la intemporalidad de la Poesía. Unos atrasan sus relojes para situar a Bécquer en el tiempo; otros los adelantan. Y da lo mismo, porque el tiempo no está en los relojes, ni mucho menos la Poesía. En realidad, en Poesía existe una sola frontera que divide dos territorios completamente distintos, que son el Clasicismo y el Romanticismo. Lo demás son subdivisiones territoriales, generalmente confusas y casi siempre caprichosas; simples "ismos" de derivación, en una y otra parte. Esas son las dos grandes y únicas escuelas literarias, y el resto es una multiplicación de escuelitas artificiales a la sombra de las verdaderas. Así se advierte desde la primera ruptura de lo romántico, que es un espíritu liberal en contra de las normas conservadoras de lo clásico, el afán de innovación oponiéndose al conformismo imitativo de lo tradicional. En su última síntesis, el Romanticismo estableció un contacto directo entre el poeta y el público en general, porque fue —y sigue siendo— la aplicación de un principio democrático. El Clasicismo aspiraba a que el público ascendiera a sus reverentes alturas, en tanto que el Romanticismo descendió hasta el público, hablando el idioma común que todos podían comprender sin la menor dificultad. Y por eso el Romanticismo triunfó plenamente, en todas las latitudes y en todos los idiomas, porque era una dignificación del arte popular. A grandes trazos, esbozando las principales tendencias posteriores, vemos en el Parnasismo la primera reacción hacia lo clásico, pero una reacción efímera, porque casi en seguida reaparece el espíritu romántico en el Simbolismo y, como última derivación importante, el Surrealismo, que es un romanticismo caótico yendo a la consecuencia final de la subversión, que es la destrucción, en lo referente a las formas métricas. Porque la actual vanguardia de verso libre y proclama sindical, es una simple supervivencia de la retaguardia

romántica. Y lo peor del caso es que esos poetas son románticos sin saberlo, y aun negándolo.

De cualquier modo, Gustavo Adolfo Bécquer es, sin la menor duda, un poeta romántico. No importa que en 1871, al publicarse las "Rimas" por primera vez, se hubiera definido ya, veinte años antes, la estética del Parnaso, en Leconte de Lisle; tampoco importa que en 1870, a la muerte de Bécquer, se cumplieran 13 años de la publicación de "Las Flores del Mal", de Charles Baudelaire, donde se iniciaba el Simbolismo; ni que el año anterior hubieran aparecido las "Fiestas Galantes" de Paul Verlaine; ni que Arthur Rimbaud tuviera escrito su "Barco Ebrio" y empezaran a circular los "Cantos de Maldoror" del apócrifo Conde de Lautréamont, como primera aportación al Surrealismo de 50 años después. Y es preciso repetir que nada de eso importa, puesto que, de acuerdo con tales datos, Bécquer puede ser considerado un poeta retrasado estéticamente, en su época, pero el gran público siempre ha sido indiferente a esas superfluas distinciones de la crítica; y así, Bécquer resulta tan inactual en su tiempo como lo son ahora muchos poetas que claman contra las injusticias sociales, la pobreza, la mendicidad y la prostitución, exactamente igual que Víctor Hugo hace siglo y medio, —aunque con la importante diferencia de que Víctor Hugo lo hacía en versos de robusta métrica e inequívocas rimas. Por eso, carece totalmente de importancia que Bécquer haya sido post-romántico o pre-modernista. Y aquí caemos en el eterno conflicto de las nomenclaturas poéticas, en las etiquetas de encasillamiento y en los retoricismos grupales. Pero lo único cierto es que hay poetas importantes y otros que no lo son, o que se es poeta o no, simplemente. Y lo demás es un monólogo frente a un espejo.

Otro punto discutible es la originalidad de Bécquer. Pero la originalidad absoluta, en Poesía, es una ilusión que corresponde exclusivamente a los principiantes. En el poeta más singular, siempre existen antecedencias y asimilaciones. Ningún poeta en particular inventó la Poesía. Y todo cuanto un poeta puede añadir al fondo común de la expresión poética, deja de pertenecerle privadamente y es de uso lícito por los demás,

puesto que lo que importa, en Poesía, no es decir las cosas por primera vez, sino decirlas mejor que nadie. Y Bécquer lo hizo. A lo más que puede aspirar un poeta —y ya es mucho— es a crear un estilo propio, que identifique un poema como suyo, aunque se publique sin firma. Y eso fue logrado por Bécquer. Por todo eso, carecen de importancia las influencias que se le han señalado, y que son claramente visibles, de Lord Byron, de Musset, de Heine, de Goethe, ya que tampoco ninguno de esos poetas inventó la Poesía, y todos reflejan, a su vez, las más diversas influencias. Y es curioso señalar aquí que los poetas más influyentes, en cualquier idioma, generalmente son también los más influidos, —como, entre nosotros, Darío, Lugones, Herrera Reissig, Neruda.

Es indudable que las “Rimas” son derivaciones directas de los “lieder” alemanes, pero la música y las palabras de las “Rimas” son de Bécquer. Incluso, se ha determinado con exactitud la influencia de Heine sobre Bécquer, a través de las traducciones que realizó Eulogio Florentino Sanz, y que fueron publicadas en 1857 en “El Museo Universal”. Pero, ¿hasta qué punto el poeta alemán influyó sobre el poeta español? Probablemente, más que imitación deliberada, hubo, en gran parte, cierta coincidencia temperamental. A Bécquer le interesaría, tal vez más que nada, la brevedad y la sencillez de exposición del “Intermezzo”, —esa colección de “lieder” que Heine tituló así porque la publicó entre dos obras dramáticas que han sido justamente olvidadas: Aquellos breves poemas eran un “intermedio”, un paréntesis poético entre dos libretos de teatro.

Sin embargo, con esos elementos germánicos —que no fueron invención de Heine, sino que corresponden a la poesía popular de su país— Gustavo Adolfo Bécquer creó un estilo personalísimo en idioma español, y, además, un nuevo esquema métrico, que es la “rima” —es decir, una estrofa compuesta de tres versos endecasílabos y un heptasílabo, o un pentasílabo, asonantando el segundo con el cuarto y dejando libres el primero y el tercero; o bien endecasílabos impares y heptasílabos pares. Y es preciso reconocer que, en su época, ni esa innovación, ni

las demás de Bécquer, en otros aspectos, fueron apreciadas por los más renombrados poetas contemporáneos suyos, como Zorrilla, Núñez de Arce y Campoamor. Y es explicable, por supuesto: Zorrilla representaba el primitivo romanticismo español, con su versificación torrencial y un poco insustancial; Núñez de Arce, la reacción antirromántica de estructura formal estrictamente apegada a los cánones, pero con escasa emoción; Campoamor, por su parte, cultivaba la vertiente realista, con su filosofía superficial y su prosaísmo hogareño. Bécquer tenía que repelerles, por su sencillez, su intimidad y su delicadeza, en oposición a la grandilocuencia generalmente vacía de los alejandrinos de Zorrilla, la simetría académica de las estrofas de Núñez de Arce y las parrafadas de prosa versificada de Campoamor. Y, un poco sorprendentemente, la única influencia inmediata que puede apreciarse en Bécquer, de alguno de los tres, es la de Campoamor, en el humorismo de las Rimas XXVI (“Va contra mi interés, al confesarlo”) LXVII, (“Qué hermoso es ver el día”) y otros rasgos de idéntica procedencia, aquí y allá.

Y, sin embargo, en Bécquer, más que en Espronceda, se significa en toda plenitud el espíritu del romanticismo español. Es Bécquer quien rompe más decididamente los moldes tradicionales —por ejemplo, nunca escribió un simple soneto— y se atrevió a introducir en la poesía lírica el asonante del Romancero y de la copla popular, a dar terminaciones agudas y esdrújulas a los primeros versos de una estrofa, y a insistir en combinaciones métricas no autorizadas por la Preceptiva. Por otra parte, en el aspecto de la confianza personal, en el anecdótico autobiográfico, es un modelo de contención, de discreción, de limitación expresiva, en contraste con la algarabía teatral de los poetas del “tremendismo” posterior a Espronceda. Es decir, que la poesía de Bécquer, en su totalidad, crea la paradoja estética de un poeta mayor que se expresa en tono menor. Es, pudiéramos decir, un intimismo trascendentemente racional. Pero en Bécquer se manifiesta, de igual modo, la característica esencial del verdadero innovador, que desdeña o destruye paradigmas caducos, pero que sabe sustituirlos con

otros de su propia creación.

Por lo demás, en esa obra suya, tan escasa en comparación con la de sus tres principales competidores, hay atisbos de una actitud ambivalente, que va de la expresión directa a la alusión lateral, como en el caso de la Rima LXXII, con una reminiscencia exterior de Goethe, cuando los barqueros lo invitan a remar con ellos, hacia sus sueños, y él responde:

*Ya yo me he embarcado; por señas que aún tengo
la ropa en la playa tendida a secar.*

En todos esos aspectos, Bécquer se anticipó a su época. No obstante, incurrió también en pequeños vicios de retórica, al uso entonces, y que son más visibles en la actualidad, después que el Modernismo eliminó de la poesía española artificios tales como el hipérbaton, la apócope, la paragoge, la diéresis y la sinéresis. Pedro Henríquez Ureña ha destacado esa purificación gramatical impuesta por Rubén Darío, poniendo de ejemplo, precisamente, un hipérbaton de Bécquer:

*Volverán del amor a tus oídos
las ardientes palabras a sonar.*

Y, desde luego, se trata de un hipérbaton simple, sin llegar a las acrobáticas transposiciones de Góngora, ridiculizadas por Lope de Vega en la "Gatomaquia":

En una de fregar cayó caldera.

También Bécquer usó y abusó de la diéresis, para romper un diptongo y aumentar convencionalmente el conteo silábico, como en la Rima I:

domando el rebelde, mezquino idioma.

En la Rima III, hay tres casos:

*deformes silüetas,
embriaguez divina,
armonioso ritmo.*

Incluso, llegó a usar dos diéresis en un solo verso, como en la Rima LXII, convirtiendo en un decasílabo artificial un octosílabo común y corriente:

las violetas suave olor. . .
las viöletas süave olor. . .

Más comedidamente usó de la sinéresis, que es un artificio contrario, al crear un diptongo para disminuir el valor métrico de un verso, como en la Rima LXIII:

el sol se habiá puesto

o en la Rima XXXIV:

siempre valdrá lo que yo creó que calla

También hay que señalar negativamente el uso del “do” por “donde”, que ya hoy constituye un truco de versificador torpe, y que aparece en la Rima IV:

Mientras la humanidad siempre avanzando
no sepa a do camina.

Ese “do” por “donde”, aparece igualmente en las Rimas V, VIII, y quién sabe en cuántas más. No es indispensable contabilizar esas faltas menores que no eran faltas cuando Bécquer las cometió. Por lo demás, esos son tributos que Bécquer rindió a su época, y sería una injusticia señalarlos como deficiencias personales, porque en aquel tiempo eran considerados como elegancias y galas del estilo, que muchos poetas incluían deliberadamente en sus versos. En la actualidad, son deplorables vejeces. Y eso es, justamente, lo único que ha envejecido en la obra del poeta sevillano, —aunque sea bien poco, en comparación con todo lo que ha muerto en la obra de tantos otros poetas que en vida disfrutaron de mayor nombradía que él.

Y, sin embargo, pocos poetas han influido tanto y tan profundamente en otros poetas como Bécquer. Podría llamársele, en ese sentido, “el poeta de los poetas”, con mayor amplitud en su influencia que la ejercida posteriormente por Verlaine, Rimbaud, Rilke, Miłosz, que no fueron, a la vez, populares. Su influencia sobre los poetas, y su popularidad, sólo pueden compararse con la de Byron y Víctor Hugo, y, entre nosotros, con la de Rubén Darío y con la de Neruda.

Y, en parte, esa influencia se explica, parcialmente, porque Bécquer creó un esquema de expresión poética, en la “Rima”. Y hasta es posible que alguien haya escrito “rimas” sin haber leído directamente a Bécquer, sino a uno de sus seguidores, porque se trata de una forma métrica, y se puede escribir una “rima” como se escribe un soneto; pero con la diferencia, a favor de Bécquer, de que al escribir un soneto no se identifica al que ideó esa estructura estrófica —porque realmente es de autor anónimo— y una “rima” siempre recuerda a su creador original.

Además de todo lo anterior, Bécquer ha sido el acompañante de grandes poetas, en sus primeros pasos hacia la Poesía. Basta, para demostrarlo, el caso de Rubén Darío —influido también, inicialmente, por Núñez de Arce y Campoamor. Y, en el ámbito nacional, es forzoso y agradable recordar a Fabio Fiallo, autor de esa joya antológica que es “En el atrio”, que, de haber sido firmada por Bécquer, figuraría entre las más perfectas e inolvidables de sus “Rimas”.

Y permítanseme aquí dos notas marginales. La primera es referente a mi afirmación de que Bécquer nunca escribió un soneto, cosa que es absolutamente cierta desde el punto de vista de las estructuras preceptivas. Sin embargo, en épocas más recientes se han escrito sonetos en asonantes, o sin asonancias siquiera. Y es curioso señalar que la Rima XXVI, —que refleja la influencia del humorismo prosaico de Campoamor: “Voy contra mi interés, al confesarlo”— consta de catorce versos que pueden ser distribuidos en dos cuarteros y dos tercetos. Nadie podría afirmar si Bécquer escribió deliberadamente un soneto asonantado, lo que habría sido demasiado audaz en 1870; pero, aunque esa composición no aparece dividida tipográficamente

en cuarteros y tercetos, cabe la posibilidad de que quienes publicaron las “Rimas” alteraran la disposición original de las estrofas, por considerar un poco sacrílega semejante vulneración de las reglas académicas del soneto.

La segunda nota marginal se refiere a la Rima LXXIII: “Cerraron sus ojos”, en cuya segunda estrofa se leía:

*y entre aquella sombra
veíase a intervalos. . .*

Don Marcelino Menéndez y Pelayo la incluyó en sus “100 mejores poesías líricas de la Lengua Castellana”, pero le quitó el acento ortográfico a “intervalos”, y así es como se reproduce generalmente esa “Rima”. Y, aunque en realidad es “intervalos”, “intervalos” sí hace asonancia en “e—o”, que es la que corresponde a esa composición, en tanto que “intervalos” es una asonancia parásita en “a—o”. Por lo tanto, es evidente que Bécquer cometió una incorrección ortográfica al escribir “intervalos” —como era frecuente en su época, y aun ahora. Pero don Marcelino bien pudo haber invocado una licencia poética de traslación de acento —como en “Por la Victoria de Lepanto”, de Fernando de Herrera, al explicar en la Nota 112: “*ímpio*, licencia poética por “*impío*”; y, en vez de eso, eliminó el acento de “intervalos”, con lo que no sólo rompió la continuidad de las asonancias de la composición, sino que sacó de medida el verso, —a no ser que se pronuncie *veíase* por *veíase*. Y así, por salvar a Bécquer de una falta de ortografía, lo hizo incurrir en dos errores, uno de métrica y otro de asonantación.

Aclaro, desde luego, que para determinar con exactitud las responsabilidades y disipar toda duda en lo referente a las Rimas XXVI y LXXIII, sería indispensable consultar los originales y las primeras ediciones de las “Rimas” y de “Las cien mejores poesías de la Lengua Castellana”, lo que actualmente está fuera de mis posibilidades.

Ahora bien: ¿Qué es lo que sobrevive, en la actualidad, de las “Rimas” de Bécquer, después de 108 años y de tantas

variaciones “ismistas” en la producción poética? Yo diría que sobrevive casi todo, porque el público mayor es indiferente a los “ismos”, y las preferencias poéticas generales permanecen detenidas en el Romanticismo esencial, en razón de que esas preferencias están marginadas de las ondulaciones contradictorias de la crítica minoritaria. Y adviértase que, en el propio Modernismo latinoamericano, que es la única formulación estética articulada convincentemente en nuestro idioma, el público sólo ha aceptado la parte más próxima a lo romántico, en la musicalidad y en la expresión autobiográfica o pintoresca, sin el menor entusiasmo por las posteriores innovaciones, que son las que dan paso a las desarticulaciones métricas y a las incoherencias del metaforismo más o menos gongórico y, por lo tanto, esencialmente reaccionario. Y así llegamos a otra definición becqueriana:

*Podrá no haber poetas, pero siempre
habrá poesía.*

Y habrá poesía, porque, para que el mensaje de Bécquer envejezca, el amor tendría que envejecer en el corazón de los hombres. Y así también, ante la sospechosa pretensión de descalificar el amor como tema poético, las “Rimas” de Bécquer representan la supervivencia del sentimiento mayoritario sobre la especulación intelectual grupista. Y es que la poesía deshumanizada, automáticamente deja de ser Poesía, porque la Poesía es una forma superior del lenguaje corriente, con la que el hombre expresa sus vivencias más profundas; y la más profunda y consustancial de esas vivencias es, precisamente, el amor a la mujer. Por eso, entre las cosas que nunca podrán morir en las “Rimas” de Bécquer, están aquellos dos versos que no definirán la Poesía en sí, pero que definen su principal razón de ser:

*Mientras exista una mujer hermosa
habrá poesía.*

NOTAS

De acuerdo con los datos que aparecen en el Estudio Preliminar, de A. Cardona y J. Alcina, en las Obras Completas de Gustavo Adolfo Bécquer (Editorial Bruguera, 1977), el original de las "Rimas" se encuentra en Madrid, en la Biblioteca Nacional, manuscrito 13,216, páginas 529 a 600.

La rima XXVI puede ser reproducida, sin la menor violentación, en dos cuartetos y dos tercetos *asonantados*, claramente definidos en su formal original:

*Voy contra mi interés, al confesarlo;
no obstante, amada mía,
pienso, cual tú, que una oda sólo es buena
de un billete de Banco al dorso escrita.*

*No faltará algún necio que al oírlo
se haga cruces y diga:
Mujer al fin del siglo diez y nueve,
material y prosaica... ¡Boberías!*

*¡Voces que hacen correr cuatro poetas
que en invierno se embozan con la lira!
¡Ladridos de los perros a la luna!*

*Tú sabes y yo sé que en esta vida
con genio es muy contado quien la escribe
y con oro cualquiera hace poesía.*

Se objetará que, en tal forma, la rima XXVI no sería exactamente *un soneto endecasílabo*, ya que los versos segundo y sexto son heptasílabos. Pero, puesto a innovar, cabe en lo posible que Bécquer no sólo creara un soneto simplemente *asonantado*, sino también de métrica irregular, anticipándose en 35 años al soneto "A Cervantes", que aparece en los "Cantos de vida y esperanza", de Rubén Darío, que es a quien se atribuye la segunda de tales innovaciones:

*Horas de pesadumbre y de tristeza
paso en mi soledad. Pero Cervantes
es buen amigo. Endulza mis instantes
ásperos y reposa mi cabeza.*

*El es la vida y la naturaleza,
regala un yelmo de oros y diamantes
a mis sueños errantes.
El para mí suspira, ríe y reza.*

*Cristiano y amoroso caballero
parla como un arroyo cristalino.
Así lo admiro y quiero,*

viendo cómo el destino

hace que regocije al mundo entero

la tristeza inmortal de ser divino!

Y no hay que olvidar dos cosas muy importantes: que Bécquer no pudo corregir las pruebas de imprenta de las "Rimas", y que Rubén Darío fue un gran lector de Bécquer.