

## La inspiración y la originalidad de Bécquer en la rima XL

**Ronald J. Quirk**  
Quinnipiac University

La rima XL<sup>1</sup> de Gustavo Adolfo Bécquer es un breve lamento por una reconciliación frustrada entre dos amantes. El texto completo del poema dice así:

Asomaba a sus ojos una lágrima  
y a mi labio una frase de perdón;  
habló el orgullo y se enjugó su llanto,  
y la frase en mis labios expiró.

Yo voy por un camino; ella, por otro;  
pero al pensar en nuestro mutuo amor,  
yo digo aún: "¿Por qué callé aquel día?".  
Y ella dirá: "¿Por qué no lloré yo?". (76)

Este poema apareció por primera vez en *La ilustración de Madrid* el 15 de enero de 1871, pocas semanas después de la muerte de Bécquer.<sup>2</sup> Como obra póstuma, tiene forma fija y, por supuesto, no ha experimentado ningún retoque posterior.<sup>3</sup> Sin embargo, esta fecha de publicación no revela la de su composición; por lo demás, la cronología de los poemas de Bécquer está muy incompleta (Brown 95; Díaz 338). La concienzuda investigación de Franz Schneider sobre la datación de las obras de Bécquer ("Tablas cronológicas") no saca a luz la fecha de composición de la rima XL. Adicionalmente, en la historia de la creación de las rimas figura una gran peripecia que complica más tal averiguación. Bécquer comenzó a dar forma a las rimas en 1859 y las escribió en un manuscrito que fue destruido por una turba durante la revolución de septiembre de 1868. Entonces el joven poeta, empleando solo su memoria, las recompuso (Brown 103, 126,

---

<sup>1</sup> Sigo la numeración y el texto de las rimas en la edición más moderna de las *Obras completas* de Bécquer realizada por Joan Estruch Tobella (Madrid: Cátedra, 2004). Otras ediciones dan el número XXX para este poema. Para las diferentes versiones del orden de las rimas véanse William S. Hendrix (852-853) y José Pedro Díaz (346-347).

<sup>2</sup> *Obras completas* de Bécquer (Madrid: Aguilar, 1969), nota en la página 1241. Véase también Díaz (339). La rima que nos interesa fue publicada en *La ilustración de Madrid* por Isidoro Fernández Flórez (Pageard 181).

<sup>3</sup> Sin embargo, en la primera publicación había un obvio desacuerdo en el verso inicial: "Asomaba a sus *labios* una lágrima", como apunta Robert Pageard llamándolo "lamentable error" (181). Sobre la intervención de Narciso Campillo en el texto de las rimas véanse Rica Brown (356-357) y el artículo de Antonio Alatorre.

323-326). Por consiguiente, la fecha de composición de “Asomaba a sus ojos una lágrima” queda hasta ahora desconocida.

La rima XL narra el fin de una relación amorosa en términos muy personales. A primera vista se presenta la tentación de identificar el *yo* del texto con el propio Bécquer y de entrever en la amada a una mujer particular. Para la amada, los biógrafos del poeta han propuesto a varias mujeres —a su esposa Casta, a Julia Espín y a Elisa Guillén—, pero ninguna ha sido identificada de modo convincente.<sup>4</sup> Por otra parte, Edmund L. King insiste en que la mujer de la poesía de Bécquer “is neither one woman, nor several women, nor an imaginary woman” (140-141). De manera semejante, Brown ha señalado la preferencia de Bécquer por “la mujer espíritu y no cuerpo, la mujer que no es alcanzable” (40). Más recientemente Tom Lewis y Haley O’Neil han aportado valiosas interpretaciones psicológicas y feministas de la figura de la mujer en la poesía de Bécquer. En fin, el posible enlace de los protagonistas de la rima XL con personas de carne y hueso interesa a los biógrafos, pero es innecesario para un análisis literario del poema. Para nuestro propósito nos fijaremos en sus fuentes e innovaciones, es decir, en la inspiración artística y la originalidad de Bécquer.

Respecto a las fuentes literarias para la rima XL, los críticos han dirigido mucha atención a la poesía del alemán Heinrich Heine.<sup>5</sup> Heine era el famoso poeta de gran influjo en los círculos literarios de la Europa continental del siglo XIX (Blume 269-270). Del mismo modo, en España también se reconoce “la corriente intensamente germanizante de las décadas del 50 y del 60” (Díaz 156). Y, más al caso, la gran novelista, cuentista y crítica Emilia Pardo Bazán destaca la afinidad entre Bécquer y Heine:

Para mí, es indudable que, fuese por deliberado propósito, o, lo que juzgo más probable, por afinidad intelectual y asimilación involuntaria, Bécquer llegó a beberle el aliento a Heine desde tan cerca, que con razón afirma Teodoro Llorente que, intercaladas muchas poesías de Bécquer en una perfecta traducción castellana de las de Heine, no se notaría diferencia entre ambos autores. (691)

En 1857 Eulogio Florentino Sanz publicó una traducción al español de quince *Lieder* (“canciones”) de Heine en la revista *El museo universal*. El primer poema traducido es el número XLIX del *Lyrisches Intermezzo* del poeta alemán:

Al separarse dos que se han querido  
¡ay! las manos se dan;

---

<sup>4</sup> Bécquer se casó con Casta Esteban y Navarro en 1861, pero se separaron en 1868.

Julia Espín fue cantante de ópera y sobrina del compositor italiano Gioacchino Antonio Rossini (Brown 114-117).

La relación amorosa de Bécquer con Elisa Guillén, mujer misteriosa, fue una pasión particularmente sentida y dolorosa cuya terminación hirió hondamente al poeta. Bécquer se enamoró de Elisa en 1859 y, tras una breve temporada feliz, rompieron a finales de 1860 o a comienzos del año siguiente (Díaz 94). Véanse también Díaz (80-82, 91-96) y Brown (121-134, 152, 161, 176, 391, 392).

<sup>5</sup> Díaz dice que “[l]os poemas de Heine han sido, indudablemente, las fuentes más estudiadas de las rimas” (191). No obstante, Graham Orton no menciona la rima XL en su estudio “The German Elements in Bécquer’s *Rimas*”. Por su parte, en “Las rimas de Bécquer y la influencia de Byron”, Hendrix pone en duda la influencia de Heine en la obra poética de Bécquer y alega la del inglés Lord Byron y la del español José María de Larrea.

y suspiran y lloran,  
y lloran y suspiran más y más.

Entre nosotros dos, no hubo suspiros  
ni hubo lágrimas... ¡Ay!  
lágrimas y suspiros  
reventaron después... muy tarde ya.<sup>6</sup>

La semejanza entre el poema traducido de Heine y la rima XL de Bécquer es sugestiva.

Por otro lado, la cuestión de cómo Bécquer llegó a conocer el *Lied* alemán no está resuelta. El traductor, Eulogio Florentino Sanz, era amigo de Bécquer (Díaz 97) y, en consecuencia, lo más probable es que Bécquer conociera la poesía de Heine por medio de esta traducción publicada en *El museo universal*. Sin embargo, algunos alegan la mediación de varios otros españoles o de una traducción francesa, y otros más se preguntan si Bécquer sabía el alemán y pudo inspirarse en los versos originales de Heine. Por ejemplo, Díaz dedica todo un apéndice a la investigación de si Bécquer sabía o no el alemán; cita allí a Gerardo Diego, para quien “[e]ntre la ignorancia absoluta y el dominio pleno [de un idioma] caben infinitos estados intermedios”, y Díaz concluye que “[u]no de estos estados intermedios corresponde muy probablemente a Bécquer en cuanto a su conocimiento de la lengua alemana” (467).<sup>7</sup>

De todos modos, sea directo o indirecto el conocimiento de Bécquer del poema original de Heine, la similitud de este *Lied* con “Asomaba a sus ojos una lágrima” es transparente. Así, Pageard, entre otros, halla gran influencia del poema heiniano sobre la rima XL de Bécquer. El crítico francés aun dice que la rima de Bécquer “[p]uede ser considerada como una versión mejorada, más realista que el original” de Heine (182). Pageard también encuentra una semejanza entre la rima XL de Bécquer y otro poema de Heine que Bécquer pudo conocer a través de su amigo Augusto Ferrán y que termina así:

De manera invisible, el sufrimiento anima también tu boca de un temblor;  
lágrimas escondidas velan el resplandor de tus ojos;  
el fiero pecho guarda una herida secreta.  
Mi amor, tendremos los dos, que vivir desgraciados. (cit. en Pageard 183)<sup>8</sup>

En cambio, Antonio Carrillo Alonso ha declarado que el origen de la rima “Asomaba a sus ojos una lágrima” yace en “la poesía popular andaluza de tradición oral” (96) y postula como fuente los siguientes versos recogidos por la novelista decimonónica Fernán Caballero:

---

<sup>6</sup> *El museo universal* 9 (15 de mayo de 1857), página 66 (cit. en Pageard 183). El texto en alemán de Heine es: “Wenn zwei voneinander scheiden, / So geben sie sich die Händ [sic], / Und fangen an zu weinen / Und seufzen ohne End [sic]. // Wir haben nicht geweinet, / Wir seufzten nicht Weh und Ach! / Die Tränen und die Seufzer, / Die kamen hintennach” (cit. en Pageard 182).

<sup>7</sup> Sobre el problema de cómo Bécquer conocía la poesía de Heine véanse también Díaz (98, 191-196), Juan María Díez Taboada (60, nota 12, y 161) y Schneider (“Gustavo Adolfo Becquer” 252-256).

<sup>8</sup> Pageard presenta también en el alemán original la última estrofa de este poema de Heine titulado “Ja, du bist elend und ich grolle nicht”: “Unsichtbar zuckt auch Schmerz um deinen Mund, / Verborgne Träne trübt des Auges Schein. / Der stolze Busen hegt geheime Wund — / Mein Lieb, wir sollen beide elend sein” (183).

—Suspiros que de mí salgan  
¡y otros que de ti vendrán!  
si en el camino se encuentran  
¡qué de cosas se dirán! (cit. en Carrillo Alonso 96)

Carrillo Alonso precisa que “[e]l motivo y la estructura de [esta] copla . . . debieron de ser frecuentes en la poesía popular andaluza de tradición oral” (96), y agrega que existían otras variantes de este poema que también pudieron ser la pauta para la rima de Bécquer.

Estas dos teorías, la de la inspiración en Heine y la de la tradición popular andaluza, no son mutuamente exclusivas. Las dos influencias operaban conjuntamente. Es decir, tanto la expresión popular del folklore como el modelo literario de Heine influyeron en Bécquer (Díez Taboada 163). José Frutos Gómez de las Cortinas, quien ha investigado la formación literaria temprana de nuestro poeta, afirma también “la afinidad entre la copla popular y el *Lied* alemán” y añade que “Bécquer . . . abraza . . . la nueva poesía que unificaba el cantar español y el *Lied* germánico” (95). De hecho, Bécquer mismo elogia las canciones folklóricas andaluzas y las asemeja a los *Lieder* alemanes:

Todas las naciones . . . tienen [canciones populares].  
Las nuestras, las de toda la Andalucía en particular, son acaso las mejores.  
En algunos países, en Alemania sobre todo, esta clase de canciones constituyen un género de poesía.  
Goethe, Schiller, Uhland, Heine, no se han desdeñado de cultivarlo; es más, se han gloriado de hacerlo. (“La soledad” 489)

Pero, encima de estos modelos o influjos, de más importancia es la reformulación y originalidad que Bécquer ha dado a su materia. Si comparamos la propuesta fuente folklórica así como los modelos de Heine con la forma acabada de la rima XL, la refundición artística de Bécquer se destaca. Se nota, en primer lugar, el elemento de diálogo *tú* y *yo* de la fuente popular andaluza. Por su parte, la canción de Heine, tanto en su forma original alemana como en la traducción de Sanz, adopta primero una perspectiva impersonal de *ellos* y luego concluye con un recuerdo en forma de “nosotros”. Bécquer cambia esto y, al hacerlo, altera radicalmente su poema.

La selección de los sujetos gramaticales es fundamental en los poemas de Bécquer. Su poesía de amor es intensamente íntima y personal. El poeta nunca observa como testigo desprendido; su obra poética se realiza en términos personales. Por consiguiente, el apelativo *tú* está presente en treinta y una de las setenta y nueve rimas. Un ejemplo típico de esta personalización es la rima VIII:

¿Quieres que de ese néctar delicioso  
no te amargue la hez?  
Pues aspírale, acércale a tus labios  
y déjale después.

¿Quieres que conservemos una dulce  
memoria de este amor?  
Pues amémonos hoy mucho y mañana  
¡digámonos [*sic*] adiós! (61)

A veces el *tú* alcanza hasta una identidad etérea o metafísica —“Poesía... eres tú” (“Rima XXI” 66)— lo cual ha atraído una atención especial de parte de los críticos, como hemos señalado.<sup>9</sup> Pero la rima XL de Bécquer descarta la fórmula comunicativa de *tú* y *yo* en su sentido concreto así como en su sentido trascendental.

Consideremos la rima XL de Bécquer en un análisis más detallado. En cuanto a su estructura métrica, el poema tiene asonancia con rima de los versos pares. Hay ocho versos divididos en dos estrofas. La primera estrofa consta de cuatro versos endecasílabos con una combinación de líneas esdrújulas, llanas y agudas. Los versos primero y tercero se refieren a la mujer, y los versos segundo y cuarto al hombre narrador. La segunda estrofa también consiste en cuatro versos endecasílabos, esta vez con alternancia de líneas llanas y líneas agudas. El primero de estos versos diferencia los caminos divergentes del hombre y de la mujer, y el segundo introduce los dos versos finales que recurren al repartimiento de un verso para el hombre y otro para la mujer. Si se recuerda que Bécquer había declarado “la necesidad de alzar a la categoría de arte, y tal como lo habían hecho los alemanes, la poesía popular” (Díaz 361), se constata que el poeta cumple aquí con su propio dictamen, pues abandona los versos octosílabos de la copla popular por los versos endecasílabos más cultos de este poema.<sup>10</sup>

La rima XL es una composición directa, concisa y sin adorno adjetival. Los únicos adjetivos, aparte de los posesivos, son “aquel” y “mutuo”.<sup>11</sup> Esta rima, como tantas otras de Bécquer, rechaza la grandilocuencia de los románticos anteriores y adopta una forma escueta y desnuda de artificio, forma influida por la poesía alemana y la poesía popular andaluza.<sup>12</sup>

El contenido, la *historia* del poema, es de una oportunidad perdida para siempre. La amada había ofendido (no se explica cómo) al amante, y este estaba propenso a perdonarla. Los dos primeros versos nos meten, por decirlo así, *in medias res*, en el momento de crisis entre los amantes. Pero estos versos también presagian una reconciliación entre la pareja disorde. Una “lágrima” expiatoria está al borde de los ojos de la amada, y palabras de perdón y acogimiento están a punto de salir de los “labios” del amante. El tiempo imperfecto del verbo “Asomaba” —palabra inicial del poema y verbo que se refiere tanto a la amada como al amante— está latente de esperanza conciliatoria. Trágicamente, “el orgullo” de ambas partes (verso tercero) destruye esa esperanza. Los tres pretéritos decisivos —“habló”, “se enjugó” y “expiró”— ruda y terminantemente cortan de raíz la expectativa de una reconciliación que “[a]somaba”. En vez de una “lágrima” de remordimiento de parte de la mujer solo hay ojos secos y obstinados; en vez de palabras de ternura de parte del hombre solo hay silencio. Con una fina ironía la expresión “habló el orgullo” significa lo contrario; significa que el orgullo sofocó el habla. La estrofa concluye

---

<sup>9</sup> Véase, por ejemplo, “Bécquer y la poética del ‘tú’” de Eduardo Forastieri Braschi. De manera similar, Díaz discute sobre la mujer como alegoría de la poesía en las obras de Bécquer (305-311, 349-350) y Lewis indaga las profundas implicaciones de la identificación mujer = poesía (425-430).

<sup>10</sup> Sobre esta diferencia entre la métrica popular y la más culta y su empleo por Bécquer véase Díaz (240, 361).

<sup>11</sup> Sobre la escasez de adjetivos en la poesía de Bécquer véase el artículo de Rafael de Balbín Lucas, “Dos rimas becquerianas sin adjetivos”.

<sup>12</sup> Véanse Díaz (210-211, 250, 297, 329, 352) y Francisco J. Quevedo García (97).

con el verbo decisivo “expiró”. El optimismo de los dos primeros versos es desarraigado por el rechazo recíproco de ambos amantes en los dos últimos.

La primera estrofa narra el momento clave de rompimiento definitivo, aunque ese no es el final de la rima, en tanto que la segunda estrofa se enfoca en el tiempo contemporáneo del poema. El tiempo presente de los verbos del segundo cuarteto —“voy” y “digo”— establece el momento actual de la segunda mitad del poema, si bien hay indicaciones de que bastante tiempo ha transcurrido entre las dos ocasiones. El adverbio “aún” indica un lapso de tiempo y el adjetivo “aquel” de “aquel día” añade otra nota de lejanía.

Pero la distancia sentimental es aún más importante que la distancia temporal. El primer verso de la segunda estrofa destaca este alejamiento con su estructura bimembre y su énfasis en dos caminos que se apartan cada vez más —“Yo voy por un camino; ella, por otro”—. El segundo verso recuerda la antigua unidad de los amantes —“nuestro mutuo amor”— donde “nuestro” es equivalente a *el de ella y el mío*, no a *el tuyo y el mío*. Los dos versos siguientes acentúan la separación y aislamiento de las vidas actuales, los caminos divergentes de los desavenidos amantes. Uno presenta al hombre a solas y el otro a la mujer también sola. De hecho, el tercer verso —“yo digo aún: ‘¿Por qué callé aquel día?’ ”— expresa con un candor transparente el profundo remordimiento del amante y, trágicamente, el cuarto verso —“Y ella dirá: ‘¿Por qué no lloré yo?’ ”— no es nada más que la conjetura (esperanza) del amante solitario.<sup>13</sup> El empleo artístico del tiempo futuro de probabilidad —“dirá”— refleja la incertidumbre del hombre desamparado. Es de notar que el poeta, en estos dos versos conclusivos del poema, no usa *yo* y *tú*, sino “yo” y “ella”, para representar a las dos personas separadas y sin comunicación. El punto de vista es exclusivamente el del amante, el “yo” narrador. Es así porque el poema subraya la separación en la que el amante solitario solo puede conjeturar los sentimientos de la amada.

Una comparación de los versos primero y último de la rima XL es iluminadora. Ellos enmarcan el poema y definen su enfoque y su mensaje. Ambos se enfocan en la persona de la amada —“sus ojos” en el verso inicial; “ella dirá” en el final— y coinciden también en la imagen de lágrimas, de llorar. Sin embargo, sus diferencias son notorias. La mujer está presente en el primer verso, pero está categóricamente ausente en el último. Asimismo, aquella lágrima tan cercana en el verso inicial está secada para siempre en el final.

La rima XL no es un escrito aislado; puede ser agrupada con otras composiciones similares en lo que Díaz ha nombrado “la serie del desengaño” donde encontramos “algunos de los poemas más dramáticamente punzantes” (352). Díaz incluye veintidós poemas bajo esta rúbrica que abarca todas las emociones de un amante desengañado. El primero en orden de las rimas de esta serie es la que empieza con “Asomaba a sus ojos una lágrima” (Díaz 352-355).<sup>14</sup> Por su parte, Díez Taboada restringe más su clasificación y, bajo el título de “Rimas de ruptura”, coloca la rima XL en un subgrupo de diez poemas afines por

---

<sup>13</sup> Al respecto, Joaquín de Entrambasaguas mantiene que los dos amantes “se siguen amando apasionadamente” aunque lamentan “lo perdido irremediablemente” (84).

<sup>14</sup> Sin embargo, vale una nota de cautela: este es el orden de las rimas que sigue Díaz. Véase nuestra nota 1.

su tema y su emoción controlada (123).<sup>15</sup> Según el crítico, “[e]n ellas la ruptura gira en torno al orgullo, la dignidad, las risas fingidas, las lágrimas. Se da amargura, pero contenida” (123).

Al examinar todos los poemas de este subgrupo vemos que en ellos predomina la forma dialogal de *tú* y *yo*. Aparte de la rima XL, solamente dos más, las XXX y XIV, adoptan el pronombre distanciador “ella” (71, 63). La rima XXX reza así:

Nuestra pasión fue un trágico sainete  
en cuya absurda fábula  
lo cómico y lo grave confundidos  
risas y llanto arrancan.

Pero fue lo peor de aquella historia  
que al fin de la jornada  
a ella tocaron lágrimas y risas;  
y a mí, solo las lágrimas. (71)

El otro poema, la rima XIV, también tiene solamente dos estrofas:

Alguna vez la encuentro por el mundo  
y pasa junto a mí  
y pasa sonriéndose y yo digo:  
“¿Cómo puede reír?”.

Luego asoma a mi labio otra sonrisa,  
máscara del dolor,  
y entonces pienso: “Acaso ella se ríe  
como me río yo”. (63)

La segunda de estas dos rimas se aproxima más a la XL, pero ambas, la XXX y la XIV, son de una profundidad poética inferior en comparación con el poema que nos interesa.

Es en la rima XL, la que empieza con el verso tan prometedor “Asomaba a sus ojos una lágrima” y termina con el tan lastimoso “Y ella dirá: ‘¿Por qué no lloré yo?’”, donde vemos más perfeccionado el genio poético de Gustavo Adolfo Bécquer. Es aquí donde se aprecia más hábilmente desarrollada su originalidad en la superación de sus modelos folklóricos y heinianos. En efecto, la relación entre la inspiración y la originalidad de Bécquer es fundamental en el análisis de su poesía. Como asevera Amado Alonso, “[l]as fuentes literarias deben ser referidas al acto de creación como incitaciones y como motivos de reacción. El poeta no repite; replica. Y es claro que sólo captaremos todo el sentido de la réplica si nos es conocida la incitación” (327). Y la incitación literaria que fundamenta la rima XL es considerable. Hemos dado énfasis al modelo de Heine para esta composición de Bécquer, pero Díaz discierne un resultado negativo que a veces acompaña este modelo:

---

<sup>15</sup> Estas diez rimas son las que empiezan con los versos “Asomaba a sus ojos una lágrima”, “Nuestra pasión fue un trágico sainete”, “Es cuestión de palabras, y no obstante”, “¿No me admiró tu olvido! Aunque de un día”, “Si de nuestros agravios en un libro”, “Tú eras el huracán y yo la alta”, “Como en un libro abierto”, “Alguna vez la encuentro por el mundo”, “Lo que el salvaje que con torpe mano” y “Volverán las oscuras golondrinas”.

... la influencia de Heine frecuentemente distorsiona o violenta el curso normal del poema de Bécquer. Heine, al ofrecer un cauce hecho, desvía el curso natural de la expresión becqueriana. O dicho de otro modo: la presencia de Heine se advierte a menudo, en Bécquer, en aquellos lugares en que Bécquer no está justamente en su mejor y más honda poesía y quizá lo arrebató a su propia hondura. (201)

Esto no ocurre en la rima XL. Como se ha visto, en este poema Bécquer sigue su propia intención; en su originalidad sobrepasa su pauta heiniana al igual que su inspiración folklórica.

Esto nos trae de nuevo al lenguaje de separación que escoge Bécquer para expresar la reconciliación fracasada de la infeliz pareja. Los versos de su fuente folklórica abrían la posibilidad de un encuentro futuro entre los amantes. De modo semejante, el poema de Heine no daba énfasis estilístico a la separación.<sup>16</sup> En contraste, Bécquer pone de relieve la distancia intransitable entre los amantes de antes. Para hacer esto, rechaza el diálogo y recurre al empleo de sujetos en primera y tercera persona, y a una división formal en la que distribuye versos separados para el amante y la amada; es decir, se sirve de una poetización que excluye toda comunicación entre los amantes. La rima XL de Bécquer en su reformulación y originalidad es más definitiva, más desoladora y poéticamente más lograda que sus fuentes. En esta reformulación creativa subsiste el genio poético de Bécquer.

### Obras citadas

- Alatorre, Antonio. "De nuevo sobre el texto de las *Rimas* de Bécquer". *Nueva revista de filología hispánica* 44.1 (1996): 149-154. Impreso.
- Alonso, Amado. *Materia y forma en poesía*. 3ª ed. Madrid: Gredos, 1965. Impreso.
- Balbín Lucas, Rafael de. "Dos rimas becquerianas sin adjetivos". *Lengua, literatura, folklore: Estudios dedicados a Rodolfo Oroz*. Ed. G.C. Herrera. Santiago de Chile: Univ. de Chile, 1967. 29-36. Impreso.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. "La soledad". *Obras completas*, ed. Estruch Tobella 486-494. ---. *Obras completas*. Ed. Joan Estruch Tobella. Madrid: Cátedra, 2004. Impreso.
- . *Obras completas*. Pról. Joaquín y Serafín Álvarez Quintero. 13ª ed. Madrid: Aguilar, 1969. Impreso.
- . "Rima VIII". *Obras completas*, ed. Estruch Tobella 61.
- . "Rima XIV". *Obras completas*, ed. Estruch Tobella 63.
- . "Rima XXI". *Obras completas*, ed. Estruch Tobella 66.
- . "Rima XXX". *Obras completas*, ed. Estruch Tobella 71.
- . "Rima XL". *Obras completas*, ed. Estruch Tobella 76.
- Blume, Bernhard. *German Literature: Texts and Contexts*. Nueva York: McGraw, 1974. Impreso.
- Brown, Rica. *Gustavo Adolfo Bécquer, en dos tiempos*. Barcelona: Aedos, 1963. Impreso.

---

<sup>16</sup> Hendrix dice que el poema de Heine está escrito en tercera persona (866); y así es en la primera estrofa, pero en la segunda entra el plural de la primera persona. El original alemán con el plural de la primera persona es: "Wir haben nicht geweinet, / Wir seufzten nicht Weh und Ach!", como hemos citado en nuestra nota 6. "Entre nosotros dos, no hubo suspiros / ni hubo lágrimas... ¡Ay!", traduce Sanz.



- Carrillo Alonso, Antonio. *G. A. Bécquer y los cantares de Andalucía*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1991. Impreso.
- Díaz, José Pedro. *Gustavo Adolfo Bécquer: Vida y poesía*. 2ª ed. Madrid: Gredos, 1964. Impreso.
- Díez Taboada, Juan María. *La mujer ideal: Aspectos y fuentes de las rimas de G. A. Bécquer*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965. Impreso.
- Entrambasaguas, Joaquín de. "El mensaje de Bécquer en canciones de hoy". *Revista de literatura* 35 (1969): 79-91. Impreso.
- Forastieri Braschi, Eduardo. "Bécquer y la poética del 'tú' ". *Extramuros* 1 (mayo 1971): 61-66. Impreso.
- Gómez de las Cortinas, José Frutos. "La formación literaria de Bécquer". *Revista bibliográfica y documental* 4.1-4 (1950): 77-99. Impreso.
- Hendrix, William S. "Las rimas de Bécquer y la influencia de Byron". *Boletín de la Academia de la Historia* 98 (1931): 850-894. Impreso.
- King, Edmund L. *Gustavo Adolfo Bécquer: From Painter to Poet*. México, D.F.: Porrúa, 1953. Impreso.
- Lewis, Tom. "Gender, Discourse, and Modernity in Bécquer's *Rimas*". *Revista de estudios hispánicos* 31.3 (1997): 419-448. Impreso.
- O'Neil, Haley. "The Dehumanization of the Feminine Figure in Bécquer's *Rimas*". *Mester* 35 (2006): 98-110. Impreso.
- Orton, Graham. "The German Elements in Bécquer's *Rimas*". *PMLA* 72.1 (1957): 194-224. Impreso.
- Pageard, Robert, ed. *Rimas*. De Gustavo Adolfo Bécquer. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972. Impreso.
- Pardo Bazán, Emilia. "Fortuna española de Heine". *Obras completas*. Ed. Harry L. Kirby. Vol. 3. Madrid: Aguilar, 1973. 689-698. Impreso.
- Quevedo García, Francisco J. "Las *Rimas* de Bécquer: Sobre desmitificaciones y reconocimientos". *Espejo de paciencia* 4 (1998): 96-98. Impreso.
- Schneider, Franz. "Gustavo Adolfo Becquer as 'Poeta' and his Knowledge of Heine's 'Lieder' ". *Modern Philology* 19.3 (1922): 245-256. Impreso.
- . "Tablas cronológicas de las obras de Gustavo Adolfo Bécquer". *Revista de filología española* 16 (1929): 389-399. Impreso.