

DOS BOCETOS GRAFOLÓGICOS DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

TWO GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER'S GRAPHOLOGICAL SKETCHES

Sandra María CERRO JIMÉNEZ
Grafóloga y Perito calígrafo

Resumen: El presente artículo recoge dos “bocetos” grafológicos de Gustavo Adolfo Bécquer. El primero de ellos es una investigación pericial caligráfica sobre el grafito autógrafo que Bécquer dejó plasmado en el friso, sobre la puerta de la Iglesia de San Clemente, en Toledo, junto a su amigo Ildefonso Núñez. Además de rastrear en antecedentes los pasos de Bécquer en Toledo, y las pistas documentales históricas que hacen referencia a dicho grafito, esta investigación aporta, como ingrediente inédito, un exhaustivo estudio pericial caligráfico sobre autenticación de autoría de esta firma del poeta. Para dicho estudio se ha comparado el grafito dubitado de la portada de San Clemente, con numerosos escritos indubitados o de autoría incuestionable del poeta, realizados en distintas épocas, y desde el punto de vista del sistema grafonómico, que compara variables de forma, estructura, ritmo y movimiento, realizando un seguimiento detallado del trazo gráfico, y haciendo hincapié en las particularidades y alteraciones singulares de cada grafía, así como en los gestos personalísimos que, de forma inevitable e inconsciente, identifican el autógrafo como de mano de su autor.

El segundo boceto es un estudio grafológico de personalidad de Gustavo Adolfo, basado en sus cartas y escritos, desde su juventud hasta pocos meses antes de su muerte, en 1870. Este segundo estudio es un retrato, un boceto del natural, del Bécquer más desconocido, que, además, para sorpresa de esta autora, conocía e intuitivamente practicaba la ciencia grafológica.

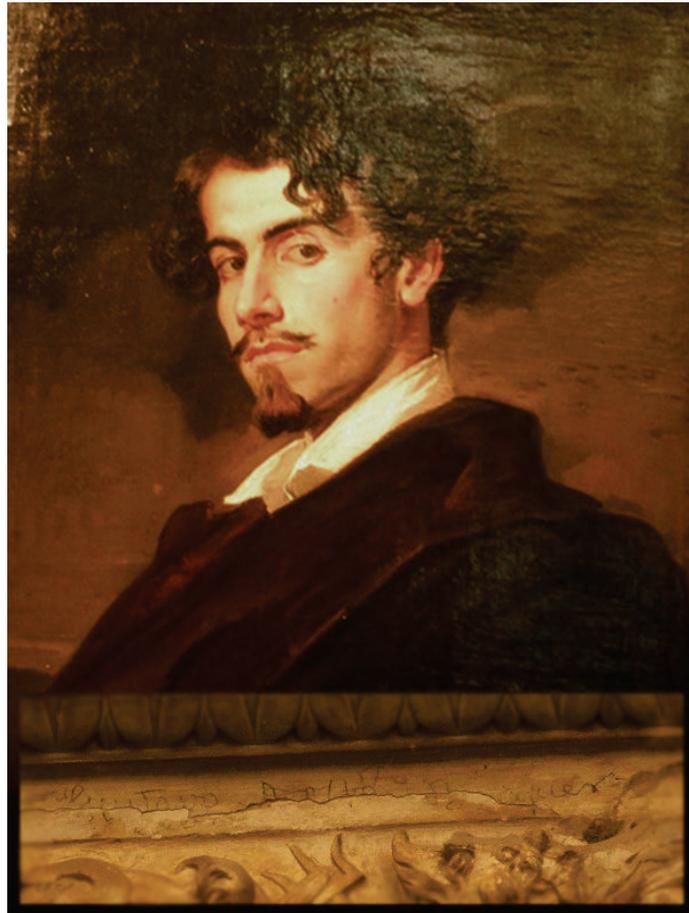
Palabras clave: Bécquer, grafología, pericia caligráfica, graffiti, grafito, San Clemente, Toledo, escritura, personalidad, caligrafía, Sandra Cerro.

Abstract: The present article compiles two Gustavo Adolfo Bécquer's graphological “sketches”. The first one is an expert calligraphic investigation on the autograph graphite that Bécquer wrote on the frieze over the door of San Clemente's Church, in Toledo, together with his friend Ildefonso Núñez. The article not only traces in precedents Bécquer's steps in Toledo and the documentary historical tracks that refer to the mentioned graphite but also provides, as an unpublished ingredient, the

exhaustive expert calligraphic study on authentication of authorship of this signature of the poet. For this study, the doubtful graphite of San Clemente's door has been compared with other undoubtful or unquestionable autographs of the poet written throughout different moments of his life. The analysis has been carried out from the point of view of the "graphonomic" system, that compares variables of form, structure and movement, accomplishing a detailed follow-up of the graphical outline, and emphasizing in the particularities and singular alterations of every letter, as well as in the most personal gestures that, in an inevitable and unconscious form, identify the autograph as of hand of his author.

The second sketch is a graphological study of Gustavo Adolfo's personality, based on his letters and autographs, from his youth until a few months before his death, in 1870. This second study is a portrait, a sketch of the native, of the most unknown Bécquer, who, in addition, as a great surprise of this authoress, knew and intuitively was user of the graphological science.

Keywords: Bécquer, graphology, handwriting expert, graffiti, graphite, Saint Clemente, Toledo, handwriting, personality, calligraphy, Sandra Cerro.



**PRIMER BOCETO:
EL GRAFITO DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, EN TOLEDO
ESTUDIO PERICIAL CALIGRÁFICO SOBRE
AUTENTICACIÓN DE AUTORÍA**

1. CONTEXTO HISTÓRICO: EL POETA GRAFITERO

1.1. El grafito autógrafo de Bécquer en San Clemente: hallazgo y primeros pasos

El conocimiento del grafito toledano de Bécquer llegó a mí de forma totalmente casual y casi mágica, como uno de esos hallazgos insólitos que aparecen sin saber cómo, cuando estás entretenido buscando otras cosas. Y andando en la investigación para enfrentar este estudio pericial sobre el dichoso autógrafo, aún no he dejado de sorprenderme.

Casi como si de un regalo del destino se tratase, me conmovió profundamente descubrir que el poeta al que tanto admiro era conocedor de la grafología, mucho antes de que ésta existiera como técnica científica¹, y que sentía curiosidad por llegar al conocimiento de la personalidad a través de la escritura. Así lo demuestra en este fragmento de su relato “*Un boceto del natural*”, escrito por Bécquer y publicado en *El Contemporáneo*, en el año 1863:

Yo he leído en alguna parte que hay ciertas reglas sacadas de la observación para conocer el carácter de la persona por sólo su escritura. Dificulto que esto pueda constituirse, como la frenología o la fisionomía, en una ciencia, ni aun por sus más adictos partidarios; pero no hay duda que, por un sentimiento vago e instintivo, siempre que vemos un autógrafo cualquiera, se nos antoja que conocemos ya, aunque de un modo confuso, la persona a quien pertenece. No obstante que yo sabía que las personas que hacen las letras de tal hechura es porque son nerviosas, y las que no porque son linfáticas, y que los melancólicos escriben de esta manera y los alegres de la otra, toda mi pericia caligráfico-moral se estrellaba en el análisis de aquel nombre compuesto de cinco letras, de las cuales ésta era estrecha y tendida, la otra redonda y grande, mientras las de más allá tenían forma apenas, o se adivinaban más por la intención que por los rasgos.

¡Pues ahora te va a tocar a ti, mi querido Gustavo!

¹ La grafología se acuñó como término y nació como técnica científica, en el año 1871, cuando Hipólito Michon fundó la Sociedad Francesa de Grafología en París y publicó su obra “*Los misterios de la escritura*”. Existen obras anteriores a esa fecha en las que ya se estudia la personalidad a través de la escritura, aunque la grafología aún no se conociese como tal. Bécquer pudo oír hablar sobre esta técnica ya que, entre mediados y finales del siglo XIX, ésta se puso de moda en los salones de sociedad de la época.

Hace unos meses, me disponía a enfrentar un estudio grafológico sobre el poeta, y contacté con varios biógrafos con la intención de que pudieran orientarme sobre cómo encontrar manuscritos o cartas espontáneas de Bécquer. Entre ellos, conocí a **Javier Bona**, que fue el que me soltó la pista de la existencia del grafito de Toledo, a través de un enlace al blog “Toledo olvidado”, de Eduardo Sánchez Butragueño². A partir de ahí, la curiosidad de la perito calígrafo se sumó a la de la grafóloga, y me decidí a emprender el viaje por un nuevo derrotero: **autenticar como de mano autora de Bécquer el grafito de San Clemente**.

Ya Manuel Palencia y Valle García habían dado los primeros pasos en este sentido, realizando una pericial caligráfica para un artículo, que salió publicado en el suplemento El Cultural, del diario El Mundo, en el año 2012. Y fue el mismo Manuel, a quien agradezco infinitamente su amabilidad y profesionalidad, el que me animó a ampliar la información con un nuevo estudio pericial sobre autenticación del grafito, ya que el estudio de Valle García no se llegó a publicar sobre papel, sino tan solo como referencia en prensa³. Así que, recogiendo el testigo de Valle García, me dispongo en este estudio a escuchar la voz de esas seductoras grafías, que el Bécquer más travieso trazó con su lápiz de dibujo, para su huella impresa en Toledo. ¡A ver qué nos cuentan esas letras!



Imagen ampliada del autógrafo. Foto: Sandra M. Cerro, mayo 2015.

1.2 Bécquer grafitero en Toledo

Nuevamente estoy en esta vieja ciudad de la calma, dedicado a descifrar el jero-glífico de sus piedras milenarias, y al mismo tiempo buscando un poco de reposo y un mucho de olvido para mi espíritu.

(Carta de G. A. Bécquer a Rodríguez Correa, 1859)

² Blog *Toledo olvidado*: <http://toleoolvidado.blogspot.com.es/2012/03/la-prueba-de-que-el-grafito-de-gustavo.html>.

³ M. PALENCIA, “Bécquer Grafitero”, *El Cultural*, de *El Mundo*, 20 de enero de 2012: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Becquer-grafitero/30409>.

Primero habrá que empezar por **el cuándo y el cómo**. Cuándo pudo Gustavo A. Bécquer haber realizado el grafito, y cómo demonios consiguió subirse a una puerta de más de cuatro metros para poder escribir allí.

Se sabe que Bécquer era un enamorado de Toledo y que viajó a la ciudad en numerosas ocasiones, e incluso vivió en ella por temporadas. No obstante, para situar la fecha más o menos concreta de la realización del grafito, podemos acudir a hemeroteca y husmear en los diarios de una época en la que el poeta tenía Toledo más presente que nunca: la etapa de elaboración del gran proyecto de sus sueños, “Historia de los templos de España”.

Hay constancia de que el 21 de junio de 1857, Gustavo Adolfo y Juan de la Puerta Vizcaíno son recibidos en audiencia por los Reyes, para presentar su proyecto editorial, “**Historia de los Templos de España**”. En el diario *La Iberia*, de 19 de julio de 1857, se da anuncio ya del prospecto sobre esta obra, que estaba dirigida por Gustavo Adolfo Bécquer, y en la que habrían de intervenir los famosos escritores reseñados: “*Se ha repartido el prospecto de la obra que con el título Historia de los Templos de España empezará en breve a ver la luz bajo la dirección de los señores don Juan de la Puerta Vizcaíno y don Gustavo Adolfo Bécquer (...)*”.

Según apareció publicado en el diario *El Clamor público*, de fecha 15 de agosto de 1857, bajo el titular “Expedición artística”, Bécquer y su amigo el dibujante Ildefonso Núñez, estuvieron en Toledo por esas fechas, para sacar vistas de la catedral, con el fin de ilustrar su gran obra: “*Uno de estos días han salido para Toledo, con objeto de sacar las vistas de aquella santa iglesia catedral primada de las Españas, los señores don Gustavo Adolfo Bécquer, uno de los directores de la Historia de los templos de España, don Bernardo Caro, fotógrafo de la misma, y el dibujante señor Núñez de Castro*”.

Teniendo en cuenta que hay otro autógrafo junto al de Bécquer en el friso de San Clemente, y que el nombre que aparece es el de Ildefonso Núñez, esta fecha constituye un importante dato. Ambos, escritor y dibujante, estuvieron juntos en Toledo alrededor de los meses de **julio y agosto de 1857**, así que la posibilidad de que el grafito se realizara durante esa estancia en la ciudad es muy probable. **La causa**: quizás la emoción y el entusiasmo de cara al nuevo proyecto que, en aquel momento, emprendían los dos juntos.

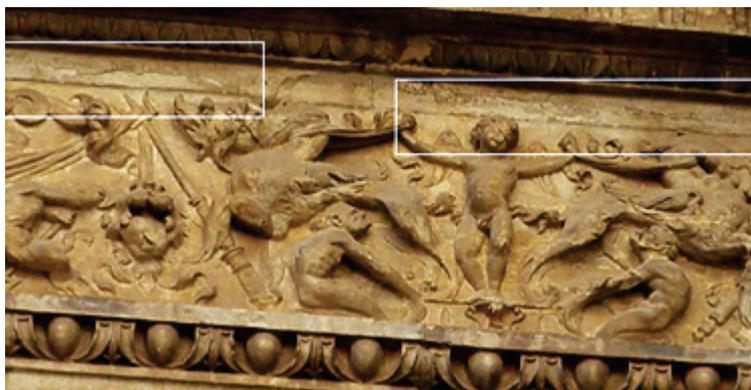


Imagen ampliada del friso de San Clemente, con los autógrafos de Bécquer y Núñez de Castro⁴.

El **cómo se hizo** ya es otro cantar, que ha dado lugar a especulaciones de diversa índole, ya que no existen evidencias sobre esto. Algunas teorías afirman que Bécquer se subió a hombros de su hermano Valeriano, pero dada la altura de más de cuatro metros a la que está el grafito, sólo a hombros de un gigante se hubiera podido alcanzar hasta allí; además, aunque fuese menos la altura, sería difícil acceder al friso en tan compleja postura, y mucho más mantener la tensión del brazo y el pulso en la mano para un trazo tan extendido como el que abarca el autógrafo.

La versión más plausible es que ambos amigos, Gustavo e Ildefonso, utilizaran una **escalera de pared**, de aquellas que utilizaban los serenos para encender los faroles por la noche, en las tortuosas y oscuras calles de la ciudad imperial. Y una tercera opción, menos probable, es que los dos osados grafiteros fuesen expertos escaladores, y consiguiesen acceder al friso trepando por las columnas laterales de la puerta, o por los mismos salientes de la puerta de hierro. Y digo que esta opción es menos probable, porque la postura cansada y con dificultad para mantener un apoyo firme, no hubiese dejado una traza tan clara en el grafismo. Cabría aceptar pues, con más probabilidades de acertar, la teoría de la escalera.

Esto de pintar graffitis, que hoy en día nos puede parecer una gamberrada, era una costumbre muy extendida durante el siglo XIX. Fue esta una época de grandes descubrimientos arqueológicos, en la que se empezó a tomar conciencia del legado monumental de la Historia, por ello, se hizo costumbre depositar firmas, como sellos de estancia o de paso, en los grandes monumentos.

No obstante, también queda constancia, en sus biografías y en sus propios escritos, de que Gustavo era también un poco gamberro, y que gustaba de disfrutar la noche toledana, como cualquier joven de su edad. En el Prólogo a las

⁴ Las fotografías del grafito de Bécquer en San Clemente han sido tomadas por la autora, Sandra M. Cerro. Toledo, Junio 2015.

“Obras”, su amigo Ramón Rodríguez Correa relata un episodio nocturno de Gustavo y Valeriano, en las oscuras noches de Toledo, que incluso les hizo a los dos hermanos ir a dar con sus huesos en la cárcel ¡A saber qué andarían haciendo esos dos “pajarracos nocturnos”!:

Hallábanse departiendo los dos hermanos, cuando acercose una pareja de Guardias civiles, que por aquellos días, sin duda, andaban a caza de malhechores vecinos. Algo oyeron de ábsides, de pechinas, de ojivas y otros términos a cual más sospechosos y enrevesados, unido a disertaciones sobre el género plateresco de Beruguete y Juan Gual, sobre el artificio de Juanelo, etc, y examinando el desaliño de los que tal hablaban, sus barbas luengas, sus exaltados modales, lo entrado de la hora, la soledad de aquellos lugares, y, obedeciendo sobre todo a esa axiomática seguridad que tiene la policía de España para engañarse, dieron aireados sobre aquellos pajarracos nocturnos, y a pesar de protestas y de no escuchadas explicaciones, fueron éstos a continuar sus escauceos artísticos a la dudosa y horripilante luz de un calabozo de la cárcel de Toledo. También el Gobernador debía aguardar por aquellas cercanías la visita de temidos conspiradores, cuando, al amanecer, los delincuentes honrados continuaban en su mazmorra.

Pero, ¿realmente el grafito se escribió de noche?

Personalmente veo pocas posibilidades a que el suceso ocurriera aprovechando la oscuridad y el amparo de la noche cerrada. Si bien el grafito presenta una apariencia de trazo quebrado y tembloroso, se debe únicamente al mortero de piedra utilizado como soporte, y a la postura del escribiente, con el brazo en tensión y en posición vertical, y no a la falta de luz. Si el grafito se hubiera realizado de noche o con luz escasa, las grafías estarían amontonadas unas sobre otras, y las proporciones y espacios entre palabras serían irregulares, manteniendo además una línea de base sinuosa. Esto hace pensar que algo de luz habría, y que los dos amigos aprovecharían posiblemente una hora temprana de la mañana, que, siendo en julio o agosto, ya dispone buena luz natural, o la caída del sol por la noche, durante un momento de poco tránsito en la calle de San Clemente.

Otra de las preguntas que podríamos hacernos sería ¿por qué en el Convento de San Clemente?

Siendo que Gustavo e Ildefonso estaban esos días en Toledo realizando una labor de documentación escrita e ilustrada, sobre los templos de la ciudad, lo más plausible es que la “gamberrada” se les ocurriese sobre la marcha, **de forma improvisada**. Vieron la ocasión, y supuestamente la escalera estaba a mano y ¡allí fueron! De lo contrario, si hubiese existido una intención real de dejar huella imborrable, en un lugar concreto, lo más probable es que Gustavo hubiese elegido el Convento de San Pedro Mártir, localización de su leyenda “El beso”, y enterramiento de Garcilaso de la Vega; o incluso la mismísima catedral, donde se locali-

za “La ajorca de oro”. Intuyo esto sin intención de desmerecer la espléndida fachada renacentista de San Clemente, obra de Alonso de Covarrubias, ni el intimista convento de clausura, en el que cuenta la leyenda que allí nació el famoso mapapán de Toledo.

1.3 Descubridores y redescubridores del grafito de Bécquer

En un monumento de la Imperial ciudad, que tantas veces visitara el eximio poeta, existe un interesante autógrafo suyo, escrito con lápiz, y con claridad perfecta. De esta firma nos dio noticia en el Balneario de Ubernaga de Ubilla, el mes de julio de 1886, el célebre pintor Sr. Casado del Alisal, amigo íntimo de Gustavo Adolfo, en unión del cual recorrió en muchas ocasiones las callejas y rincones toledanos, y donde les ocurrieron episodios curiosos.

La indicada línea trazada por el inspirado vate dice: Gustavo Adolfo Bécquer, y está, aunque alta, a la vista del público, juntamente con otra firma de persona de distinción.

De esta forma rezaba el artículo que, bajo la firma de *Juan Moraleda*, apareció el 25 de febrero de 1915, en el diario *El Eco Toledano*, en el entorno de un homenaje a Bécquer.

Moraleda quiso mantener el misterio de la ubicación del grafito, pero, un día después, y para disgusto del periodista, salió publicado un artículo **anónimo** en el *Diario Toledano*, desvelando el misterio del autógrafo de Bécquer en la portada de San Clemente:

Este monumento es la hermosísima portada plateresca del convento de San Clemente, situado frente al Asilo.

Allí, muy poco más arriba del dintel de la portada, está, escrita con lápiz o carboncillo, la firma sin rúbrica del sentimental poeta. Trazada con caracteres claros y algo grandes, no es preciso, aunque se halla a regular altura, sino fijarse un poco para observarla.

Las palabras “Gustavo Adolfo”, escritas con letra erguida y de rasgos elegantes, acusan la mano del dibujante; que, como es sabido, muy notable lo era el autor de las “Rimas”. La palabra “Bécquer”, escrita un poco debajo de las otras, es de letra más ligera e inclinada a la derecha, cuan generalmente escribía Gustavo.

Parece que el sutil periodista que escribió el anónimo, acusaba ciertos conocimientos de pericia caligráfica para apreciar y distinguir de otras la caligrafía personalísima de Bécquer.

En el año 2010, **Jesús Cobo**, máximo conocedor del Bécquer toledano, publica su obra “*Alejandra y otros temas becquerianos*”⁵, en la que redescubre el autógrafo y arroja nuevos datos sobre éste y algún otro graffiti más, que pulula descuidado por la portada plateresca.

Como ya se ha comentado, la grafóloga **Valle García** siguió la estela del agudo perito calígrafo del Diario Toledano, y confirmó al diario El Mundo, en 2012, la autenticidad del grafito. Junto a Valle, **Manuel Palencia** fue el primero en realizar fotografías del controvertido grafito, dando con ello mayor valor y reconocimiento al curioso hallazgo.

Un paso más allá fue **Eduardo Sánchez Butragueño** quien realizó una minuciosa labor de investigación para su blog *Toledo Olvidado* (2012), al localizar antiguas fotografías de la portada de San Clemente, en las que pudo comprobar que, entre los años 1875 y 1880, el autógrafo todavía existía: “*Dado que el sevillano murió en 1870 sin ser demasiado valorado por la sociedad del momento, y puesto que el hecho del grafito no fue conocido hasta que su amigo Casado del Alisal lo marrase en julio de 1886, en el Balneario de Uberuaga de Ubilla, muy poco antes de morir, es impensable que nadie hubiese podido falsificar el grafito antes de la fecha de la imagen*”⁶.

Por mi parte, solo queda aportar un pequeño granito de arena, tratando de justificar con un **estudio pericial caligráfico la autenticidad del grafito**. Si Bécquer quiso dejar allí plasmada su huella manuscrita, en un frontal a la vista del mundo y no en un rincón escondido; y si la lluvia, el sol, el viento, la osadía humana y el paso del tiempo, han tenido a bien respetar la fragilidad de ese humilde rastro de lapicero, pienso que habría que dar a esa pequeña firma y a la grandeza de su mano autora, el reconocimiento y la visibilidad que merecen, y conservar a perpetuidad esa **intención de no caer en el olvido del Tiempo**, con la que esa firma se escribió.

Ya que ha llegado la hora de la gran transformación, ya que la sociedad, animada de un nuevo espíritu, se apresura a revestirse de una nueva forma, debíamos guardar, merced al esfuerzo de nuestros escritores y nuestros artistas, la imagen de todo eso que va a desaparecer, como se guarda después que muere el retrato de una persona querida.

(*Desde mi celda*, IV. Gustavo A. Bécquer)

⁵ J. COBO. *Alejandra y otros temas becquerianos*, Biblioteca Añil Literaria, 2010

⁶ Blog *Toledo Olvidado*: <http://toleodo olvidado.blogspot.com.es/2012/03/la-prueba-de-que-el-grafito-de-gustavo.html>

2. LAS FIRMAS Y MANUSCRITOS INDUBITADOS DE BÉCQUER

Siempre que vemos un autógrafo cualquiera, se nos antoja que conocemos ya, aunque de un modo confuso, la persona a quien pertenece.

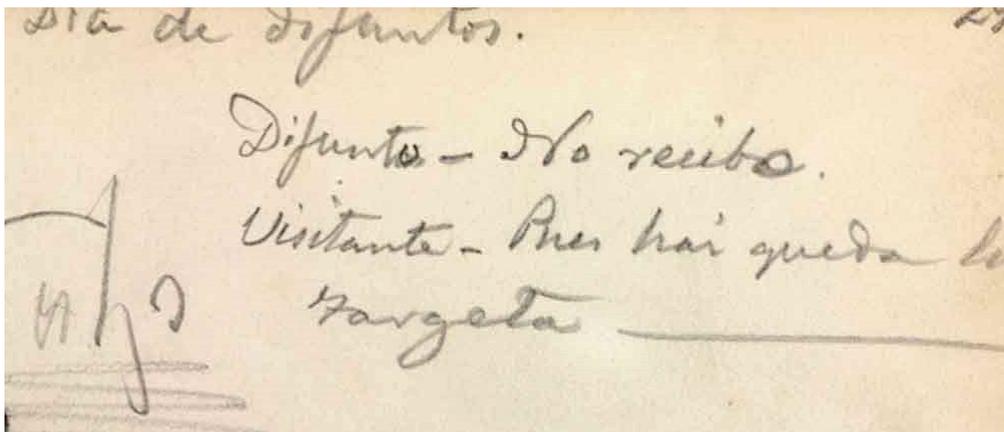
(G. A. Bécquer)

2.1 La caprichosa caligrafía de Bécquer. Relación de manuscritos indubitados

Aquellos que amamos la caligrafía y las letras lamentamos profundamente que solo haya llegado hasta nuestros tan solo un puñado de textos autógrafos de Bécquer, de los que además el acceso a los originales es prácticamente imposible. No obstante, los que sí han llegado a nosotros, constituyen un delicioso desafío para el grafólogo, ya que Bécquer parece pretender entrar en una especie de juego, infantil a la vez que astuto, con su costumbre de cambiar, de forma totalmente arbitraria, su singular caligrafía.

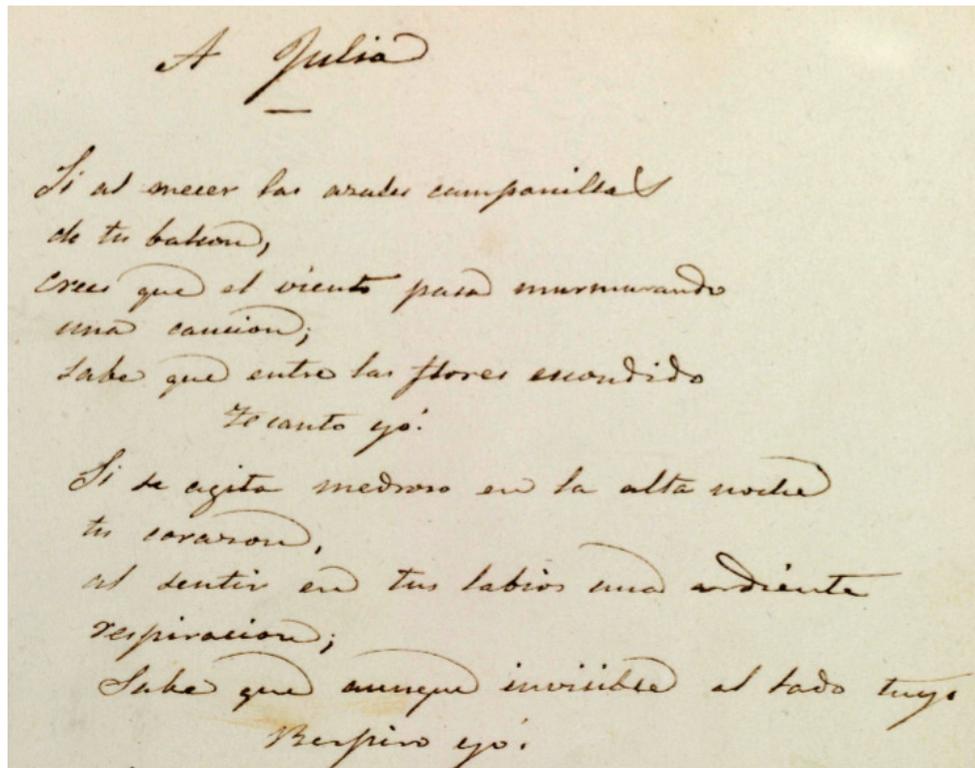
Se pueden contar **más de tres tipos de escritura diferentes**⁷ en los manuscritos más conocidos de Bécquer, algunos de los cuales se aportan como documentos indubitados para ser comparados y cotejados con el grafito que nos ocupa, y se reseñan a continuación:

- **MI-1, Primer Álbum de Julia Espín, 1860 (Biblioteca Nacional de España)**: texto que acompaña a uno de los dibujos que el poeta realizó en el primer álbum de Julia. La escritura es grande, suelta, espontánea y con caracteres originales y artísticos.

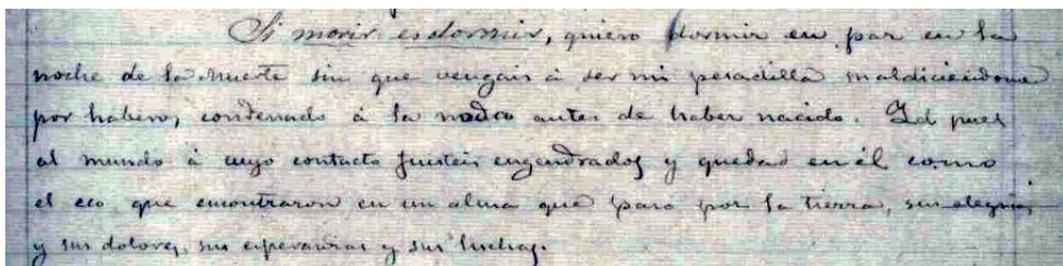


⁷ R. MONTESINOS, *La semana pasada murió Bécquer*, ed. El Museo Universal, 1992. Rafael Montesinos hace referencia, en esta obra, a tres tipos de caligrafía de G. A. Bécquer.

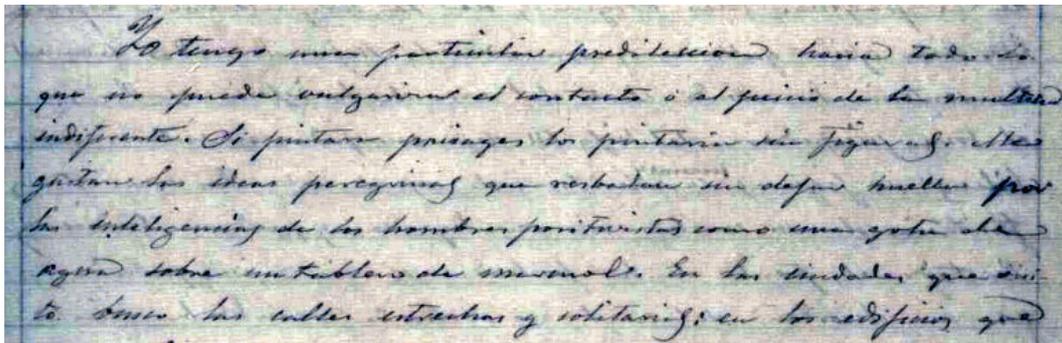
– **MI-2, Segundo Álbum de Julia Espín, 1860 (Biblioteca Nacional de España):** rima autógrafa de Bécquer. El tipo de caligrafía es muy similar al de las Rimas, aunque ésta es menos contenida, con más soltura en el trazo, abundancia de rasgos fugados, y su tan característica “d” con hampa regresiva.



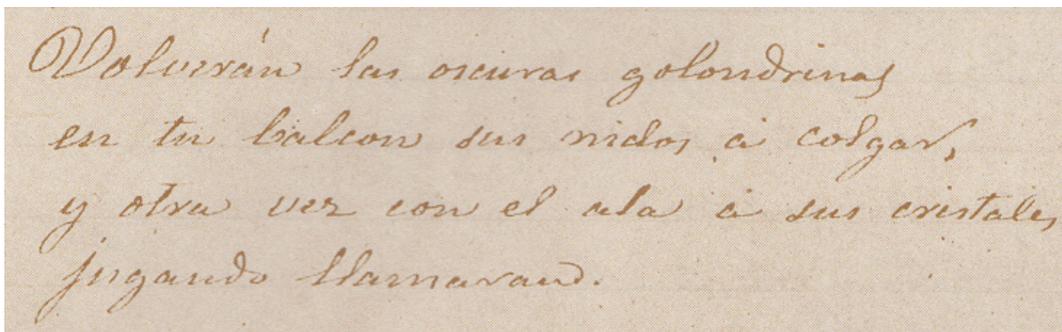
– **MI-3, Introducción sinfónica - Libro de los Gorriones (Biblioteca Nacional de España):** Se observa al inicio de párrafo, una caligrafía más inclinada a la derecha y similar a la utilizada para las Rimas. A continuación, el texto sigue con una escritura más vertical, con rasgos regresivos (“d”), de tamaño pequeño y decreciente, con cadencia pausada, y formas sencillas, de minuciosa elaboración, y un tanto rígidas.



– **MI-4, La mujer de piedra - Libro de los Gorriones (Biblioteca Nacional de España):** Caligrafía inclinada a la derecha, de tamaño pequeño, decreciente y muy precisa, con cuerpo central muy estrecho, formas sencillas y cadencia constante y fluida.

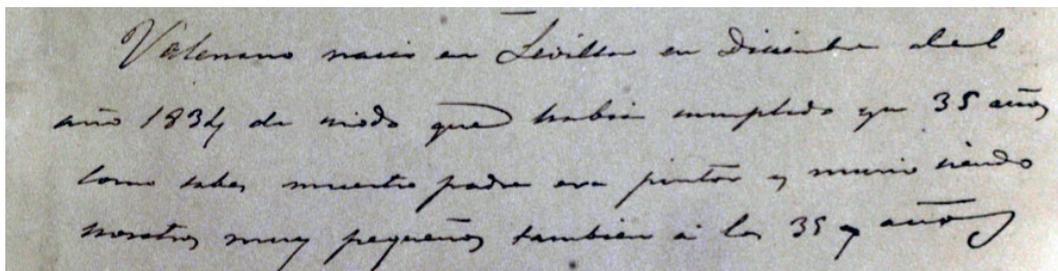


– **MI-5, Rimas - Libro de los Gorriones (Biblioteca Nacional de España):** Caligrafía inclinada a la derecha, de tamaño pequeño y decreciente, con cuerpo central sobrealzado, con cadencia constante y un tanto contenida, con mayúsculas elaboradas y estéticas, y presencia de hampas y jambas⁸ bucleadas.



– **MI-6, Carta, 1870, con motivo de la muerte de Valeriano Bécquer:** Caligrafía muy inclinada a la derecha, de tamaño pequeño, decreciente y extendida, con cuerpo central muy estrecho, con cadencia constante y fluida, y formas filiformes.

⁸ En terminología grafológica se llaman “hampas” a las partes superiores de las letras, también llamadas “crestas” o “astiles”, y se denominan “jambas” las partes inferiores de las letras, también denominadas “pies” o “caídos”.



De todas estas muestras caligráficas, que he podido examinar, las más cercanas en el tiempo, y por tanto coetáneas al grafito de Toledo, serían las de los álbumes de Julia Espín, que se datan alrededor del año 1860. Se han examinado también los textos incluidos en el **cuaderno de Autógrafos juveniles**⁹ que Bécquer escribió entre los 14 y los 18 años, de los que se reproducen imágenes de algunos ensayos de firmas, en un apartado más adelante.

2.2 Rasgos generales de la escritura de Bécquer

2.2.1 Idea de forma

En general, la idea de forma de la escritura de Gustavo Adolfo cumple con los cánones de la **escritura clásica del siglo XIX** y del Romanticismo, y que está caracterizada en esencia por la inclinación hacia la derecha y la cadencia fluida, marcadas ambas características por el útil de escritura: pluma y plumín.

Se trata de una escritura **elegante y minuciosamente cuidada**, con caligrafía clásica mixta, que combina la dureza del gesto anguloso con la suavidad y templanza del gesto curvo. Alterna grafías en arco (“m” y “n” en arco) con otras más abiertas o en guirnalda (“m” y “n” en forma de “u”). Destacan también ampulósidades y bucles, sobre todo en las mayúsculas, que suelen estar elaboradas y muy cuidada su estética.

Como se ha comentado en el apartado anterior, la caligrafía de Bécquer presenta un desafío al grafólogo dada su **volubilidad y carácter cambiante a puro capricho de su autor**. Este hecho no tiene más intención consciente que la estética, ni más sentido inconsciente que la propia originalidad y creatividad natural de Bécquer. El gran Bécquer dibujante también dibujaba a capricho sus letras.

También es claro que **pueden condicionar el uso más apropiado de una caligrafía u otra tanto el tipo de útil, como el tipo de soporte utilizados en cada momento**, que pueden modificar la cadencia y la presión del escrito, condi-

⁹ L. ROMERO TOBAR, *Gustavo Adolfo Bécquer Autógrafos juveniles*, Libros Puvill S.A., 1993

cionando también ligeramente las formas. En el caso del grafito indubitado, contamos precisamente con el inconveniente del soporte (mortero), y la postura (vertical y posiblemente inestable) del escribiente, que condicionan en mucho la caligrafía en todos los órdenes de interpretación grafológica y cotejo pericial caligráfico.

En cualquier caso, independientemente de los cambios, en mayor o menor medida, y de forma más o menos consciente, siempre existen rasgos generales y personalísimos de la escritura, que aparecen de forma espontánea y natural, y que permanecen pese a cualquier cambio que, a nivel consciente, el autor pretenda darle.

2.2.2. *Proporciones*

Resulta difícil precisar las proporciones exactas de la escritura de Bécquer sin haber tenido acceso a los manuscritos originales del poeta, sino solamente a documentos facsímiles. No obstante, se puede apreciar, en general, una tendencia al tamaño pequeño en la escritura, si bien dependiendo del tipo de escrito.

Con carácter general, en relación al tamaño y proporciones de la escritura, se pueden destacar los siguientes datos:

– **Predominio de jambas sobre crestas:** se aprecia, en general, un mayor desarrollo y profundidad en las jambas o pies de letra (g, p, q), que en la parte superior de las mismas o hampas (d, l). En los escritos con intención más cuidada, se tiende a medir conscientemente e igualar las proporciones entre las dos zonas, aunque la tendencia inconsciente, en los escritos más espontáneos, es a un mayor desarrollo de las jambas.

– **Altura de la caja del renglón o cuerpo central:** predomina el **sobrealzado** (óvalos y cuerpo central más alto que ancho), y resulta clara la tendencia **decreciente** del escrito (las letras van disminuyendo de principio a fin de la palabra), de modo que la palabra se va afilando de principio a fin, y que constituye un rasgo muy significativo de la escritura del poeta.



– **Mayúsculas:** altas y ornadas, con punto de arranque formando bucles, características de la estética del XIX.

– **Regularidad:** el tamaño es constante a lo largo de todo el escrito, sin que se aprecien en ningún caso aumentos o disminuciones bruscas.

2.2.3 *Inclinación*

La tendencia general de la inclinación de las letras es **ligera hacia la derecha**, aunque se aprecian diferentes grados de inclinación dependiendo de la caligrafía utilizada. Ponemos como ejemplo:

MI-3, Introducción sinfónica: inclinación vertical contenida y rígida.

MI-5, Rimas: inclinación ligeramente a la derecha, controlada y fluida.

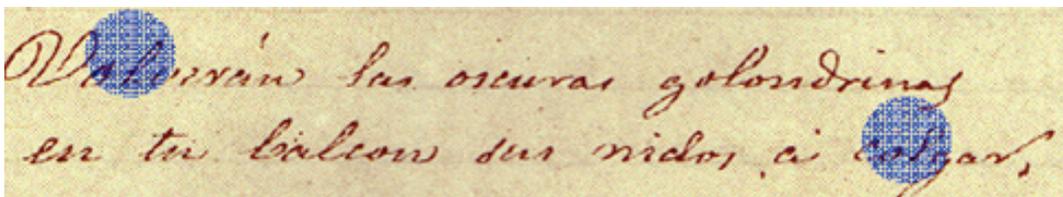
MI-6, Carta: inclinación marcada a la derecha, espontánea y fluida.

2.2.4 *Cohesión*

La tendencia general es a la caligrafía **agrupada**: las letras se unen en grupos de dos o tres dentro de la palabra.

Predominio de **mayúsculas desligadas** de la letra siguiente, sobre todo cuando la velocidad del escrito es pausada.

Agrupaciones que se repiten:



“ol”



“vo”



“fo”



“que”

2.2.5 Velocidad

Se aprecian diferentes pautas de velocidad dependiendo de la caligrafía utilizada.

En general es una **escritura constante y fluida**, propia de un pensamiento vivo y en constante actividad, con ideas bulliciosas.

El Bécquer dibujante se deja ver obviamente en el propio dibujo de las grafías, cuando la escritura pretende ser pausada, cuidada y estética.

En los documentos MI-1, MI-4 y MI-6 se aprecia una grafía más ágil y espontánea, con trazo dinámico y suelto (en especial, en MI-1) y una notable inclinación cadenciada hacia la derecha (MI-4 y MI-6), con simplificación de algunas grafías debida a la rapidez del trazo.

2.2.6 Dirección

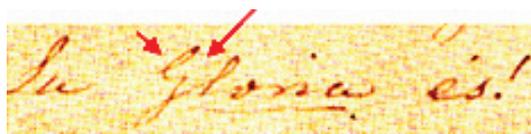
Con carácter general se mantiene un renglón con recta flexible. Predominio del desaliento descendente en los autógrafos de juventud.

2.2.7 Grado de legibilidad y orden

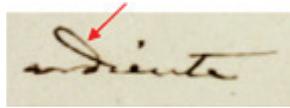
La escritura de Bécquer, en todas sus variaciones, es de apariencia clara y perfectamente legible. Además, se nota una intención consciente de pulcritud y sentido de la estética en el trazo. Los textos mantienen también una regular y bien proporcionada separación entre palabras y entre líneas.

2.2.8 Rasgos peculiares en letras

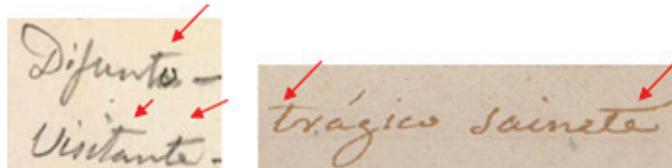
– “**G**” **mayúscula inicial** con bucle o espiral en la zona superior, y parada en pequeño angulito antes de arrancar el descenso de la jamba.



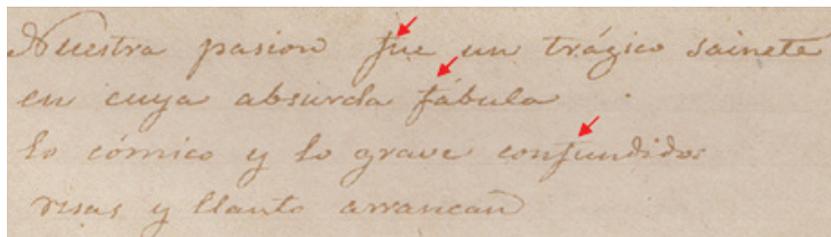
- “**d**” con hampa contorsionada regresiva.



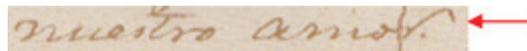
- “**t**” con barra alta, rozando el límite superior del palote y final afilado.



- “**f**” sin hampa y con una barra travesera corta a una altura media entre la base del renglón y el límite superior de la letra.



- “**r**” final tipográfica con final proyectado hacia arriba y generalmente largo y fugado.



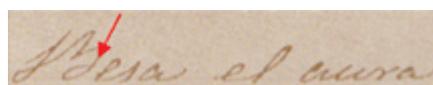
- “**A**” mayúscula con punto de arranque marcado por descarga de tinta y trazo pronunciado desde la izquierda. Vértice superior anguloso y barra travesera situada hacia la mitad de la letra.



- “**o**” ligeramente abierta por la zona superior-izquierda.



- “**B**” mayúscula con bucles inicial y final. “Barriga” inferior más ampulosa que la superior.



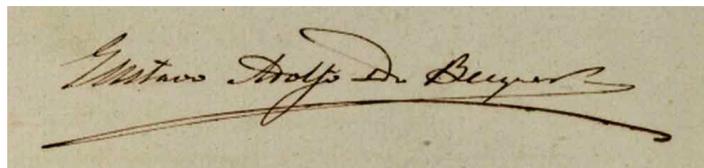
2.3. Características particulares de la firma

Se destacan, en este apartado, los aspectos gráficos de la firma autógrafa de Bécquer, y algunos documentos donde aparecen nombre y apellido, con el fin de comparar las grafías de los mismos con las grafías que aparecen, de forma coincidente, en el grafito de Toledo.

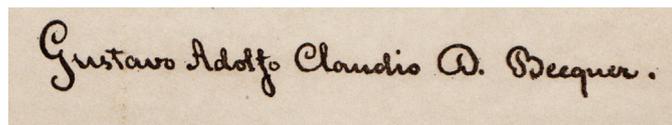
- **FI-1, Ensayos de firmas juveniles.** Cuaderno de “Autógrafos juveniles” (1850-1854).



- **FI-2, Firma, 1860.** Segundo Álbum de Julia Espín. (Biblioteca Nacional de España).



- **FI-3, Nombre y apellido en la Portadilla del “Libro de los Gorriones”.**



- **FI-4, Nombre y apellido en la portadilla de las “Rimas”, en el “Libro de los Gorriones”.**



- **FI-5, Nombre y apellido en etiqueta de portada, en el “Libro de los Gorriones”.**



Como rasgos generales de las grafías de nombres y apellidos se pueden observar:

- **Tamaño y proporciones:** Escritura pequeña, sobrealzada con tendencia decreciente.
Mayúsculas altas: generalmente tres veces la medida del cuerpo central.
Mayor profusión de jambas que de crestas
- **Idea de forma:** legible, clara, cuidada, ordenada con puntuación completa y precisa.
Mayúsculas elaboradas, y rasgos originales.
- **Inclinación:** hacia la derecha (en general), constante, controlada y fluida.
- **Cohesión:** agrupada.
- **Agrupaciones** que se repiten: “vo”, “ol”, “fo”, “quer”.



- **Separación** más usual del nombre y apellido por letras y agrupaciones de letras:

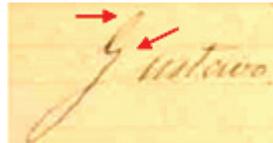
G_u_s_t_avo A_dol_fo B_e_c_quer

- **Mayúsculas separadas de la letra siguiente.**

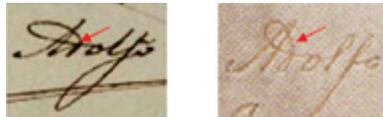
– **Velocidad:** en general pausada, procurando la calidad del trazo y el cuidado estético de las formas.

Detalle de algunas letras particulares o reflejas:

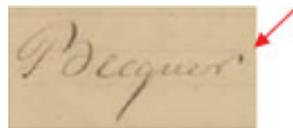
– “**G**” *mayúscula inicial* con bucle o espiral en la zona superior, y parada en pequeño angulito antes de arrancar el descenso de la jamba.



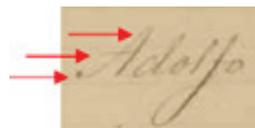
– “**d**” con hampa contorsionada regresiva.



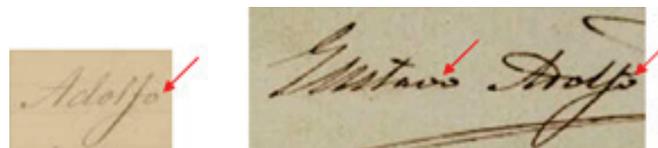
– “**r**” *final* tipográfica con final proyectado hacia arriba y generalmente largo y fugado.



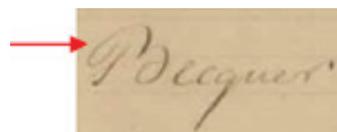
– “**A**” *mayúscula* con punto de arranque marcado por descarga de tinta y trazo pronunciado desde la izquierda. Vértice superior anguloso y barra travesera situada hacia la mitad de la letra.



– “**o**” ligeramente abierta por la zona superior-izquierda.



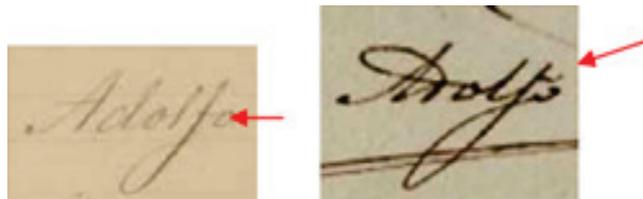
– “**B**” *mayúscula* con bucles inicial y final. “Barriga” inferior más ampulosa que la superior.



– “i” con barra alta, rozando el límite superior del palote y final afilado.



– “f” sin hampa y con una barra travesera corta a una altura media entre la base del renglón y el límite superior de la letra.



3. COTEJO PERICIAL CALIGRÁFICO SOBRE EL GRAFITO DE TOLEDO

Una vez analizadas las particularidades gráficas de los manuscritos indubitados, de incuestionable autoría de G.A. Bécquer, se va a proceder a realizar un cotejo pericial caligráfico con el **manuscrito dubitado**: el grafito de la portada de San Clemente, en Toledo —en adelante **GD (grafito dubitado)**—.



Imagen real del grafito (GD), con flash, fachada en sombra.



Imagen real del grafito (GD), sin flash, fachada con sol.

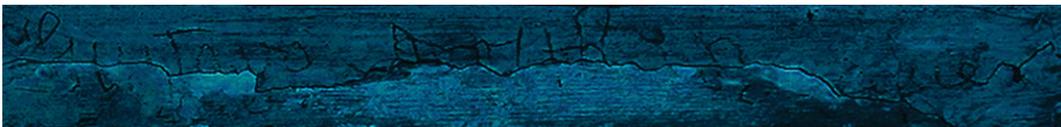
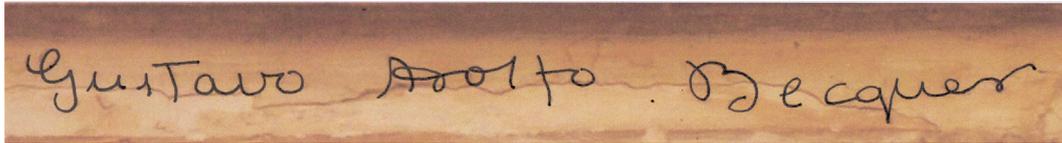


Imagen mejorada del grafito (GD), con aumentos de contraste y de luz.

A continuación, se ha procedido a una **reconstrucción manual de la grafía**. En esta reconstrucción se ha simulado el movimiento y cadencia del grafito real,

respetando la secuencia de paradas y agrupaciones de grafías, así como las zonas de apertura y cierre del grafo y los tramos de unión entre letras:



Lógicamente se aprecia que el trazo no es limpio, y carece de cadencia fluida, debido a los tropiezos en el relieve del **mortero** sobre el que se ha realizado. El soporte está muy deteriorado a causa de grietas y otros signos de erosión en la piedra.

El útil de escritura es un **lápiz**, elemento que Gustavo A. Bécquer solía llevar habitualmente consigo, junto con su cartera de dibujo. Este tipo de útil puede justificar que se haya optado por una **caligrafía vertical**, y no por inclinada que es más apropiada para los escritos con pluma.

Analizamos ahora los **principales parámetros grafonómicos** del grafito en cuestión:

3.1. Idea de forma

Se trata de una caligrafía mixta, de inclinación vertical un tanto rígida, muy condicionada por la irregularidad del soporte (mortero), que impide la fluidez y natural cadencia del trazado. No obstante, se pueden apreciar similitudes generales de forma con algunas muestras indubitadas, como FI_3.



FI-3.



GD.

3.2. Tamaño y proporciones

Al tratarse de un soporte diferente no se pueden cotejar las medidas de los grafismos. A esto se añade el inconveniente de que, debido al deterioro del grafito, no se pueden precisar con exactitud algunas zonas de inicio y desenlace de las letras.

No obstante, sí se pueden apreciar coincidencias en las proporciones de las letras, sobre todo en el cuerpo central y en la altura de las mayúsculas con respecto al mismo.

3.3. Caja del renglón

– **Regularidad** de proporciones en la caja del renglón, sin aumentos ni disminuciones bruscas de tamaño.

– Tendencia **decreciente**, característica de la escritura de Bécquer, en la resolución del apellido.

– **Cuerpo central sobrealzado**: óvalos más altos que anchos, apreciables tanto en dubitado como en indubitados.

3.4. Inclinación de las letras

La inclinación es, con carácter general, vertical, salvando la “A” inicial invertida y la “d” contorsionada hacia la izquierda y cortando por mitad la “A” del segundo nombre “Adolfo”.

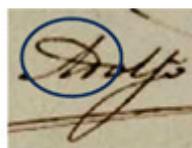
La “**d**” **contorsionada y regresiva a la izquierda** podemos encontrarla en las **firmas FI-2 y FI-5**. También puede apreciarse esta “d” contorsionada en otros manuscritos del poeta, combinada con la “d” con hampa de palo recto.

Este gesto constituye un gesto de gran valor cualitativo, dada la singularidad personalísima del eje de torsión, y también cuantitativo, dado que se repite innumerables veces.

Observamos en esta peculiar “d” de las firmas, cómo el hampa de la misma corta la “A” inicial por mitad y sirve a su vez de barra travesera.



GD _ “d” contorsionada partiendo la “A” inicial

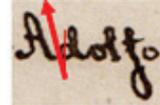


FI-2 y FI-5 _ “d” contorsionada partiendo la “A” inicial

La “A” **inicial ligeramente invertida** podemos encontrarla en la firma **FI-3** y en el documento **MI-3_Introducción sinfónica**, en la que Bécquer adopta una caligrafía vertical, con iniciales mayúsculas invertidas.



GD _ “A” ligeramente invertida a la izquierda



FI-3_ “A” ligeramente invertida a la izquierda

3.5. Dirección de la línea de base

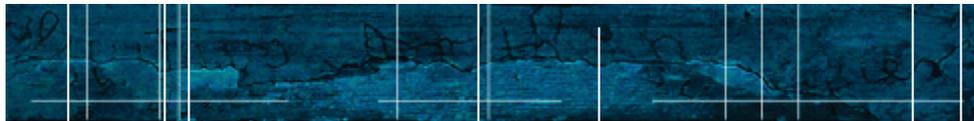
La dirección de la línea de base es horizontal flexible, coincidente en dubitado (GD) e indubitados, salvando el escollo que puede suponer la irregularidad del soporte.

3.6. Cohesión entre letras

- Coincidencia en la **escritura agrupada**: por grupos de letras dentro de la palabra.
- Coincidencia de especial valor señalético es el hecho de hacer las **mayúsculas iniciales separadas** de la letra siguiente.
- Coincidencia de especial valor cuantitativo son las **agrupaciones** de letras que se repiten:

G_u_s_t_avo A_dol_fo B_e_c_quer

(El enlace “*us*” no se ha marcado porque no se puede afirmar con rotundidad, dado el deterioro del soporte por la grieta, que ocupa el lugar donde el enlace se produciría).



GD - Separación de grafías: Gustavo (4) - Adolfo (3) - Bécquer (4)



FI-4 - Separación de grafías: Gustavo (4) - Adolfo (3) - Bécquer (4)

– Especial atención al valor cualitativo de los siguientes **tramos de unión**:



- Idéntico grado de dilatación de la “v”.
- Similitud de la vírgula final de la “v” y en subsiguiente tramo de unión con la “o” de idénticas proporciones en GD e indubitados.
- Idéntico y muy significativo punto de apertura y cierre de la “o” (zona superior-izquierda), en los tres casos.



- Idéntico enlace de “o” central con “d” y “l”, sin levantamiento del útil, por la zona superior central.
- Idéntica tensión en los tramos de unión “do” y “ol”.
- Idéntica proporción en los tramos de unión “do” y “ol”.



- Idéntico enlace “fo” desde la travesera media de la “f”, uniendo con la “o”, sin levantamiento de útil, en el punto de apertura y cierre en la zona superior-izquierda.
- Idéntica posición en el tramo de unión “fo”, en línea recta flexible sobre la zona superior del cuerpo central.
- Idéntica tensión en el tramo de unión “fo”.
- Idéntica proporción en el tramo de unión “fo”.



- Exacta cadencia de unión reseguída, sin levantamiento de útil en todo el tramo “quer”.
- Idéntico grado de dilatación de la “u”.
- Idénticas proporciones del cuerpo central, en todo el tramo “quer”.

– Idénticas proporciones en grados de dilatación, en los tramos de unión “qu”, “ue”, “er”, de notable valor señalético.

3.7. Velocidad

La velocidad del trazo es **pausada**.

Se aprecia una intención de claridad y cuidado de la estética habitual en Bécquer, cuidando además de salvar los tropiezos generados por la irregularidad del soporte.

3.8. Composición de la firma

La firma se compone de los dos primeros nombres, “*Gustado Adolfo*” (omitiendo el tercero: “*Claudio*”) y el segundo apellido, “*Bécquer*”, con el que más identificado se sentía el poeta, y por el que ha pasado a la memoria de los Tiempos.

No existe rúbrica alguna, como es usual en los escritos del poeta.

3.9. Legibilidad y orden

Escritura de perfecta legibilidad, con forma y ritmos muy cuidados y ordenados.

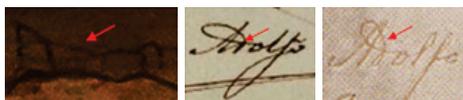
Regularidad, en general, en los espacios entre palabras.

3.10. Particularidades en grafías aisladas

– **Idéntica “G” mayúscula inicial** con bucle o espiral en la zona superior, y parada en pequeño angulito antes de arrancar el descenso de la jamba.



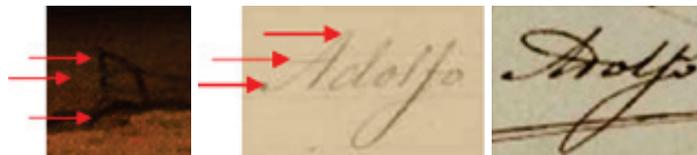
– **“d” muy singular** con hampa contorsionada regresiva, en GD y en la mayoría de los documentos indubitados.



– “**r**” **final** muy característica: tipográfica con final proyectado hacia arriba y generalmente largo y fugado.



– “**A**” **mayúscula** con punto de arranque marcado por descarga de tinta y trazo pronunciado desde la izquierda. Vértice superior anguloso y barra travesera situada hacia la mitad de la letra:



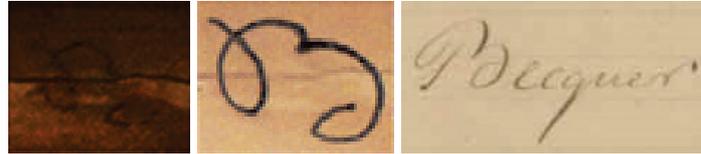
Coincidencia del **eje de inclinación** de la “A” con la que aparece en FI-3:



– **Zona de apertura y cierre de la “o”** ligeramente abierta por la zona superior-izquierda, de notable valor signalético.



– “**B**” *mayúscula* con bucle inicial. “Barriga” inferior más ampulosa que la superior.

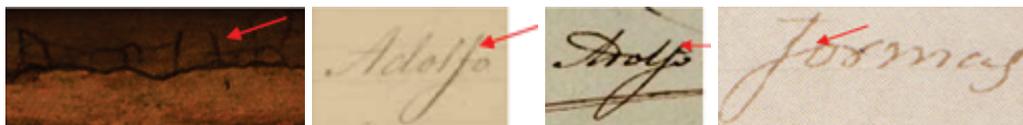


– “**f**” *muy particular, por su valor cuantitativo, ya que se repite en todos los documentos indubitados*: con barra alta, rozando el límite superior del palote y final afilado.



– “**f**” *muy singular y de carácter personalísimo*, sin hampa y con una barra travesera, corta a una altura media entre la base del renglón y el límite superior de la letra.

Lamentablemente, en el grafito queda muy deteriorado el tramo de la jamba, y no puede apreciarse su profundidad.



4. CONCLUSIONES

Dado un mayor hallazgo de semejanzas que de diferencias, unido a un mayor valor cualitativo de las semejanzas encontradas, en los grafismos comparados, se puede determinar con suficientes seguridad y certeza que:

El grafito del Convento de San Clemente, en Toledo, cuya autoría supuestamente se atribuye al poeta y escritor español GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, sí ha sido escrito por él.

SEGUNDO BOCETO
ESTUDIO GRAFOLÓGICO DE LA PERSONALIDAD
DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Yo he leído en alguna parte que hay ciertas reglas sacadas de la observación para conocer el carácter de la persona por sólo su escritura.

(“Un boceto del natural”. G.A. Bécquer)



Gustavo Adolfo Bécquer fue, además de otras muchas cosas, un gran curioso de la vida, y conocer que, en algún momento, fue un curioso también de la grafología, hasta el punto de hacer de ella parte de uno de sus relatos, resulta tan emocionante como conmovedor para una grafóloga becqueriana como yo.

De la **personalidad** de este grande del Romanticismo español se sabe poco, y de lo poco que se sabe, la mayor parte es confuso y muchas veces contradictorio. Muchos de los amigos que le conocieron, y que tuvieron a bien engrandecer su fama póstuma recopilando y publicando sus *Obras*, tuvieron a mal también póstumamente envidiarle, y muchos atribuirle defectos infundados e injustos; y esto ha enturbiado el leve legado que de su personalidad verdadera podría quedarnos.

A través de la **grafología**, esa “ciencia” que él también intuía, pretendo acercarme a su personalidad más inconsciente y más íntima, y, por tanto también, más desconocida. Para este estudio grafológico me he basado en manuscritos del poeta, escritos por él en distintas épocas, desde su exaltada caligrafía adolescente, hasta la más moderada de los últimos años.

Los constantes y conscientes cambios de la estética caligráfica del poeta, constituyen un suculento y excitante desafío para el grafólogo, y nos hablan, de forma muy directa, de la extraordinaria capacidad creativa y del amor por la belleza propios de ese polifacético artista que fue Gustavo Adolfo Bécquer. Pero también tienen un extraordinario valor **desde el punto de vista emocional**, ya que nos transportan desde el Gustavo juvenil, en constante lucha entre la melancolía y la impulsividad, al Gustavo maduro, más moderado y relajado, que procura viajar a la deriva de los avatares que le depara la vida.

Queda constancia de algunas descripciones, con tintes maliciosos, que del poeta hicieron sus amigos y cercanos, como aquellas que le retratan como un “*hombre sucio*” (Julia Espín) O “*descuidadísimo en el aseo de su persona*” (Narciso Campillo). Su íntimo amigo Julio Nombela, contradice dichos calificativos, diciendo de Gustavo que era “*aseado, pulcro, cuidaba su escasa y sufrida ropa; pero todo esto lo hacía maquinalmente, más que por el qué dirán, que tanto preocupa a muchos, por un refinamiento que le estimulaba inconscientemente a honrar en su persona física y social su persona moral e intelectual*”.

Desde el punto de vista grafológico, las formas claras, cuidadas, totalmente legibles y las mayúsculas adornadas y estéticas de la escritura de Bécquer confirman, sin lugar a dudas, la versión de su amigo Nombela. La escritura de Bécquer destaca por el amor y el cuidado hacia las **formas bellas y sencillas**, y por un primoroso **sentido de la estética**. Las letras de Bécquer nos hablan de una personalidad sencilla, que cuida la limpieza y la calidad de las formas, aunque ajena a todo tipo de ostentación. Resulta impensable que alguien que aplicaba tanto primor, delicadeza y belleza a la forma y ritmo de sus letras, no hiciera lo mismo con el aseo y cuidado de su propia imagen personal.

La estructura de la caligrafía de Bécquer encaja en el prototipo de la **escritura del Romanticismo**, que es, a su vez, un retrato de la sociedad de la época: mayúsculas iniciales ornadas, que vienen a destacar el predominio y la magnificencia del Yo, del hombre como héroe, de la individualidad; el cuerpo central sobrealzado ensalzando también el orgullo del propio ego; la inclinación a la derecha, que manifiesta el dominio absoluto del sentimiento y la pasión por encima de la razón; la creatividad, a veces, desbordada en las crestas infladas y el palpito de la emotividad a flor de piel en el conjunto escritural dinámico y vibrante.

Eusebio Blasco decía de Gustavo que era “*sombrío hasta la grosería, soñando despierto*”, y que “*su conversación, como su persona, era triste*”. La escritura de Bécquer delata, en efecto, un **espíritu soñador**, aún sin despegar del todo los pies de la tierra, y con un profundo mundo interior, que bien pudiera hacerle parecer introspecto e incluso sombrío. Lo que dudo es que su conversación fuera “triste”, y para valorar esto habría que ver con qué tipo de conversadores estaba acostumbrado a tratar el señor Blasco. En la escritura del poeta aparecen signos de **apertura social y espontaneidad**, así como de cierto **carisma** y **capacidad de seducción y persuasión**, pero siempre desde la sencillez y la moderación. No estaríamos hablando de un conversador exaltado, impulsivo, exageradamente expresivo, ni pasional, sino de un ser que observa y entiende en mundo a su manera,

y de tal modo lo expone, con una naturalidad exenta de toda pretensión de ostentación ni innecesario ornamento.

No basta tener una idea; es necesario despojarla de su extraña manera de ser, vestirla un poco al uso para que esté presentable, aderezarla y condimentarla.

(G.A. Bécquer, “Desde mi celda” II)

La **capacidad de observación** y la **sagacidad** para captar los más pequeñísimos detalles de su universo, son dos de las cualidades más significativas reflejadas en la escritura de Bécquer. Éstas se aprecian en la peculiar tendencia **decreciente** de las palabras, que disminuyen y se van afilando, como el ojo que se encorja para agudizar la mirada, de principio a fin. La sagacidad también se manifiesta en los finales agudos y afinados, sobre todo en las barras de la “t”, y en la profusión de ligados originales en las hampas, que delatan una extraordinaria **inteligencia lógica**, capaz de razonar y sacar punta a cualquier pequeño detalle y de profundizar en la esencia de las cosas y personas, en lo más hondo de cada acontecimiento.

Por los tenebrosos rincones de mi cerebro, acurrucados y desnudos, duermen los extravagantes hijos de mi fantasía, esperando en silencio a que el Arte los vista de la palabra para poderse presentar decentes en la escena del mundo.

(G.A. Bécquer. Introducción sinfónica, Libro de los Gorriones)

Asombra ver también, al estudiar los escritos a modo borrador del poeta, su admirable fluidez escritural, dada la escasa presencia de enmiendas o tachaduras. Este aspecto da muestra no sólo de **espontaneidad** en la expresión, sino también de una sobresaliente agilidad mental a la hora de asimilar el mundo y exponerlo en ideas, creencias o incluso fantasías, siendo fiel reflejo del genio creativo por excelencia.

Junto a esta habilidad de procesamiento mental secuencial y vinculado, se aprecia además, un pensamiento **reflexivo**, ponderado, que cavila, sopesa y mide las consecuencias de sus decisiones y actos, antes de llevarlos a cabo, huyendo del excesivo apasionamiento irreflexivo tan característicos del prototipo romántico. Bécquer era una persona de idea ágil, de creatividad despierta, de respuesta pronta, aunque con tendencia después a la mesura, a tomarse su tiempo para elaborar la creación y la idea, sin prisa pero sin pausa, dando prioridad a la calidad frente al empuje de la impaciencia.

Es notable el enorme nivel de **inteligencia emocional** que tenía el poeta. Se aprecia en su personalidad un complejo mundo interior que le llevaba a observar con atención su entorno y a las personas que le rodeaban, haciéndose preguntas y

tratando de comprender y profundizar en la esencia de esos porqués, empatizando con todo ello y manejando con acierto las emociones propias y ajenas.

Asimismo, su capacidad de **concentración** extraordinaria podría hacerle parecer abstraído del resto del mundo que no fuese su propio mundo y su propio ensueño, aunque sin perder totalmente el contacto con la realidad. Tal vez este aspecto de su personalidad fuese el que condicionase su imagen de introvertido y sombrío, cuando en realidad no lo era tanto. Bécquer podía amar la soledad, e incluso buscarla conscientemente, para poder sumergirse tranquilo en el insondable pozo de su mismidad, en ocasiones; pero esto no lo convertía en un ser asocial, ya que para entenderse a sí mismo y la complejidad de su mundo interior, necesitaba relacionarse con los demás, e incluso aprender y expresar todo lo posible de ellos. Esta paradójica versatilidad, le dotaba de un **peculiar atractivo del misterio**, y éste, unido a sus indiscutibles **creatividad e ingenio**, le otorgaba una tan profunda como sutil **capacidad de seducción** e incluso de persuasión.

Sentimental desde la moderación, no podría decirse de él que fuese un romántico preso de esa pasión exacerbada prototípica de su tiempo. Como buen romántico, predomina en su personalidad el **sentimiento** sobre la razón, y esa concepción del mundo circundante percibida más desde la emoción y el corazón, que desde la mente más racional; pero Bécquer era un sentimental cauto y controlado, **dueño de sus pasiones**, que no se permitía dejarlas desbordar así como así. Podía ser expresivo y demostrar afectividad hacia aquellos que le rodeaban, pero sin perder en ningún caso su equilibrio emocional. Estos medidos control y prudencia, en lo relativo a los sentimientos, podrían quizás entenderse como una co- raza al corazón, por temor a que éste fuese herido, o bien como la cualidad propia de un temperamento cauto y comedido, tanto en las emociones más personales como en la vida.

En ocasiones, Gustavo mismo se define como “*propenso a la vagancia*”, y algunos de los que le conocieron (por no llamarles amigos) dejaron como legado una imagen del poeta como un espíritu errante, prácticamente vagabundo, bohemio desaliñado y dejado de toda actividad. En cuanto a esto, y por lo que en sus escritos se deja ver desde el punto de vista grafológico, no se detecta vagancia ni un ápice de dejadez. No se puede decir que fuese dinámico, ni hiperactivo ni mucho menos intrépido de acción, pero sí tenía un **pensamiento inquieto y bullicioso**, que él mismo controlaba y no permitía aflorar en toda su magnitud. En definitiva, eran rápidos su pensamiento y creatividad, pero más mesurados su emprendimiento y acción; y en esto podría influir en mucho su constante debilidad, que no le permitía abarcar tanto como su mente le dictaba que hiciera, no por voluntad

propia, sino debido a su estado enfermizo. A pesar de todo, lo que es incuestionable es su capacidad de **constancia**, su facilidad para mantener un ritmo de actividad moderado pero sostenido, su indiscutible eficiencia y una extraordinaria capacidad de **compromiso** moral, profesional y ético.

Gustavo era un ángel (...) Si a alguien se criticaba injustamente, él lo defendía; si la crítica era justa, un aluvión de lenitivos, un apurado golpe de candoroso ingenio o una frase compasiva y dulce cubría con un manto de espontánea caridad al destrozado ausente.

(Ramón Rodríguez Correa)

Salvo en el álbum de autógrafos juveniles, en los que la llama exaltada de la adolescencia puede dejar ver alguna que otra salida de tono, o ligeras pérdidas del control emocional, en ninguno de los escritos de Bécquer se aprecia desequilibrio de las emociones, cambios de humor o pérdida alguna del control sobre los propios impulsos. Todo lo contrario. La escritura de Bécquer es una balsa en calma; tal vez un poco a la deriva, pero siempre en calma, revelando la notable **bonhomía** de su autor y su carácter pacífico y también pacificador. Tenía una personalidad **cordial, amable e incluso dulce** al trato, emocionalmente templado, sin tendencia a cambios bruscos o imprevisibles de temperamento o humor que, por el contrario, abogaba por la calma en apariencia y en espíritu. No obstante, este aspecto no quiere significar que fuese vulnerable, que se achantase o dejase manejar al albedrío de otros. Junto a su carácter templado y poco amigo de discusiones o acaloramientos de ánimo, se aprecian rasgos de **seguridad en sí mismo** y en sus criterios, sumando cierto tono de autoridad e incluso dotes de **liderazgo**. Además de la escritura de cuerpo central sobrealzado y mayúsculas esbeltas, que enarbolan el dominio del propio ego y el orgullo personal, la letra “t” con barra alta coronando el palote nos habla de **autoridad**, un tanto utópica, eso sí.

No obstante, pese a estos tintes autoritarios de su personalidad, no era el poeta dado a entrar en polémicas, sino a tratar de resolver los conflictos abogando por el acuerdo y la conciliación. A este **espíritu conciliador**, contribuyen en gran medida su nobleza de carácter, su capacidad de observación y captación del entorno, junto con su particular habilidad para entender tanto las situaciones concretas, como los sentimientos y la forma de pensar de los demás, y además empatizar con ellos, actuando desde la templanza, la ecuanimidad y la prudencia.

La escritura de Bécquer denota **sinceridad y transparencia**, y es la imagen de una persona que se muestra tal cual es en todos los ámbitos en los que se mueve, llana y sin dobleces, sin intenciones de engaño u ocultamiento, sin interés por mostrarse como alguien que no es, honesta, íntegra y muy digna de confianza. Las

mayúsculas esbeltas y el cuerpo central del escrito sobrealzado dan muestras de la autenticidad de esa autoestima sobreelevada tan característica del Romanticismo, que ensalzaba al hombre como una especie de héroe y colocaba el ego personal por encima de todo. También en Gustavo Adolfo Bécquer se muestran estos signos de **aparente orgullo o altanería**, pero con tintes moderados, dejando ver una sana autoestima personal, pero dentro de las formas de una sencillez y un carisma especial muy lejos de pretensiones o vanidades.

Sorprende, por último, encontrar, en la mayoría de sus escritos, un muy elocuente margen izquierdo, que se va desapegando cada vez más de su punto de arranque inicial, haciendo avanzar el texto, y que significa un deseo de desapego del pasado, un significativo **desarraigo de las raíces**. Este gesto se compensa con algunos rasgos regresivos, tales como la “d” anclada a la izquierda-arriba, tan característica del siglo XIX, o finales de palabra vueltos a la izquierda, con una intención de mirar al pasado desde la **nostalgia**, mientras se camina con decisión hacia el futuro por venir. Es ésta una de las paradojas más significativas del Romanticismo, en la que también nuestro poeta encaja a la perfección, como paradigma singular que es de su propio Tiempo.

Este es el boceto del natural que nos susurran las letras inmortales del poeta; y, a través de esos trazos, él mismo desnudo y vivo.